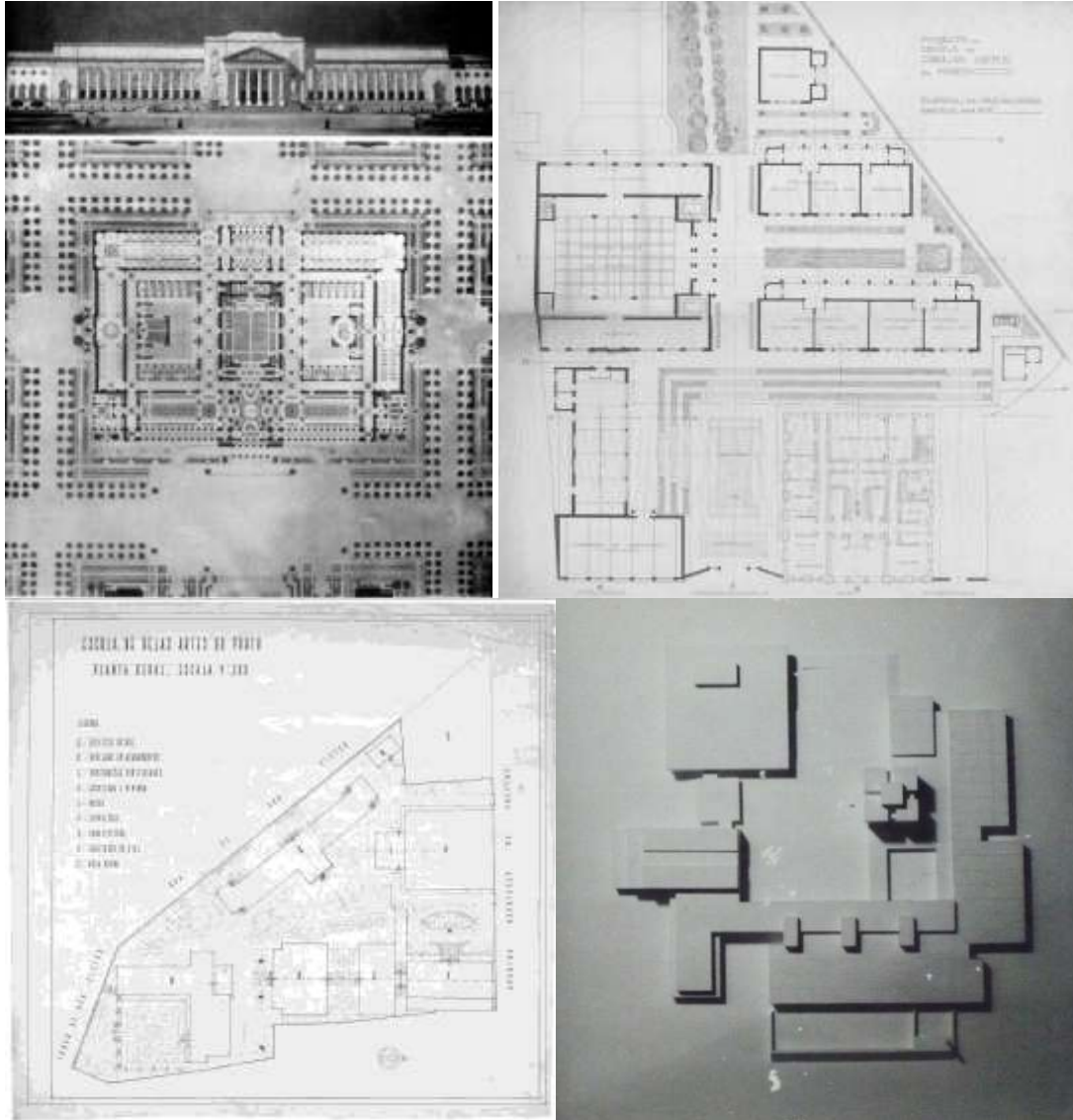


# O Ensino Moderno da Arquitectura

A Reforma de 57 e as Escolas de Belas-Artes em Portugal (1931-69)



Volume I

Gonçalo Esteves de Oliveira do Canto Moniz

Dissertao de Doutoramento em Arquitectura

Departamento de Arquitectura

Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra

Julho 2011



# O Ensino Moderno da Arquitectura

A Reforma de 57 e as Escolas de Belas-Artes em Portugal (1931-69)

Volume I

Gonçalo Esteves de Oliveira do Canto Moniz

Dissertação de Doutoramento na área científica de Arquitectura, especialidade de Teoria e História da Arquitectura, orientada pelo Professor Doutor Alexandre Vieira Pinto Alves Costa e pelo Professor Doutor José António Oliveira Bandeirinha e apresentada ao Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

Julho 2011

## **Imagens da capa:**

Projecto para Uma Academia de Belas-Artes, Planta e Alçado, Concurso para professor da 4.ª cadeira, Prova de Composição, Luís Cristino da Silva, 1932. In Luís Cristino da Silva, *A sede da Academia Nacional de Belas-Artes no vetusto edifício do antigo convento de S. Francisco da Cidade. Estudos e Subsídios diversos*, Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1973, 37.

Projecto da Escola de Belas-Artes do Porto, Planta Geral, José Marques da Silva, 2 de Maio 1935. Arquivo FIMS, IMS-0154-pd00017\_18.

Plano para a Escola de Belas-Artes do Porto, Planta Geral, s.a. [Carlos Ramos], s.d. [1949]. Arquivo CDUA/FAUP, BA-40.

Projecto da Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa, 2.º Estudo Prévio, Manuel Tainha, Carlos Ramos, 1960-03-24. Arquivo Manuel Tainha.

## **Apoio:**

**FCT** Fundação para a Ciência e a Tecnologia  
MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR



## RESUMO

Nas Escolas de Belas-Artes do Porto e Lisboa, o ensino da Arquitectura acompanhou o debate que os arquitectos portugueses promoveram sobre a Arquitectura Moderna, espelhando ora as posições de resistência ora as posições de adesão e entusiasmo face à nova atitude perante a Arquitectura, a Arte e a Sociedade. Em Portugal, a implementação da Arquitectura Moderna está também dependente da acção do Estado Novo nas políticas de obras públicas e também nas políticas educativas, produzindo uma legislação com objectivos ideológicos.

Neste contexto, consideramos, como ponto de partida, que a luta pela Arquitectura Moderna foi também alicerçada na luta por um Ensino Moderno da Arquitectura com a intenção de formar um arquitecto com uma dimensão artística e técnica.

De acordo com esta perspectiva cultural e política, este estudo tem como objectivo identificar e caracterizar o ensino praticado nos cursos de Arquitectura das Escolas de Belas-Artes portuguesas durante o período de vigência da Arquitectura Moderna e do Estado Novo, utilizando como balizas cronológicas a promulgação da Reforma de 1931 e a dissolução da Reforma de 1957, em 1969.

Considerando que a Reforma de 1931 consolidou um ensino *Beaux-Arts* interessa analisar a crítica a este sistema através do processo de construção e implementação da Reforma de 57, pelos professores, pelos estudantes e pelos arquitectos. Ao longo deste estudo iremos argumentar que este processo de reforma corresponde ao processo de construção de um Ensino Moderno da Arquitectura, referenciando este sistema nas metodologias pedagógicas propostas por John Dewey para a pedagogia moderna e por Walter Gropius na Bauhaus e no curso de Arquitectura da Universidade de Harvard, divulgadas mais tarde nos Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna.

Do ponto de vista metodológico, a transformação do ensino *Beaux-Arts* num ensino moderno foi investigada através de duas abordagens: uma de carácter político-cultural, onde se estuda o debate nacional e internacional sobre os modelos de ensino, o papel do arquitecto na sociedade e as reformas do ensino; outra de carácter educativo, onde se aprofunda o quotidiano do Curso de Arquitectura nas duas Escolas de Belas-Artes, através da direcção da Escola, da actividade pedagógica, da actividade associativa, da actividade cultural e dos espaços de ensino.

A investigação foi suportada fundamentalmente em documentos que testemunham o debate e a didáctica promovida no período em estudo e cruzada com as reflexões produzidas pelos seus intervenientes directos, através de dissertações, artigos, entrevistas e depoimentos. Deste conjunto alargado, os trabalhos escolares constituíram o motor da investigação, permitindo desde já concluir dois aspectos paradoxais - nas duas Escolas de Belas-Artes, com

métodos e abordagens diversas, o ensino moderno foi implementado sobre um currículo *Beaux-Arts* e, por sua vez, o currículo moderno gerou um ensino experimental, de crítica à *Arquitectura Moderna*.

## ABSTRACT

At the *Escolas de Belas-Artes* of Oporto and Lisbon, the architectural education has accompanied the debate that Portuguese architects promoted on Modern Architecture showing positions either of resistance or of support and enthusiasm about Architecture, Art and Society. In Portugal the beginning of Modern Architecture is also dependent on the action of *Estado Novo* about both public buildings and educational policies, legislating with ideological targets.

In this context, we think, as a starting point, that the fight for a Modern Architecture was also based on the fight for a Modern Architectural Education aiming to train an architect with an artistic and technical dimension.

According to this cultural and political perspective, this study has the objective of identifying and characterizing the teaching that was produced at the Architecture Courses of the Portuguese *Escolas de Belas-Artes* during the period of Modern Architecture and of the *Estado Novo*, having as limits the publication of the Reform of 1931 and the dissolution/break-up of the Reform of 1957 in 1969.

Considering that the Reform of 1931 ratified a *Beaux-Arts* teaching, it is important to analyse the criticism to this system through the process of building and implementing the Reform of 1957 carried out by teachers, students and architects. All through this work we'll argue that this reform process corresponds to the building process of a Modern Architectural Education, situating this system in the pedagogical methodologies to a modern pedagogy proposed by John Dewey and by Walter Gropius at Bauhaus and in the Architecture course at the Harvard University, published later at the CIAM (Congrès Internationale d'Architecture Modern).

From a methodological point of view, the transformation of the *Beaux-Arts* teaching into a modern teaching was investigated through two approaches: one of political and cultural character, where the national and international discussion on teaching methods, the role of the architect in society and the teaching reforms are studied and another one, of educational character, where the daily life in the Architecture Course at both *Escolas de Belas-Artes* will be further examined through the School management, through the pedagogical, the associative, the cultural activities and through the teaching spaces.

The investigation was supported essentially on documents that witness the debate and the didactic method of this period and the reflections of the direct intervenient persons through their essays, articles, interviews and statements. From all this, the school work was the leading motive of the investigation, allowing immediately to come to two paradoxical aspects – at both *Escolas de Belas-Artes*, with different methods and approaches, modern education was born on

a *Beaux-Arts* curriculum and the modern curriculum produced an experimental education, critical of Modern Architecture.



## RESUMÉ

Aux Écoles des Beaux-Arts de Porto et de Lisbonne, l'enseignement de l'Architecture a accompagné le débat que les architectes portugais ont mis en train sur l'Architecture Moderne, réfléchissant soit les positions de la résistance soit les positions d'attachement et d'enthousiasme face à la nouvelle attitude devant l'Architecture, l'Art et la Société. Au Portugal, la mise en œuvre de l'Architecture Moderne dépend aussi de l'action du *Estado Novo* dans la politique des œuvres publiques et aussi dans les politiques éducatives, produisant une législation aux buts idéologiques.

Dans ce contexte, on considère, comme point de départ, que la lutte par l'Architecture Moderne a été aussi consolidée dans la lutte par un enseignement Moderne de l'Architecture visant la formation de l'architecte avec une dimension artistique et technique.

Selon cette perspective culturelle et politique, cette recherche a comme but identifier et caractériser l'enseignement pratiqué dans les cours d'Architecture aux Écoles de Beaux-Arts portugaises pendant la durée de l'Architecture Moderne et du *Estado Novo*, se servant, comme bornes chronologiques, de la promulgation de la Réforme de 1931 et de la dissolution, en 1969, de la Réforme de 1957.

En considérant que la Réforme de 1931 a consolidé un enseignement Beaux-Arts, il est important d'analyser la critique à ce système en travers le processus de construction et de mise en œuvre de la Réforme de 1957, par les professeurs, par les élèves et par les architectes. Tout au long de cette recherche, on ira argumenter que ce processus de Réforme correspond au processus de construction d'un Enseignement Moderne de l'Architecture, se rapportant pour ce système aux méthodologiques pédagogiques proposées par John Dewey pour la pédagogie moderne et par Walter Gropius dans la Bauhaus et au cours de Architecture de l'Université de Harvard, divulgués plus tard dans le Congrès Internationaux de l'Architecture Moderne.

Du point de vue méthodologiques, la transformation de l'enseignement Beaux-arts dans un enseignement moderne a été investiguée en travers deux abordages : l'une de caractère politique-culturelle, où l'on étudie le débat national et international sur les modèles de l'enseignement; l'autre de caractère éducatif où l'on approfondi le quotidien du cours d'Architecture dans les deux Écoles de Beaux-Arts, au travers de la direction de l'école, de l'activité pédagogique, de l'activité associative, de l'activité culturelle et des espaces d'enseignement.

L'investigation a été supportée, fondamentalement en documents que témoignent le débat et la didactique promu dans la période en étude et croisée avec des réflexions produites par ses intervenants directs, au travers de dissertations, d'articles, d'entrevues et de

dépositions. De cet ensemble élargi, les travaux scolaires ont constitué le moteur de la recherche, permettant, aussitôt, conclure deux aspects paradoxaux: dans ces deux Écoles de Beaux-Arts, avec des méthodes et des abordages différents, l'enseignement moderne a été mis en œuvre sur une carrière Beaux-Arts et de son côté la carrière moderne a engendré un enseignement expérimental, de critique à l'Architecture Moderne.

## AGRADECIMENTOS

A realização de uma dissertação de doutoramento sobre o Ensino da Arquitectura é para mim, arquitecto e docente de uma Escola de Arquitectura, um momento de convergência das múltiplas actividades que a formação em Arquitectura me tem vindo a proporcionar. Neste sentido, os agradecimentos dissolvem-se num conjunto alargado de pessoas e de instituições que me têm possibilitado desenvolver uma actividade prática e teórica, que constitui parte integrante da minha formação. Do meu ponto de vista, a capacidade de realizar um trabalho de investigação com a profundidade e abrangência de um doutoramento é também devedora desta dimensão mais lata da formação.

Neste contexto, o primeiro agradecimento devo-o aos meus orientadores, Professor Alexandre Alves Costa e Professor José António Bandeirinha, com quem iniciei a minha formação como arquitecto, como docente e também como investigador no Departamento de Arquitectura da FCTUC. A orientação desta tese começou na verdade há quinze anos e por isso agradeço a dedicação, a amizade e a paciência manifestadas ao longo de todo este tempo, especialmente no decorrer das conversas, comentários e críticas sobre os trabalhos que conduziram a esta dissertação.

No âmbito deste percurso formativo, agradeço também aos colegas e amigos com quem partilhei a actividade pedagógica nas disciplinas de Projecto e de Seminário de Investigação em Arquitectura: Armando Rabaça, Luís Miguel Correia, Nuno Correia e Rui Lobo.

Ao Jorge Figueira, que também integrava a equipa de Projecto II no ano em que comecei a leccionar e que mais tarde me desafiou para colaborar na actividade editorial da *e|d|arq*. Os seus trabalhos têm sido um forte estímulo, deixando inclusive algumas portas abertas para outros desenvolverem, como penso ter feito no caso da Escola do Porto, Um mapa crítico.

Ao Paulo Providência pela possibilidade de o acompanhar na reorientação recente da disciplina de Projecto II, com a Paula Santos e com o Carlos Martins, constituindo um processo de reflexão para onde tem convergido esta minha investigação sobre o Ensino da Arquitectura.

Ao Carlos Martins pelas conversas de 120 km onde o século XVIII e o século XX se dissolviam com naturalidade nas problemáticas decorrentes de ambos os trabalhos de investigação. Estas viagens, entre o Porto e Coimbra, iniciadas com os Professores Fernando Távora, Alexandre Alves Costa e Jorge Figueira, a que se veio juntar em diferentes períodos, o Carlos Martins, o Paulo Providência, o Joaquim Almeida, a Paula Santos e o Nuno Grande, são já um património sólido da Escola de Coimbra.

No âmbito do processo do doutoramento, agradeço ao grupo de doutorandos do Professor Bandeirinha pelo debate motivador que desenvolvemos ao longo de quatro anos quer

na abordagem aos diversos temas e metodologias de cada um, quer na construção de projectos de investigação colectivos submetidos aos concursos da Fundação da Ciência e Tecnologia: Armando Rabaça, António Bettencourt, João Afonso, João Foja, José Dias, José Carlos Avelãs Nunes, Luís Miguel Correia, Maria Fernandes, Susana Lobo, Ricardo Jerónimo, Rui Alves e Patrícia Miguel. Ao Nelson Mota e à Susana Constantino, que também integraram este grupo, agradeço também o acesso à pesquisa realizada nos arquivos CIAM de Zurique e o apoio na formatação gráfica deste documento final.

No âmbito dos trabalhos de investigação, tem sido uma experiência motivadora a participação no Projecto de Investigação “Alberti Digital”, coordenado pelo Professor Mário Krüger com uma equipa alargada de que destaco a Professora Maria Calado, o Professor José Pinto Duarte e o Professor Hélder Carita. A todos um agradecimento pela experiência gratificante e pela oportunidade de integrar também a investigação pessoal sobre o Ensino da Arquitectura.

No Departamento de Arquitectura o apoio dado a este trabalho foi muitas vezes indirecto, mas fundamental, quero agradecer por isso aos restantes professores e funcionários.

Mas a construção de uma tese de doutoramento apoiada fundamentalmente numa bibliografia constituída por fontes primárias só é possível com a ajuda de muitas pessoas e instituições que abriram a sua casa, os seus arquivos e a sua memória partilhando o seu tempo e o seu trabalho.

A motivação principal desta tese decorre das visitas iniciais ao arquivo pessoal do arquitecto Carlos Ramos autorizada pelo seu filho o arquitecto Carlos Manuel Ramos, que me orientou ao longo de cartas, discursos, livros, fotografias ou apontamentos, acrescentando sempre uma história para enquadrar a relevância de cada documento. Nestas visitas, recolhi também, paralelamente, o testemunho do arquitecto Carlos Manuel Ramos sobre a sua experiência pedagógica com o arquitecto Cristino da Silva, de quem foi assistente na ESBAL ao longo da década de 60.

Concluída a pesquisa neste arquivo, compreendi que o trabalho iria obrigar a visitar os arquivos pessoais dos professores e alunos das duas Escolas de Belas-Artes, que tenho vindo a fazer e que é quase impossível de concluir. Assim agradeço aos arquitectos e professores pela disponibilização de documentos e por me terem concedido uma entrevista: Agostinho Ricca, Alcino Soutinho, Alexandre Alves Costa, Álvaro Siza Vieira, Augusto Brandão, Carlos Manuel Ramos, Cristiano Moreira, Domingos Tavares, Duarte Castel Branco, Francisco Barata, José Carlos Loureiro, Manuel Correia Fernandes, Manuel Fernandes Sá, Manuel Tainha, Manuel Vicente, Mário Krüger, Mário Trindade, Nadir Afonso, Nuno Portas, Nuno Teotónio Pereira, Pedro Ramalho, Raul Hestnes Ferreira, Ricardo Figueiredo, Sergio Fernandez.

Agradeço também aos familiares que possibilitaram o acesso aos espólios do arquitecto Fernando Távora, do arquitecto Octávio Lixa Filgueiras e do arquitecto Frederico George. No

caso do espólio do arquitecto Fernando Távora foi também fundamental o apoio e disponibilidade do Professor Manuel Mendes, nomeadamente na cedência das digitalizações dos trabalhos escolares.

Agradeço também às instituições depositárias dos espólios de Arquitectos.

À Fundação Marques da Silva pelos espólios do arquitecto José Marques da Silva, David Moreira da Silva e Maria José Marques da Silva, em especial à Professora Maria de Lurdes Correia Fernandes, à Dra. Paula Abrunhosa, à Dra. Conceição Pratas, ao Professor Rui Ramos e ao eng. João Alberto Alves.

À Fundação Calouste Gulbenkian pelo acesso aos espólios dos arquitectos Luís Cristino da Silva e do arquitecto Carlos Ramos.

Sendo o trabalho centrado nas Escolas de Belas-Artes do Porto e de Lisboa, foi fundamental o acesso aos arquivos destas instituições.

Ao Centro de Documentação de Urbanismo e Arquitectura da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, agradeço ao Professor Manuel Mendes e à Dra. Teresa Godinho pela disponibilidade e confiança no acesso intenso ao vasto acervo documental.

Às Faculdades de Belas-Artes da Universidade do Porto e da Universidade de Lisboa, agradeço o acesso aos documentos administrativos.

À Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa agradeço a disponibilidade dos Professores Maria Calado, Duarte Cabral de Mello e Jorge Spencer.

Gostaria ainda de manifestar o meu apreço pelo clima de solidariedade entre aqueles que estão hoje a fazer trabalhos de investigação sobre o tema do Ensino ou sobre temas relacionados. Assim agradeço ao Marco Ginoulhiac, à Raquel Paulino, ao João Afonso, ao Nelson Mota, à Leonor Matos Silva, ao José Dias, ao Eduardo Fernandes e à Carmo Pires.

Este trabalho também não é possível sem o apoio de pessoas que nos são próximas e que trazem o seu conhecimento e o seu tempo para os processos de revisão técnica do documento final: Dra. Aida Canto Moniz, Dra. Catarina Canto Moniz, Dra. Diana Vieira, Dra. Estela Neiva de Oliveira, Dra. Graça Simões, Dra. Helena Norte.

À minha Mãe por ter dedicado a sua aposentação a apoiar tecnicamente esta investigação.

Ao meu Pai, pela sua própria formação como arquitecto ter sido sempre um estímulo para o meu trabalho e, neste caso, ser também um dos “estudos de caso”.

Aos meus filhos, Francisco, Pedro e Catarina, e à Diana por acompanharem com entusiasmo e com paciência esta longa tarefa.

À FCT agradeço o apoio financeiro concedido através da bolsa de doutoramento, em 2006 (SFRH / BD / 32149 / 2006).



## SIGLAS, ACRÓNIMOS E ABREVIATURAS

ACSA – Association of Collegiate Schools of Architecture  
CEAU – Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo  
CIAM – Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna  
CIEA - Congresso Internacional de Estudantes de Arquitectura  
CODA – Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto  
Congresso 48 - Congresso Nacional dos Arquitectos de 1948  
DGESBA – Direcção Geral do Ensino Superior e Belas Artes  
EBAL – Escola de Belas-Artes do Lisboa  
EBAP – Escola de Belas-Artes do Porto  
ENSBAP - École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris  
ESBAL – Escola Superior de Belas-Artes do Lisboa  
ESBAP – Escola Superior de Belas-Artes do Porto  
EGAP - Exposições Gerais de Artes Plásticas  
FAUUSP – Faculdade de Arquitectura e Urbanismo da Universidade de São Paulo  
GSD – Graduate School of Design da Universidade de Harvard  
ICAT – Iniciativas Culturais de Arte e Técnica  
IIT - Illinois Institute of Technology  
IST – Instituto Superior Técnico  
IUAV – Instituto Universitário de Arquitectura de Veneza  
MEN – Ministério (Ministro) da Educação Nacional  
MOP – Ministério (Ministro) das Obras Públicas  
MRAR - Movimento Renovação da Arquitectura Religiosa  
OCDE – Organização de Cooperação e Desenvolvimento Económico  
ODAM – Organização dos Arquitectos Modernos  
UIA – União Internacional dos Arquitectos





# SUMÁRIO

<b>RESUMO</b> .....	<b>5</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>7</b>
<b>RESUMÉ</b> .....	<b>9</b>
<b>AGRADECIMENTOS</b> .....	<b>11</b>
<b>SIGLAS, ACRÓNIMOS E ABREVIATURAS</b> .....	<b>15</b>
<b>SUMÁRIO</b> .....	<b>17</b>
<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>19</b>
<b>I. ESTADO DA ARTE E SUA REFLEXÃO CRÍTICA</b> .....	<b>37</b>
I.1. ESCOLA DO PORTO: ESTUDOS SOBRE UMA IDEIA DE ESCOLA.....	39
I.2. ESCOLA DE LISBOA: CONSIDERAÇÕES SOBRE O ENSINO NA ESBAL .....	71
<b>II. SISTEMA <i>BEAUX-ARTS</i> (1931-40)</b> .....	<b>81</b>
2.1. A ÉCOLE DE PARIS: PARADIGMA DO ENSINO <i>BEAUX-ARTS</i> . .....	83
2.2. A IMPLEMENTAÇÃO DAS <i>BEAUX-ARTS</i> EM PORTUGAL: DA ACADEMIA À ESCOLA .....	89
2.3. A REFORMA DE 31: A FORMAÇÃO DO ARQUITECTO ARTISTA .....	102
2.3.1. <i>A Escola de Marques da Silva: projectos para a EBAP</i> .....	109
2.3.2. <i>A Escola de Lisboa: o concurso para professor de 1932</i> .....	122
<b>III. SISTEMA MODERNO</b> .....	<b>135</b>
3.1. A ESCOLA MODERNA.....	136
3.1.1. <i>A pedagogia moderna</i> .....	137
3.1.2. <i>Walter Gropius: tópicos para uma escola moderna</i> .....	144
3.2. A REFORMA MODERNA DO ENSINO .....	177
3.2.1. <i>A formação técnica do arquitecto moderno</i> .....	178
3.2.2. <i>A reforma de 1950: debate, promulgação e adiamento</i> .....	187
3.2.3. <i>O regulamento de 1957: oportunidade adiada.</i> .....	200

<b>IV. ENSINO MODERNO (1940-57)</b> .....	<b>209</b>
4.1. QUOTIDIANO NA ESCOLA (SUPERIOR) DE BELAS-ARTES DO PORTO: 1940-57 .....	212
4.1.1. <i>Três etapas em direcção a um ensino moderno</i> .....	213
4.1.2. <i>A direcção de Aarão de Lacerda (1939-45): consolidar o corpo docente</i> .....	215
4.1.3. <i>A direcção de Joaquim Lopes (1945-52): uma escola de carácter universitário.</i> .....	248
4.1.4. <i>A direcção de Carlos Ramos (1952-57): uma escola colectiva</i> .....	305
4.1.5. <i>O ensino moderno em currículo Beaux-Arts</i> .....	373
4.2. QUOTIDIANO NA ESCOLA (SUPERIOR) DE BELAS ARTES DE LISBOA: 1946-57 .....	379
4.2.1. <i>Última etapa do ensino Beaux-Arts</i> .....	380
4.2.2. <i>A direcção de Paulino Montez (1946-57): a resistência ao moderno</i> .....	382
4.2.3. <i>Alunos modernos numa escola autoritária</i> .....	415
<b>V. PARADOXOS DO CURRÍCULO MODERNO (1957-69)</b> .....	<b>417</b>
5.1. OUTRA FORMAÇÃO: O ARQUITECTO-INVESTIGADOR.....	419
5.1.1. <i>Outras escolas: depois do ensino moderno (Itália, EUA, Brasil)</i> .....	421
5.1.2. <i>Outra função: os debates sobre a função social do arquitecto</i> .....	440
5.2. A CRÍTICA À REFORMA DE 57 .....	455
5.2.1 <i>Professores: da exaltação à crítica</i> .....	456
5.2.2. <i>Estudantes: da confiança à contestação e desilusão</i> .....	462
5.2.3. <i>Arquitectos: da crítica ao debate</i> .....	469
5.3. IMPLEMENTAÇÃO DA REFORMA DE 57 .....	474
5.3.1. <i>ESBAP: A direcção de Carlos Ramos, unir ou dividir</i> .....	476
5.3.2. <i>ESBAL: A direcção de Paulino Montez</i> .....	508
5.3.3. <i>A crise nas escolas de arquitectura</i> .....	530
<b>CONCLUSÃO</b> .....	<b>541</b>
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	<b>553</b>
<b>ÍNDICE ONOMÁSTICO</b> .....	<b>589</b>
<b>ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES</b> .....	<b>601</b>

## INTRODUÇÃO

### **Motivação**

A tese de doutoramento que aqui apresentamos tem como tema o Ensino Moderno da Arquitectura nas Escolas de Belas-Artes portuguesas entre 1931 e 1969.

O interesse pelo estudo da actividade pedagógica decorre da acção que temos vindo a desenvolver como docente das disciplinas de Projecto do Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra. Já o interesse pela Arquitectura Moderna resulta do trabalho de investigação que desenvolvemos para as Provas da Capacidade Científica, defendidas em 2003, *Arquitectura e Instrução: o projecto moderno do liceu, 1836-1936*.

A partir de uma pesquisa inicial no arquivo pessoal do arquitecto e professor Carlos Ramos, decidimos dar continuidade ao estudo que realizamos sobre os seus projectos para liceus com um estudo sobre a sua acção como pedagogo.

Assim, se o tema do Liceu tinha permitido estudar a cultura arquitectónica de 1836 até 1936, acabando no projecto de Carlos Ramos para o Liceu de Coimbra, o tema do Ensino permitia estudar a cultura arquitectónica até ao 25 de Abril de 1974, partindo do momento em que Carlos Ramos se candidata ao concurso para professor de Arquitectura na ESBAL em 1932 até ao seu jubileu em 1967. Deste modo, fechava-se o ciclo da modernidade, que nos interessava aprofundar, e encontrava-mos um problema novo, o Ensino Moderno da Arquitectura.

Para a delimitação do tema, integrando as duas Escolas de Belas-Artes, contribuiu também a estratégia utilizada no estudo sobre os Liceus, procurando sempre relacionar a Política e a Arquitectura, através das repercussões que a legislação e a ideologia exercem sobre a Arquitectura, nomeadamente sobre os programas arquitectónicos e sobre os programas pedagógicos. Nesta perspectiva, poderemos agora abordar o ensino da Arquitectura através do diálogo entre o Movimento Moderno e o Estado Novo, especialmente através da acção da Direcção Geral do Ensino Superior e Belas Artes do Ministério da Educação Nacional.

Como motivação mais lata, consideramos que ainda hoje somos devedores do debate e das experiências realizadas neste período, principalmente na Universidade de Coimbra, onde o seu Curso de Arquitectura é construído a partir do legado da Escola do Porto e da Escola de Lisboa, pela acção pedagógica dos seus antigos alunos e professores, como Fernando Távora, Alexandre Alves Costa, Domingos Tavares, Manuel Tainha, Raul Hestnes Ferreira, Gonçalo Byrne.

## Objectivos e contextualização do tema

Este trabalho propõe compreender o processo de transformação do ensino *Beaux-Arts* em ensino moderno nos cursos de Arquitectura das Escolas de Belas-Artes portuguesas. Considerando como adquirida a fixação de um currículo *Beaux-Arts* e de uma prática pedagógica a ele associada, com a Reforma de 1931 e a sua regulamentação de 1932 (Reforma de 1931-32), tentaremos identificar os momentos relevantes de crítica a este sistema e os respectivos processos de transformação dos métodos de ensino da Arquitectura, introduzidos com a Reforma de 1950 e conseqüente regulamentação em 1957 (Reforma de 57).

Perante a ausência de uma caracterização do “ensino moderno da Arquitectura”<sup>1</sup> aprofundada e consensual, tal como foi desenvolvida para o ensino *Beaux-Arts*, no contexto nacional<sup>2</sup> e internacional<sup>3</sup>, este trabalho tem como objectivo realizar a identificação e caracterização deste novo paradigma.

A contextualização desta problemática toma como referência o percurso pedagógico de Walter Gropius (1883-1969) desde a criação da escola Bauhaus até aos Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna (CIAM), passando pela escola de Harvard. Sendo reconhecido o papel de Gropius e da Bauhaus no ensino da Arquitectura pela historiografia da Arquitectura, desde Bruno Zevi a Manfredo Tafuri<sup>4</sup>, o estudo da sua acção pedagógica permite também aproximar-nos do contexto português. De facto, a proximidade entre Walter Gropius e Carlos Ramos (1897-1969) é assumida pelo próprio Carlos Ramos quando se propõe traduzir

---

<sup>1</sup> Fernando Távora refere-se ao ensino moderno para caracterizar, pela negativa, o período da sua formação na Escola de Belas-Artes do Porto: “Não era um ensino moderno”, ver Fernando Távora, “Entrevista com o Arquitecto Fernando Távora”, *Arquitectura*, 123, Setembro-Outubro 1971, 151. Bruno Zevi também refere o problema do ensino moderno em carta a Sàmona, “a transição do sistema de ensino belas-artes para o que nós chamamos moderno está em perigo de falhar por todo o mundo (...)”. Carta de Bruno Zevi para Giuseppe Samonà, 10 de Junho de 1949, citada em Roberto Dulio, “L’arrivo de Bruno Zevi a l’insegnamento della storia dell’architettura”, in Franco Mancuso (ed.), *Lo IUAV di Giuseppe Samonà e l’insegnamento dell’architettura*, Roma, Fondazione Bruno Zevi, 2008, 72.

<sup>2</sup> Cf. 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; Maria Calado, *A cultura arquitectónica em Portugal (1880-1920): tradição e inovação*, 3 volumes, Lisboa, Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2003. Tese Doutoramento; Maria Helena Lisboa, *As academias e escolas de Belas Artes e o ensino artístico (1836-1910)*, Lisboa, Colibri, 2006.

<sup>3</sup> Sobre o ensino *Beaux-Arts* destacamos a publicação coordenada por Arthur Drexler, *The Architecture of the École des Beaux-Arts*, London, Secker & Warburg, 1977, com os ensaios fundamentais de Neil Levine e David Van Zanten. E ainda os livros de Donald Drew Egbert, *The Beaux-Arts Tradition in French Architecture*, New Jersey, Princeton University Press, 1980; Robin Middleton, *The Beaux-Arts and Nineteenth-century French Architecture*, London, Thames and Hudson, 1984; David Van Zanten, “Le Système des Beaux-Arts”, *L’Architecture d’Aujourd’hui*, 182, Novembro-Dezembro, 1975, 96-105.

<sup>4</sup> Nas diversas Histórias da Arquitectura Moderna publicadas por Zevi, Frampton ou Tafuri, a Bauhaus é a única escola de arquitectura que é aprofundada ao longo de um capítulo, ganhando assim um carácter exemplar para a Arquitectura Moderna. Bruno Zevi, “Walter Gropius”, *Historia de la Arquitectura Moderna*, Buenos Aires, Émece Editores, 1957 (1.ª edição 1954), 142-148; Kenneth Frampton, “La Bauhaus: la evolución de una idea, 1919-1932”, *História Crítica de la Arquitectura Moderna*, Barcelona, GG, 1991 (1.ª edição 1981), 125-131; Manfredo Tafuri e Francesco Dal Co, “Il contributo delle Avanguardie Storiche, dal Cubismo alla fondazione del Bauhaus (1906-1923)”, *Architettura Contemporanea*, 1988 (1.ª edição, 1978), 102-112 (“Gropius e il Bauhaus dopo 1923”, 122-127).

para português o seu programa para o ensino da Arquitectura, “Blueprint for an architect’s training”, sendo também sublinhada por Nuno Portas quando, na semana em que os dois morreram, os homenageia num artigo publicado no *Diário de Lisboa*, “Carlos Ramos (1897), Walter Gropius (1883) in memoriam”<sup>5</sup>, evocando a dimensão pedagógica de ambos. Os alunos de Lisboa, através de José Pacheco, recorrem igualmente a Gropius para fundamentar a sua proposta de um “ensino de arquitectura actual”<sup>6</sup>, em 1957.

Evidenciando a importância de Walter Gropius, como arquitecto e pedagogo, assim como a sua dimensão humanista, Ernesto Rogers compara-o com Alberti (1404-1472): “Gropius é o Leon Battista Alberti da nossa época”<sup>7</sup>. Esta dimensão humanista pode ser analisada, quer a partir da construção de duas escolas de arquitectura, a Bauhaus (1919-1928) e o Graduate School of Design (GSD) de Harvard (1937-1952), quer pela sua acção no debate sobre o ensino não só nas associações de ensino americanas, como a Association of Collegiate Schools of Architecture (ACSA), mas também, nos CIAM, onde constituiu, com Sigfried Giedion (1888-1968) e Ernesto Nathan Rogers (1909-69), a comissão do ensino da Arquitectura.

Tal como Gropius lutou para construir em Harvard, desde 1937, uma escola moderna, como nos mostra Anthony Alofsin no seu livro *The Struggle for Modernism*<sup>8</sup>, também Carlos Ramos se lançou num desafio semelhante a partir de 1940, quando foi convidado para professor da cadeira de Arquitectura da Escola de Belas-Artes do Porto. Esta luta pela modernização do ensino foi desenvolvida a diversos níveis envolvendo progressivamente os alunos, os colegas, os órgãos de gestão da escola, mas também os políticos, nomeadamente o director da Direcção Geral do Ensino Superior e Belas-Artes (DGESBA), João de Almeida, e os ministros da Educação Nacional, de Manuel de Figueiredo a Francisco da Paula Leite Pinto. A sua acção contaminou a classe dos arquitectos e os professores da Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa (ESBAL), que viam os seus alunos mais promissores pedir transferência para o Porto.

No final dos anos 40, Carlos Ramos deixa de estar isolado ao envolver outros professores e arquitectos na sua acção pedagógica. Assim, Francisco Keil do Amaral, seu antigo colaborador, promove no Congresso Nacional dos Arquitectos de 1948 um debate sobre a renovação do ensino, que conduziu à constituição de uma comissão de estudo da reforma do ensino, onde está Ramos e também os professores de Lisboa, Cristino da Silva, Paulino Montez, Victor Manuel Piloto, da ESBAL e Porfírio Pardal Monteiro, do Instituto Superior Técnico (IST). No espaço de um ano, todos estes professores tomam consciência de que o sistema

---

<sup>5</sup> Nuno Portas, “Carlos Ramos (1897), Walter Gropius (1883) in memoriam”, *Diário de Lisboa*, 17 de Julho de 1969.

<sup>6</sup> José Pacheco, “Ensino da Arquitectura”, *Ver*, 1, 1957.

<sup>7</sup> Ernesto Rogers, *A arquitectura moderna desde a geração dos mestres*, trad. Sílvia Viana de Lima, Porto, CIAM, 1960.

<sup>8</sup> Anthony Alofsin, *The Struggle for Modernism. Architecture, Landscape Architecture, and City Planning at Harvard*, Nova Iorque e Londres, W.W. Norton & Company, 2002.

*Beaux-Arts* (Reforma de 1931-32) necessita ser renovado, para oferecer ao arquitecto uma formação superior e especializada.

Até 1957, o moderno e o *Beaux-Arts* iriam conviver nas duas escolas, um por via da prática e o outro pela via institucional. Esta convivência, nem sempre pacífica e nem sempre compreendida pelos estudantes, culminou com a regulamentação em 1957 (Reforma de 57) de um novo currículo, de matriz moderna e positivista, já fora de época, no momento em que se anunciava o fim da arquitectura moderna nos CIAM. Neste sentido, a implementação de um currículo moderno, através da Reforma de 57, irá ser confrontada com a vontade de se encontrar outra orientação para a Arquitectura e para o Arquitecto.

Perante estes paradoxos, podemos antever que o ensino da Arquitectura em Portugal foi, tal como a própria Arquitectura, um ensino de compromisso, nem *Beaux-Arts*, nem Moderno, mas ambas as coisas, fruto de um contexto político adverso e de uma cultura arquitectónica frágil.

O ensino moderno da Arquitectura nas Escolas de Belas-Artes portuguesas torna-se assim o tema central da tese para permitir introduzir uma leitura mais aprofundada quer da formação do arquitecto moderno, quer da própria Arquitectura moderna. Esta abordagem enquadra-se numa perspectiva de consolidação do conhecimento sobre a história da Arquitectura, num momento que condicionou a direcção da Arquitectura contemporânea portuguesa assim como a orientação das actuais escolas de Arquitectura.

Após um longo processo de identificação e caracterização da Arquitectura moderna portuguesa, iniciado por Nuno Portas, em 1973, com o artigo “Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal”<sup>9</sup>, interessa-nos agora clarificar a construção de um Ensino Moderno da Arquitectura, as suas propostas, a sua implementação e também a sua falência.

### **Problemática: Existe um Ensino Moderno da Arquitectura?**

“(…) era um ensino onde até certo ponto a modernidade era encarada do ponto de vista estilístico. Não era um ensino moderno, mas sim um ensino onde na concepção de certos edifícios se podia utilizar aquilo a que se chamava o estilo moderno”<sup>10</sup>.

A problemática sobre o ensino moderno da Arquitectura em Portugal decorre da entrada, em 1940, para a Escola de Belas-Artes do Porto de Carlos Ramos, como professor, e de Fernando Távora (1923-2005), como estudante. Se Carlos Ramos afirma na sua tomada de posse a vontade de encontrar uma nova orientação para o ensino da cadeira de Arquitectura,

---

<sup>9</sup> Nuno Portas, “Evolução da Arquitectura moderna em Portugal”, in Bruno Zevi, *História da Arquitectura Moderna*, Vol. II, Lisboa, Arcádia, 1978 (2.ª edição, in Nuno Portas, *A Arquitectura para hoje*, Lisboa, Livros Horizonte, 2008, 151-210).

<sup>10</sup> Fernando Távora, “Entrevista com o Arquitecto Fernando Távora”, *op. cit.*, 151.

Fernando Távora reconhece anos mais tarde em entrevista à revista *Arquitectura*, em 1971, que o ensino praticado na época da sua formação “não era um ensino moderno”<sup>11</sup>.

A afirmação de Fernando Távora levanta-nos duas questões. Por um lado, o que é o ensino moderno, quer na proposta de Walter Gropius, quer na proposta de Carlos Ramos. Por outro, se terá, de facto, havido um ensino moderno em Portugal ou como se caracterizam as transformações implementadas no ensino *Beaux-Arts*.

### *O que é o Ensino Moderno da Arquitectura?*

O conceito, ensino moderno, é, como vimos, pouco utilizado no campo disciplinar da Arquitectura, mas no campo da pedagogia está perfeitamente definido e caracterizado, através das ideias do pedagogo americano John Dewey (1859-1952). A sua pedagogia democrática baseia-se na relação entre Educação e Experiência, sintetizada na expressão “aprender fazendo”<sup>12</sup>, que cedo se popularizou nas escolas de Arquitectura, porque conceptualizava um método antigo e intemporal de aprender Arquitectura. O ensino moderno da Arquitectura irá, assim, retomar esta expressão para reforçar a ideia de um ensino focado no aluno e na construção de um método de projecto.

A moderna pedagogia de John Dewey encontra-se bem presente no debate sobre o ensino em Portugal nas primeiras décadas do século XX, que coloca em confronto clássicos e modernos, ou seja, ensino humanista versus ensino científico. É neste contexto que a revista *Labor*, dos professores do ensino secundário, lança o inquérito “Ensino Clássico? Ensino Moderno?”<sup>13</sup>, ao qual o pedagogo António Galiano Tavares (1897-1964), citando Dewey, mas também Paul Monroe<sup>14</sup>, responde, propondo um “regime simultâneo” que integre o espírito humanista clássico na cultura científica moderna:

“Daí a tendência que hoje parece corporizar-se dum método que seja ao mesmo tempo científico, psicológico e sociológico, criando pois um ideal correspondente. Do ponto de vista científico derivou como especulação, que a sociologia aplaudiu, o ideal que, corrigindo o exagero da cultura denominada liberal, integre cada indivíduo, pelo inquérito às suas aptidões, no lugar que realmente deve ocupar”<sup>15</sup>.

Também António Sérgio (1883-1969) integrou Dewey nas suas propostas para uma actualização do ensino, que sintetizou na expressão “ensino para o trabalho”, valorizando a

---

<sup>11</sup> Idem, 151.

<sup>12</sup> John Dewey, *Democracy and Education*, 1919; *Democracia e Educação*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 3.ª edição, 1959. Traduzido por Anísio Teixeira, (1.ª edição, 1916), 204.

<sup>13</sup> A. R. Galiano Tavares, “Ensino Clássico Ensino Moderno?”, separata da revista *Labor*, 45 e 64, Abril de 1933 e Maio de 1935, 9.

<sup>14</sup> Idem, 7. Galiano Tavares refere os livros de Paul Monroe, *A Text-Book in the History of Education*, 1905 e *Principles of Secondary Education*, 1914.

<sup>15</sup> Idem, 9.

competência técnica e a resposta aos problemas concretos da sociedade. A pedagogia moderna centra-se no processo de aprendizagem e na relação entre professor-aluno, considerando o aluno como agente activo e não como receptor passivo do conhecimento.

António Sérgio, tal como outros pedagogos e políticos, de que destacamos Bernardino Machado (1851-1944) enquadram as suas propostas no contexto político de democratização do ensino, que naturalmente entrou em conflito com as opções estratégicas do Estado Novo.

Na Arquitectura, podemos enquadrar esta democratização do ensino no debate pela arquitectura moderna e, em particular, na reivindicação pela formação do arquitecto moderno<sup>16</sup>, contra o academismo das Escolas de Belas-Artes.

De facto, na prática, o ensino moderno vai-se definindo por oposição ao academismo personificado na *École des Beaux-Arts* de Paris e, principalmente, por oposição aos seus estereótipos: os estilos, os modelos clássicos, a composição, os concursos de emulação, o esboço (esquisse) ou o atelier. Este discurso por oposição está presente desde os primeiros CIAM<sup>17</sup> até ao I Congresso Nacional dos Arquitectos de 1948 (Congresso de 48).

Com o propósito de obter uma maior inteligibilidade desta problemática e dado o interesse que o conceito ensino moderno da Arquitectura assume ao longo do estudo, constituindo-se na nossa perspectiva, como um pilar da mesma, não podemos deixar de o considerar também como um dos objectivos deste trabalho. Neste sentido, partimos de duas condições: por um lado, pretende-se aferir se a acção pedagógica de Walter Gropius no ciclo Bauhaus-Harvard-CIAM poderá assumir-se como paradigma do ensino moderno; por outro, avaliar até que ponto as Escolas de Belas-Artes portuguesas, enraizadas na tradição *Beaux-Arts*, poderão ter sofrido, a partir de 1940, um processo de alterações tendentes a formalizar um ensino moderno. A formulação destas duas condições conduz-nos a uma segunda questão:

### *Terá havido um ensino moderno da Arquitectura em Portugal?*

O currículo formalizado em 1931 e a tradição *Beaux-Arts* da academia portuguesa foram o maior factor de resistência à implementação de um ensino moderno. O facto de a estrutura curricular ser fortemente vinculada com a *École*, quer na sua forma, quer nos seus conteúdos, condicionou a introdução de alterações no quotidiano das nossas escolas nomeadamente no que respeita à adopção e aplicação do método pedagógico moderno. Todavia, a utilização de referências arquitectónicas modernas era consentida pelos professores formados

---

<sup>16</sup> A expressão *formação do arquitecto moderno* direcciona o ensino para o seu objectivo, a Arquitectura moderna, e não tanto para o seu processo educativo, ou seja para o método de ensino.

<sup>17</sup> CIAM, “La Sarraz Declaration”, 1928, in Ulrich Conrads (ed) *Programs and Manifestoes on 20<sup>th</sup>-century architecture*, Cambridge Massachusetts, The MIT Press, 2008 (1<sup>a</sup> ed. 1971), 112. A declaração é editada pela primeira vez na Alemanha nas revistas *Bauhaus II*, 1928, 4 e na *Das Neue Frankfurt*, 1928, 195. “The academies, by definition and by function, are the guardians of the past (...) Their point of view is erroneous and its consequences are erroneous.”



no academismo das *Beaux-Arts* parisienses, como Luís Cristino da Silva ou José Marques da Silva, para quem “a linguagem é de cada um”<sup>18</sup>.

O compromisso entre o currículo *Beaux-Arts* e os modelos modernos, que emergiam na produção arquitectónica desde os anos 20, atravessa o problema do ensino nas duas escolas de arquitectura com reflexos no quotidiano da actividade pedagógica.

Távora coloca exactamente esse problema ao considerar, que ao longo da sua formação, a “modernidade era encarada do ponto de vista estilístico”<sup>19</sup> e não, segundo a nossa perspectiva, do ponto de vista do método. Nesta perspectiva, interessa-nos distinguir o ensino da arquitectura moderna, que se sustenta na utilização de um estilo, do ensino moderno da arquitectura, que se suporta na aprendizagem de um método.

Os estudos sobre a Escola do Porto, que desenvolveremos no Estado da Arte, tornam claro este paradoxo entre as *Beaux-Arts* e o moderno. A este propósito, Alexandre Alves Costa considera que Carlos Ramos resolvia pacificamente este compromisso:

“O ensino que propunha ou ministrava de acordo com o discurso do purismo racionalista, citando sobretudo Gropius, não alienava nunca a sua sólida formação académica *Beaux-Arts*”<sup>20</sup>.

De acordo com esta linha de pensamento, Jorge Figueira refere que no convívio entre as *Beaux-Arts* e a Bauhaus não havia “uma propiciada incompatibilidade”, ao identificar no ensino uma evolução que integra o moderno:

“O ensino tem génese na tradição das *Beaux-Arts*, a partir da qual, a matriz racionalista, via Bauhaus, imporá lógicas de aprendizagem modernas”<sup>21</sup>.

Estas lógicas de aprendizagem modernas, como o Curso Preliminar da Bauhaus, que refere Jorge Figueira, constituem o paradigma de ensino que emerge da reacção dos arquitectos modernos ao sistema *Beaux-Arts*. Neste sentido, propomos que este paradigma se formalize como *ensino moderno* e que se enquadre, por um lado, no movimento moderno da Arquitectura, que assim contextualiza o seu programa político e ideológico e, por outro, na pedagogia moderna, onde poderemos encontrar as suas raízes metodológicas.

Os estudos sobre a Escola de Lisboa, neste período, 1931-69, são ainda circunstanciais, como veremos adiante, e decorrem de testemunhos fundamentados na experiência própria e não de trabalhos de investigação. Manuel Tainha e Nuno Teotónio Pereira deixam, no entanto, uma

---

<sup>18</sup> José Marques da Silva citado por Jorge Figueira, *Escola do Porto: um mapa crítico*, Coimbra, e|d|arq, 2002, 27.

<sup>19</sup> Fernando Távora, “Entrevista com o Arquitecto Fernando Távora”, *op. cit.*, 151.

<sup>20</sup> Alexandre Alves Costa, *Dissertação (...)*, Porto, Edições do Curso de Arquitectura da ESBAP, 1982, 47.

<sup>21</sup> Jorge Figueira, *Escola do Porto, op. cit.*, 37.

pista que nos interessa aprofundar, anunciando o final dos anos 40 como um momento de viragem. De acordo com Teotónio Pereira: “com o desenlace da guerra, Mestre Cristino foi perdendo as suas certezas, deixando de bradar que andávamos por caminhos errados”<sup>22</sup>.

Ainda sobre a dicotomia *Beaux-Arts* e moderno, interessa perceber se as transformações que encontramos no “quotidiano” correspondem a uma orientação das práticas pedagógicas, em direcção a um ensino moderno na linhagem de Gropius, ou se, pelo contrário, acompanham simplesmente a própria evolução dos sistema *Beaux-Arts*, tal como se verificou na *École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris (École)*, na qual foi perceptível uma certa abertura que, por exemplo, André Gutton introduziu na Teoria da Arquitectura ou que Auguste Perret possibilitou no seu atelier.

Nessa ordem de ideias, temos um outro paradoxo que interessa considerar neste contexto e que nos revela a flexibilidade do sistema *Beaux-Arts*, onde se formaram a primeira geração moderna (formada na década de 10) e, também, a segunda geração (formada na década de 20 e 30)<sup>23</sup>. Ou seja, até ao final dos anos 30, parece ser consensual que todos os arquitectos portugueses tiveram uma formação *beauxartiana* ou académica, seguindo Mestre José Luís Monteiro, em Lisboa, e Mestre José Marques da Silva, no Porto<sup>24</sup>.

Neste sentido, poderemos também perceber como é que as regras *Beaux-Arts*, como o esboço ou o concurso de emulação, permanecem, desaparecem ou evoluem ao longo deste processo. Por exemplo, no que diz respeito à relação entre o atelier e a escola, ao contrário do que sucedeu com os mestres modernos, como Walter Gropius, Mies van der Rohe ou Frank Lloyd Wright, que foram sempre acusados de transportarem o atelier para a escola, levando os alunos a fazer uma Arquitectura à imagem das suas obras, Ramos e Cristino conseguiram manter os alunos afastados das suas obras, até porque, ambos tinham perdido o fulgor moderno dos primeiros projectos<sup>25</sup>.

Considerando o percurso que nos propomos aprofundar, interessa também avaliar a dimensão política dos acontecimentos. As próprias reformas são, em grande parte, fruto de uma opção estratégica dos professores, mas a sua acção está condicionada a directivas políticas muito concretas, que determinam a matriz das reformas e também as condições da sua implementação. Para este trabalho são especialmente relevantes os processos de reforma e

---

<sup>22</sup> Nuno Teotónio Pereira, “Cristino, mestre de uma geração rebelde”, in José Manuel Fernandes (coord.), Luís Cristino da Silva [Arquitecto], Lisboa, FCG, 1998, 141.

<sup>23</sup> Sobre este assunto, Nuno Portas em “Evolução da Arquitectura moderna em Portugal” e José Augusto França, em *A Arte em Portugal no século XX*, propõem denominações diferentes. Portas refere a “geração dos pioneiros”, que conclui a formação em 1920 e a “segunda geração”, dos nascidos com a República. José Augusto França, referindo-se aos pintores e escultores, denomina de “primeira geração”, aos que iniciam actividade na década de 10 e de “segunda geração” aos que realizam as primeiras obras na década de 20.

<sup>24</sup> Sobre este assunto, ver as entrevistas realizadas a Cristino da Silva, *Arquitectura*, 119, Janeiro e Fevereiro 1971, e Jorge Segurado, *Jornal dos Arquitectos*, 76, Abril 1989, e os depoimentos realizados para o catálogo da exposição, António Cardoso (org.), *J. Marques da Silva. Arquitecto 1869-1947*, Porto, SRN-AAP, 1995.

<sup>25</sup> Carlos Ramos, no entanto, insistia em expor os seus trabalhos e os dos seus assistentes nas exposições magnas da ESBAP, ao lado dos trabalhos dos alunos.

respectiva regulamentação de 1931-32 e de 1950-57, por manifestarem, na nossa perspectiva, de uma forma evidente o problema da relação entre o ensino *Beaux-Arts* e o ensino moderno. Estas duas reformas, implementadas durante a vigência do Estado Novo, estão naturalmente condicionadas pelo programa político da ditadura e reflectem as diferentes estratégias de orientação que este governo tomou ao longo dos seus 42 anos de exercício. Neste contexto, será interessante e conveniente compreender as razões que terão levado o governo a apoiar a Reforma de 1931-32 onde se pretendia formar o arquitecto-artista, dentro das regras do academismo ou a Reforma de 1950-57, que formaria um arquitecto-técnico, no quadro tecnocrático da sociedade portuguesa e também no contexto de reivindicação da Arquitectura moderna.

A Reforma de 1950 e a sua regulamentação de 1957, conhecidas por Reforma de 57 ou por Reforma de Carlos Ramos<sup>26</sup>, constituem o eixo estruturante, por representarem, na nossa opinião, o momento chave do ensino moderno e de charneira entre dois tempos<sup>27</sup>. Deste modo, o processo de construção desta reforma e o seu processo de implementação são um dos objectos de estudo mais significativos desta investigação.

Este processo de construção e implementação de uma reforma do ensino desenvolve-se durante um tempo longo que condiciona a sua eficácia e inclusive a sua pertinência, como veio demonstrar a contestação generalizada à reforma no final da década de 60 no contexto da crise da universidade. Esta crítica a um modelo de ensino que, segundo Alexandre Alves Costa, promovia “a sectorização do saber, o especialismo, a apreensão do real por pontos, a recusa ostensiva do senso comum e dos estudos humanísticos” encontra-se ainda hoje presente no debate sobre o ensino, nomeadamente na implementação da Reforma de Bolonha<sup>28</sup>.

Neste âmbito, consideramos pertinente caracterizar o ensino praticado nas Escolas de Belas-Artes em Portugal, no âmbito da Reforma de 57, desde 1931 a 1969, propondo, assim, como título e como tese, o “Ensino Moderno da Arquitectura”.

---

<sup>26</sup> A Reforma de 1950 foi elaborada por cinco professores (Carlos Ramos, da ESBAP, Cristino da Silva, Paulino Montez, Victor Manuel Piloto, da ESBAL e Porfírio Pardal Monteiro, do IST), mas foi, de facto, Carlos Ramos que se empenhou para conseguir que o Ministério da Educação Nacional (MEN) a regulamentasse, perante uma certa passividade da ESBAL. Ver capítulo II.

<sup>27</sup> Alexandre Alves Costa, *Dissertação (...)*, Porto, Edições do Curso de Arquitectura da ESBAP, 1982; Octávio Lixa Filgueiras, “A Escola do Porto (1940/69)”, *Carlos Ramos, Exposição Retrospectiva da sua obra*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1986; Jorge Figueira, *Escola do Porto: Um Mapa Crítico*, Coimbra, e|d|arq, 2002.

<sup>28</sup> A Reforma de Bolonha, conhecida por Processo de Bolonha, foi assinada por 29 países europeus a 19 de Junho de 1999 com o objectivo de uniformizar o sistema de ensino superior europeu até 2009. Em Portugal, a adequação ao “Processo de Bolonha” é regida pelo Decreto-Lei 74/2006 que visa “a passagem de um ensino baseado na transmissão de conhecimentos para um ensino baseado no desenvolvimento de competências”, que retoma, como veremos, alguns objectivos do ensino moderno da Arquitectura.

## **Metodologia**

A escolha do tema “O Ensino Moderno da Arquitectura: a Reforma de 57 e as Escolas de Belas-Artes em Portugal (1931-1969)” coloca, como temos vindo a explicar, problemas de caracterização dos conceitos, de definição do objecto de estudo e de estabelecimentos dos limites cronológicos.

Do ponto de vista metodológico, optámos por desenvolver um estudo qualitativo que permitisse aprofundar o pressuposto inicial, o ensino moderno da Arquitectura nas Escolas de Belas-Artes, a partir de uma base documental sólida e consistente constituída por fontes primárias e secundárias. Esta estratégia tinha como objectivo centrar a investigação e a reflexão na actividade pedagógica das Escolas, considerando apenas a formação académica do arquitecto, e não a relação de uma pedagogia com a prática profissional, mais direccionada para um outro entendimento da Escola. Esta perspectiva de estudo sobre a didáctica desenvolvida nas Escolas está, no entanto, condicionada por um debate político, pedagógico e cultural mais alargado, que interessa contextualizar e relacionar para clarificar a interpretação correcta dos factos.

Neste sentido, o desenho desta investigação foi orientado de acordo com os seguintes aspectos:

1. Modelo de ensino, procurando encontrar uma escola ou um pedagogo que personifique um modelo didáctico identificável e as ligações credíveis entre esse modelo e o contexto português.
2. Função do arquitecto na sociedade, acompanhando os espaços de debate sobre a formação realizados a nível nacional e internacional.
3. Reforma do ensino, analisando a intervenção do Estado no ensino artístico e, especificamente, no ensino da Arquitectura, através do corpo legislativo, mas também das suas acções conducentes à reforma das escolas de Belas-Artes.
4. Curso de Arquitectura, aprofundando e sistematizando a actividade das Escolas para avaliar em concreto as transformações implementadas ou propostas pelos seus diversos actores. Esta abordagem, que constitui o centro do trabalho, subdivide-se em cinco aspectos complementares, sendo os quatro primeiros relacionados com as diferentes actividades escolares e o quinto relacionado com os espaços onde decorrem as actividades:
  - a) Actividade administrativa, através da acção da Direcção da Escola e do Conselho Escolar.
  - b) Actividade pedagógica, através das cadeiras do curso de Arquitectura, nomeadamente da acção dos seus professores, dos objectivos programáticos,

dos exercícios propostos, das respostas dos estudantes e da bibliografia recomendada.

- c) Actividade associativa ou circum-escolar, através das Associações de Estudantes ou de movimentos associativos, considerando principalmente as suas acções enquanto grupo (culturais, recreativas, desportivas e políticas).
- d) Actividade cultural, promovida pelo corpo docente e direcção da Escola.
- e) Instalações da Escola, através de projectos de remodelação, ampliação e expansão das instalações e do seu significado estratégico na vida escolar e na didáctica.

Este trabalho teve como suporte um primeiro momento, intenso e extenso, de recolha de fontes primárias que permitissem avaliar com rigor factual o quotidiano da actividade escolar desenvolvida nos cursos de Arquitectura das duas Escolas de Belas-Artes, Porto e Lisboa, no período cronológico considerado. Esse quotidiano foi analisado a partir da actividade da direcção, dos docentes e dos discentes.

Quanto à direcção, relacionaram-se as reuniões do Conselho Escolar com os órgãos do governo (ministro da Educação Nacional e o director-geral do Ensino Superior e Belas-Artes), com outras entidades nacionais (a Sociedade Nacional de Belas-Artes ou a Fundação Calouste Gulbenkian), com entidades locais (as câmaras municipais e as universidades) e com os docentes e os discentes.

Quanto aos professores, procurou-se identificar a sua acção nas diversas cadeiras de modo a ser possível uma caracterização rigorosa do significado de cada uma no curso, ao longo do período em estudo, 1931-69. Deste modo, foi possível seleccionar as que deveriam ser, apenas, referenciadas e aquelas que deveriam ser aprofundadas, procurando tornar explícito o seu contributo para o tema do trabalho.

A acção dos professores é analisada em paralelo com o plano de estudos, de acordo com os objectivos de cada cadeira e da sua coordenação horizontal e vertical relativamente às restantes cadeiras do curso. Tendo a tese como objectivo estudar esta perspectiva pedagógica, não foi valorizado nesta análise o Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto (CODA), da Reforma de 31, e o Relatório de Estágio, da Reforma de 57, por constituírem processos académicos mais relacionados com a actividade profissional, do que propriamente com a actividade pedagógica, na medida em que estes documentos são desenvolvidos durante um estágio profissional e apenas sujeitos a uma avaliação pela Escola, sendo mais relevantes para um estudo sobre a relação do ensino com a produção arquitectónica dos seus licenciados<sup>29</sup>.

Quanto aos alunos, pretendeu-se identificar, quer a sua participação nas actividades escolares através dos trabalhos realizados, quer a sua participação nas actividades extra-

---

<sup>29</sup> Sobre este assunto, ver a tese de doutoramento de Eduardo Fernandes, *A Escolha do Porto: contributos para a actualização de uma ideia de Escola*, apresentada na Universidade do Minho em Fevereiro 2011. Neste trabalho, o CODA é objecto de um estudo aprofundado para estabelecer a relação do curso de Arquitectura (pedagogia) com a produção arquitectónica (prática).

curriculares, nomeadamente na associação de estudantes e na organização de publicações, palestras ou exposições.

A tipologia destas fontes documentais é constituída por: ofícios, actas, cartas, panfletos, programas de disciplinas, enunciados, desenhos, memórias descritivas, regulamentos, legislação, despachos, etc. Estas foram recolhidas nos arquivos institucionais das Escolas<sup>30</sup> e do Ministério da Educação, em arquivos pessoais de professores e alunos<sup>31</sup> e ainda através de material já publicado em teses, em catálogos de exposição e em revistas da especialidade. A informação mais relevante foi processada em formato digital e encontra-se sistematizada no Volume II (Anexos), que integra: Trabalhos Escolares; Projectos para a Instalação das Escolas de Belas-Artes; Documentos sobre o Ensino, Cronologia.

A informação extraída destes documentos foi complementada por depoimentos obtidos em entrevistas aos professores e alunos<sup>32</sup> que frequentaram as Escolas no período em estudo, procurando deste modo obter uma perspectiva crítica e interpretativa dos acontecimentos. As entrevistas foram transcritas e editadas e, sempre que entendemos, por uma questão de maior clareza e inteligibilidade conceptual, foram sendo registados alguns excertos ao longo do texto. Referimos todavia que o texto integral das mesmas não está publicado nos anexos<sup>33</sup>.

A Cronologia é um suporte necessário para relacionar a actividade nas duas Escolas de Belas-Artes com o quadro político-cultural vigente, quer através dos acontecimentos políticos e da legislação relativa ao ensino da Arquitectura, quer através dos centros de debate sobre o ensino (congressos, reuniões, publicações) e das obras de Arquitectura, que se vão constituindo como referencias.

A apresentação das fontes primárias e secundárias obedecem as seguintes critérios: primeiro sistematizámo-las por escolas, no caso concreto, a Escola do Porto e a Escola de Lisboa. Dentro de cada uma das escolas os trabalhos escolares foram distribuídos cronologicamente pelas cadeiras que integravam o plano curricular. Os Trabalhos Escolares, os Projectos das Escolas de Belas-Artes e os Documentos são também organizados de acordo com

---

<sup>30</sup> Faculdade de Belas Artes (FBAUP) e Faculdade de Arquitectura (FAUP) da Universidade do Porto e Faculdade de Belas Artes (FBAUL) e Faculdade de Arquitectura (FAUTL) da Universidade de Técnica de Lisboa

<sup>31</sup> Ver lista dos Arquivos Consultados na Bibliografia. Foram consultados os arquivos pessoais disponíveis nas instituições públicas, como José Marques da Silva, David Moreira da Silva, Maria José Marques da Silva, Carlos Ramos, Luís Cristino da Silva, Luís Benavente, Manuel Marques, Celestino de Castro e os arquivos pessoais de Fernando Távora, Manuel Tainha, Nuno Teotónio Pereira, Francisco Silva Dias, Manuel Fernandes de Sá, Manuel Correia Fernandes, Pedro Ramalho, Alexandre Alves Costa, Sergio Fernandez, Manuel Mendes, Mário Trindade, Duarte Castel Branco, Duarte Cabral de Mello, Cristiano Moreira, Álvaro Siza e Nadir Afonso.

<sup>32</sup> Ver lista das Entrevistas na Bibliografia. Procurou-se entrevistar arquitectos que leccionaram nos dois cursos de Arquitectura entre 1931 e 1969, como Agostinho Ricca, Francisco Silva Dias, José Carlos Loureiro, Nuno Portas, Pedro Ramalho, Duarte Castel Branco, Cristiano Moreira, Álvaro Siza, Augusto Brandão, Manuel Vicente e também alguns alunos, como Manuel Tainha, Nuno Teotónio Pereira, Sergio Fernandez, Alcino Soutinho, Alexandre Alves Costa, Manuel Correia Fernandes, Manuel Fernandes de Sá, Ricardo Figueiredo, Nadir Afonso, Duarte Cabral de Mello.

<sup>33</sup> As entrevistas foram realizadas a um conjunto de professores e alunos das duas escolas de Belas Artes que frequentaram o curso de Arquitectura entre 1931 e 1969. A grande dimensão das entrevistas e uma certa repetição dos aspectos focados pelos entrevistados levou-nos a considerar não ser necessária a sua publicação total, sendo, na nossa opinião, suficiente recorrer a excertos.

cada uma das Escolas de Belas-Artes, permitindo complementar a informação que, no texto, está apenas referenciada.

Esta metodologia reflecte também uma vontade de desenvolver uma reflexão que não esteja dependente apenas dos acontecimentos e protagonistas mais significativos, mas que promova uma perspectiva do quotidiano mais abrangente que analise, avalie e interprete o processo de construir a história de forma estrutural. Pretende-se assim, uma perspectiva oposta à “história dos génios”<sup>34</sup>, como identificou Bruno Zevi na sua *História da Arquitectura Moderna*.

### **Estrutura do trabalho: das *Beaux-Arts* ao Moderno**

De acordo com a metodologia, consideramos que uma dissertação sobre as transformações realizadas no ensino *Beaux-Arts* para implementar um ensino moderno nas duas Escolas de Belas-Artes deveria ser organizada numa estrutura que conciliasse uma abordagem temática com uma abordagem cronológica.

A abordagem temática permite clarificar os modelos de ensino (*Beaux-Arts* e moderno), relacionando-os em simultâneo com as reformas do ensino (1931-32 e 1950-57) e com as duas Escolas de Belas-Artes (Porto e Lisboa).

A abordagem cronológica, resultante de uma interpretação dos documentos recolhidos, está delimitada por um período longo que se inicia no início da década de 30 e termina nos finais da década de 60, mais concretamente em 1969. A adopção deste período cronológico, prende-se, essencialmente com o facto de ele nos permitir, por um lado, abordar e relacionar a Reforma de 1931-32, a criação do Estado Novo e as primeiras obras da Arquitectura moderna e, por outro lado, contextualizar e relacionar o tema com o *terminus* do governo de António Oliveira Salazar, com a crise académica de 1969 e com a recusa generalizada da Arquitectura moderna. É neste contexto político-cultural, pautado por perturbações académicas, políticas e sociais, que se insere a Reforma de 1950-57, a qual consideramos um momento de charneira no processo de construção, implementação e contestação do ensino moderno.

De acordo com estas premissas, procuramos desenvolver e verificar o pressuposto que considera a transformação do ensino *Beaux-Arts* num ensino moderno, através de três momentos:

Primeiro, a fixação de um ensino *Beaux-Arts* com a Reforma de 1931-32 e com o concurso para professor da EBAL de 1932-33; segundo, a construção de um ensino moderno, na qual salientamos a entrada de Carlos Ramos na EBAP, em 1940, e os debates realizados no Congresso de 48 e na preparação da Reforma de 1950; terceiro, a implementação de um currículo moderno com a Reforma de 57.

---

<sup>34</sup> Bruno Zevi, *Historia de la Arquitectura Moderna*, 611. Zevi critica os estudos históricos ancorados na acção dos heróis, sem se compreender o contexto que possibilita o seu aparecimento.

A partir destes três momentos chave, o trabalho desenvolve-se segundo uma estrutura de cinco capítulos:

O primeiro capítulo, “Estado da Arte e a sua reflexão crítica”, constitui uma revisão crítica sobre os estudos realizados ora para a Escola do Porto, ora para a Escola de Lisboa com o objectivo de identificar a abordagem que os diversos autores fazem aos temas mais relevantes para a nossa investigação.

O segundo e terceiro capítulos, “Sistema Beaux-Arts” e “Sistema Moderno”, são ainda considerados momentos introdutórios, já que neles se trata de definir e contextualizar noções fundamentais para o desenvolvimento desta investigação. Cumpre referir, para um maior entendimento deste estudo, que a ideia de sistema procura caracterizar estes modelos para além das questões pedagógicas, associando-os a um debate mais alargado sobre a Arquitectura e sobre a função do arquitecto na sociedade.

No segundo capítulo, caracteriza-se o ensino *Beaux-Arts*, tendo como referência a pedagogia praticada na École de Paris e a sua implementação progressiva em Portugal desde a fundação da Academia de Belas-Artes em 1836. Neste contexto, salientamos a Reforma de 1931 como instrumento legal para implementar na Escola de Lisboa e do Porto um modelo de ensino à imagem da escola parisiense, a qual tem como objectivo formar um arquitecto-artista. Seguindo uma metodologia análoga no terceiro capítulo, são identificadas as transformações políticas, culturais e pedagógicas que conformam um ensino moderno, como um sistema, até à promulgação da Reforma de 57. Neste capítulo, assumem especial relevância os modelos de ensino desenvolvidos por Walter Gropius na Bauhaus, em Harvard e nos CIAM, assim como as teorias propostas pelos pedagogos modernos, como John Dewey, Ortega y Gasset, António Sérgio e Orlando Ribeiro. Nele, procuramos, também, identificar os espaços de debate sobre o ensino, que contribuíram para uma consciência crítica sobre a formação do arquitecto como técnico, que conduziu à Reforma de 1950 e posteriormente à sua regulamentação, com a Reforma de 57.

O quarto capítulo, “Ensino Moderno (1940-57)”, analisa exhaustivamente a actividade pedagógica nas duas Escolas de Belas-Artes, no período onde se introduziram transformações conducentes à implementação de novos métodos de ensino e à construção de uma escola moderna. Se no Porto, consideramos que estas transformações se iniciam em 1940 com a entrada de Carlos Ramos para professor, em Lisboa, propomos o ano de 1946, com a entrada de Paulino Montez para professor de Urbanologia e para subdirector da EBAL. Este capítulo divide-se assim em dois grandes blocos, correspondentes às duas Escolas, sendo organizados a partir da acção dos seus directores, o que permite uma abordagem ao quotidiano das actividades escolares.

O quinto capítulo, “Paradoxos do Currículo Moderno (1957-69)”, observa o paradoxo entre a implementação ao longo da década de 60 do currículo moderno, fixado na Reforma de 57, e o debate crítico de revisão do Movimento Moderno. Este debate desenvolve-se, por um



lado, nas principais escolas internacionais (Veneza, Milão, Filadélfia, São Paulo) e, por outro, nas conferências internacionais, desde os encontros do TEAM 10 aos congressos da União Internacional dos Arquitectos (UIA). Tal como nos outros capítulos, o estudo sobre a implementação da reforma do ensino, analisa as duas Escolas separadamente, focando-se na acção das direcções, dos professores e dos alunos. Importa referir que concluímos os três capítulos (segundo, quarto e quinto) dedicados às duas Escolas, com os projectos realizados para as suas instalações, por fazerem a síntese entre os modelos pedagógicos, as estratégias políticas e as referências arquitectónicas.

Esta estrutura é complementada pela Introdução, Conclusão, Bibliografia, Índice Onomástico, Índice de Ilustrações. Constitui ainda parte deste trabalho de investigação um volume anexo, Volume II, no qual são disponibilizados os trabalhos escolares recolhidos (enunciado, memória descritiva, desenhos), os projectos para as instalações das duas Escolas de Belas-Artes, os documentos mais relevantes para o ensino moderno e por último, uma cronologia entre 1931 e 1969.

### **Fragilidades e limitações**

Para estudar as consequências das reformas do ensino na actividade pedagógica dos cursos de Arquitectura, consideramos desde o início, que o objecto de estudo deveria incluir os cursos das duas Escolas de Belas-Artes, permitindo assim avaliar percursos convergentes ou divergentes, no contexto das suas próprias conjunturas. No entanto, a pesquisa foi condicionada por diferenças significativas entre as duas Escolas, não só do ponto de vista do arquivo documental relativo aos trabalhos escolares, mas também do ponto de vista do Estado da Arte, que conduziu a uma aparente desequilíbrio no desenvolvimento dos textos elaborados nesta dissertação. Este desequilíbrio não prejudicou, na nossa opinião, as possibilidades interpretativas, podendo, no entanto, escamotear acontecimentos relevantes para a compreensão do ensino praticado.

A investigação sobre a prática pedagógica está, na nossa perspectiva, dependente dos documentos que foi possível identificar e recolher, sendo difícil ter uma amostra equilibrada que permita caracterizar o trabalho de todos os professores, os programas de todas as disciplinas e os trabalhos escolares de todos os alunos. Assim confrontámo-nos com a falta de elementos pontuais que não nos permitiu ter uma leitura tão precisa como seria desejável num trabalho desta natureza – como por exemplo, sobre a actividade do professor Paulino Montez nas disciplinas de Urbanismo. Pelo contrário, são valorizados determinados alunos, que não tiveram um percurso profissional relevante, mas cujos trabalhos estão disponíveis para consulta.

Estas dificuldades são perceptíveis noutros trabalhos sobre o ensino, como no catálogo-exposição de Arthur Drexler, sobre a *École des Beaux-Arts*. Estes constrangimentos, que se manifestaram em lacunas de documentação, com os quais nos deparamos ao longo da revisão

bibliográfica para este trabalho concorreram, em última análise, para desajustamentos metodológicos. Tal situação leva-nos a expressar a ideia da necessidade urgente da construção de arquivos nas escolas de Arquitectura, de modo a se poder avaliar o seu processo pedagógico e deste modo construir a sua memória histórica.

As dificuldades sentidas nesta revisão bibliográfica constituíram, todavia, uma motivação para futuros trabalhos sobre o ensino, quer sobre as Escolas de Belas-Artes de Lisboa e do Porto, quer sobre o Departamento de Arquitectura da FCTUC, onde temos vindo a leccionar.

### **Crítérios normativos**

Com o propósito de uniformizar e dar a maior consistência formal e conceptual possível ao estudo que apresentamos, na sua elaboração foram adoptados determinadas normas. Na opção das mesmas não pudemos deixar de considerar os constrangimentos impostos pela especificidade do seu objecto de estudo.

Quanto à referenciação bibliográfica seguimos o “sistema citação-nota”<sup>35</sup> estabelecido por Umberto Eco em *Como se faz uma tese em Ciências Humanas*. Entre outras razões que concorreram para a sua escolha, relativamente a outros sistemas de referenciação e citação bibliográfica, este sistema apresenta duas grandes vantagens, em relação, por exemplo, à Norma Portuguesa (NP405). Primeiro, permite que o nome do autor (nome e apelido), citado no texto, seja referido do mesmo modo em nota de rodapé. Segundo, na nota de rodapé, ao separar todas as partes da referência bibliográfica por vírgulas (nome e apelido, título, local, editor, ano, página) torna a mancha de texto mais leve. Este sistema é ainda facilmente adaptado aos diversos tipos de documentos utilizados nesta dissertação.

A apresentação da Bibliografia segue também as recomendações de Umberto Eco, sendo mais exaustiva do que a referência dada na nota de rodapé, indicando, por exemplo, a edição utilizada e a primeira edição, ou o arquivo onde estão localizados os documentos não publicados. De acordo com a especificidade do tema da dissertação, optamos por organizar uma bibliografia temática que dê ao leitor uma informação sistematizada da mesma por escola de arquitectura ou por país.

A Cronologia está organizada por ano-mês-dia (aaaa-mm-dd) para permitir que o dia e o mês não sejam referidos se não estiverem identificados nas fontes primárias ou secundárias. Os acontecimentos referidos no campo “EBAP-ESBAP” e “EBAL-ESBAL” são, de um modo geral, citados ao longo do estudo. Os acontecimentos referidos em “Político-Cultural” são retirados de outras cronologias.

No Anexo relativo aos trabalhos escolares foi estabelecida uma ficha tipo onde se encontram integrados todos os documentos recolhidos sobre um trabalho escolar. Esta ficha é

---

<sup>35</sup> Umberto Eco, *Como se faz uma tese em Ciências Humanas*, Lisboa, Editorial Presença, 1995 (6.ª edição), 182-185.

constituída pelos seguintes campos: disciplina, professor, tema, ano lectivo, aluno, data, enunciados, desenhos, fotografias, notas, memória descritiva e justificativa, referência completa (TE: aluno, tema, data, disciplina, escola, ano lectivo, professor, arquivo). Neste anexo foram incluídos trabalhos escolares que não estão citados ao longo do texto, porque consideramos que eles contribuíram para sustentar as interpretações críticas que a dissertação realiza sobre uma disciplina ou sobre a acção pedagógica de um professor.

A dissertação refere diversas instituições que são identificadas pela sua sigla, acrónimo ou abreviatura, de acordo com a Lista de Siglas, Acrónimos e Abreviaturas. Quanto às Escolas de Belas-Artes do Porto e de Lisboa, optou-se por utilizar indiferentemente dois sistemas, as abreviaturas EBAP e EBAL ou as expressões simplificadas, Escola do Porto e Escola de Lisboa. Estas expressões não se encontram relacionadas com a designação de uma escola de tendência.

## Introdução

## I. ESTADO DA ARTE E SUA REFLEXÃO CRÍTICA

Os estudos sobre o ensino da Arquitectura apresentam uma complexidade que se reflecte na maioria da bibliografia consultada porque estão, de um modo geral, focados na actividade de uma escola, obrigando a compreender a globalidade do tema, a partir do estudo de contextos específicos.

Assim, entendemos, com o propósito de explicitar o tema da dissertação, dedicar o Capítulo I à reflexão crítica sobre as obras mais significativas que, deste modo constituem um contributo determinante para a inteligibilidade do ensino da Arquitectura em Portugal no período em estudo.

Este capítulo apresenta uma dupla função, de Estado da Arte e de Reflexão Crítica sobre o tema em consideração, na medida em que nele é apresentado a produção literária, que consideramos mais expressiva sobre este tema. Dado o seu interesse para a presente investigação entendemos que ela deveria ser objecto de um estudo exaustivo e, sempre que possível, comparado.

A temática do ensino da Arquitectura encontra-se também presente em trabalhos de dois tipos, a saber: nos trabalhos de âmbito mais alargado, como aqueles que abordam a cultura arquitectónica e a História da Arquitectura, e em trabalhos de âmbito mais específico, como aqueles que se debruçam sobre o percurso formativo e profissional de um arquitecto. Dentro do primeiro conjunto, foram especialmente relevantes para a nossa investigação os trabalhos sobre a cultura arquitectónica do século XIX e XX dos seguintes autores: José-Augusto França<sup>36</sup>, Maria Calado<sup>37</sup>, Maria Helena Lisboa<sup>38</sup>, Nuno Portas<sup>39</sup> e Ana Tostões.<sup>40</sup> No que respeita ao segundo conjunto, importa referir os trabalhos sobre os arquitectos e professores, como José Luís Monteiro<sup>41</sup>, José Marques da Silva<sup>42</sup>, Carlos Ramos<sup>43</sup>, Cristino da Silva<sup>44</sup>, Fernando Távora<sup>45</sup> e Frederico George<sup>46</sup>.

---

<sup>36</sup> José-Augusto França, *A Arte em Portugal no século XIX*, 1966 e *A Arte em Portugal no século XX*, 1974.

<sup>37</sup> Maria Calado, *A Cultura Arquitectónica em Portugal, 1880-1920. Tradição e Inovação*, 2003.

<sup>38</sup> Maria Helena Lisboa, *As Academias e as Escolas de Belas Artes e o Ensino Artístico*, 2007.

<sup>39</sup> Nuno Portas, “Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal”, *op.cit.*, 1973.

<sup>40</sup> Ana Tostões, *Os verdes anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, 1997 e *Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa*, 2002.

<sup>41</sup> Inês Morais Viegas (coord.), *José Luís Monteiro, marcos de um percurso*, Lisboa, CML, 1998.

<sup>42</sup> António Cardoso, *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX*, Porto, FAUP publicações, 1997.

<sup>43</sup> Carlos Ramos, *Exposição Retrospectiva da sua obra*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1986; Bárbara dos Santos Coutinho, *Carlos Ramos (1897-1969): obra, pensamento e acção*, Dissertação de Mestrado em História de Arte Contemporânea, FCSH.UNL, vol. I e II, Lisboa, 2001

<sup>44</sup> José Manuel Fernandes (Concepção), *Luís Cristino da Silva [Arquitecto]*, Lisboa, FCG, 1998; João de Sousa Rudolfo, *Luís Cristino da Silva e a arquitectura Moderna em Portugal*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2002.

<sup>45</sup> Luís Trigueiros (ed.), *Fernando Távora*, Lisboa, Blau, 1993; Antonio Esposito, Giovanni Leoni (ed.), *Fernando Távora: Opera Completa*, Milão, Electa, 2005.

## I. Estado da Arte e a sua reflexão crítica

Para compreender os processos de transformação do ensino, a nossa argumentação recorre às escolas internacionais que introduziram e exportaram novos métodos de ensino, como a *École* de Paris, a Bauhaus ou o Departamento de Arquitectura de Harvard (GSD), ou as que estabeleceram relações privilegiadas com o contexto português, como o Instituto Universitário de Arquitectura de Veneza (IUAV), o Departamento de Arquitectura da Universidade da Pensilvânia ou a Faculdade de Arquitectura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP). No entanto, deixaremos a referência aos estudos realizados sobre estas escolas para o corpo da tese, no qual terão o devido desenvolvimento.

Para justificar a pertinência de uma abordagem à formação dos arquitectos nas Escolas de Belas-Artes em Portugal a partir da perspectiva do ensino moderno da Arquitectura, consideramos necessário aprofundar os trabalhos realizados sobre o ensino praticado na Escola do Porto e na Escola de Lisboa no âmbito do quadro cronológico proposto, 1931-69.

---

<sup>46</sup> Câmara Municipal de Lisboa, Elísio Summavielle (coord.), *Frederico George: ver pelo desenho*, Lisboa, Livros Horizonte, 1993.

## **I.1. Escola do Porto: estudos sobre uma ideia de Escola**

O estudo sobre a Escola de Belas-Artes do Porto (EBAP), denominada Escola Superior de Belas-Artes do Porto (ESBAP) a partir de 1950, tem vindo a ser desenvolvido pelos próprios professores e alunos que, em diferentes momentos e sob diferentes pretextos, optaram por investigar sobre a pedagogia da sua Escola, realizando, como refere Alexandre Alves Costa, “trabalhos de sedimentação do passado” porque, como sublinha, “Mesmo para o negar, é indispensável que exista passado”<sup>47</sup>. Este processo de “auto-reflexão” tem permitido consolidar a história desta Escola e, principalmente, tem possibilitado realizar uma reavaliação permanente das práticas pedagógicas adoptadas.

A reflexão sobre o ensino da Arquitectura na Escola do Porto procurou também construir uma ideia de escola, que associa a pedagogia à prática profissional de um círculo de arquitectos (professores e ex-alunos) com ela relacionados. Esta abordagem tem sido dominante nos estudos realizados, condicionando uma leitura mais aprofundada aos métodos de ensino.

As relações entre a Escola e a Profissão são já uma preocupação de José Marques da Silva que partilha, no início dos anos 30, a direcção da EBAP com a direcção da Associação dos Arquitectos do Norte, promovendo exposições e conferências conjuntas. Marques da Silva introduziu uma cultura de escola, mas não construiu uma reflexão teórica sobre a sua prática pedagógica e profissional, como vieram a fazer os seus sucessores.

Como iremos abordar ao longo da tese, a importância desta cultura de escola formalizou-se através da ideia de legado, constituindo uma das preocupações permanentes da Escola do Porto, através da institucionalização dos actos de homenagem como fixação dos diversos autores na História da Escola. Joaquim Lopes é, talvez, o director que inicia esta prática, pelo menos de uma forma sistemática, associando a vertente festiva à reflexão sobre a vida e obra do personagem, normalmente um professor ou ex-aluno da Escola. A homenagem a Soares dos Reis é exemplo desta estratégia de construção da “Escola do Porto”.

Caberá ao sucessor de Marques da Silva na cadeira de Arquitectura e de Joaquim Lopes na direcção da Escola, construir, pela primeira vez, um programa para o ensino da Arquitectura.

### **Carlos Ramos: um texto em aberto**

Carlos Ramos acompanhou desde sempre os projectos da direcção de Joaquim Lopes, como a criação do boletim da ESBAP, *Arte Portuguesa*, fruto de um ciclo de conferências<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> Alexandre Alves Costa, “Prefácio”, in Jorge Figueira, *Escola do Porto: um mapa crítico*, Coimbra, e|d|arq, 2002, 11.

<sup>48</sup> Comemoração do Centenário do Betão Armado na ESBAP com palestra de Antão de Almeida Garrett sobre “O betão ao serviço da construção Moderna”, 1950-02-10 e de Carlos Ramos sobre “Fídias baixou à terra”, 1950-02-17. Palestras de Armando de Matos, “Joaquim Vasconcelos e o Romântico em Portugal”, 1950-01-14; Teixeira de Pascoais, “O Pintor António Carneiro”, 1951-04-24; Raul Lino, “Arte, problema humano”, 1951-05-07.

realizado na Escola logo no início da década de 50. Mas, ao tomar posse como director da ESBAP, Ramos transformou as homenagens em exposições que traziam a obra do artista para dentro da Escola, apresentando-a aos estudantes e à cidade como modelos de obra e de vida. A obra dos artistas ou dos arquitectos deveria preferencialmente ser exposta com projectos dos seus ex-alunos, criando um vínculo, entre mestre e aprendiz, que se formalizava na Escola.

A homenagem a Marques da Silva, em Dezembro de 1953, constitui um dos exemplos mais significativos das dezenas de exposições organizadas pela ESBAP entre 1952 e 1967. O legado tinha como objectivo criar, como Ramos assinalou no discurso de homenagem a Marques da Silva, um “espírito de fraternidade”<sup>49</sup> entre professores e alunos, ou, como propõe Alves Costa, uma Escola como “sede de cumplicidades” ou como “plataforma colectiva” empenhada num “projecto pedagógico institucionalizado”<sup>50</sup>.

Carlos Ramos foi um dos primeiros a escrever sistematicamente sobre a Escola do Porto ao abrir anualmente as exposições magnas com um discurso, que ficou sempre registado em pequenos catálogos, como uma espécie de relato ou relatório do ano transacto. Nestes textos, Ramos fixou as ideias chave do seu programa pedagógico, documento em aberto e anualmente actualizado.

Fora do âmbito das exposições magnas, Carlos Ramos realizou diversas conferências nas quais introduzia o tema do ensino com uma síntese autobiográfica que incluía a sua formação na Escola de Lisboa com Mestre José Luís Monteiro<sup>51</sup>.

Estas conferências, reunidas na tese de mestrado de Bárbara Coutinho sobre Carlos Ramos, *Carlos Ramos (1897-1969): obra, pensamento e acção*<sup>52</sup>, são realizadas em diferentes âmbitos, motivadas por convites institucionais e, por vezes, associadas a exposições sobre Arte ou Arquitectura moderna.

Nestes contextos, Carlos Ramos empenhou-se em clarificar o papel do arquitecto na sociedade, como em “O arquitecto hoje” (1953), actualizando a definição de “Arquitecto” de Francisco Assis Rodrigues (1801-1877)<sup>53</sup> e de Vitruvius, ampliando as suas competências artísticas e técnicas, com uma função social e ética.

---

<sup>49</sup> Carlos Ramos, “Discurso de Homenagem a Marques da Silva”, 1953.

<sup>50</sup> Alexandre Alves Costa, “Prefácio”, in Jorge Figueira, *Escola do Porto: um mapa crítico*, Coimbra, e|d|arq, 2002, 12.

<sup>51</sup> Carlos Ramos, “Arquitectura Pura e simplesmente”, 28 Setembro 1932; “Palestra dedicada a todos os alunos da Escola de Belas-Artes de Lisboa”, Agosto 1933 e Junho 1935; “Alguns problemas de Urbanismo”, ODAM, 1951;

<sup>52</sup> Bárbara dos Santos Coutinho, *Carlos Ramos (1897-1969): obra, pensamento e acção*, Dissertação de Mestrado em História de Arte Contemporânea, FCSH.UNL, vol. I e II, Lisboa, 2001

<sup>53</sup> Francisco de Assis Rodrigues, *Diccionario tecnico e historico de pintura, esculptura, architectura e gravura*, Lisboa, Impr. Nacional, 1875, 50-51. Francisco de Assis Rodrigues foi professor da Aula de Escultura da Academia de Belas-Artes de Lisboa desde 1836 e director da mesma Academia a partir de 1845.



“o arquitecto hoje não é ou não vai sendo apenas o profissional que concebe e executa, mas até aquele que, por dever de ofício e leal conselheiro, pode evitar um gasto irreflectido, advertindo o seu cliente que não é o momento oportuno de se meter em aventuras”<sup>54</sup>.

Esta questão da função do arquitecto complementa-se com a da sua formação abordada, por um lado, nas homenagens que faz a Marques da Silva, Cristino da Silva e João Andresen e, por outro, nos textos onde reflecte sobre as suas escolas, a de Lisboa e a do Porto.

Em 1933, realiza uma palestra na EBAL, “Palestra dedicada a todos os alunos da Escola de Belas-Artes de Lisboa”, provavelmente no contexto das provas para o concurso de professor, que depois volta a ler em Junho de 1935. Aqui, recorda a sua formação na EBAL com Mestre José Luís Monteiro, já jubilado, caracterizando a sua formação artística e clássica e propõe um conjunto de dez pontos para uma “formação não enciclopédica”<sup>55</sup>. Neste âmbito, valoriza a importância da Arquitectura, como a “mãe” de todas as disciplinas e alerta para a falta das de carácter científico, que denomina de “pai”.

“Porque a Escola de Belas-Artes de Lisboa (...) nunca teve pai. O arquitecto sai dali com algum domínio de criação artística mas, 0 (zero) quanto a científico”<sup>56</sup>.

Em 1952, escreve sobre “25 anos de ensino artístico na Escola de Belas-Artes do Porto, 1926/27 – 1951/52”<sup>57</sup> fazendo um retrato atento da estratégia do governo para o ensino da Arquitectura perante a não regulamentação da reforma aprovada em 1950.

Carlos Ramos constrói, assim, um pensamento sobre o ensino como reacção à sua própria experiência, estabelecendo pontes com o passado, mas afirmando uma preocupação permanente com a renovação ou actualização das práticas pedagógicas e da legislação. Atento aos movimentos internacionais, refere com frequência os CIAM, e numa atitude rara, traduz o programa de Walter Gropius para a Escola de Harvard, provavelmente em 1950, após a sua publicação na *L'Architecture d'Aujourd'hui*. Ramos construiu também o seu programa, mas inteligentemente, deixou-o sempre em aberto, para que este se adaptasse às circunstâncias dos tempos.

Na palestra de homenagem a Carlos Ramos, Octávio Lixa Filgueiras reforça a ideia de que Ramos tinha um programa em aberto para a Escola ao sublinhar “a sua mensagem de renovação constante”<sup>58</sup>. Filgueiras e Fernando Távora vão, como professores, dar continuidade à mensagem de Carlos Ramos, fazendo do seu programa a matriz da Escola do Porto.

---

<sup>54</sup> Carlos Ramos, “O Arquitecto Hoje”, Associação Académica de Espinho, 1953.

<sup>55</sup> Carlos Ramos, “Palestra dedicada a todos os alunos da Escola de Belas-Artes de Lisboa”, EBAL, 1933 e 1935.

<sup>56</sup> Idem. A falta de um pai poderá também estar associada à falta de uma direcção forte na EBAL.

<sup>57</sup> Carlos Ramos, “25 anos de ensino artístico na Escola de Belas-Artes do Porto, 1926/27 – 1951/52”, ESBAP, 17 de Dezembro de 1952.

<sup>58</sup> Carlos Ramos, “Discurso de Jubileu”, Lisboa, Tivoli, 1967.

### **Fernando Távora: ensino moderno ou ensino do estilo moderno?**

Os escritos de Fernando Távora sobre o ensino e sobre a Escola do Porto iniciam-se prematuramente, quando, ainda aluno, regista no seu diário ou em pequenos textos a sua relação com o curso, com as disciplinas e com a Arquitectura<sup>59</sup>. Quando Fernando Távora começa a escrever com uma certa regularidade, na década de 50, abandona os temas da escola e centra-se nos problemas da Arquitectura moderna, da cidade e da organização do espaço, remetendo a formação do arquitecto para pequenas notas.

O seu estudo teórico de referência, *Da Organização do Espaço*, é realizado no contexto das provas para o concurso de professor do 1.º grupo, Arquitectura, da ESBAP, aberto em 1962. Este texto é muito marcado pela sua viagem aos Estados Unidos da América, com bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian, onde visitou de forma organizada e sistemática as principais escolas de Arquitectura.

Da viagem às escolas americanas, o autor retira uma forte consciência do problema urbano pela relação que observa entre os cursos de Arquitectura e os cursos de Urbanismo. Esta questão é reinterpretada em *Da Organização do Espaço* ao propor, por um lado, medidas objectivas para uma reforma do ensino e, por outro lado, princípios de pedagogia que serão estruturantes na sua prática pedagógica, quer nas disciplinas de Composição, quer nas disciplinas de Teoria e História da Arquitectura. Relativamente às medidas objectivas, sugere no âmbito do ensino do Urbanismo<sup>60</sup>: “chamar professores estrangeiros a Portugal”, “mandar gente para fora”, “comparar a nossa reforma (1957) com o ensino americano”, “city planning economic v. (versus) physical”<sup>61</sup>. Quanto aos princípios de pedagogia, que Nuno Portas chamou de “ética do arquitectar”<sup>62</sup>, Fernando Távora reflecte sobre uma perspectiva global da intervenção arquitectónica sobre o espaço: “o espaço é contínuo, não pode ser organizado com visão parcial”<sup>63</sup>, “tão importante como aquilo que se faz é o que se deixa de fazer”<sup>64</sup>, “trata-se de saber que parte da circunstância haverá que seguir e que porção haverá que esquecer ou mesmo contrariar”<sup>65</sup>, “a explicação das formas em função de determinada circunstância”<sup>66</sup>, “caminhar do geral para o particular” e também o seu contrário “o estudo do geral não invade o estudo do particular porque um não pode viver sem o outro”<sup>67</sup>.

---

<sup>59</sup> Ver excertos dos diários em Manuel Mendes, “Para quê exigir à sombra a rectidão” in Rita Marnoto (Coord.), *Leonardo Express*, série Leonardo, 2, Coimbra, IEIFLUC, e|d|arq, 2004, 111-138.

<sup>60</sup> Fernando Távora, *Da Organização do Espaço*, Porto, FAUP Publicações, 1996, 71. Távora reclama criação do instituto de Urbanismo porque “O urbanismo constitui hoje uma disciplina chave da organização do espaço”.

<sup>61</sup> Fernando Távora, “Relatório da Viagem aos EUA” in Ana Mesquita, *O melhor de dois mundos*, Coimbra, DARQFCTUC, Dezembro 2007, 209.

<sup>62</sup> Nuno Portas, “Prefácio” in Fernando Távora, *Da Organização do Espaço*, Porto, FAUP Publicações, 1996, XXIV.

<sup>63</sup> Fernando Távora, *Da Organização do Espaço*, Porto, FAUP Publicações, 1996, 18.

<sup>64</sup> Idem, 18.

<sup>65</sup> Idem, 24.

<sup>66</sup> Idem, 23.

<sup>67</sup> Fernando Távora citado por Nuno Portas, “Prefácio”, *op.cit.*, XX.

Estes princípios de pedagogia ter-se-ão assim mantido quotidianamente, sendo transmitidos verbalmente nas suas aulas teóricas e práticas, constituindo a matéria da sua disciplina propedêutica Teoria Geral da Organização do Espaço, leccionada na Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, na década de 80 e no Departamento de Arquitectura da Universidade de Coimbra, na década de 90.

Só em 1970, perante o seu envolvimento na comissão coordenadora do regime experimental, conhecido como “Experiência”, Fernando Távora aborda novamente o problema do ensino, retomando a sua formação com Carlos Ramos e fixando algumas ideias sobre pedagogia, que a curto prazo se tornaram motivadoras para um novo ciclo da Escola do Porto.

É neste contexto que, no ano seguinte, dá uma entrevista à revista *Arquitectura*, onde revisita a Escola dos anos 40, recordando o “desequilíbrio” entre a sua formação teórica e a formação prática; fá-lo nos seguintes termos:

“Mas houve um grande desequilíbrio entre a minha preparação prática e a minha formação teórica. (...) [era] um tipo de prática que talvez não interessasse muito, porque era muito deslocada da realidade e sem qualquer fundamentação teórica (...) era uma época em que caminhávamos entre modelos de templos romanos, de Arquitectura italiana e alemã e ainda, por fim, modelos da Arquitectura brasileira e racionalista”<sup>68</sup>.

Nesta mesma linha, Távora levanta a questão do ensino moderno, procurando distinguir entre a sua natureza e a natureza das linguagens utilizadas pelos alunos. Esta ambiguidade entre o ensino moderno da Arquitectura e o ensino da Arquitectura moderna parece-nos que se tornou uma questão central no debate sobre o ensino, condicionando o percurso das duas escolas de Arquitectura em Portugal. Retomamos o excerto já citado:

“Portanto – acentua – era um ensino onde até certo ponto a modernidade era encarada do ponto de vista estilístico. Não era um ensino moderno, mas sim um ensino onde na concepção de certos edifícios se podia utilizar aquilo que então se chamava o estilo moderno”<sup>69</sup>.

Perante a complexidade do conceito “moderno”, Távora retoma mais à frente a questão introduzindo o conceito de racionalismo:

“A verdade é que eu tive uma formação racionalista, mas enfim, de um racionalismo minorado, e que depois, até certo ponto e em certo sentido, reforcei com a formação teórica”<sup>70</sup>.

---

<sup>68</sup> Fernando Távora, “Entrevista com o Arquitecto Fernando Távora”, *op.cit.*, 151.

<sup>69</sup> Idem, 151.

<sup>70</sup> Idem, 152.

Távora coloca algumas reservas na avaliação que faz sobre a formação na Escola, explicando a fragilidade do “ensino moderno” e da “formação racionalista”. Este depoimento revela uma implementação lenta do programa moderno de Carlos Ramos, condicionada provavelmente pela própria orgânica e pela acção dos restantes professores, alguns dos quais, ainda vinculados à Escola de Marques da Silva.

Essa implementação do ensino moderno na EBAP é consolidada, segundo Fernando Távora, na década de 50.

Quando começou a leccionar a convite de Carlos Ramos, em 1950, Távora considera que se encontrou um certo equilíbrio, porque “a Escola ‘corria’ e com certo êxito”, motivada pelo entusiasmo suscitado pelo “movimento de renovação que o arq. Carlos Ramos pretendia fazer, com base numa reforma do ensino que só foi publicada em 1957”. Esta renovação proposta por Ramos, integra também as referências modernas introduzidas pelos novos assistentes<sup>71</sup>, com participações activas na ODAM (Organização em Defesa de uma Arquitectura Moderna), nos CIAM e na UIA porque, como refere Távora, “através da acção como professor, a experiência aí colhida teve uma certa importância na gente nova”<sup>72</sup>.

Relativamente à formação nos anos 60, Távora considera que, devido a uma nova consciencialização dos problemas por parte dos estudantes e perante a situação contratual dos assistentes, era necessário resolver uma “situação de crise” que depois, da saída de Ramos, se tornou numa situação “anárquica”.

“A política de Carlos Ramos, quanto a mim precisava de ser alterada a partir de certa altura. Não no sentido de uma centralização rígida mas naquilo a que hoje chamamos coordenação. Sendo necessária uma revisão total do curso, era preciso repensar todo o problema do ensino e isso não era possível naquele regime de excessivo individualismo em que vivíamos”<sup>73</sup>

Não valorizando qualquer aspecto da escola ao longo da década de 60, Távora descreve a “Experiência” como um processo decorrente do debate intenso que ocorreu no ano 68-69. Nesta perspectiva, a alteração necessária tinha agora uma plataforma colectiva, formalizada numa comissão coordenadora constituída por três professores e três alunos, sendo Távora um membro activo dessa comissão, como o próprio sublinha nesta entrevista<sup>74</sup>. Neste processo, procurou-se um regime diferente conciliando o ponto de vista da gestão da Escola com o ponto de vista pedagógico, na medida em que “faz uma reestruturação das matérias do curso de

---

<sup>71</sup> Mário Bonito, Fernando Távora, José Carlos Loureiro e Delfim Amorim, substituído em 1951 por Agostinho Ricca.

<sup>72</sup> Fernando Távora, “Entrevista com o Arquitecto Fernando Távora”, *op.cit.*, 153.

<sup>73</sup> Idem.

<sup>74</sup> Pela análise da documentação pertencente ao arquivo Fernando Távora, constatamos o seu profundo envolvimento em todo o processo, redigindo grande parte dos manuscritos que dão origem, por exemplo, ao relatório da Experiência.

Arquitectura num sentido muito mais integrado”, propósito que se encontra bem patente no seguinte comentário:

“E pedagogia e gestão não podem desligar-se, caso contrário estamos a desligar duas coisas tão complementares, sei lá, como a árvore e o fruto ou o tronco e as folhas...”<sup>75</sup>.

No fim da “Experiência”, Távora realiza também algumas palestras sobre este processo, onde reafirma uma necessidade de viragem: “Fartos de práticos estamos nós e o que é necessário é gente com sólida formação teórica”<sup>76</sup>.

Em certo sentido, Távora reinventa o programa de Carlos Ramos, transformando a ideia da plataforma colectiva numa comissão coordenadora, onde a gestão perde o carácter centralizador e se dilui no colectivo de professores e alunos, tornando-se uma gestão participativa, mais democrática. Inicia-se, assim, um novo ciclo na orientação da Escola, a que poderíamos chamar de ciclo Fernando Távora, onde ele próprio actua sempre em grupo procurando “mais unir do que dividir”<sup>77</sup>, tal como Ramos fizera.

A propósito da exposição *Carlos Ramos: Exposição Retrospectiva da sua Obra*, realizada na Fundação Calouste Gulbenkian em 1986, profere uma palestra onde deixa o seu depoimento sobre a prática pedagógica do seu Mestre, fixando, assim, alguns dos seus “princípios de pedagogia”: “a variedade na unidade”, “nacional no internacional”, “moderno versus o clássico”<sup>78</sup>. Ainda neste sentido reformador, Carlos Ramos era considerado um democrata em tempo de ditadura, pugnando por um princípio liberal, “Máxima liberdade, máxima responsabilidade” e procurando “abrir caminhos, mais do que indicar caminhos”<sup>79</sup>. Távora evoca, ainda, os aspectos mais concretos ou práticos da sua pedagogia como o “espírito de equipa”, a relação de estirador entre mestre e aluno e, ainda, a presença do texto de Vitruvius na sala de aula. Ao enumerar estes princípios, Távora reconhece-os como seus e como parte significativa do património da Escola do Porto.

Uma dimensão mais alargada da Escola é transmitida por Távora em diversas entrevistas, onde recorda a Reforma de 1950 como “uma actualização (da escola tradicional) com um modelo de referência anglo-saxónico” e acrescenta “não era uma maneira de virar uma página, mas de progredir”<sup>80</sup>. No entanto, conclui que a “A Escola do Porto teve sempre uma predilecção pela matéria plástica, compositiva, mais do que outras escolas interessadas na definição do detalhe, da construção, da estabilidade do edifício; como é o caso dos Estados

---

<sup>75</sup> Fernando Távora, “Entrevista com o Arquitecto Fernando Távora”, *op.cit.*, 153.

<sup>76</sup> “A interessante experiência realizada na Escola de Belas-Artes com o curso de Arquitectura – objecto de uma palestra do Arq.º Fernando Távora”, *Jornal de Notícias*, 6-I-71.

<sup>77</sup> Carlos Ramos, “Discurso de Jubileu”, Lisboa, Tivoli, 1967. Carlos Ramos recorda as palavra de Arnaldo Araújo sobre si próprio, “um daqueles homens que servem mais para unir do que para dividir”.

<sup>78</sup> Fernando Távora, “Evocando Carlos Ramos”, RA, 0, Outubro 1987, 76. O texto de Távora “Arquitectura e Urbanismo: a lição das constantes” é com certeza devedor deste princípio de pedagogia.

<sup>79</sup> *Idem*, 75

<sup>80</sup> Fernando Távora, “La Scuola de belle arti di Porto”, (Entrevistado por Raffaella Maddaluno) in Antonio Esposito e Giovanni Leoni (eds.), *Fernando Távora: Opera Completa*, Milão, Electa, 2005, 289.

Unidos, por exemplo” e, na mesma linha, desabafa, “Em Portugal não se estuda a Matemática e, paradoxalmente, chega-se a arquitecto sem uma boa consciência desta matéria”<sup>81</sup>. Távora aproxima-se novamente de Ramos, lamentando a falta de conhecimento científico.

Quando se jubila da Universidade do Porto, aos 70 anos e inicia uma nova Escola em Coimbra, Távora escreve um pequeno artigo no *Jornal das Letras*, intitulado “Um criador de Espaços”. Retomando o tema da organização do espaço, fala-nos da formação do arquitecto que se exige, por um lado, “vasta”, “quer na variedade quer no aprofundamento das matérias” e, por outro lado, “sintética”, “centrada no exercício e na prática do projecto” através de três campos preferenciais: “o da construção, o da história e o do desenho”<sup>82</sup>.

No momento de balanço da sua actividade pedagógica, Távora integra todas as funções do arquitecto que se foram discutindo ao longo destes 70 anos, “a importância da sua formação técnica e plástica, mas também a da sua formação moral e social”, reclamando novamente a formação artística do arquitecto através da interrogação com que fecha o artigo, “Porquê a vergonha de sermos artistas?”<sup>83</sup>. No mesmo *Jornal das Letras*, em entrevista, Távora reforça esta sua capacidade de integrar e não excluir, afirmando que: “segui a lição de Carlos Ramos e mostrei aos alunos a importância do seu trabalho”<sup>84</sup>.

### **Octávio Lixa Filgueiras: a Escola de Carlos Ramos**

A lição de Carlos Ramos é também sublinhada por Octávio Lixa Filgueiras, que teve na Escola do Porto um percurso paralelo ao de Fernando Távora, como aluno entre 1942 e 1954 e como professor, entre 1958 e 1991<sup>85</sup>. Filgueiras afirma o seu posicionamento de arquitecto, mas também de investigador, construindo uma reflexão aprofundada sobre os seus interesses que, além da Arquitectura, incluíam a Arquitectura Naval, a Etnografia e a Arqueologia. Quando escreve sobre o ensino, sobre a formação do arquitecto, sobre a sua estratégia pedagógica ou sobre a Escola do Porto, parte deste posicionamento crítico mais próximo do investigador, centrando-se na análise e não tanto na síntese.

Filgueiras produziu três textos essenciais para compreendermos a Escola do Porto, como a Escola de Carlos Ramos que, segundo o próprio, acabou em 1969.

Quatro anos após a sua entrada como assistente, Filgueiras desenvolve, como dissertação para o concurso para professor do 1º grupo, o tema *Da função social do arquitecto*,

---

<sup>81</sup> Idem, 289.

<sup>82</sup> Fernando Távora, “Um criador de Espaços”, *Jornal das Letras, Artes e Ideias*, Ano XIII, 590, 26 de Outubro de 1993, 27.

<sup>83</sup> Idem, 27.

<sup>84</sup> Fernando Távora, “Um percurso apaixonado”, (Entrevistado por Maria João Martins), *Jornal das Letras, Artes e Ideias*, Ano XIII, 590, 26 de Outubro de 1993, 25.

<sup>85</sup> Lixa Filgueiras interrompe a actividade docente em 1971 para prosseguir o estudo “Manual de Etnologia Naval” com bolsa do Instituto de Alta Cultura. Reingressa em 1974, mas dedica-se a actividades externas relacionadas com o património e com a museologia. Em 1991 pede a aposentação como professor catedrático. Ver sobre o assunto o seu “Curriculum Vitae” in Pedro Vieira de Almeida e Alexandra Cardoso (ed.), *Octávio Lixa Filgueiras (1922-1996)*, Porto, Centro de Estudos Arnaldo Araújo, ESAP, 2007, 41-43.

para uma teoria da responsabilidade numa época de encruzilhada<sup>86</sup>, considerando, ainda um pouco precocemente, a necessidade de um novo posicionamento face aos problemas da sociedade. É, neste sentido, um manifesto, uma proposta programática para a sua acção pedagógica e uma crítica contundente ao arquitecto-artista e ao arquitecto-técnico, que a Reforma de 57 procurava conciliar.

Este posicionamento, que Pedro Vieira de Almeida classifica de “antropo-cultural”, já se havia espelhado na abordagem que a sua equipa realizou no *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* (1955-60)<sup>87</sup> com a colaboração de Carlos Carvalho Dias e Arnaldo Araújo. Esta abordagem crítica e de resistência à orientação da Arquitectura e da Escola na década de 60 é partilhada com Arnaldo Araújo e sempre apoiada pelo próprio Carlos Ramos, que lhe atribuiu o lugar de professor de Arquitectura da ESBAP no referido concurso de 1962.

Filgueiras reconhece que a Universidade já havia considerado a necessidade de integrar o humanismo na formação científica e técnica, mas interroga-se sobre a natureza desse humanismo, evocando a conferência de Lucio Costa na ESBAP, sobre “O novo humanismo científico e tecnológico” (1961). No texto da dissertação, dirigindo-se os seus alunos, desmonta o significado da profissão do arquitecto ao longo dos tempos, com ironia e provocação. Assim, partindo da dicotomia arquitecto-função identifica os seguintes tipos: o “arquitecto-da-idade-do-ouro-da-honesta-simplicidade-profissional”<sup>88</sup> que construiu as catedrais, o “arquitecto-diletante”<sup>89</sup> do Renascimento, o “arquitecto-manuseador-de-estilos”<sup>90</sup> da Academia, o “arquitecto-revolucionário”<sup>91</sup> do Liberalismo, o “arquitecto-rapaz-do-trapézio-voador”<sup>92</sup> como Ruskin, e finalmente o arquitecto moderno, simultaneamente arquitecto-engenheiro e arquitecto-urbanista, que Ernesto Rogers chamou de “arquitecto-elegante-elaborador-de-formas”<sup>93</sup>.

Ao longo da sua actividade pedagógica, Filgueiras irá colocar os alunos em confronto com o real e principalmente com o fenómeno humano, com o objectivo de “conhecer para compreender”<sup>94</sup> ou, como Portas refere, de “estudar o problema humano-que-carece-de-arquitectura”<sup>95</sup>.

---

<sup>86</sup> Octávio Lixa Filgueiras, *A função social do arquitecto: para uma teoria da responsabilidade numa época de encruzilhada*, Porto, ESBAP, 1985 (1ª edição 1962), 16.

<sup>87</sup> Este Inquérito foi organizado pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos de acordo com o decreto-lei n.º 40 349, de 19 de Outubro de 1955. Foi publicado em 1961 sob o título de *Arquitectura Popular em Portugal*.

<sup>88</sup> Octávio Lixa Filgueiras, *op.cit.*, 42.

<sup>89</sup> *Idem*, 57.

<sup>90</sup> *Idem*, 66.

<sup>91</sup> *Idem*, 73.

<sup>92</sup> *Idem*, 75.

<sup>93</sup> *Idem*, 97.

<sup>94</sup> *Idem*, 16.

<sup>95</sup> Nuno Portas, “Ensino da Arquitectura. Uma experiência pedagógica na ESBA do Porto” in *Arquitectura(s): História e crítica, Ensino e Profissão*, Porto, FAUP Publicações, 2005, 402. (1.ª edição, *Arquitectura*, 77, Jan. 1963, 16-18 e 39-40)

Quando, no final de 1969, abandona a disciplina de Arquitectura Analítica, Filgueiras escreve um artigo, “Inquéritos Urbanos”<sup>96</sup>, na revista científica, *Urbanização*, no qual reflecte sobre a sua proposta pedagógica desenvolvida ao longo de 10 anos. O fim dos “Inquéritos Urbanos”, ou das “Operações”, como ficaram conhecidas entre os estudantes, encerra um ciclo aberto com a dissertação de 1962. A sua pedagogia, fixada nestes textos, teve como objectivo preparar os alunos para uma “profissionalização correcta, o que quer dizer responsável”<sup>97</sup>.

Filgueiras é, assim, o primeiro professor da Escola do Porto a introduzir um método pedagógico científico seguindo um conjunto de etapas passíveis de avaliação: dissertação (proposta pedagógica) – programa da disciplina – enunciado do exercício – repetição sistemática do exercício – apresentação dos resultados em exposições – publicação crítica do exercício em revista da especialidade – auto-avaliação do processo pedagógico. Neste contexto, é, portanto, um pedagogo de matriz científica que, neste período e nesta perspectiva, só tem paralelo com Nuno Portas, na Escola de Lisboa.

Em 1986, no âmbito da referida exposição sobre Carlos Ramos, Octávio Lixa Filgueiras elabora um texto com o título “A Escola do Porto (1940/1969)” com objectivo explícito de descrever a acção quotidiana de Carlos Ramos na Escola de Belas-Artes do Porto, primeiro como professor e depois também como director, até à sua saída por limite de idade.

Na verdade, trata-se de, implicitamente, analisar criticamente a sua própria relação com a “lição de Carlos Ramos” e com a Escola, desde a sua entrada como aluno em 1940 até 1969. Neste ano, desaparece Carlos Ramos e alguns professores abandonam a Escola, levando ao seu encerramento temporário. Filgueiras mantém-se até 1971, mas depois suspende a sua actividade até 1974, considerando que, com Ramos desaparece também a Escola do Porto<sup>98</sup>.

A abordagem de Filgueiras ao problema do ensino é também uma investigação de carácter científico procurando fazer interpretações a partir dos factos concretos, cuidadosamente datados, citados e referenciados. Se, por um lado, nos fala concretamente da Escola do Porto como a Escola de Carlos Ramos, por outro lado, tem o cuidado de nos deixar muitas pistas para um entendimento mais alargado da actividade da Escola e dos seus actores. Nessa perspectiva, esta leitura está bastante presente no trabalho que nos propomos desenvolver. Seguimos a sua proposta de abordagem cronológica, no entanto, como o nosso objecto de estudo não é apenas a acção do professor Carlos Ramos, introduzimos uma divisão relacionada com as diferentes direcções da Escola. Esta perspectiva mais global da Escola, valoriza todos os seus protagonistas a partir do seu campo de actividades, quer administrativo, quer pedagógico.

O testemunho de Octávio Lixa Filgueiras, como aluno de Carlos Ramos, desde 1940 até 1954, ano em que defende a CODA, permite-nos fixar algumas ideias sobre o ensino ministrado

---

<sup>96</sup> Octávio Lixa Filgueiras, “Inquéritos Urbanos”, *Urbanização*, revista do Centro de Estudos de Urbanismo e Habitação Engenheiro Duarte Pacheco, v. 5, 1, Março 1970, 3-30.

<sup>97</sup> Idem, 10.

<sup>98</sup> Octávio Lixa Filgueiras, “A Escola do Porto (1940-69)”, in *Carlos Ramos, Exposição Retrospectiva da sua obra*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1986.



nessa época. Filgueiras considera que até 1940, a EBAP funcionava segundo o sistema *Beaux-Arts*<sup>99</sup> e, que a entrada de Ramos para substituir Marques da Silva, constitui uma “sucessão sem continuidade”<sup>100</sup>, encerrando, assim, a época do arquitecto-artista. Esta ideia de ruptura, contrária, como vimos, à perspectiva de Fernando Távora, é identificável nas transformações de método de ensino.

Perante esta convicção, Filgueiras enumera os seguintes aspectos: a leitura de Vitruvius na sala de aula, o sistema da “Galinha com os pintos à volta”<sup>101</sup>, a crítica ao projecto de carácter técnico, funcional e regulamentar<sup>102</sup>, o princípio da “Máxima liberdade com máxima responsabilidade”<sup>103</sup>, a realização de conferências de apoio ao projecto sobre Construção (fundações, paredes, coberturas) e Arquitectura<sup>104</sup>, a substituição do papel contínuo colado à prancheta pelo papel vegetal (matrizes) e pela cartolina (projecto definitivo)<sup>105</sup>, o sistema de presenças menos rígido e acompanhamento por voluntariado e, por último, a organização do concurso de composição e construção com o mesmo tema<sup>106</sup>.

Estes oito aspectos de carácter metodológico são de facto mais próximos de um modelo de ensino moderno do que de um ensino *Beaux-Arts*, porque seguem princípios pedagógicos democráticos, humanísticos e técnico-científicos, privilegiando o aluno como foco da aprendizagem, em articulação com o colectivo. Esta estratégia incentiva, assim, a colaboração entre alunos e a colaboração entre disciplinas. No entanto, Filgueiras salvaguarda que estas transformações foram especialmente sentidas no período entre 1948 e 1952, “a época mais brilhante da sua carreira docente”<sup>107</sup>, ou seja, oito anos após tomar posse da cadeira de Arquitectura.

Quanto à questão do ensino moderno, o texto nunca refere a adopção de um novo modelo, salvaguardando aliás que Carlos Ramos se opunha “à institucionalização de qualquer sistema doutrinário”<sup>108</sup>, como o bauhausiano, preferindo antes sublinhar “uma posição de modernidade face às várias correntes dominantes no campo da Arquitectura”<sup>109</sup>.

Filgueiras justifica estas transformações como consequências do debate gerado pelo Relatório de 1949, apresentado pela Subcomissão para a reforma do ensino da Arquitectura, de que fazia parte Carlos Ramos e os professores da EBAL e do IST, como já referimos. Este Relatório, que dará origem à Reforma de 1950, vai, segundo Filgueiras permitir que Carlos Ramos dê início à contratação de assistentes, à organização do centro de estudos, à participação

---

<sup>99</sup> Idem, 2. “Vivia-se então sob o signo das «Beaux-Arts» (...) no pólo oposto duma Universidade”.

<sup>100</sup> Idem, 4.

<sup>101</sup> Idem, 6. Este sistema de relação entre professor e alunos envolvia todos os alunos na crítica ao estirador.

<sup>102</sup> Idem, 7.

<sup>103</sup> Idem, 6.

<sup>104</sup> Idem, 7.

<sup>105</sup> Idem, 9.

<sup>106</sup> Idem, 16. Este método constituía segundo Filgueiras, “uma conquista contra a burocracia”.

<sup>107</sup> Idem, 15.

<sup>108</sup> Idem, 16.

<sup>109</sup> Idem, 15.

de alunos nas comissões pedagógicas, à realização de teses (CODA) teóricas<sup>110</sup>. No entanto, se a Reforma de 1950 constituía para Ramos a grande esperança na transformação do ensino, Filgueiras considera que a Reforma de 57 veio na verdade ditar o futuro da Escola de Porto. Por um lado, pelas consequências que decorreram dos Concursos para Professor da ESBAP que, por só abrirem uma vaga, condicionaram o relacionamento entre os professores e a orientação de nível universitário apoiada na diversidade de abordagens pedagógicas; por outro lado, a frequência de aulas na ESBAP e na Faculdade de Ciências, que afastou os alunos da Escola. É neste sentido que o entusiasmo de Filgueiras com a Escola vai esmorecendo ao longo do texto, culminando com a ideia de que “o que restava da sua escola desaparecia também com ele”<sup>111</sup>.

Tal perspectiva é, no entanto, contrária não só à de Távora mas também à da geração que frequenta a Escola nos anos 60 que, mesmo recusando a Reforma de 57, prefere estabelecer uma leitura de continuidade apoiada na dimensão humanista de Carlos Ramos.

### **A geração de 60 e o concurso para professor agregado: 1979**

No início dos anos 70, com a implementação de um regime experimental na ESBAP, pelo ministro Veiga Simão, entram para assistente um conjunto de arquitectos formados nos anos 60, no quadro da Reforma de 57. Deste conjunto, Alexandre Alves Costa, Manuel Correia Fernandes, Domingos Tavares e ainda Pedro Ramalho e Cristiano Moreira candidatam-se ao Concurso de Habilitação para a Obtenção do Título de Professor Agregado da ESBAP em 1979.

Para a elaborar a dissertação, os candidatos propõem-se desenvolver um tema comum que constituísse uma reflexão pessoal sobre a “defesa de uma pedagogia ‘com história’”<sup>112</sup> na Escola do Porto, depois da Reforma de 1957, que reafirmasse a tradição das Belas-Artes e a importância da autonomia disciplinar da Arquitectura<sup>113</sup>.

Assim, o retrato da Escola ao longo de 20 anos, elaborado de uma forma colectiva a partir das experiências individuais, é também o retrato do seu modo de actuação, estabelecendo, como referimos, “plataformas colectivas”.

Este momento construiu um conjunto de leituras individuais apoiadas na memória, na circunstância da experiência vivida, ou relatada, e em factos, por vezes, documentados, mas também apenas recordados. Com isto se construíram os grandes temas da Escola, os momentos mais significativos, os personagens mais interventivos, as ideias fortes, mas também ficaram esquecidos, aleatoriamente ou não, outros episódios e outros personagens eventualmente relevantes.

---

<sup>110</sup> Idem, 21. “Carlos Ramos, entre 1950 e 1952, torna efectivos os principais pontos das propostas institucionais do referido ‘relatório’ de 1948 (sic)”.

<sup>111</sup> Idem, 63.

<sup>112</sup> Domingos Tavares, *Da Rua Formosa à Firmeza*, 6.

<sup>113</sup> Entrevista a Alexandre Alves Costa, 5 de Maio de 2011.

As dissertações apresentadas constituem, assim, uma plataforma de conhecimento que tem servido para estimular os próprios e as gerações seguintes na reflexão sobre a Escola, a sua actividade e o seu significado. Sendo trabalhos complementares, podemos distinguir diversas abordagens que tornam a imagem da Escola mais densa e alargada.

Alexandre Alves Costa, em *Dissertação*, faz uma reflexão sobre o significado dos acontecimentos na Escola do Porto, procurando compreender o seu contributo para a construção de uma tradição pedagógica. Centrando-se em Fernando Távora e Álvaro Siza, organiza o estudo em quatro tempos: 1948-57; 1957-69; 1969-74; 1974-79. Considerando que o primeiro momento faz uma revisão dos debates ideológicos lançados com o Congresso de 48, com o *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, com a revista *Arquitectura* e com os CIAM, interessa-nos fundamentalmente abordar aqui o segundo momento, 1957-69.

A pretexto da Reforma de 57, com a qual o autor inicia a sua formação, Alexandre Alves Costa pretende observar uma certa permanência da tradição das Belas-Artes para reforçar o papel do desenho, da artisticidade e da autonomia disciplinar da Arquitectura. Neste sentido, reconhece que Carlos Ramos introduz, ainda antes de 1957, uma acção pedagógica renovadora dentro dos limites impostos pela Reforma de 31. Considera, porém, que Ramos “citando sobretudo Gropius, não alienava nunca a sua sólida formação académica Beaux-Arts”<sup>114</sup>.

Quanto à Reforma de 57, explica que o seu carácter tecnocrático e o problema das cadeiras da Faculdade de Ciências não permitiram a sua implementação, desencadeando uma “luta contra os erros de funcionamento da reforma” que proporcionou “uma fase extremamente dinâmica da vida da escola”<sup>115</sup>, quer através de experiências pedagógicas, quer através de uma actuação política de resistência. Estas experiências proporcionaram um envolvimento activo do aluno no processo de aprendizagem criando uma “plataforma viva de debate que inicia uma verdadeira democratização interna”<sup>116</sup>.

A orientação pedagógica da Escola, baseada nestas experiências individuais, era dirigida pela nova geração de assistentes<sup>117</sup>, que, unida pela crítica à tecnocracia, apostou na análise, na teoria e na artisticidade do desenho. Por exemplo, a Arquitectura Analítica, com os inquéritos urbanos, constituiu o “corte mais radical com o ensino tradicional”<sup>118</sup>; a Teoria e História da Arquitectura deu finalmente “suporte teórico” às cadeiras práticas, as “operações” conjuntas, como Matosinhos, procuraram uma concepção global do curso, conciliando análise e projecto. Assim, estas experiências puseram os professores e alunos em “contacto com a realidade”, acreditando que a “análise da realidade é importante para intervir na sua

---

<sup>114</sup> Alexandre Alves Costa, *Dissertação (...)*, *op.cit.*, 47.

<sup>115</sup> Idem, 48-49.

<sup>116</sup> Idem, 49.

<sup>117</sup> O autor refere-se aos assistentes contratados para o curso de Arquitectura a partir de 1958, Fernando Távora, José Carlos Loureiro, Octávio Lixa Filgueiras, Arnaldo Araújo, Luís Pádua Ramos, Alfredo Viana de Lima, Cristiano Moreira, Álvaro Siza, Jorge Gigante e Pedro Ramalho, Duarte Castelo Branco, mas também para o curso de Pintura e Escultura, como António Quadros, Jorge Pinheiro, Ângelo de Sousa, Júlio Resende, Adelino Felgueiras, José Grade, José Rodrigues ou Armando Alves.

<sup>118</sup> Alexandre Alves Costa, *Dissertação (...)*, 50.

transformação<sup>119</sup> como propunha a abordagem através de métodos científicos realizada pelo próprio Alves Costa e por Beatriz Madureira, no LNEC, com Nuno Portas.

Nesta perspectiva, Alves Costa propõe que “o fio condutor das diversas experiências foi uma espécie de ética humanista de cariz utópico regressivo<sup>120</sup>. No entanto, não se valorizaram os estudos tipológicos como pontos de apoio ao processo de desenho e não se tocou na questão do método, condicionando a utilização do desenho como instrumento crítico<sup>121</sup>.

A *Dissertação* de Alexandre Alves Costa, também denominada *Memórias do Cárcere, Desastres de Sofia ou Memórias de um Burro*, será um suporte para os estudos seguintes sobre a Escola, quer pelo rigor dos factos apresentados, quer pela leitura crítica dos acontecimentos, fixando os temas centrais do debate pedagógico na Escola do Porto. A ideia que regista no final “Aprendemos arquitectura a investigar o que já se conhecia<sup>122</sup> tem obrigado a um permanente regresso às suas ideias chave para repensar a orientação do ensino da Arquitectura.

Os restantes trabalhos apresentados em 1979 são mais focados em aspectos específicos da Escola.

Manuel Correia Fernandes, em *ESBAP / Arquitectura nos anos 60 e 70. Apontamentos*, centra-se na sua experiência pessoal, assumindo o modelo de depoimento, “abordamos a nossa própria história<sup>123</sup>, procurando, por um lado, estabelecer a ponte entre a Escola e a Profissão<sup>124</sup>, e, por outro lado, desenvolver a construção de um método de projecto, sustentada nos seus projectos profissionais, nos exercícios da disciplina de Arquitectura I (73/74) e de Arquitectura II (72/73 e 74-79) e, ainda, na sua Prova de Projecto de Composição<sup>125</sup> para o concurso de professor agregado.

Correia Fernandes considera que a Escola de Carlos Ramos, que ele frequenta até 1966, “assentava a sua pedagogia na prática do projecto e jamais sofreu contestação como a que veio a ser desencadeada a partir de 1969<sup>126</sup>. Neste sentido, considera que todo o processo de crítica à Reforma de 57 foi também a crítica a um método de projectar, onde já não interessava o “Como fazer Arquitectura? mas sim Que Arquitectura fazer? O que fazer com a Arquitectura?<sup>127</sup>. O trabalho equaciona as transformações ocorridas no método de projecto desde a discussão sobre os métodos científicos, nos anos 60, *Design methods*, “que não vai ter reflexos muito significativos no desenvolvimento do processo pedagógico<sup>128</sup> da ESBAP, mas, também, a

---

<sup>119</sup> Idem, 53.

<sup>120</sup> Idem, 52.

<sup>121</sup> Idem, 52.

<sup>122</sup> Idem, 116.

<sup>123</sup> Manuel Correia Fernandes, *ESBAP / Arquitectura nos anos 60 e 70. Apontamentos*, Porto, Serviço Editorial da FAUP, 1988 (1ª edição do autor, 1980), 11.

<sup>124</sup> Idem, 26, “recusando-se a estabelecer um corte profundo entre o profissional e o pedagógico”.

<sup>125</sup> Idem, 68. A Prova de Projecto de Composição onde “cada candidato selecciona cinco dos trabalhos onde participou ... que enumera de uma a cinco”; “será tirado à sorte um número” para “permitir uma discussão sobre os rumos actuais da arquitectura quer no respeito à metodologia quer no que respeita à linguagem”.

<sup>126</sup> Idem, 27.

<sup>127</sup> Idem, 20.

<sup>128</sup> Idem, 30.

questão da “recusa do desenho”<sup>129</sup>, no início dos anos 70, e todo o processo de contacto com a realidade que atinge o auge no período histórico do 25 de Abril com o SAAL.

Conclui afirmando que as questões do método de projecto se tornaram estruturais para o debate sobre a Escola do Porto no final da década de 70, com o contributo do Desenho e da História como participantes do processo de projecto e não como instrumentos de apoio, contribuindo assim para um “estudo e experimentação de uma metodologia que tenha em consideração, fundamentalmente o próprio homem”<sup>130</sup>.

A importância do método de projecto para a pedagogia da Escola do Porto, considerando ou não a hipótese de uma certa estabilidade conquistada entre 60-66, ou seja com a Reforma de 57, é retomada na dissertação de Cristiano Moreira.

A abordagem de Cristiano Moreira, denominada *Reflexões sobre o Método*, não se centra numa leitura directa da prática pedagógica realizada na Escola, mas numa reflexão mais abstracta sobre o acto de projectar para “quem se dedica simultaneamente à actividade profissional e pedagógica”<sup>131</sup>. O conjunto de reflexões é muito marcado pelas leituras de Christopher Alexander sobre os métodos científicos, procurando aproximar o discurso científico ao discurso artístico da ESBAP<sup>132</sup>, mostrando a sua compatibilidade e também os seus limites, recorrendo aqui, por exemplo a Vittorio Gregotti e a António Lagoa Henriques, para quem “o único método seja tudo aceitar”<sup>133</sup>.

Pedro Ramalho na sua dissertação, *Itinerário*, percorre, a partir da sua prática profissional, dois caminhos. Por um lado, aborda o conjunto das referências utilizadas no período da sua formação, o que nos dá ideia do impacto das correntes nacionais e internacionais mais significativas na Escola. Por outro, apresenta as suas obras mais relevantes realizadas desde 1963, onde procura, como princípio fundador, considerar que a “arquitectura é como que a resultante do conjunto das tensões interiores e exteriores”<sup>134</sup> estendendo o conceito de espaço, proposto por Zevi, ao espaço urbano e assim assimilando a ideia de “espaço contínuo”, lançada, como vimos, por Fernando Távora em *Da Organização do Espaço*.

A sequência das referências está relacionada com a evolução conceptual da sua obra e também com a própria natureza do ensino. Por oposição aos mestres modernos, são identificados nove novos contextos, desde Coderch a Aalto, passando por Fernando Távora e o Inquérito<sup>135</sup>.

---

<sup>129</sup> Idem, 23. A “recusa do desenho” significava que os estudantes duvidavam que uma proposta de forma pudesse significar uma intervenção progressista. A “recusa do desenho” constituiu na ESBAP uma das batalhas contra a Reforma de 57 e contra o ensino tecnocrático.

<sup>130</sup> Idem, 66.

<sup>131</sup> Cristiano Moreira, *Reflexões sobre o Método*, Porto, FAUP Publicações, 1994, 5.

<sup>132</sup> Cristiano Moreira considera, por exemplo, a intuição como um aspecto comum aos dois métodos e nessa perspectiva, propõe a “convergência entre os métodos científicos e o conhecimento do fenómeno arquitectónico a fim de permitir um melhor aproveitamento recíproco”, Idem, 19.

<sup>133</sup> Lagoa Henriques, “Preâmbulo” in Cristiano Moreira, *Reflexões sobre o Método*, Porto, FAUP Publicações, 1994, xvi.

<sup>134</sup> Pedro Ramalho, *Itinerário*, Porto, Edições FAUP, 1989, 35 (1.ª edição do autor, 1980).

<sup>135</sup> Idem, 13-21. Coderch e o manifesto “non son génios lo que necesitamos ahora”; Bruno Zevi e o espaço interno, “a planta vai de dentro para fora; o exterior é o resultado do interior”; Frank Lloyd Wright e “espaço contínuo,

Pedro Ramalho, neste percurso pela sua formação, caracteriza também os sistemas de ensino na ESBAP, considerando o carácter profissionalizante do Curso Superior da Reforma de 31, que, no entanto, inibia a experimentação, em contraponto com a sectorização do conhecimento gerada pela compartimentação proposta na Reforma de 57. Envolvido directamente na contestação à Reforma de 57, propõe que os regimes experimentais conduziram a uma “globalização do ensino”, procurando uma interpenetração entre a teoria e a prática.

O trabalho de Domingos Tavares, *Da Rua Formosa à Firmeza*, retoma também o tema da relação entre prática profissional e pedagógica centrada na problemática do método de projecto, recusando a análise como método específico da Arquitectura e apostando na ideia e na síntese como motores da pedagogia da Arquitectura. Neste sentido, escreve: “A ideia, o carácter de síntese de toda a prática arquitectónica, está hoje na base das nossas lutas e preocupações”<sup>136</sup>.

Domingos Tavares propõe, assim, uma leitura cruzada da sua relação com a prática profissional, com momentos chave da cultura arquitectónica nacional e internacional, com o espaço urbano onde vai realizar a obra e com o contexto pedagógico que vive na escola, quer como aluno quer como professor. Por exemplo, o seu projecto da Corujeira, de 1965, relaciona-se com a operação Barredo, realizada na ESBAP em 62, com a cidade burguesa do Porto, com o Inquérito e com a crítica de Zevi aos mestres modernos<sup>137</sup>.

A partir desta estratégia, este trabalho levanta algumas hipóteses que nos interessa sublinhar e reenquadrar no nosso trabalho:

O modelo francês das *Beaux-Arts* foi reformulado em 1957, “por uma orientação pretensamente mais tecnológica”, no entanto, considera que a escola encontrou outras alternativas de carácter humanista e socializante, “com sucessivas experiências numa perspectiva mais globalizante, mais humanista virada para o compromisso social”<sup>138</sup>. Ou seja, dizemos nós, a Reforma de 57 de matriz tecnológica e moderna foi implementada, no Porto, explorando um ensino humanístico.

A reacção à reforma levantou duas hipóteses de orientação dentro da escola, por um lado, em direcção à universidade (ensino técnico e humanístico) e, por outro lado, um regresso ao ensino artístico e académico. Segundo Domingos Tavares, a Escola passou a defender um modelo de compromisso com três vectores aparentemente incompatíveis: ensino artístico – ensino técnico – ensino humanístico. A procura deste equilíbrio está presente na Escola desde Marques da Silva, mas em diversos momentos foi pendendo para lados diferentes.

---

materiais de construção e integração”; E. de Marés, “os edifícios são de facto para servir os seres humanos”; Brutalismo e Louis Kahn, “o rigor no uso dos equipamentos técnicos das construções (e os materiais) (...) são na realidade parte integrante da sua linguagem”; Keil e o Inquérito “na procura da nossa própria identidade” e de “humanizar a obra”; Fernando Távora proporciona “a emoção da obra visitada”; Revista Arquitectura “manifestando-se criticamente sobre as alternativas que se colocavam para o espaço português”; Aalto e o contacto directo com uma nova atitude de “busca do essencial”.

<sup>136</sup> Domingos Tavares, *Da Rua Formosa à Firmeza*, Porto, ESBAP, 1985, 21.

<sup>137</sup> 1972 - Venturi - Siza - Caxinas - Casa do Torrão do Lameiro - O território de Ovar; 1973 - A escola depois da experiência - SAAL - Habitação social em Ovar - Bairro Pinheiro Manso (Mário Bonito, 1951) - Carta de Atenas.

<sup>138</sup> Domingos Tavares, *Da Rua Formosa à Firmeza*, 5.

Ainda sobre a Reforma de 57, propõe que ela se fundamenta num equívoco metodológico baseado na sequência de etapas: análise (tratamento de dados) – síntese (formulação da ideia) – projecto:

“A pretensão de que existe um tempo de análise, de tratamento de dados a que se segue deterministicamente um tempo de resolução, ou síntese, ou formulação da ideia e esta por sua vez, a ser transposta para projecto quando completamente concretizada, tem levado aos mais profundos equívocos de qualidade quando não mesmo responsável por desistências injustificadas”<sup>139</sup>.

No final da dissertação, Domingos Tavares volta a caracterizar a Reforma de 57 considerando que ela gerou um “ensino tipo universitário clássico, universalista” baseado num “método progressivo”<sup>140</sup>, com disciplinas teóricas e práticas de carácter analítico no início e disciplinas práticas de síntese no final do curso. Esta aprendizagem profissionalizante, mas limitadora, foi revista pela, já referida, “Experiência” de 1970, que promoveu “uma prática pedagógica integrada”<sup>141</sup>.

No entanto, a sua leitura da “Experiência” aponta também dois aspectos negativos que em certo sentido impediram o prolongamento desta orientação nos regimes experimentais que se seguiram até 1974. Por um lado, o desgaste na autoridade do docente, que levou ao afastamento de alguns mestres, como Octávio Lixa Filgueiras ou José Carlos Loureiro. Por outro lado, a “recusa do desenho” que marginalizou os estudantes interessados na exercitação do projecto. Esta politização e radicalização da Escola e da sua actividade pedagógica gerou conflitos internos, que terão levado o ministro da Educação Nacional a pôr de lado o relatório da “Experiência”, como documento orientador de uma nova reforma, e a fazer regressar o poder às estruturas tradicionais.

A dissertação de Domingos Tavares reforça as ideias já observadas nos estudos de Alexandre Alves Costa, Manuel Correia Fernandes e Pedro Ramalho sobre as contradições geradas pelo processo complexo de crítica à Reforma de 57. Este processo, apoiado em experiências individuais que resultaram na “Experiência” colectiva de 1970, tinha como objectivo encontrar um novo modelo de ensino por oposição ao modelo “tecnocrático”, como refere Alves Costa, ou ao modelo “universitário clássico”, na opinião de Domingos Tavares. Este novo modelo, de contornos imprecisos, reivindicou uma formação consciente dos problemas reais da sociedade, apoiada na função social do Arquitecto e na politização dos temas da Arquitectura, mas condicionou o regresso a uma artisticidade que valorizasse a autonomia

---

<sup>139</sup> Idem, 21.

<sup>140</sup> Este método progressivo, como refere Domingos Tavares, levaria o aluno da ignorância até ao técnico competente através da acumulação de conhecimentos. Este método redutor não integrava, por exemplo, a compreensão do fenómeno urbano, do espaço e da intervenção social do arquitecto.

<sup>141</sup> Domingos Tavares, *Da Rua Formosa à Firmeza*, 66.

disciplinar da Arquitectura face à integração crescente das ciências exactas e das ciências sociais. Consideramos assim, de acordo com estes autores, que este processo teve como resultado uma formação “humanista”, que iremos procurar observar no Capítulo 5.

Para concluir, o Concurso de 1979 permitiu encontrar um certo consenso sobre uma leitura crítica do processo de implementação e de contestação da Reforma de 57. Mas, quanto a nós, também possibilitou encontrar um projecto comum para a Faculdade de Arquitectura, que começava a tornar-se uma realidade, com a promulgação do Decreto-Lei n.º 498 de 21 de Dezembro de 1979. Em carta ao Reitor da Universidade do Porto, os professores reclamam a presença dos arquitectos na Comissão Instaladora da Faculdade de Arquitectura para garantir a autonomia disciplinar e o reconhecimento das experiências realizadas nos últimos vinte anos contra a reforma de tipo tecnológica, a Reforma de 57.

*Alexandre Alves Costa: a autonomia disciplinar da Arquitectura*

Destes cinco professores, foi Alexandre Alves Costa quem manteve com regularidade uma reflexão crítica sobre a Escola do Porto, produzindo um conjunto de artigos/conferências que foram recentemente compilados em três livros. Em *Alexandre Alves Costa*, centra-se na discussão do ensino do projecto, em *Textos Datados*, explora outras dimensões da Escola do Porto, procurando “consolidar a experiência da Escola, a sua teoria pedagógica e o seu método”<sup>142</sup> e em *Introdução ao Estudo da Arquitectura Portuguesa*, integra textos de homenagem a Carlos Ramos e Fernando Távora.

Nestes textos, retoma a perspectiva introduzida na sua Dissertação sobre a Escola de Carlos Ramos, sobre a Reforma de 57 e sobre a reorientação do ensino depois das experiências, que configurou a Escola de Fernando Távora. No entanto, pretende-se agora clarificar o que permaneceu da Escola de Ramos para a Escola de Távora, “num processo cujas soluções de continuidade nunca foram rupturas de fundo!”<sup>143</sup>.

Interessa-nos aqui fixar os contornos destes vectores de continuidade da escola (o projecto, o método e o desenho), que tiveram origem na Escola de Mestre Ramos e que a escola saída das Bases Gerais foi reinventando, no que poderemos chamar, a Escola de Fernando Távora.

Do ponto de vista da teoria pedagógica, Távora, tal como Ramos, recentra a pedagogia no projecto, colocando a Arquitectura no campo da artisticidade e admitindo um regresso ao academismo doseado pelo real, pela história e pelos saberes técnicos:

“Dosear em malha apertada e com parcimónia, o real reinventado, as teorias e a sua história, os saberes técnicos e a criatividade artística, a informação de quem sabe da vida e das coisas, o

---

<sup>142</sup> Alexandre Alves Costa, “Considerações sobre o ensino da arquitectura”, in *Textos Datados*, 221.

<sup>143</sup> Alexandre Alves Costa, “À memória presente de Mestre Ramos” (1987), in *Introdução ao estudo da História da Arquitectura Portuguesa*, Porto, FAUP publicações, 1995, 96.



desígnio transformador e o desejo de ser e afirmar a individualidade, é complexo e não vem nos livros. O projecto foi o único suporte que garantiu a síntese, a visão integradora e global”<sup>144</sup>.

Távora, numa perspectiva globalizante, integra no processo de projecto o desenho, a história e a cidade procurando encontrar a síntese que responda à complexidade imposta pelo real. O desenho deveria ser útil e não apenas artístico<sup>145</sup>, a história deveria tornar-se operativa e a cidade seria o terreno privilegiado da intervenção arquitectónica. Apreendidas as contradições do modelo progressista e racionalista da Reforma 57, Távora encontrou na Experiência e depois nas Bases Gerais outras possibilidades de integrar os saberes no acto de projecto.

“As propostas da modernidade, nova utopia tecnocrática, arrastam novos e não menos temíveis pecados constitutivos: a sectorização do saber, o especialismo, a apreensão do real por pontos, a recusa ostensiva do senso comum e do estudo das humanidades:”<sup>146</sup>

Para Alves Costa, o regresso ao academismo pressupõe uma reinterpretação da escola-atelier da tradição das *Beaux-Arts* como mecanismo de resistência ao modelo científico que a entrada na universidade iria implicar.

“Esta escola, que agora se reforça institucionalmente (com a passagem a faculdade), enriquecida no aprofundamento teórico e da história, mantém ao nível da construção e do projecto uma visão pragmática e empírica, na tradição da complementaridade escola-atelier”<sup>147</sup>.

Para além dos aspectos pedagógicos, Alves Costa considera que a continuidade entre as diversas “Escolas” se baseia em aspectos de ordem ética e moral, como o sentido de escola e a ideia familiar de um “Convento de S. Lázaro”<sup>148</sup>, como lhe chamava Ramos, trasladado mais tarde para a “Quinta do Gólgota”.

### **Manuel Mendes: a Escola do Porto e o movimento moderno**

Formado no contexto da crítica à Reforma de 57 e das experiências anteriores a 1974, Manuel Mendes começa a escrever com regularidade sobre a Escola do Porto em 1983, já

---

<sup>144</sup> Alexandre Alves Costa, “O ensino do projecto na FAUP”, in Ana Vaz Milheiro e João Afonso (eds.), *Alexandre Alves Costa*, Lisboa, OA/Caleidoscópio, 2005, 97

<sup>145</sup> Alexandre Alves Costa, “A Viagem”, in *Introdução ao estudo da História da Arquitectura Portuguesa*, Porto, FAUP Publicações, 1995, 143. “Depois de aprendido, o desenho produzido nas várias circunstâncias em que é solicitado aos alunos, pode ser bonito ou feio, nunca interessando a sua artisticidade, mas sim a sua utilidade”.

<sup>146</sup> Alexandre Alves Costa, “O ensino do projecto na FAUP”, *op.cit.*, 96

<sup>147</sup> Alexandre Alves Costa, “Arquitectura do Porto”, in *Textos Datados*, 243.

<sup>148</sup> Alexandre Alves Costa, “À memória presente de Mestre Ramos”, *op. cit.*, 98.

assistente das cadeiras de Teoria da Arquitectura. Na revista holandesa *Wonen Tabk*<sup>149</sup>, escreve “‘Escola do Porto’. O mito, a sombra, o rosto, a memória, o desejo. Encontro possível ao encontro de uma ideia (ir)real: saber de espaço no ‘rito do Pão’” onde desenvolve uma caracterização da identidade da Escola do Porto através dos processos de transformação da Escola em dois momentos. Primeiro, desde 1974 até 1983, reflectindo sobre o papel de Siza e o processo de mutação do Desenho. Segundo, desde 1910 até 1974, abordando a construção da Escola a partir dos seus protagonistas, como Marques da Silva, Carlos Ramos ou Fernando Távora. Esta ordem inversa sublinha a importância do património pedagógico da Escola, começando pelo presente para depois estabelecer as ligações ao passado.

Tal abordagem permite compreender que o vínculo entre os diversos momentos da escola é o método de ensino fundamentado no projecto e no desenho, constituindo-se, assim, como espinha dorsal da prática pedagógica da Escola do Porto. Mas ao longo do texto, percebem-se outros factos relevantes, como uma permanente ausência da “teoria e da história” em contraponto com a “grande tradição humanista, de resistência da tecnocracia”. Este humanismo, sedimentado no espírito colectivo, constitui também um factor de liberdade e independência, principalmente na Escola de Mestre Ramos.

Se estes aspectos são decorrentes, em parte, das hipóteses interpretativas propostas nas dissertações apresentadas em 1979, como já analisámos, o importante contributo de Manuel Mendes está na articulação que faz entre a História da Escola do Porto e a História da Arquitectura Moderna. Esta abordagem é para o nosso trabalho sobre o ensino moderno muito relevante.

Nesta perspectiva, o texto debate a relação da Escola com o Moderno, quer no que diz respeito à ideia de modernidade, quer na ponte com o movimento moderno, principalmente com o movimento com raiz no ODAM e no Congresso de 48, onde a Escola do Porto está particularmente envolvida. Assim, contextualiza a Escola e os arquitectos da Escola nos momentos mais relevantes da cultura arquitectónica, procurando, deste modo, compreender o impacto de uma prática pedagógica na prática profissional e na prática cultural.

Interessam-nos as ideias que regista sobre a Escola de Marques da Silva, principalmente, aquela que deriva da Reforma de 31 onde convive o academismo francês de Marques da Silva e Manuel Marques, com o espírito independente e moderno dos estudantes, bem patente, por exemplo, na 2.<sup>a</sup> *Exposição dos Alunos de Belas Artes do Porto* (Ateneu Comercial, 1931), onde participam Arménio Losa, Morais Soares, Fernando da Cunha Leão e Januário Godinho que, “enquadrados numa sólida formação *Beaux-Arts*, apresentavam sinais de um certo dinamismo de composição na leitura dos programas”<sup>150</sup>. Sobre a Reforma de 31, Manuel Mendes considera que ela estabelece uma continuidade no sistema de ensino

---

<sup>149</sup> Manuel Mendes, “‘Escola do Porto’. O mito, a sombra, o rosto, a memória, o desejo. Encontro possível ao encontro de uma ideia (ir)real: saber de espaço no ‘rito do Pão’”, dactilografado, Porto, Abril 1983. Publicado “De School van Porto (...)”, *Wonen Tabk*, 22-23, 1983, 32-44.

<sup>150</sup> Idem, 23.

académico, sendo “um pouco mais tecnicista”<sup>151</sup>, dando origem a um certo eclectismo, próprio dos anos 30, que designa de “modelo compósito – artes decorativas, academismo francês, funcionalismo”<sup>152</sup>.

Quanto à Escola de Mestre Ramos, identifica e caracteriza três momentos (1940-52, 1952-57, 1957-67) que nos interessa registar.

No primeiro momento, 1940 a 1952, Manuel Mendes problematiza a relação de Carlos Ramos com o projecto moderno, do ponto de vista do ensino, da teoria e da prática profissional. Neste sentido, salienta a sua acção como professor onde sedimenta uma “profunda revisão da prática pedagógica” e uma “ideia autêntica de moderno”<sup>153</sup>, mas considera que Ramos é, na Escola, uma “personagem isolada e pouco presente”<sup>154</sup> e que a sua acção “não será muito eficaz”, porque “serão mais aos conselhos distantes e vagos que a teoria”<sup>155</sup>. Estas reservas quanto à acção de Ramos relacionam-se com uma atitude de “patrono” e não de “agente criador”<sup>156</sup>, que possibilita, no entanto, a formação dos futuros membros da ODAM e também com um período inicial de adaptação à Escola.

Todavia, a entrada do moderno na Escola de Ramos está também enraizada na sua matriz anti-fascista, que o espaço de liberdade dentro do Palacete Braguinha potenciava. Daí que o moderno da Escola do Porto é bastante politizado apesar de pouco teorizado, constituindo um instrumento de afirmação de autonomia e independência<sup>157</sup>. No Porto, a afirmação do moderno poderá não ter programa, mas apostou na convicção e combatividade<sup>158</sup>.

Tal como sugere Manuel Mendes, interessa no nosso estudo “avaliar a dimensão dessa ideia [autêntica de moderno], sobretudo a sua repercussão efectiva, na compreensão do fenómeno que suporta o desenho que se produz”<sup>159</sup> para determinar, dizemos nós, a possibilidade de associar esta prática pedagógica ao “ensino moderno”, proposto por Gropius e pelos CIAM.

Relativamente ao segundo momento, 1952 a 1957, Manuel Mendes explora as possíveis transformações introduzidas na Escola com a direcção de Carlos Ramos e com a entrada de novos assistentes<sup>160</sup>, todos membros da ODAM. No entanto, considera que esta estratégia, por um lado, permitiu a Carlos Ramos dedicar-se ao “projecto e espaço da escola”<sup>161</sup>, por outro lado, porém, a acção dos assistentes, “para lá do transporte de novas convicções, não altera

---

<sup>151</sup> Idem, 23.

<sup>152</sup> Idem, 24.

<sup>153</sup> Idem, 37.

<sup>154</sup> Idem, 40.

<sup>155</sup> Idem, 40.

<sup>156</sup> Idem, 38. Ramos “não é agente criador, mas antes patrono atento”.

<sup>157</sup> Idem, 31. “O moderno é também anti-fascismo em plataforma alargada, com as suas ilusões moralistas ou humanistas”.

<sup>158</sup> Idem, 18. “A afirmação do moderno exige programa, convicção e combatividade”.

<sup>159</sup> Idem, 37.

<sup>160</sup> Fernando Távora, Mário Bonito, José Carlos Loureiro e Delfim Amorim, substituído em 1951 por Agostinho Ricca.

<sup>161</sup> Manuel Mendes, “‘Escola do Porto’. O mito (...)”, 39.

sobremaneira o quadro institucional”<sup>162</sup>. Assim, mantém-se a relação de “Mestre”, tendo Vitruvius como referência ética e altera-se apenas o discurso<sup>163</sup> e os temas dos programas, agora mais actuais, mas continua-se sem o “sítio” e sem a “história”, como “instrumento activo na concepção”<sup>164</sup>.

“O suporte mais decidido da mudança é marginal ao processo lectivo (...) Carlos Ramos cuida particularmente a divulgação da imagem da Escola, o seu enraizamento na realidade social e cultural da cidade e do país”<sup>165</sup>.

Quanto ao terceiro momento, 1957 a 1967, Manuel Mendes analisa o processo de implementação da Reforma de 57 enquadrando-a no projecto pedagógico de Carlos Ramos. Assim, o novo quadro legal permitirá ao director renovar a sua equipa de assistentes, que terá liberdade para interpretar o novo currículo. Manuel Mendes considera que o ensino da Arquitectura irá ficar nas mãos de três professores, Távora, Filgueiras e Araújo, que irão desenvolver “novos processos de aprendizagem”<sup>166</sup> devido a uma sólida formação teórica.

A reforma e essencialmente estes três professores vão permitir passar dos problemas da linguagem e do estilo, que marcaram os anos 50, para uma “visão mais culturalista e social do fenómeno arquitectónico”<sup>167</sup>. O texto analisa a proposta pedagógica destes três professores nas disciplinas de Arquitectura Analítica, Teoria e História da Arquitectura e Composição de Arquitectura, considerando que será no método de projecto<sup>168</sup> proposto por Távora, que se encontrará o caminho para um outro modelo de ensino que vai nascer das experiências do início da década de 70.

Este texto de Manuel Mendes analisa criticamente as iniciativas promovidas por Carlos Ramos para transformar o ensino académico da Escola do Porto, identificando as suas contradições com o discurso moderno. Esta leitura objectiva e fundamentada fornece-nos uma grelha de interpretação para o nosso estudo sobre a actividade pedagógica, alertando-nos para a complexidade do processo de implementação, do que nós chamamos, ensino moderno.

No texto, “Porto: École et projects 1940-1986 (Expériences simultanées de l’évolution de l’architecture)” publicado no catálogo *Architectures à Porto*, Manuel Mendes retoma o tema da Escola do Porto estabelecendo de uma forma mais clara a relação com a produção dos arquitectos da Escola, nomeadamente dos seus professores, “figures-synthèses”. Nesta perspectiva, procura estabelecer as condições para a construção colectiva de uma “Escola de

---

<sup>162</sup> Idem, 44.

<sup>163</sup> Idem, 44. Permanecendo a ideia do ‘mestre’ em reprodução de antigos métodos pedagógicos, a mudança será sobretudo ‘discursiva’, observada e comentada evasivamente, às vezes imposta burocraticamente”.

<sup>164</sup> Idem, 44.

<sup>165</sup> Idem, 44.

<sup>166</sup> Idem, 49.

<sup>167</sup> Idem, 48.

<sup>168</sup> Este processo metodológico não será suficiente para permitir a cientificação e racionalização do projecto, como propunham, nesta época, Nuno Portas no LNEC e os adeptos dos Design Methods.

Tendência”, ou seja, “as ligações estáveis entre Escola e profissão”<sup>169</sup>. Esta construção ou tendência tem como ponto de partida o posicionamento ético proposto por Ramos quando toma posse da regência da cadeira de Arquitectura, em 1940, e, não tanto, as suas iniciativas pedagógicas que “encorajaram a modernização dos estilos em vez dos métodos e processos”<sup>170</sup>. Esta nova ética pretendia o reconhecimento e independência da profissão, constituindo-se assim como motor de uma atitude moderna perante as coisas, conduzindo à “disseminação do moderno”. A nomeação de Ramos como director da ESBAP irá introduzir “uma nova dimensão da Escola” onde o colectivo se sobrepõe ao individual, onde se firmam compromissos com o movimento moderno (ODAM, CIAM, UIA), mas também onde se abrem novas perspectivas, como o Inquérito, por “crítica à natureza abstracta do projecto”<sup>171</sup>. Esta “disseminação do moderno” estende-se também à proposta de um novo currículo, que passará a funcionar a partir de 1957 e que, por resistência, irá gerar uma nova capacidade crítica da Escola contra “a instrumentalização tecnocrática” e a favor da “valorização do real” e do “espírito de síntese do processo criativo”<sup>172</sup>.

Relativamente a estes dois textos de Manuel Mendes, interessa-nos fundamentalmente para este estudo a sua análise sobre a acção de Carlos Ramos na Escola, porque nela, o autor procura clarificar as diferenças entre a acção como professor e a acção como director. Enquanto que a primeira está condicionada pelas restrições da Reforma de 31 e pelo posicionamento crítico e ideológico do professor, a segunda parece ser o seu lugar natural, como espaço de formação no plano ético e cultural. Nesta abordagem, parece-nos que o autor propõe que, no Porto, mais do que de ensino moderno, se pode falar de uma escola moderna.

### **Jorge Figueira: o problema do moderno**

A dissertação de Jorge Figueira, *Escola do Porto: um Mapa Crítico*, apresentada na Universidade de Coimbra em 1997 e publicada em 2002, retoma com distanciamento a discussão sobre o legado da Escola e o problema do moderno.

Esta discussão interessa a Jorge Figueira, na nossa opinião, para compreender a condição da Escola do Porto, na pós-modernidade, ou seja entre os anos 60 e os anos 80, como se percebe pela recente apresentação da dissertação de doutoramento, *A Periferia Perfeita: Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60-Anos 80*.

O interesse pelo tema da Escola do Porto revela-se ainda, como aluno, na revista *Unidade* de que é fundador e director dos três primeiros números. Neste suporte, realiza entrevistas a diversos personagens sobre a sua relação com a Escola, como Fernando Távora,

---

<sup>169</sup> Manuel Mendes, “Porto: École et projects 1940-1986 (Expériences simultanées de l’évolution de l’architecture)” in *Architectures à Porto*, Bruxelas, Pierre Mardaga, 1987, 45.

<sup>170</sup> Idem, 45.

<sup>171</sup> Idem, 45.

<sup>172</sup> Idem, 45.

Álvaro Siza, Alexandre Alves Costa e Nuno Portas, Paulo Varela Gomes, Manuel Graça Dias, António Belém Lima e J. L. Carrilho da Graça.

Assim a sua abordagem à Escola do Porto parte do discurso dos diversos personagens, poucos, que constroem a “plataforma colectiva” sobre a qual se funda a Escola, como aliás refere na introdução do trabalho:

“A história da Escola do Porto, sendo a história de uma plataforma colectiva que pressupõe uma sensibilidade comum, é, no essencial, feita por algumas poucas personagens”<sup>173</sup>

Esta sensibilidade comum corresponde à tradição de uma pedagogia que interessa identificar para compreender a sua operatividade na Escola do Porto dos anos 80. Assim, Jorge Figueira refere o seu interesse pela: “operatividade da tradição da Escola nos anos 80”<sup>174</sup>.

Na construção desta tradição, Figueira recua à Escola de Belas-Artes considerando a Escola de Marques da Silva como um primeiro momento na construção da Escola do Porto, não tanto pela sua matriz *Beaux-Arts*, mas mais pela abertura à entrada “lenta e amena” do Moderno. Neste sentido, a relação da Escola com o moderno será, tal como Manuel Mendes já tinha explorado, uma das matrizes da Escola do Porto.

“No Porto, não só não se estava *contra* como será no interior das Belas-Artes, num percurso de lenta progressão, que o Moderno fará a sua demarcação estilística e conceptual.

Marques da Silva vai, por isso, funcionar como um personagem de outro tempo, é certo, mas não propriamente inibidora de um tempo novo (moderno) – até porque não há quem o proclame”<sup>175</sup>.

Com a entrada na Escola de Carlos Ramos em 1940 para substituir Marques da Silva, Jorge Figueira considera que se criam as condições para uma integração plena do moderno, numa primeira fase, devido à sua aceitação mais do que à orientação pedagógica e, numa segunda fase, devido à entrada de novos assistentes o que permite a sua acção como director.

“Ramos confia aos seus novos assistentes a gestão mais crítica da cultura (do ensino) da arquitectura – exercícios realistas, o Moderno heróico ou já a ser revisto -, e prepara-se para gerir os inevitáveis conflitos que a exposição das ideias sempre cria. O que fará com uma habilidade e instinto consensualista cuja aura permanecerá para lá da sua presença”<sup>176</sup>.

Na relação da Escola do Porto com o Moderno, Jorge Figueira procura clarificar os temas convergentes e divergentes, utilizando sempre Carlos Ramos e Fernando Távora como os

---

<sup>173</sup> Jorge Figueira, *Escola do Porto: um mapa crítico*, Coimbra, e|d|arq, 2002, 19.

<sup>174</sup> Idem, 18.

<sup>175</sup> Idem, 27.

<sup>176</sup> Idem, 28.

personagens mais relevantes deste debate. Tal clarificação será muito útil para este trabalho a fim de estabelecer os limites e as referências para uma reflexão sobre a prática pedagógica.

Nos anos 60/70, considera a Escola do Porto como um “projecto alternativo de ensino que tem na autonomia disciplinar da arquitectura e no reforço intimista da ‘escola-atelier’, dois vectores de fundação”<sup>177</sup>. Assim, Figueira propõe que, mais do que a Reforma de 57, terá sido todo o processo que decorre da sua contestação, que gerou os tais “dois vectores de fundação”. Apesar das sementes plantadas anteriormente, a Escola do Porto estaria apenas associada ao movimento de renovação iniciado com a “Experiência” de 1970. Esta perspectiva confronta a tese de Lixa Filgueiras, onde esta data constitui o fim da Escola.

A Escola de Carlos Ramos está ligada a uma concepção progressista do moderno, tendo dificuldade em integrar o seu projecto cultural e político<sup>178</sup>, como o irá fazer Fernando Távora na sequência da contestação à Reforma de 57.

“Ramos é a figura que representa a abertura inegável de um espaço propiciador, mas já não acompanhará a formulação daquilo que caracteriza mais intencionalmente a Escola do Porto”<sup>179</sup>.

Ao longo da dissertação, Jorge Figueira explica o problema ideológico da Escola do Porto, a partir da dualidade moderno e humanismo.

A Escola do Porto “é, nas suas origens, alheia à matriz mecanicista do Moderno”, encontrando-se “sem dúvida do lado da razão (...) e do gosto (...)”, garantindo assim a continuidade do “humanismo neoclássico”<sup>180</sup> que atravessa as diversas gerações. Figueira coloca, portanto, a Escola fora do movimento revolucionário da Arquitectura moderna e integra-a num espaço mais alargado de transformação cultural e social que foi a modernidade. Do mesmo modo, mais à frente, refere a naturalidade com que o racionalismo e o funcionalismo são encarados na prática pedagógica da Escola. Assim, a recusa da “máquina” Moderna permitiu a permanência do “corpo” como “instrumento fundador do acto Moderno” e, por conseguinte, um reforço da “cultura humanista”<sup>181</sup>.

Esta “cultura humanista” herdada do classicismo renascentista e aprofundada na revisão crítica do movimento moderno poderá de facto, como sugere Jorge Figueira, constituir uma das “sementes” da Escola do Porto, sendo assim um dos elementos estruturantes que liga o pensamento de personagens tão diversos como António José Sardinha, Marques da Silva, Carlos Ramos, Rogério de Azevedo, Távora, João Andresen ou Lixa Filgueiras.

Uma outra matriz da escola é a sua componente oficial na tradição da escola-atelier, que impõe uma abordagem prática em detrimento de uma “componente teórica” da pedagogia.

---

<sup>177</sup> Idem, 32.

<sup>178</sup> Idem, 33.

<sup>179</sup> Idem, 33.

<sup>180</sup> Idem, 34.

<sup>181</sup> Idem, 35.

Este predomínio da prática impede os movimentos de radicalização e transformação e facilita o estabelecimento de continuidades. Jorge Figueira refere, para concluir o capítulo das “sementes críticas” da Escola do Porto, a permanência das tradições como “pressupostos naturais”: a tradição humanista, a tradição *Beaux-Arts*, a tradição racionalista e funcionalista.

“O ensino faz-se na procura da modelação da sensibilidade de cada um, no aprofundamento de um inato bom instinto. O racionalismo e o funcionalismo são entendidos como pressupostos naturais e não como teorias que merecem debates e disputam confrontos.”<sup>182</sup>

A partir desta matriz, Figueira propõe quatro temas intemporais que atravessam a construção da Escola do Porto e onde convergem a modernidade e a tradição clássica: a intuição, o real, o estilo e a autonomia disciplinar (espaço e desenho). Considera, então, que o Porto está distante da face radical do Moderno, mas próximo da sua face humanista, ou seja, de Wright, de Kahn e de Aalto.

A herança *Beaux-Arts*, com os seus instrumentos metodológicos, consolidou no Porto uma escola-atelier que condicionou a construção de um projecto moderno e de uma escola moderna. A Intuição, o Estilo e a Autonomia Disciplinar são legados desta tradição que inviabilizaram um aprofundamento teórico e conceptual dos princípios Modernos, sem no entanto abandonar o desejo do Moderno. O Real ou o “sítio” é, neste sentido, a expressão desse desejo.

“O sítio na Escola do Porto é mesmo na atopia, utópico, isto é referido à cultura moderna”<sup>183</sup>.

Podemos dizer que o Porto deseja chegar ao moderno através dos instrumentos clássicos: a intuição em vez da razão, o estilo em vez da ciência, a autonomia em vez da multidisciplinaridade, o real em vez da máquina. Neste sentido, interessa-nos associar a identificação do ensino moderno na escola com o humanismo moderno<sup>184</sup>.

### **Bárbara Coutinho: a acção pedagógica de Carlos Ramos**

A dissertação de mestrado de Bárbara Coutinho<sup>185</sup>, *Carlos Ramos (1897-1969): obra, pensamento e acção*, sobre a obra de Carlos Ramos estuda a sua formação na EBAL, a sua

---

<sup>182</sup> Idem, 38.

<sup>183</sup> Idem, 86.

<sup>184</sup> O Humanismo Moderno foi identificado na Declaração Humanista de Amesterdão de 1952 com os valores da democracia, da ciência e da liberdade individual com responsabilidade social, valor muito caro a Carlos Ramos. É também neste período que o Humanismo entra na construção da revisão crítica do movimento moderno, por exemplo por Paul Zucker, “The humanistic approach to modern architecture”, 1942 ou por Peter Eisenman, que no seu texto “Post-funcionalismo” (Oppositions, 1976) considera que o funcionalismo moderno é a última fase do humanismo.

<sup>185</sup> Bárbara dos Santos Coutinho, *Carlos Ramos (1897-1969): obra, pensamento e acção*, Dissertação de Mestrado em História de Arte Contemporânea, FCSH.UNL, vol. I e II, Lisboa, 2001.



produção profissional, o seu pensamento e a sua actividade pedagógica na Escola de Belas-Artes do Porto entre 1940 e 1967. Partindo de fontes documentais recolhidas no arquivo pessoal de Carlos Ramos e no arquivo administrativo da FBAUP, este estudo percorre cronologicamente os acontecimentos aí referenciados para caracterizar a relação de Carlos Ramos com o ensino, primeiro como professor (1940-1952) e depois como director (1952-67). Deste modo, complementa o estudo/depoimento de Octávio Lixa Filgueiras, conferindo-lhe rigor documental e possibilitando uma leitura paralela com o trabalho profissional desenvolvido pelo arquitecto Carlos Ramos no seu atelier de Lisboa. Para além desta abordagem de carácter monográfico, centrado exclusivamente na acção de Carlos Ramos, Bárbara Coutinho disponibiliza, nos anexos, um conjunto importante dos textos de Carlos Ramos e dos enunciados dos exercícios propostos aos alunos da EBAP. Esta informação é cruzada naturalmente no texto, mas abre outras possibilidades de leitura da acção de Carlos Ramos.

Neste sentido, este trabalho é para nós uma referência fundamental não só pela leitura que faz da acção complexa de Carlos Ramos como pedagogo, mas também pelas novas interpretação que os documentos publicados possibilitam.

A leitura que faz da acção pedagógica de Carlos Ramos sublinha sempre o seu carácter de “compromisso”, sintetizado nas conclusões do capítulo 3, “A Escola de Belas Artes do Porto - uma ‘escola de pessoas e não de estilos’”:

“Carlos Ramos não é sujeito de profundas convicções e certezas inabaláveis, evidenciando uma atitude pós-moderna pela diversidade de opções e aceitação da diferença. Acima de tudo, Carlos Ramos dúvida, abdica, contradiz-se, mas também afirma, une, idealiza, convence, preconiza e forma”<sup>186</sup>.

Quanto aos documentos que a dissertação disponibiliza, interessam-nos fundamentalmente os textos onde aborda a questão do ensino, quer sobre a sua formação, quer sobre a sua acção pedagógica ou de gestão na EBAP-ESBAP. Evidenciamos neste conjunto a tradução do texto de Walter Gropius “Plano para um ensino da Arquitectura” realizada, segundo a autora, em 1940<sup>187</sup> e o texto “Palestra dedicada a todos os alunos da Escola de Belas-Artes de Lisboa” escrito em Agosto de 1933 e revisto em Junho de 1935. Estes dois textos são fundamentais para relacionarem a pedagogia de Carlos Ramos com a de Walter Gropius na construção de uma nova reforma do ensino, como afirma aliás Bárbara Coutinho:

“A consciência da necessidade de uma urgente e profunda reforma do ensino artístico traduz-se na introdução de uma série de inovações influenciadas pelas ideias de Walter Gropius”<sup>188</sup>.

---

<sup>186</sup> Idem, 336.

<sup>187</sup> De acordo com a investigação que iremos apresentar no capítulo III, consideramos que esta tradução tem como base o texto de Walter Gropius, publicado em 1950 na revista *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n.º28.

<sup>188</sup> Idem, 333.

Esta ideia, que iremos desenvolver no nosso estudo, vai sustentar também a associação da proposta pedagógica de Carlos Ramos ao ensino moderno da Arquitectura.

### **Eduardo Fernandes: o CODA e as escolhas do Porto**

A tese de Eduardo Fernandes *A Escolha do Porto* trabalha a “ideia de Escola procurando entender a construção da sua identidade”<sup>189</sup>. Neste sentido, relaciona para “cada momento histórico, a pedagogia de uma instituição de ensino com as ideias e a prática arquitectónica dos professores e ou antigos alunos”<sup>190</sup>. Tal como Jorge Figueira, Eduardo Fernandes procura clarificar a relação da pedagogia de Marques da Silva, Carlos Ramos e Fernando Távora com a referida “operatividade da tradição pedagógica”. No entanto, se Jorge Figueira considera a acção de Fernando Távora, no processo de revisão da Reforma de 57, o momento fundador da Escola do Porto, Eduardo Fernandes propõe, para assinalar esse momento, o texto de Távora, “O Problema da Casa Portuguesa”, de 1945.

Partindo deste pressuposto, a tese aprofunda a construção da identidade da Escola do Porto, “como ideia de Arquitectura” e não “instituição de ensino”<sup>191</sup>, através de três momentos chave: “A Escrita do Porto”, “A Escala do Porto”, “A Escolha do Porto”. Estas três partes estão associadas, respectivamente, a um período cronológico: até 1950, entre 1950 e 1974 e de 1974 até ao final do século XX.

Para compreender a acção pedagógica dos principais professores da Escola do Porto, a tese, por um lado, recorre à bibliografia existente<sup>192</sup> e, por outro, aprofunda a produção teórica dos mesmos professores, especialmente de Fernando Távora. Para estabelecer a relação entre a pedagogia e a produção arquitectónica, Eduardo Fernandes realiza uma investigação aprofundada sobre os CODA, por este ser um trabalho de transição entre a actividade académica e a actividade profissional. Apesar de se considerar que os CODA reflectem a actividade pedagógica, eles são principalmente o reflexo do debate arquitectónico, traduzindo a apreensão das referências pelos arquitectos tirocinantes. De facto, na tese, os desenhos dos CODA aparecem lado a lado com as obras que se estavam a produzir em Portugal.

Para o nosso trabalho, sobre a Escola do Porto, como instituição de ensino, torna-se relevante estudar a acção pedagógica de Távora, considerando a hipótese de que a sua actuação como pedagogo, teórico e arquitecto está simultaneamente a construir a identidade da Escola do Porto.

Quanto à relevância de Fernando Távora na actividade pedagógica na ESBAP, na década de 50, ela não é clarificada por Eduardo Fernandes, que considera que a ideia de Escola

---

<sup>189</sup> Eduardo Fernandes, *A Escolha do Porto*, dissertação de doutoramento, Guimarães, EAUM, 2011, 5.

<sup>190</sup> Idem, 8.

<sup>191</sup> Idem, 43.

<sup>192</sup> Ver os trabalhos de António Cardoso, Octávio Lixa Filgueiras, Nuno Portas, etc.

é construída a partir do texto de 1945 e consolidada com os artigos de 1953 a 1955 no *Comércio do Porto* e com as obras desse período, mercado de Vila da Feira, quinta da Conceição, casa de Ofir e escola dos Cedros<sup>193</sup>. Porém, Eduardo Fernandes ressalva que “a influência deste texto pode ter sido mais efectiva do que o autor admite”<sup>194</sup> nos CODA do final dos anos 40, nomeadamente na reflexão teórica presente nas memórias descritivas. Mais à frente, acaba por concluir que serão as obras a influenciar os discípulos.

“Mais do que a sua teoria escrita, eram sobretudo estes exemplos que começavam a influenciar a generalidade dos seus colegas e discípulos, originando o conjunto de obras que viria mais tarde a ser designado por “arquitectura da Escola do Porto”<sup>195</sup>

Quanto aos reflexos da pedagogia nos CODA, a tese não analisa os trabalhos entregues entre 1935 e 1940, não permitindo perceber as alterações que a pedagogia de Ramos poderá ter influenciado a partir de 1940, contudo, avança com duas hipóteses: uma certa continuidade no carácter eclético e uma falta de convicção “na superioridade da proposta moderna face ao cerco cultural do Estado Novo”<sup>196</sup>.

De um modo geral, considera-se que Carlos Ramos permitiu uma maior liberdade na escolha dos temas e das opções arquitectónicas dos CODA, fomentando, por uma lado, uma certa reflexão teórica nas memórias descritivas que se verifica a partir de 1945, com os trabalhos apresentados pelos alunos formados no seu magistério. Por outro lado, os projectos apresentados revelam também uma preocupação com o sistema construtivo, articulando as opções programáticas, com as espaciais, formais e técnicas. Verifica-se também uma transformação nas opções de projecto nas três épocas analisadas por Eduardo Fernandes. Entre 1940 e 1948, predominam os projectos “nacionalistas”, quer na vertente “Casa Portuguesa”, quer na vertente “Estado Novo” o que se pode observar principalmente em habitações unifamiliares e em programas turísticos. Depois do Congresso de 48, os projectos “internacionalistas” para indústrias, equipamentos da saúde e habitação colectiva tornam-se maioritários. Por fim, depois de 1955, com o arranque do Inquérito e com a divulgação das primeiras obras de Fernando Távora, o paradigma “relação com o sítio” quer na versão popular ou na versão brutalista está espelhado na maioria dos CODA, com temas sobre habitação, turismo, indústria e equipamentos.

Do nosso ponto de vista, os CODA são mais o reflexo da produção arquitectónica que se desenvolvia nos ateliers, onde a maioria dos trabalhos era realizada, do que decorrentes da orientação académica adquirida na Escola. De facto, os trabalhos não recebiam qualquer tipo de

---

<sup>193</sup> Eduardo Fernandes, *op.cit.*, 97.

<sup>194</sup> Idem, 113-116. Este reflexo estará presente nas teses de Ruy Athouguia e de Mário Bonito, ambas de 1947, rejeitando o “pseudo-tradicionalismo” e evocando uma Arquitectura da “Terra e do Povo”.

<sup>195</sup> Eduardo Fernandes, *op.cit.*, 161.

<sup>196</sup> Idem, 41.

orientação dentro da Escola, sendo apenas aceites pelo júri, normalmente composto pelos professores de Arquitectura, Construção e Urbanismo, e depois avaliados.

Podemos, no entanto, considerar que o ensino democrático, como iremos justificar nos capítulos seguintes, implementado no Porto por Carlos Ramos e pela geração que o substituiu a partir de 1951, permitiu uma ampla diversidade de abordagens, quer nas opções arquitectónicas, quer no tipo de tese. Surgem assim, os CODA sobre Urbanismo, decorrentes da implementação das 15.<sup>a</sup> e 16.<sup>a</sup> cadeiras e também os CODA teóricos, iniciados por Octávio Lixa Filgueiras, em 1953, fruto da introdução do debate teórico na Escola pelas palestras, publicações, exposições e principalmente pelas actividades do Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo.

A dissertação de Eduardo Fernandes caracteriza, na nossa opinião, a consciência do moderno nos arquitectos formados na Escola do Porto como resultado de três factores: a formação pedagógica na EBAP, a formação teórica a partir dos textos de Fernando Távora e a formação profissional, nos ateliers do Porto. Para o nosso trabalho, interessa-nos também a metodologia seguida relativamente à análise realizada aos trabalhos do CODA, procurando fundamentar as reflexões sobre a Escola do Porto, em fontes primárias, neste caso, os desenhos e textos produzidos pelos tirocinantes.

## **Conclusão**

A partir destes diversos estudos, podemos identificar abordagens distintas, mas complementares sobre a Escola do Porto.

De um modo geral, desde Alexandre Alves Costa a Eduardo Fernandes podemos considerar que todos procuram compreender o contributo da Escola de Carlos Ramos para a construção de uma ideia de Escola, como espaço de convergência da actividade pedagógica e da actividade profissional, ou seja para uma ideia de Arquitectura. Quanto a Távora e a Filgueiras, pela sua proximidade com Carlos Ramos, realizam depoimentos sobre a acção de Carlos Ramos, procurando enquadrar a sua participação como alunos e como professores. Por último, Carlos Ramos regista as suas propostas com o objectivo de transmitir as suas ideias, contribuindo assim para o consolidar e reescrever um programa aberto quer para a cadeira de Arquitectura quer para a direcção da Escola.

A ideia de que a entrada de Carlos Ramos para a Escola do Porto provoca alterações no sistema académico em vigor parece ser consensual, havendo como vimos perspectivas diferentes sobre o significado e consequências da sua acção. Por um lado, alguns autores, como Alexandre Alves Costa consideram que a sua acção estabelece uma certa continuidade com a Escola de Marques da Silva, por outro lado, outros autores, como Octávio Lixa Filgueiras, identificam sinais claros de ruptura.

O papel da Escola de Marques da Silva na construção da Escola do Porto é considerado, de um modo geral, como um antecedente, estando por fazer um estudo mais aprofundado de todo o período pré-Carlos Ramos, que o enquadre neste ciclo.

Parece ser também consensual dividir a História da Escola do Porto em períodos cronológicos, associados à entrada de novos assistentes, com a capacidade de introduzir perspectivas renovadoras. Neste sentido, identifica-se a entrada de assistentes em 1952 com a nomeação de Carlos Ramos para director e as contratações de 1958 com a implementação da Reforma de 57. O impacto destes professores no ensino já é mais relativizado, considerando-se que o primeiro momento acompanha a reivindicação do moderno e o segundo momento, a reivindicação de uma atitude crítica perante a Escola, a Sociedade e, no limite, a Política.

Mais particularmente, podemos constatar que tal como Octávio Lixa Filgueiras, Manuel Mendes coloca a entrada de Carlos Ramos para a Escola como o momento fundador da Escola do Porto, seja como escola de tendência ou não. No entanto, ao contrário de Filgueiras, desvaloriza o papel de Ramos durante os anos 60 e valoriza os momentos de resistência protagonizados por Távora, Filgueiras e Arnaldo. Por outro lado, Alves Costa e Jorge Figueira alargam a plataforma colectiva (Escola do Porto) à escola de Marques da Silva e mesmo de Sardinha, sublinhando os elementos de continuidade e fundamentando, assim, uma matriz Belas-Artes da Escola do Porto, apoiada na relação com a cidade do Porto. Mais recentemente, Eduardo Fernandes associa a construção da Escola do Porto ao percurso teórico-pedagógico-profissional de Fernando Távora, a partir de 1945, com a publicação do texto “O problema da Casa Portuguesa”.

Manuel Mendes e Alexandre Alves Costa procuram, contudo, conferir ao método de projecto e ao desenho um carácter estrutural na pedagogia da Escola como instrumentos de ligação com a prática profissional, impondo uma leitura em paralelo do que se faz na Escola e se produz no atelier. Esta leitura reflecte-se também nos ensaios de Pedro Ramalho, Manuel Correia Fernandes e Domingos Tavares, mas afasta-se da abordagem de Filgueiras, que entende o desenho como um instrumento de compreensão da realidade, separando o processo de análise da produção de sínteses. Entre Lixa Filgueiras e Alves Costa, existe, porém, uma aproximação relativamente à visão antropológica da própria Escola, associando a sua construção não tanto à produção de ideias, mas mais à produção de uma teia de relações entre as pessoas, que lhe confere um carácter de família.

Quanto ao problema do moderno, interessa para o nosso estudo o debate que se faz nos textos de Manuel Mendes, Jorge Figueira e Eduardo Fernandes, considerando todos a presença do moderno num contexto *Beaux-Arts*, seja numa perspectiva cultural ou mesmo legal, imposta pela Reforma de 31. Como referimos, iremos integrar a ideia de um humanismo moderno proposta por Jorge Figueira, assim como a progressiva consciencialização de um discurso moderno identificada por Eduardo Jorge e Manuel Mendes nos desenhos e nas memórias descritivas dos CODA.

## I. Estado da Arte e a sua reflexão crítica

Relativamente à Reforma de 57, todos os textos são unânimes na sua caracterização tecnocrática e nas possibilidades críticas que, paradoxalmente, a sua implementação abriu, nomeadamente no reforço da já referida perspectiva humanista, agora com preocupações sociais e culturais.

A Escola do Porto é objecto permanente de reflexão, quer numa perspectiva crítica quer numa perspectiva mais historiográfica, sendo relevantes para este trabalho a dissertação doutoramento de Marco Ginoulhiac<sup>197</sup> sobre o ensino do projecto onde se enquadra, ainda que indirectamente, a pedagogia da Escola do Porto e a dissertação de mestrado de Teresa Pais<sup>198</sup> sobre o ensino do Desenho, que inclusive relaciona a Escola do Porto com a Escola de Lisboa. Os diversos números da revista *Unidade* ou da série *Páginas Brancas* serão também significativos para enquadrar a acção dos estudantes e a reflexão crítica dos professores da Escola, sobre a sua pedagogia e sobre a sua produção arquitectónica.

---

<sup>197</sup> Marco Ginoulhiac, *O ensino do projecto de Arquitectura. Contribuições para um debate crítico em torno da prática contemporânea*, Porto, FBAUP, 2009. Dissertação de doutoramento.

<sup>198</sup> Teresa Pais, *O Desenho na Formação do Arquitecto, Análise do processo de ensino nas Faculdades de Arquitectura de Lisboa e do Porto*, 2007. Dissertação de mestrado.

## 1.2. Escola de Lisboa: considerações sobre o ensino na ESBAL

Os estudos realizados sobre a Escola de Lisboa ainda não aprofundaram o período que este trabalho pretende desenvolver e, portanto, o acesso a fontes primárias e a bibliografia é bastante limitado, ao contrário do que acontece com as fontes relativas à Escola do Porto.

A própria designação de Escola de Lisboa não representa ou significa o mesmo do que a expressão Escola do Porto, cuja fundamentação teórica permite estabelecer critérios de identificação do objecto e dos seus limites.

Claro que a falta de fontes, de significados e de limites é também significativa da relação que professores e alunos têm com a instituição, rejeitando ou pelo menos não cultivando, a ideia de legado e de plataforma colectiva. Carlos Ramos, em 1933, é curiosamente dos primeiros arquitectos a escrever sobre o ensino da Arquitectura na Escola de Lisboa e sintomaticamente identifica o problema do legado: “Que seja dado um pai à Escola de Belas-Artes de Lisboa”<sup>199</sup>.

Ao contrário do Porto, o estudo da Escola de Lisboa na transição do século XIX para o XX está bastante aprofundado na dissertação de doutoramento de Maria Calado<sup>200</sup>, onde enquadra a escola e a sua relevância no panorama da cultura arquitectónica entre 1881 e 1911, através das transformações do ensino resultantes dos processos de reforma e também através dos personagens que se envolvem nas questões do ensino, nomeadamente, o professor de Arquitectura e director José Luís Monteiro. Outros trabalhos seguem esta abordagem, ora insistindo mais nos processos de reforma, como a tese de mestrado de Rui Coelho<sup>201</sup>, ora explorando a actividade da Academia na sua globalidade, como a tese de doutoramento de Maria Helena Lisboa<sup>202</sup>. Se o período relativo ao Estado Novo e ao ensino de Cristino da Silva não foi ainda objecto de um estudo aprofundado, já o processo de integração da Escola de Lisboa na Universidade foi analisado pela recente dissertação de mestrado de Leonor Matos Silva<sup>203</sup> onde se faz uma contextualização sobre os anos 60-70.

Na primeira metade do século XX, são raras as intervenções públicas sobre o ensino da Arquitectura na Escola de Lisboa, não só pelos seus professores e arquitectos, como também por historiadores e por críticos. Alguns episódios deixam-nos o testemunho sobre a situação crítica do ensino, especialmente no momento de transição entre a saída por limite de idade de

---

<sup>199</sup> Carlos Ramos, “Palestra dedicada a todos os alunos da Escola de Belas-Artes de Lisboa” (1935), in Bárbara Coutinho, Anexo II. Esta palestra tem como base a sua intervenção de 1933, provavelmente no âmbito do concurso para professor que Ramos perde para Luís Cristino da Silva.

<sup>200</sup> Maria Calado, *A cultura arquitectónica em Portugal (1880-1920): tradição e inovação* [texto policopiado], Dissertação para Doutoramento apresentada na Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa, 2 Vols., Lisboa, 2003.

<sup>201</sup> Rui Coelho, *O Ensino da Arquitectura na Academia de Belas Artes de Lisboa*, Tese de mestrado, ISCTE, 2007.

<sup>202</sup> Maria Helena Lisboa, *As Academias e Escolas de Belas Artes e o Ensino Artístico (1836-1910)*. Lisboa, Colibri, 2007.

<sup>203</sup> Leonor Cabral Matos Silva, *Cultura arquitectónica em Lisboa: um olhar a partir da ESBAL/FAUTL no período de 1975 a 1990*, Lisboa, FAUTL, 2011, dissertação de mestrado.

José Luís Monteiro e a entrada por concurso de Luís Cristino da Silva. Neste período, 1929-1933, a actividade docente de Adães Bermudes leva os seus alunos (Keil do Amaral e Paulo Cunha) a fazer um protesto público no *Diário de Lisboa*, reclamando o seu afastamento. Na sequência do concurso para professor de Arquitectura, também Carlos Ramos, preterido em favor de Cristino, realiza uma palestra aos estudantes de Arquitectura onde relata a sua formação com José Luís Monteiro e apresenta um documento programático para o ensino do arquitecto<sup>204</sup>.

Será de novo Francisco Keil do Amaral, já nas vésperas do Congresso de 48, a pedir a reforma do ensino, criticando veementemente a prática pedagógica na EBAL e propondo uma estratégia de transformação do ensino informada pelos modelos americanos que acabara de visitar, por exemplo na Cranbrook Academy of Art orientada por Eliel Saarinen<sup>205</sup>. A sua intervenção na revista *Arquitectura* seria repetida no Congresso e serviria também de motivação para que outros arquitectos o acompanhassem na reivindicação de uma nova reforma do ensino. Esta acção teria consequências imediatas, provocando a criação de uma comissão para a reforma do ensino em 1949, que daria origem à Reforma de 1950. Quando o regulamento é publicado, sete anos mais tarde, Keil do Amaral denuncia o seu atraso e alerta para a necessidade de uma alteração de métodos de ensino. O seu depoimento<sup>206</sup>, solicitado pela revista *Arquitectura*, era acompanhado de José-Augusto França<sup>207</sup> e José Pacheco<sup>208</sup>, enquanto a revista *VER*<sup>209</sup> fazia o mesmo pedido aos professores da Escola. Com mais ou menos esperança, todos colocaram a tónica na necessidade de se criarem condições para a utilização de novos métodos de ensino, assim como um reforço do corpo docente, empenhado na construção colectiva da Escola.

É já no contexto de Reforma de 57, que o concurso para o provimento do lugar de professor vai gerar trabalhos teóricos sobre a formação do arquitecto, quer no Porto, como vimos, quer em Lisboa, com os trabalhos de Frederico George e Nuno Portas, submetidos ao concurso de 1964, do qual saiu vencedor Frederico George. Nuno Portas manteria uma reflexão permanente sobre o ensino em artigos, nomeadamente sobre a Escola do Porto e também na dissertação para o concurso para professor da ESBAL de 1968-69.

### **Frederico George: a análise e a analítica**

Federico George<sup>210</sup> escreve *Considerações sobre o Ensino da Arquitectura*, conciliando uma abordagem historiográfica com uma reflexão crítica sobre a situação do ensino, no início

---

<sup>204</sup> Carlos Ramos, “Palestra dedicada a todos os alunos da Escola de Belas-Artes de Lisboa” (1935), in Bárbara Coutinho, Anexo II.

<sup>205</sup> Francisco Keil do Amaral, “Formação do Arquitecto”, *Arquitectura*, 17-18, 1947, 20.

<sup>206</sup> Francisco Keil do Amaral, “A reforma do ensino de Belas-Artes”, *Arquitectura*, 63, Dezembro 1958, 43.

<sup>207</sup> José Augusto França, “A reforma do ensino de Belas-Artes”, *Arquitectura*, 64, Jan.-Fev. 1959, 29.

<sup>208</sup> José Pacheco, “A reforma do ensino de Belas Artes”, *Arquitectura*, 62, Set. 1958, 30-32

<sup>209</sup> *Ver*, “Inquérito”, Setembro de 1959.

<sup>210</sup> Frederico George (1915-1994) forma-se em Pintura entre 1930 e 1936 e em Arquitectura entre 1941 e 1950. Em 1940 inicia actividade docente na Escola de Artes Decorativas António Arroio. Em 1958 entra para assistente da



dos anos 60. Esta dissertação apresenta pela primeira vez uma leitura sintética, mas relevante, sobre a história das reformas do ensino, nomeadamente das transformações que se foram operando na legislação, até à reforma em vigor, a Reforma de 57. A sua perspectiva procura relacionar a formação do arquitecto com o contexto social da sua actividade, caracterizando as políticas educativas conformadas nas sucessivas reformas do ensino:

“As reformas procuravam responder às exigências que progressiva e lentamente a vida nacional ia manifestando”<sup>211</sup>.

Depois de percorrer a legislação desde o Regimento dos Mestres Arquitectos dos Paços Reais de 1689, passando pela fundação da Academia de Belas-Artes no século, o autor critica a Reforma de 1931, considerando-a um retrocesso neste processo de formação do arquitecto. Em causa está o “nocivo” sistema de concursos porque fomenta a individualidade contra a necessária constituição de equipas e reduz o tempo de instrução à frequência do curso especial<sup>212</sup>.

Sobre a situação do curso nos anos 60, a sua reflexão crítica acaba por se constituir como uma avaliação da reforma, que de um modo geral, traz “profundas modificações no ensino da arquitectura”<sup>213</sup>, constituindo uma viragem, “que traduz a aceitação generalizada de uma profissão que só poucas pessoas consideravam ser de índole superior”<sup>214</sup>.

Frederico George valoriza o novo currículo que, pela diversidade de disciplinas artísticas, científicas e culturais, dá resposta à necessária “evolução justamente pretendida”<sup>215</sup>, se acordo com o que se pratica nas melhores escolas de Arquitectura, que visitou na viagem aos Estados Unidos da América. Esta diversificação amplia uma cultura geral superior que confere ao arquitecto a capacidade de analisar a realidade e compreender a sociedade onde lhe cabe intervir. George está também interessado na formação técnica e social do arquitecto em equilíbrio com a tradicional formação artística.

É nesta lógica que começa por questionar as condições de admissão à Escola, sugerindo outras estratégias de selecção do aluno, que não seja o concurso de desenho artístico<sup>216</sup>. Baseando-se nos estudos de Herbert Read<sup>217</sup>, Frederico George propõe outra metodologia de selecção dos candidatos ao curso de Arquitectura, procurando a “faculdade plástica” e a “cultura

---

ESBAL, sendo professor em 1964. Entre 1970 e 1972 é encarregado pelo ministro Veiga Simão da preparar uma reforma do ensino. Em 1982 é professor jubilado da ESBAL (FAUTL).

<sup>211</sup> Frederico George, *Considerações sobre o Ensino da Arquitectura*, Lisboa, Minerva, 1964, 52.

<sup>212</sup> *Idem*, 49.

<sup>213</sup> *Idem*, 67.

<sup>214</sup> *Idem*, 68.

<sup>215</sup> *Idem*, 67-68.

<sup>216</sup> O regulamento de 1957 propõe um exame de aptidão, onde, segundo o ponto 1 do artigo 7.º “o núcleo do exame é constituído pelas disciplinas de Matemática, Ciências Físico-Químicas e Desenho Artístico”.

<sup>217</sup> O livro *Arte e Sociedade* (1943) de Herbert Read é traduzido para português pela Cosmos em 1946. Read constitui uma referência relevante nos anos 60, quer pelas suas posições anarquistas, muito próximas dos movimentos estudantis, quer pela sua abordagem a partir da psicologia da arte e do existencialismo de Sartre. É neste sentido que é publicado, por exemplo, no *ESBAL*, 63, o jornal dos estudantes da Escola de Belas-Artes de Lisboa.

geral” em vez da “habilidade”: uma prova escrita e uma entrevista sobre para avaliação da cultura geral, mentalidade e interesses e ainda dois testes, um dirigido ao sentido de observação e outro dirigido à “imaginação”<sup>218</sup>.

A preocupação com a selecção dos candidatos para frequentar o curso de Arquitectura está directamente relacionada com o enquadramento da sua disciplina, a Arquitectura Analítica, cadeira central do 1.º e 2.º ano do curso. Esta nova disciplina deveria romper com a tradição da cópia das ordens clássicas e apostar na análise, “como processo filosófico” que segundo George, “destina-se a procurarmos pelo exame dos efeitos o conhecimento das causas”<sup>219</sup>. Este objectivo, segue as propostas de um ensino moderno enunciadas por Ortega y Gasset, recusando a imitação, por Gropius, valorizando a criatividade e por António Sérgio, para quem “toda a criação pressupõe análise”<sup>220</sup>. Esta relação entre a análise e a criação, é ainda integrada por George num método de projecto, próximo dos critérios científicos, através de um processo subdividido em sete fases: Orientação, Preparação, Análise, Ideação, Incubação, Síntese e Apreciação. Este método acompanha a discussão, que estava em curso, nas *Conferences on Design Methods*, por exemplo de 1962. Estas estratégias permitiam a Frederico George integrar a grande diversidade de disciplinas do curriculum dos dois primeiros anos num objectivo comum.

“Do justo equacionar dos valores humanos nessas coordenadas (análise e criação) resultará a obra de Arquitectura, é nelas que se processa também o seu ensino”<sup>221</sup>.

George vai assim ao encontro dos que reivindicam novos métodos para uma transformação efectiva do ensino de modo a evitar a dispersão das cadeiras, no que se veio a chamar de “somatório de cadeiras”.

“Para a consecução dos objectivos atrás gizados, entre outros, afigura-se-nos fundamental a existência de coesão no ensino de todas as disciplinas (...) o corpo docente de uma escola de arquitectura tem de constituir um todo integrado numa única ideia”<sup>222</sup>.

As propostas de Frederico George têm como preocupação converter o currículo de carácter moderno proposto pela Reforma de 57 num ensino de carácter universitário, onde os valores do Homem se sobreponham aos da máquina. Com este objectivo, aponta dois caminhos,

---

<sup>218</sup> Frederico George, *op. cit.*, 74-75.

<sup>219</sup> *Idem*, 76.

<sup>220</sup> António Sérgio, *Ensaio*, 1929 citado in Frederico George, *op. cit.*, 77.

<sup>221</sup> Frederico George, *op. cit.*, 81. A integração dos valores humanos na prática pedagógica constitui não só um corte com o sistema *Beaux-Arts* mas também uma evolução do sistema moderno através de um distanciamento da máquina bauhausiana e uma aproximação ao homem e à sua relação com um espaço concreto, que George chama “valores autóctones arquitectónicos”.

<sup>222</sup> *Idem*, 104.

por um lado, o do método, procurando “sistematizar o processo criativo por fases”<sup>223</sup> e, por outro lado, o do objecto, focado no Homem. O método e o Homem permitem uma estratégia integrada da aprendizagem que possibilitaria combater a fragmentação provocada pela objectividade das múltiplas disciplinas. Tal como já se havia referido para o Porto, Frederico George propõe um “humanismo moderno” para onde convergem o Homem, a Ciência, a Arte, a Liberdade.

### **Nuno Portas: um método científico para uma didáctica humanista**

Nuno Portas<sup>224</sup> forma-se na ESBAL, entre 1951 e 1957, e defende o CODA na ESBAP em 1960. Vive assim um momento de transição, que se caracterizou por uma forte intervenção dos estudantes, quer na Associação de Estudantes, quer na revista *VER*. A sua participação neste processo deu origem aos seus primeiros textos sobre o ensino da Arquitectura, que depois se desenvolveram, na década de 60, nas duas dissertações que elaborou para os concursos de Professor da ESBAL, assim como nos artigos para a revista *Arquitectura*.

Nos diversos textos, Portas procura problematizar o ensino, avaliando a situação vigente nos cursos de Arquitectura no contexto da reforma em vigor e dos debates que atravessam a cultura contemporânea da época. Neste sentido, não segue uma perspectiva historiográfica que procure integrar a tradição do ensino ou da escola na construção de uma “plataforma colectiva”, como sempre se tentou no Porto. O seu posicionamento, pelo contrário, estabelece relações com o debate que se está a promover nas escolas de Arquitectura internacionais, especialmente nas italianas e nas inglesas, procurando assim trabalhar com modelos e referências “primárias” e distanciar-se da tradição portuguesa. É, nesta perspectiva, que os seus textos são mais propositivos, constituindo uma espécie de projecto pedagógico, do que interpretativos ou descritivos da Escola de Lisboa. O seu discurso está para além do enquadramento da Escola, relacionando-se mais com a sua actividade de investigação no LNEC, propondo, inclusive, uma “coincidência de investigação e didáctica”<sup>225</sup>, e com a resolução dos problemas que atravessam as escolas, considerando este período, pós-Reforma de 57, como um período de “sobrevivência” ou mesmo de “crise”<sup>226</sup>.

Assim, Nuno Portas coloca o problema do ensino como um problema cultural de relacionamento, ou falta de relacionamento, com o pensamento da época e com a realidade social. Esta preocupação é expressa no seu primeiro texto sobre o ensino, “O Drama da Cultura na Escola”, publicado na revista *VER* quando ainda frequentava o 3.º ano do curso especial, onde identifica os factores que estão na causa da “despolarização dos alunos em relação à

---

<sup>223</sup> Idem, 78.

<sup>224</sup> Nuno Portas (1934) forma-se em Arquitectura na ESBAL entre 1951 e 1957 e defende CODA na ESBAP em 1960. Entre 1964 e 1969 é assistente da ESBAL. Investigador do LNEC entre 1963 e 1981. Entre 1981 e 1994 é professor catedrático da FAUP.

<sup>225</sup> Nuno Portas, *A Arquitectura para Hoje*, Lisboa, Livros Horizonte, 2008 (1.ª edição 1964), 23.

<sup>226</sup> Idem, 21-22.

Escola” e que constitui o “drama” da ESBAL<sup>227</sup>. Neste texto, Portas desenvolve o drama da cultura, especialmente da falta dela, entendida numa perspectiva humanista, que deveria suportar a vocação artística do aluno. Este humanismo integra-se na abordagem social proposta nos movimentos de renovação católica dinamizados pela Juventude Universitária Católica (JUC) e, em especial, pelo sociólogo Adérito Sedas Nunes. Assim, Portas propõe uma “Escola Viva”<sup>228</sup> enraizada na sociedade e construída a partir de espaços comunitários onde se fomente o debate e o autodidactismo. A “Escola Viva” deviria combater, como refere, a “escola anti-humana” ou “a-humana”, que se instalou na sociedade portuguesa, assim como na Escola de Belas-Artes, fomentando a consciência social e democrática do homem através da educação e do conhecimento<sup>229</sup>. O humanismo será o principal suporte da crítica permanente que Portas irá lançar ao movimento moderno, quer às suas arquitecturas e cidades, mas também à sua pedagogia, como irá clarificar nos seus textos da década de 60.

Na dissertação que elabora para o concurso de professor, *A Arquitectura para hoje: finalidades* (1964), Portas propõe também um ensino da arquitectura para hoje, considerando que “o ensino retoma as pistas que se foram indicando neste processo à actualidade da arquitectura”. O ensino não pode, portanto, dissociar-se da produção da Arquitectura e da formação do arquitecto para o exercício da profissão e Portas refere, ainda, que a “didáctica da arquitectura é criadora” necessitando, para isso, de integrar a investigação, de modo a participar no processo de “procurar os caminhos da arquitectura que o seu território necessita”<sup>230</sup>.

Em dois capítulos, clarifica a sua análise do panorama geral do ensino. Em “Introdução: ambiente de urgência” identifica os problemas e a sua génese; em “Arquitectura: Contribuições para o ensino” fixa algumas sínteses para uma nova didáctica.

Na primeira parte, propõe-se que a crise do ensino decorre do “fim das preocupações formais e estilísticas”<sup>231</sup>, com o fim dos CIAM e do Moderno, que rejeita o arquitecto “ocupado com o bom gosto dos volumes”<sup>232</sup>, ou seja, contra o arquitecto artista, quer das *Beaux-Arts*, quer do movimento moderno. Nuno Portas reivindica a formação de arquitectos “como técnicos sociais e como construtores de estruturas de planeamento físico”<sup>233</sup> empenhado na responsabilidade política e social da Arquitectura. Esta abordagem deveria suportar-se numa

---

<sup>227</sup> Nuno Portas, “O Drama da Cultura na Escola”, *Ver*, série 1, 3, Junho 1954, 4. O “drama” na Escola tem origem no desinteresse pela grande maioria das aulas, na falta de espírito comunitário, nas gravíssimas lacunas no ensino, nas relações entre corpo docente e corpo discente e na abstenção cultural.

<sup>228</sup> Idem, 4.

<sup>229</sup> Idem, 4. Nuno Portas fundamenta a sua proposta no “humanismo integral” de Jacques Maritain, conceito explorado no livro de 1936 e que estaria na base da Declaração dos Direitos Humanos de 1948. Para Maritain, a educação permitia libertar o homem, dando-lhe instrumentos e conhecimentos para construir uma sociedade mais justa. Ver Roberto Carlos Simões Galvão, “O humanismo de Jacques Maritain e a educação”, *Odiseo*, 14, Janeiro-Junho, 2010. Disponível em <http://www.odiseo.com.mx/bitacora-educativa/o-humanismo-jacques-maritain-e-educacao>

<sup>230</sup> Nuno Portas, “Arquitectura: Contribuições para o ensino”, in *Arquitectura(s): História e crítica, Ensino e Profissão*, Porto, Faup, 2005, 353-354 (1.ª edição: Nuno Portas, *A Arquitectura para hoje: finalidades*, Lisboa, Livros Horizonte, 1964, p. 125-151).

<sup>231</sup> Nuno Portas, *A Arquitectura para Hoje*, Lisboa, Livros Horizonte, 2008 (1.ª edição 1964), 27.

<sup>232</sup> Idem, 28.

<sup>233</sup> Idem, 28.

“didáctica da teoria e composição da Arquitectura, integrando a análise, a concepção e a crítica”<sup>234</sup>.

Na segunda parte, “Arquitectura: Contribuições para o ensino”, Nuno Portas dá uma chave de leitura para a tradição do ensino da Arquitectura identificando, dois sistemas clássicos (didáctica de atelier e didáctica politécnica), o sistema vigente (concepção universitária) e, ainda, propondo um novo sistema (didáctica conceptual). Esta clarificação dos sistemas de ensino é fundamental para a nossa abordagem, apesar de nós considerarmos uma outra categoria - sistema moderno ou didáctica moderna – que, de algum modo, se inspira nas características do “atelier” e da “politécnica”.

Relativamente ao sistema em vigor no início da década de 60, Nuno Portas considera viável a “concepção universitária do ensino da Arquitectura” porque ela se apoia numa “base humanística” que dá ao arquitecto o conhecimento do mundo, na sua globalidade, desde que garanta, “ao nível do método”<sup>235</sup>, a resolução do problema da diversidade de matérias. Neste sentido, sugere que a sua integração deverá dar-se através de “projectos concretos”<sup>236</sup> no âmbito de trabalhos de equipa.

“esta forte política de ‘aproximação científica’ na formação dos arquitectos, não tem ainda relação orgânica com a concepção espacial e formal da arquitectura que, nas Escolas onde não impera a forte personalidade de um mestre – e estava-se nesse caso no atelier – se mantém a um nível académico, sem conteúdos validos nem poder persuasivo”<sup>237</sup>.

Portas salvaguarda assim as dificuldades de aplicação da perspectiva científica e propõe um novo sistema que desenvolva um método de ensino que entenda o “espaço arquitectónico como um integral e não como um somatório de partes” - didáctica conceptual<sup>238</sup>. É, assim, dos poucos críticos, que escrevem sobre a Reforma de 57, que revela um certo optimismo.

Esta proposta de um ensino de base humanista, mas de método científico, teria ainda uma dimensão culturalista, garantida pela história. Portas realizou na sua passagem pela ESBAL, entre 1964 e 1969, um conjunto de experiências pedagógicas fundamentadas nesta proposta, procurando romper definitivamente com alguma presença da escola-atelier que Cristino da Silva ainda vinha impondo nos últimos anos da sua actividade. Estas experiências

---

<sup>234</sup> Idem, 28.

<sup>235</sup> Nuno Portas, “Arquitectura: Contribuições para o ensino”, in *Arquitectura(s): História e crítica, Ensino e Profissão*, Porto, FAUP, 2005, 362. Para justificar esta opinião, recorre ao ensaio de Orlando Ribeiro, *Problemas da Universidade*, publicado em 1964.

<sup>236</sup> Idem, 362.

<sup>237</sup> Idem, 363.

<sup>238</sup> A didáctica conceptual tem origem na concepção universitária do ensino, mas procura uma relação directa com a prática integrando as ciências sociais, a artisticidade, o método científico e a história. Portas sugere alguns tópicos para caracterizar este modelo: conhecimento dos homens, na sua história e na motivação dos seus comportamentos e aspirações; conhecimento do espaço tridimensional, exploração dos elementos modeladores dos espaços, estudo de articulações e qualificações típicas de espaços arquitectónicos realizados, resolução de projectos ou exercícios práticos, ainda como forma de investigação sobre arquitectura. Ver páginas 366-371 de Nuno Portas, “Arquitectura: Contribuições para o ensino”.

encontravam, como vimos, já algum eco na acção de Frederico George, especialmente na dimensão analítica, e também na acção de Filgueiras, Araújo e Siza na ESBAP.

Serão ainda relevantes para o nosso trabalho outros textos de Nuno Portas que serão referenciados sempre que necessário. Destacamos, apenas, a dissertação apresentada em 1969, *A Cidade como Arquitectura*, onde se procura integrar a cidade na formação do arquitecto, através da “formação conjunta arquitectura-engenharia” no âmbito de uma “nova estrutura universitária”<sup>239</sup>; o texto sobre a sua experiência pedagógica na ESBAL<sup>240</sup> e, também, os textos sobre a Escola do Porto, desde o elogio ao programa de Filgueiras para a *Arquitectura Analítica*<sup>241</sup> até à reflexão sobre a ideia de “Escola do Porto”<sup>242</sup>, no início da década de 80, momento em que o próprio Portas começa a leccionar na ESBAP.

Interessa ver também o texto na revista *Jornal dos Arquitectos, J-A* onde retoma os seus textos dos anos 60, mas também onde se refere ao “paradigma moderno” como uma continuação do paradigma *Beaux-Arts* porque ambos eram garantidos pela segurança dos modelos, quer dos clássicos, quer dos modernos:

“Mais tarde volta a haver alguma segurança com o paradigma moderno(ista): de método funcionalista analítico aos modelos compositivos, relativamente claros dos mestres ainda que divergentes entre eles. Mas essas seguranças foram-se como se foram os cursos de tendência ou as escolas de tendência dos anos 60/70”<sup>243</sup>

### **Manuel Tainha e Nuno Teotónio Pereira: o ensino de Cristino**

A acção pedagógica de Luís Cristino da Silva não foi objecto de debate crítico ao longo da sua longa actividade docente, entre 1933 e 1966, na regência da cadeira de *Arquitectura*. No entanto, mais tarde, alguns depoimentos dos seus antigos alunos permitem compreender melhor, por um lado, as propostas de Cristino da Silva e, por outro, a reacção dos alunos. No catálogo da exposição sobre Cristino da Silva realizada pela Gulbenkian em 1998, os depoimentos de Nuno Teotónio Pereira e Carlos Antero Ferreira procuram traduzir a relação de Cristino da Silva com a Escola de Lisboa. A geração de Teotónio Pereira frequenta a ESBAL a partir de 1941 encontrando Cristino da Silva entusiasmado com a reorientação da *Arquitectura do Estado*

---

<sup>239</sup> Nuno Portas, “Desenho da Cidade e Ensino” in *A Cidade como Arquitectura*, Lisboa, Livros Horizonte, 1969, 192. Neste texto, assim como noutros, Portas defende uma “interpenetração departamental da universidade” ampliando a formação do arquitecto, quer ao nível dos conteúdos quer ao nível dos métodos, ao pólo artístico, ao pólo científico e técnico e ao pólo das ciências humanas. Ver também o texto de 1965, “As Ciências Humanas na Renovação da Formação do Arquitecto”, *Análise Social*, 12, Out. 1965, p. 517-525.

<sup>240</sup> Nuno Portas, “Ideias para a zona central de Olivais”, in *Arquitectura*, Ano I, 4ª Série, nº 103, Maio Junho 1968, p.110-121 (in *Arquitectura(s): História e crítica, Ensino e Profissão*, Porto, Faup, 2005, p. 406-409)

<sup>241</sup> Nuno Portas, “Ensino da *Arquitectura*. Uma experiência pedagógica na ESBA do Porto” in *Arquitectura*, nº 77, Jan. 1963, p.16-18 e 39-40. (in *Arquitectura(s): História e crítica, Ensino e Profissão*, Porto, Faup, 2005, p. 404-408)

<sup>242</sup> Nuno Portas, “Meia Dúzia de Questões sobre uma Certa *Arquitectura*, a Melhor, do Porto” in *Exposição de arquitectura Onze Arquitectos do Porto: ‘imagens recentes’*, SNBA, 1983 in *Arquitectura(s): História e crítica, Ensino e Profissão*, Porto, Faup, 2005, p. 247-251.

<sup>243</sup> Nuno Portas, “Ensino: os projectos dos arquitectos”, *J-A*, 201, 2001, 30.

Novo motivada pelo contacto estreito com os arquitectos das ditaduras fascistas. A exposição da *Moderna Architectura Alemã* (1941), apresentada em Lisboa pelo arquitecto Albert Speer, foi visita obrigatória para os alunos da Escola de Lisboa. Segundo Teotónio Pereira, “O mestre ficou deslumbrado com a exposição”<sup>244</sup>. Esta *Arquitectura*, tal como a das *Beaux-Arts*, constituía para Cristino a “verdadeira” arquitectura e era indissociável da “grande composição” instrumento chave do método pedagógico de Cristino. No entanto, se, para Cristino, esta exposição e as Comemorações do Duplo Centenário, em 1940, foi fundamental para o seu afastamento da *Arquitectura* moderna, passados oito anos, o I Congresso Nacional dos Arquitectos poderá ter constituído uma nova aproximação. Nuno Teotónio Pereira considera que, perante a crítica maciça da “geração rebelde”, mas também, provavelmente perante o efeito devastador da guerra, Cristino “foi perdendo as suas certezas” iniciando um regresso ao racionalismo de matriz moderna. Esta ambivalência era caldeada pela “paixão pela arquitectura” que Cristino conseguia sempre transmitir e que Antero Ferreira, denominava de “profissão de fé”<sup>245</sup>. Carlos Antero Ferreira, formado na década de 50, confirma “o gosto dos grandes estudos e composições” associado à “obsessão do rigor do detalhe e da exigência da qualidade”<sup>246</sup>, sem condicionar, aparentemente, as questões da linguagem.

Manuel Tainha, colega de Nuno Teotónio Pereira, também escreve sobre o professor Cristino da Silva e a Escola quando é chamado a leccionar na ESBAL no início da década de 80. “Da estimada e nunca desmentida diferença” é um texto importante porque procura relacionar a herança das duas escolas portuguesas para concluir sobre os seus percursos diferentes, considerando que “a fraqueza de que é acusada a Escola de Lisboa pode converter-se na sua grande força se souber reter e teorizar a sua experiência rica”<sup>247</sup>.

Com o Estado Novo, segundo Tainha, “o silêncio cai sobre o convento de S. Francisco (ESBAL)”, enquanto a Escola do Porto “viverá assim os seus anos de ouro”<sup>248</sup>. Considera, assim, que o compromisso possível que José Luís Monteiro soube estabelecer entre o academismo oficial e a primeira geração modernista foi reprimido pelo Estado Novo, instalando-se na ESBAL, pela mão de Cristino da Silva, o “virtuosismo Grande-Composição” e o “classicismo de sebenta”<sup>249</sup>. A Escola do Porto não seguiu o mesmo caminho porque tinha Carlos Ramos, “um espírito liberal e modernista”, e a própria cidade. No entanto, Tainha explica que esta adversidade de 42 anos (1932-74) poderá constituir um estímulo para os de Lisboa e um entorpecimento para o Porto, especialmente num momento em que a recusa do moderno abre mais caminhos do que a sua permanência. É também por este motivo que, apesar

---

<sup>244</sup> Nuno Teotónio Pereira, “Cristino, mestre de uma geração rebelde”, in José Manuel Fernandes (coord.), *Luís Cristino da Silva [Arquitecto]*, Lisboa, FCG, 1998, 141. No Porto, Carlos Ramos solicita verba para poder levar os seus alunos a Lisboa ver a exposição, mas esta não é autorizada pelo ministério.

<sup>245</sup> Carlos Antero Ferreira, “Mestre Cristino”, in José Manuel Fernandes (coord.), *Luís Cristino da Silva [Arquitecto]*, Lisboa, FCG, 1998, 146.

<sup>246</sup> Idem, 147.

<sup>247</sup> Manuel Tainha, “Da estimada e nunca desmentida diferença”, in *Textos do arquitecto. Manuel Tainha*, Lisboa, Estar, 2000, 56-59.

<sup>248</sup> Idem, 56-57.

<sup>249</sup> Idem, 56.

da amargura com que fala da sua relação com Cristino, “muitas discordâncias nos uniram na verdade”, considera que com o tempo se sente mais próximo das suas posições, especialmente da “paixão pelo ofício”<sup>250</sup>.

O texto de Manuel Tainha abre também uma nova perspectiva de leitura no sentido de considerar, que Cristino não só não introduz a modernidade na escola, seja ela metodológica seja estilística, como provoca um retrocesso no ensino clássico, especialmente no que diz respeito à Escola de José Luís Monteiro<sup>251</sup>.

## Conclusão

Os textos sobre o ensino da Arquitectura de Frederico George e Nuno Portas, elaborados como dissertações para o concurso de professor da ESBAL, permitem observar uma consciência actualizada com o debate pedagógico internacional. Neste contexto, a sua apreciação crítica sobre a Reforma de 57 é bastante optimista e aponta caminhos para uma implementação eficaz, através de uma estratégia de colaboração no projecto. Ambos os autores, valorizam também a importância do binómio análise-síntese que promova uma intervenção arquitectónica socialmente, economicamente e tecnicamente consciente. Ultrapassadas as críticas dos primeiros depoimentos nas revistas *Arquitectura* e *VER*, que iremos analisar no último capítulo, os dois professores de Arquitectura, que substituíram o professor Cristino da Silva, parecem concordar com as potencialidades da Reforma de 57, preparada também por Cristino no final dos anos 40.

Quanto à acção de Cristino da Silva, será interessante perceber se os trabalhos escolares revelam o regresso do Mestre ao moderno, ou, pelo menos, uma orientação mais livre que permita a cada aluno encontrar o seu caminho.

---

<sup>250</sup> Manuel Tainha, “Depoimento sobre Luís Cristino da Silva”, in *Textos do Arquitecto Manuel Tainha*, Lisboa, Estar, 2000, 60.

<sup>251</sup> Manuel Tainha, “Da estimada e nunca desmentida diferença”, *op.cit.*, 56. “Uma academia tolerante, civilizada, praticante do culto do Desenho Arquitectónico, espécie de aristocracia do lápis onde a competência era aferida pela tratadística e no estaleiro”.



## II. SISTEMA *BEAUX-ARTS* (1931-40)

O ensino da Arquitectura em Portugal, durante o século XIX e início do século XX, está directamente relacionado com o ensino praticado na *École Nationale Supérieure des Beaux-Arts* de Paris (*École*). Este vínculo estabeleceu-se com as reformas liberais que, de um modo geral, adoptaram os modelos de ensino franceses<sup>252</sup>, nomeadamente o modelo da Academia de Belas-Artes.

A criação das Academias de Belas-Artes de Lisboa e do Porto em 1836, pelo governo de Passos Manuel, fixou um programa pedagógico para o ensino da Arquitectura, próximo do modelo francês e que, ao longo do século XIX, foi acompanhando as transformações e os debates que se realizavam em Paris através dos bolseiros enviados regularmente para completar a sua formação na *École*.

O modelo francês das *Beaux-Arts* foi exportado para Portugal, mas também um pouco para todos países, que viam na *École* e em Paris o centro da formação cultural e artística da modernidade. O domínio político e cultural da França, simbolizado nas expansões urbanas da sua capital, produziu ainda um outro modelo de ensino, o “politécnico”, que em Portugal esteve sempre mais ligado à formação dos engenheiros, apesar de algumas tentativas de criar uma instituição conjunta, o Paço dos Estudos do Porto<sup>253</sup>.

No entanto, é o ensino *Beaux-Arts* que contamina de uma forma mais global o ensino da Arquitectura porque, para além da relevância da França no panorama internacional, a *École* construiu um sistema de ensino das Belas-Artes, especialmente da Arquitectura, que se tornou facilmente exportável.

O sucesso deste sistema deve-se à fixação de um método pedagógico com regras objectivas e rígidas num plano de estudos flexível, que permitiu a sua adaptação aos sistemas de ensino dos diferentes países. Este sistema dava também a garantia de uma formação artística actualizada, de matriz clássica, capaz de resolver os programas da cidade e da sociedade liberal oitocentista.

---

<sup>252</sup> Sobre o assunto ver do autor, *Arquitectura e Instrução: O projecto moderno do liceu, 1836-1936*, Coimbra, e|d|arq, 2007.

<sup>253</sup> Sobre o assunto ver do autor, “A cidade dos equipamentos de ensino”, in Rui Jorge Garcia Ramos (coord.), *Leituras de Marques da Silva: Reexaminar a modernidade no início do século XXI: arquitectura, cidade, história, sociedade, ciência, cultura*, Porto, FIMS, 122-131. Comunicação apresentada no Colóquio Internacional, (Re)Construir cidades: Cartografias a partir de Marques da Silva, Porto, FAUP, Setembro 2009. Em 1861, uma comissão de professores da Academia Politécnica do Porto propõe um novo plano de estudos e um projecto para ampliação do seu edifício da autoria do professor de Construções Públicas, Gustavo Adolfo Gonçalves e Sousa. Este projecto pretendia acolher a Academia Politécnica, a Escola Industrial e, também, a Biblioteca Pública e a Academia de Belas-Artes que estavam provisoriamente instaladas no convento de Santo António da Cidade, em São Lázaro. Pretendia-se assim construir um complexo de ensino dedicado às Ciências e às Artes.

## II. Sistema *Beaux-Arts* (1931-40)

O sistema *Beaux-Arts* passou rapidamente a funcionar em rede possibilitando a frequência da École pelos estudantes estrangeiros, através de um programa de bolsas que todos os países foram implementando. A École tornou-se assim uma escola internacional, frequentada por europeus e especialmente por americanos fortemente motivados pelo seu *Beaux-Arts Institute of Design*.

Os bolsheiros portugueses em Paris, especialmente aqueles que se tornaram professores de Arquitectura nas duas Escolas de Belas-Artes, foram progressivamente incorporando as regras do sistema *Beaux-Arts*, tanto na prática quotidiana, como na própria legislação. Esta apropriação só se concretizou, na sua globalidade, com a Reforma de 1931, nas vésperas de instauração do Estado Novo e já em pleno processo de renovação da Arquitectura pela primeira geração modernista.

Neste sentido, a Reforma de 1931 encerra um processo de construção de um método pedagógico e abre um amplo debate sobre o ensino da Arquitectura, que é o objecto deste trabalho.

## 2.1. A *École de Paris*: paradigma do ensino *Beaux-Arts*.

A *École Nationale Supérieure des Beaux-Arts* de Paris foi criada em 1816 na sequência da instauração da monarquia constitucional, reunindo numa só instituição o ensino da Arquitectura, da Pintura e da Escultura. A *École* dava continuidade ao ensino praticado na *Académie Royale d'Architecture* e na *Académie Royale de Peinture et Sculpture* criadas no século XVII, mas encerradas com a Revolução Liberal de 1789.

Esta continuidade reflecte-se não só na matriz clássica da formação, mas também na organização pedagógica, por aulas e ateliers e na metodologia de ensino, através dos concursos de emulação.

Esta tradição de ensino da Arquitectura vai ao longo do século XIX consolidar-se e, como vimos, expandir-se devido, por um lado, a uma certa estabilidade política e, por outro lado, a um crescimento do número de alunos, de professores e de ateliers. A reforma implementada em 1863<sup>254</sup> por Viollet-le-Duc não teve consequências significativas devido a uma forte resistência da *Académie des Beaux-Arts* que até aqui controlava o ensino na *École*.

Neste contexto, a *École* conseguiu construir e impor um modelo de ensino, que não se limitava a um plano de estudos, a um programa pedagógico ou a um método de ensino, mas constituía um sistema com uma estratégia global de ensino e de prática profissional. Segundo David Van Zanten, o “*système Beaux-Arts*” caracteriza-se pela composição arquitectónica entendida “não como um vocabulário de formas, mas mais como um processo de pensar”<sup>255</sup>. Este “processo de pensar” explica também a perenidade do sistema, em França, bem como noutros países, até 1968, quando, simbolicamente, os estudantes pretenderam acabar com todos os sistemas em vigor.

Este sistema teve um maior impacto na cultura arquitectónica no final do século, devido ao aumento do número de alunos franceses e bolseiros estrangeiros, devido à sua exportação para a América e também devido à publicação dos três tomos do curso de Teoria da Arquitectura de Julien Guadet, *Éléments et théorie de l'architecture: cours professé à l'École nationale et spéciale des Beaux-Arts*.

---

<sup>254</sup> Richard Cafee, "The Teaching of Architecture at the Ecole des Beaux-Arts", in Arthur Drexler (ed.), *The Architecture of the École des Beaux-Arts*, Nova Iorque, Museum of Modern Art, MIT Press, Londres, Secker and Warburg, 1977, 61-110. Decreto de Napoleão III datado de 13 de Novembro de 1863 na sequência das reformas globais do ensino e também do conflito que opunha Viollet-le-Duc a Henri Labrouste.

<sup>255</sup> David Van Zanten, "Le Système des Beaux-Arts", *L'Architecture d'Aujourd'hui*, 182, Novembro-Dezembro, 1975, 96

## II. Sistema *Beaux-Arts* (1931-40)



Fig. 1 Julien Guadet, “Desenho de Arquitectura”, *Éléments et théorie de l'architecture*, 1902, capa, 41, 43.

O manual de Guadet, editado entre 1902 e 1904, resulta de uma compilação das lições de Teoria de Arquitectura realizadas a partir de 1894, tendo como “objecto o estudo da composição dos edifícios, nos seus elementos e nos seus conjuntos”. Guadet propõe uma abordagem científica ao problema da construção, partindo da decomposição do problema em partes, em elementos, de modo a poder proceder à sua identificação e caracterização, permitindo depois a sua composição em função de um programa e de acordo com regras de composição (geométricas e conceptuais).

“Se a construção joga um papel importante na Arquitectura (...) o estudo científico dos seus meios, dos seus problemas e do controle das suas combinações, não pode aparecer muito tarde”<sup>256</sup>.

O objectivo didáctico das lições de Gaudet no apoio à prática pedagógica torna o seu livro como o último tratado do século XIX e, principalmente, o primeiro “manual escolar”<sup>257</sup> do século XX.

“Eu não pretendo fornecer uma espécie de guia para qualquer tipo de viagem, apenas indico, para os que partem depois de mim, a bagagem a transportar”<sup>258</sup>.

A publicação dos cursos de Teoria da Arquitectura pelos futuros professores da cadeira, como Georges Gromort e André Gutton, será um dos veículos de permanência do sistema *Beaux-Arts* nas escolas de Arquitectura internacionais. A estratégia global de ensino da École, que denominamos de “sistema *Beaux-Arts*”, articula três aspectos convergentes: organização institucional, plano de estudos e método pedagógico.

<sup>256</sup> Julien Guadet, *Éléments et théorie de l'architecture: cours professé à l'École nationale et spéciale des Beaux-Arts*, Tomo I, Paris, Librairie de la Construction Moderne, Aulanier et C.<sup>a</sup> Editeurs, 1902, 7.

<sup>257</sup> Guadet utiliza a expressão “livres de classes”, manuais escolares, para reforçar a componente didáctica e não profissional do seu livro.

<sup>258</sup> Julien Guadet, *Éléments et théorie de l'architecture*, 11.

## II. Sistema *Beaux-Arts* (1931-40)

A École organizou o ensino através de lições e de ateliers, centralizando nas suas instalações<sup>259</sup> da Rue Bonaparte as salas de aulas teóricas, os museus, a sala de exposição, as salas dos concursos e os ateliers oficiais. No entanto, grande parte da École estava espalhada pela cidade, nos *ateliers libres*<sup>260</sup>, ou seja nos ateliers privados apoiados pela escola, sob a tutela de um *patron* e dirigidos pelos próprios estudantes. Nos ateliers privados e oficiais ensinava-se a projectar, preparando os concursos de emulação e na École, assistia-se às lições, copiavam-se os modelos da colecção, realizavam-se os júris dos concursos e expunham-se os trabalhos escolares.

Deste modo, a École estabelecia uma relação forte entre a escola e o atelier, vinculando os ateliers à cultura arquitectónica promovida pela escola, mas conseguindo sempre resistir à contaminação da escola pelos ateliers, devido ao controle exercido pelos elementos do júri. Os ateliers, por seu lado, garantiam uma certa independência porque estavam divididos em duas secções, uma didáctica, onde os estudantes desenvolviam os seus trabalhos, e uma profissional, onde os *patrons* desenvolviam os seus projectos profissionais.

Este sistema prolongava, de certa forma, o ensino oficial e a relação mestre-aprendiz que, até à constituição das academias, formava os arquitectos. A inovação da École está, por um lado, nas aulas teóricas, que procuravam introduzir um conhecimento enciclopédico e científico e, por outro lado, no método de projecto desenvolvido a partir dos concursos de emulação<sup>261</sup>.

Esta organização enquadrava-se num plano de estudos flexível, mas com uma estrutura hierarquizada através de quatro momentos: a Admissão, a Segunda Classe, a Primeira Classe e o Grand Prix de Rome. Estes quatro ciclos permitiam uma formação a diferentes níveis, de acordo com as capacidades e objectivos de cada aluno, sendo que, por ano, só um aluno obtinha o Grand Prix de Rome.

A Admissão<sup>262</sup> consistia na realização de exames a Geometria Descritiva, História Geral (Antiga e Moderna), Matemática, Composição de Arquitectura (exercício de 12 horas *en loge*), Desenho (exercício de uma cabeça ou de um ornamento), Modelação (exercício de um ornamento em baixo relevo com duração de 8 horas). Os alunos podiam frequentar a École entre os 15 e os 30 anos, sendo o exame de admissão igual para franceses e para os bolseiros, que normalmente já haviam frequentado o curso de Arquitectura nos seus países. Para apoiar a

---

<sup>259</sup> O complexo da École teve início no convento dos “Petits-Augustins” com a capela e o Cour du Mûrier e foi sucessivamente ampliado com o Bâtiments des Loges (François Debret, 1820-29), o Palais des Etudes (Félix Duban, 1839-63), Salle d’exposition (Félix Duban, 1858-62) Hotel de Chimay (adquirido em 1884 para ateliers) e o Bâtiment Perret (Auguste Perret, 1945, sobre a sala de exposições para ampliar os ateliers).

<sup>260</sup> Sobre o funcionamento dos ateliers ver Richard Cafee, “The Teaching of Architecture at the Ecole des Beaux-Arts”, *op.cit.*, 88-97.

<sup>261</sup> Sobre os concursos de emulação ver Richard Cafee, “The Teaching of Architecture at the Ecole des Beaux-Arts”, *op.cit.*, 64-65. Os concursos começaram a funcionar regularmente em 1720 como competições anuais onde o melhor classificado obtinha uma medalha de ouro e segundo classificado, uma medalha de prata. Com o aumento do número de alunos, em 1763, foram criados os concursos mensais com prémios de emulação, *prix d’emulations*, e os concursos anuais passaram a denominar-se de Grand Prix, sendo o primeiro classificado premiado com uma bolsa de estudo em Roma. Na École, o Grand Prix passou a ser o último degrau da formação do arquitecto e passou a denominar-se como Grand Prix de Rome.

<sup>262</sup> Ministère de l’Instruction Publique et des Beaux-Arts, ENSBA, *Règlement*, Paris, École Nationale des Beaux-Arts, 1928. Arquivo Cristino da Silva.

## II. Sistema *Beaux-Arts* (1931-40)

preparação dos exames os *aspirants* podiam frequentar as aulas de 2.<sup>a</sup> Classe e os ateliers preparatórios criados com a Reforma de 1863.

A 2.<sup>a</sup> Classe marcava a entrada formal na École propriamente dita, como *élève*, onde os alunos eram avaliados por concursos de Arquitectura, concursos sobre matérias de ensino científico, exercícios de desenho ornamental e exercícios de desenho de figura. Para apoiar os estudos científicos, os alunos poderiam frequentar os cursos teóricos de Teoria da Arquitectura, História da Arquitectura, Perspectiva, Matemática, Construção, Física e Química, Geometria Descritiva, Legislação, História Geral e Arquitectura Francesa (estes últimos foram introduzidos só no século XX). Para apoiar os exercícios de desenho, os alunos podiam desenhar as colecções e frequentar na escola os ateliers de desenho.

A 1.<sup>a</sup> Classe funcionava só com concursos libertando os alunos da École e centrando toda a sua actividade e formação nos ateliers. Na École realizavam-se os *esquisse en loge* e os júris dos concursos, mantendo-se um forte controle da actividade de projecto, que se realizava nos ateliers privados ou oficiais.

A prática do projecto era desenvolvida em concursos de Arquitectura mensais, seis de *esquisse* e seis de *projects rendu* e, também, em concursos de Ornamentação e de História Geral de Arquitectura, considerados como *minor concours*. Estes concursos eram premiados com medalhas e com pontos e, para além deles, os alunos poderiam ainda participar em concursos com prémios pecuniários, doados por ex-alunos da École, como por exemplo o Prix Rougevin.

Todos os anos era aberto um concurso de Composição Decorativa para equipas de três alunos de cada um dos cursos de Pintura, Escultura e Arquitectura realizado também fora da École com o objectivo de estimular a colaboração entre as três artes.

O último concurso, o Grand Prix de Rome, era aberto uma vez por ano, só para franceses, e constituía o prémio mais ambicionado, dando acesso a uma bolsa de estudos em Roma na Academia Francesa, ao lugar de professor da École e à direcção de um monumento nacional. No final da 1.<sup>a</sup> Classe os alunos poderiam pedir o “Certificado de Estudos”<sup>263</sup> ou solicitar a admissão ao “Concurso de Diploma”<sup>264</sup>, prova realizada entre Março e Julho, ao longo de três fases.

A flexibilidade do plano de estudos ao longo destes quatro momentos permitia ao aluno gerir a sua formação, frequentando os cursos teóricos de acordo com as suas motivações e os concursos práticos de acordo com os programas propostos pela École. Permitia também diferentes níveis de formação, sendo que só o simples facto de ter sido aluno da École já lhe

---

<sup>263</sup> Idem, 30. Art. 54 - Só podem pedir o certificado de estudos da École, os alunos de primeira classe de arquitectura que tenham obtido uma recompensa no Grand Prix de Rome, ou primeira medalha em arquitectura (ou duas segundas medalhas) sendo uma pelo menos em *project rendu*, ou ainda cinco recompensas em arquitectura, sendo três em *project rendu*.

<sup>264</sup> Idem, 30. Art. 56 - Só podem ser admitidos a este concurso, os alunos que tenham obtido dez valores em primeira classe, seja no Grand Prix de Rome, seja em Arquitectura. Destes dez valores, deveriam ser pelo menos cinco em *project rendu*, um valor no concurso de História Geral da Arquitectura, um valor em Desenho de Figura, um valor em Ornamento ou Desenho de Modelo, um valor em Legislação e um valor em Físico-Química. O candidato deverá ainda ter realizado um estágio em obra ao longo de um ano.

## II. Sistema *Beaux-Arts* (1931-40)

possibilitava exercer a profissão com um estatuto de arquitecto. No entanto, esta liberdade na gestão do curso conduzia a frequências longas na *École*, por vezes ao longo de 15 anos. Por contraponto a esta autonomia, a *École* impunha regras inflexíveis no processo de avaliação, quer no funcionamento dos concursos, quer no desenvolvimento dos trabalhos.

Funcionalmente, a participação nos concursos obriga a cumprir uma burocracia: inscrição no concurso, requisição do programa, realização do *esquisse en loge* na *École*, normalmente ao longo de 12 horas, carimbo do *esquisse*, desenvolvimento do concurso no atelier, entrega do *project rendu* ao fim de um mês (*charette*), sessão do júri do concurso, avaliação por medalhas e menções.

Quanto ao desenvolvimento do trabalho, a Composição da Arquitectura é condicionada, num primeiro momento, pelo *esquisse*, que fixa um *parti*, ou seja uma estratégia de composição centrada numa ideia de projecto que deverá ser reconhecida no *project rendu*. Esta condição obrigatória reduz, por um lado, o tempo de análise e, por outro lado, inviabiliza qualquer experimentação tipológica. As condições de apresentação do projecto através de engradados, concentra toda a avaliação sobre o produto final, desvalorizando o processo de projecto. A exigência dos engradados é incompatível com a apresentação de maquetas e conduz o aluno para uma exploração da dimensão plástica do próprio desenho. O desenho de Arquitectura entendido como obra artística, em si mesmo, permitiu que se instalasse uma crítica algo redutora das *Beaux-Arts*, acusando-a de formar apenas arquitectos-artistas<sup>265</sup>.

Por oposição a esta perspectiva, outros autores têm vindo a interpretar a composição *Beaux-Arts*, não como um estilo, mas como “um processo de pensar”<sup>266</sup>, como já vimos. Este “processo de pensar” integra, mais do que exclui, conseguindo estabelecer pontos com os diversos movimentos culturais, procurando sempre uma linha de continuidade. Neste sentido, o sistema torna-se mais complexo e menos óbvio, valorizando a condição intangível da composição (o clássico), onde se aposta na generosidade dos espaços, na integração no sítio por uma composição de eixos, na estabilidade monumental da organização dos *partis*<sup>267</sup>.

O próprio Guadet tem consciência desta aproximação metodológica a partir de cinco princípios, que dão unidade ao processo de composição:

1. Qualquer edifício comporta dois tipos de espaços, os *espaces utiles* e as *circulations*.
2. O elemento característico do conjunto deve dominar a composição, o *parti*, e todos os outros lhe devem estar subordinados.
3. A beleza de uma composição assim como a qualidade reside na organização das perspectivas, *enfilades*.

---

<sup>265</sup> Jean-Louis Violeau, “L’*École des Beaux-Arts* en 1968, disparition d’un système. Contestation et modernisation de l’État” in Annie Jacques (ed.), *Les Beaux-Arts, de l’Académie aux Quat’z’arts*, Paris, ENSBA, 2001, 531.

<sup>266</sup> David Van Zanten, “Le Système des Beaux-Arts”, *L’Architecture d’Aujourd’hui*, 182, Novembro-Dezembro, 1975, 96.

<sup>267</sup> Idem.

## II. Sistema *Beaux-Arts* (1931-40)

4. O equilíbrio é um elemento de composição, *balancer*.
5. A sequência dos elementos da composição explora um percurso, *marche*.

Estes princípios de composição decorrem já de uma leitura da própria história da Arquitectura e foram retomados pela cultura arquitectónica do século XX, mesmo pela que se afirmou na crítica ao academismo. A *marche* evoluiu para a *promenade architecturale*<sup>268</sup> e, por exemplo, os *espaces utiles e circulations*, para o conceito de “espaços servidos” e “espaços que servem” desenvolvido por Louis Kahn.

A École construiu, até à transição do século XIX para o século XX, uma solidez pedagógica que a teoria registada por Guadet conseguiu perpetuar até 1968 e, provavelmente, até hoje. Contudo, mesmo na École, apesar das regras impostas nos concursos, foi possível assimilar alguns aspectos da cultura moderna, quer pelos modelos arquitectónicos, quer pela acção de alguns ateliers externos, como o de Auguste Perret, nas décadas de 20 e de 40 ou o de Georges Candilis, na década de 60.

O impacto da École em Portugal é, no entanto, mais relevante no período da referida transição dos séculos, pela presença dos bolseiros que, até ao final da década de 20, ainda frequentavam a École, como Cristino da Silva e Manuel Marques.

---

<sup>268</sup> Idem.



## 2.2. A implementação das *Beaux-Arts* em Portugal: da academia à escola

A vontade de construir uma academia que reúna o ensino das Belas-Artes, já manifestada no final do século XVIII<sup>269</sup>, vai dar origem à criação de três academias em Portugal: a primeira em 1816 no Rio de Janeiro e as outras duas em 1836, em Lisboa e no Porto. As novas academias reúnem, sob a mesma instituição, todas as Belas-Artes e introduzem uma mudança, ainda que lenta, de paradigma ou de modelo, quando trocam Itália por Paris, ou seja, o classicismo tratadístico romano pelo método de ensino da *École des Beaux-Arts* parisiense.

O primeiro passo é dado com a criação da Escola de Ciências, Artes e Ofícios do Rio de Janeiro (1816) que contrata em França o seu corpo docente, conhecido pela Missão Francesa. O professor de Arquitectura Granjean de Montagny vai introduzir, assim, o neoclássico no Brasil através do ensino apoiado na sua memória, nos seus desenhos de viagem e nos seus projectos, como o próprio edifício da Academia de Belas-Artes (1826)<sup>270</sup>.

Só vinte anos mais tarde, em 1836, a reforma da instrução pública levada a cabo por Passos Manuel, cria as Academias de Belas-Artes de Lisboa e do Porto com cinco aulas: Desenho Histórico, Pintura Histórica, Escultura, Arquitectura Civil e Naval e Gravura Histórica. Esta reforma, que abrange todos os graus de ensino, introduz, de uma forma sistemática, o modelo das instituições francesas “a fim de que se goze quanto antes das incalculáveis vantagens que as nações mais cultas da Europa estão colhendo deste ramo da instrução pública”<sup>271</sup>.

Os candidatos à Aula de Arquitectura deveriam ter no mínimo dez anos, estar instruídos nas artes de ler, escrever e contar e ainda, no caso dos candidatos a Arquitecto, ter aprovação no 1.º ano Matemático. Nos primeiros anos, a actividade pedagógica no curso de Arquitectura dá continuidade à prática vigente nas antigas Aulas<sup>272</sup>, sendo o programa da Arquitectura

---

<sup>269</sup> No espólio de Joaquim Carneiro estão os estatutos da Régia Academia Ulyssiponense de Pintura, Esculptura e Architectura, debaixo do patrocínio de Evangelista S. Lucas. Ver José Silvestre Ribeiro, *Historia dos estabelecimentos scientificos litterarios e artisticos de Portugal nos successivos reinados da monarchia*, Lisboa, Academia Real das Ciências, 1871-1914, (2), 30, disponível em <http://purl.pt/173>.

<sup>270</sup> Ana Vaz Milheiro, *A construção do Brasil: relações com a cultura arquitectónica portuguesa*, Porto, FAUP, 2006, 76.

<sup>271</sup> Portugal, Decreto de 25 de Outubro de 1836, 49.

<sup>272</sup> Aula de “Geometria, Perspectiva e Architectura” da Academia de NU, 1780, criada por Cyrillo V. Andrade; a Aula de Desenho da Casa Pia do Castelo, inaugurada a 23 de Abril de 1781; a Academia Real de Fortificação, Artilharia e Desenho, criada em 2 de Janeiro de 1790 extinta em 1827, substituída pela Escola do Exército e Academia Portuguesa em Roma até 1798. Aula Pública de Desenho na Cidade de Lisboa, criada a 23 de Agosto de 1781 funciona até 1816. Discurso na abertura da Academia (Aula) de Desenho e Pintura na Cidade do Porto por Francisco Vieira Júnior, primeiro pintor da Câmara, e côrte, e lente da mesma academia. Por ordem de sua alteza real, Lisboa, 1803. Ver José Coelho Santos (org.), *Origens de uma Escola 1780-1980*, Porto, ESBAP, 1980.

## II. Sistema *Beaux-Arts* (1931-40)

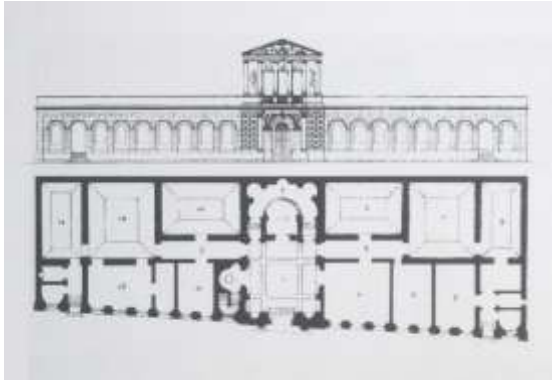


Fig. 2 Granjean de Montagny, “Academia Imperial de Belas-Artes”, Rio de Janeiro, 1826. In Ana Vaz Milheiro, *A construção do Brasil*, 128.

semelhante ao de 1781<sup>273</sup> com a Geometria, as Ordens Clássicas, a Cópia de Estampas e as “noções elementares da Arte da construção dos edifícios”<sup>274</sup>.

“(…) noções prévias de aritmética e geometria teórica e prática, perspectiva e mecânica (...) as cinco ordens gregas e romanas (...) noções elementares da Arte da construção dos edifícios; da distribuição das partes de que devem compor-se; dos ornatos que convém a cada um conforme o seu destino; das plantas, perfis e alçados, segundo a natureza e configuração dos terrenos; e dos meios que se devem empregar para que o edifício, além da simetria e elegância, tenha a necessária segurança e solidez (...) depois de exercitados os discípulos em tirar cópias de boas estampas, os animará a desenhar casas rústicas e urbanas, palácios, templos, praças, etc., etc., (...) convenientes instruções sobre arquitectura naval (...) modo de copiar e reduzir plantas de costas, baías enseadas, portos, etc. e ultimamente os habilitará na praxe do risco das cartas topográficas”<sup>275</sup>.

Os alunos deveriam cultivar a emulação através dos concursos, prática aliás já estimulada também desde 1781, mas que parece ganhar agora maior intensidade através de um concurso anual de desenho e de um concurso, a realizar de três em três anos, de Arquitectura, Escultura e Pintura, sendo atribuídos prémios e realizada uma exposição pública. Contudo, esta

<sup>273</sup> José Silvestre Ribeiro, *Historia dos estabelecimentos scientificos litterarios e artisticos de Portugal nos successivos reinados da monarchia*, Lisboa, Academia Real das Ciências, 1871-1914, (2), 78, disponível em <http://purl.pt/173>. No alvará de criação da Aula Pública de Desenho da Cidade de Lisboa de 23 de Agosto de 1781 estabelece-se que: “O professor de architectura devia ensinar nas duas primeiras horas, os principais elementos de arithmetica e geometria; e nas outras duas, devia ir admitindo os discípulos ao desenho, mostrando-lhes as proporções das cinco ordens de architectura – Toscana, Dórica, Jónica, Corinthia e Composta, pelos autores geralmente mais seguidos. Devia depois passar à distribuição das peças de qualquer edificio, principiando por uma simples casa, d’ali a uma grande, a um palácio, etc. Devia dar aos discípulos noções exactas sobre a solidez das construções e ensinar-lhes depois a desenhar ornatos, e a estudar a perspectiva”

<sup>274</sup> Portugal, Decreto de 22 de Novembro de 1836, Capítulo III, art. 30-34, 91

<sup>275</sup> Idem, 91

## II. Sistema *Beaux-Arts* (1931-40)

regularidade estava longe da exigência praticada na *École*, com diversos concursos mensais e anuais<sup>276</sup>.

Nas academias portuguesas, ao contrário da academia francesa, não havia cadeiras teóricas, “sendo ministradas juntamente com a prática artística, ou amalgamando-se sem qualquer afinidade numa mesma cadeira”<sup>277</sup>. Em Lisboa, os professores Joaquim Pires da Fonte e José da Costa Sequeira<sup>278</sup> elaboram livros de apoio ao ensino baseados ainda na tradução de Vignola e, no Porto, o professor Joaquim da Costa Lima Júnior fundamenta o seu ensino a partir dos autores franceses, como Jacques-François Blondel<sup>279</sup>, professor da academia no século XVIII.

As críticas ao ensino nas academias ganham expressão na década de 60 apelando a reformas que incluam a teoria, através das matérias ligadas à história e à construção<sup>280</sup>. Em 1860 a academia passa a denominar-se Academia Real de Belas-Artes, paralelamente surgem diversas propostas de reforma, como a de Andrade Ferreira, *A Reforma da Academia das Bellas Artes de Lisboa*<sup>281</sup>, e cria-se uma comissão de reforma do ensino.

Neste contexto, o sub-inspector da Academia, Manuel de Pamplona, Visconde de Beire, pede a Viollet-le-Duc, em 20 de Setembro de 1863, a sua colaboração na reforma do ensino para “organizar de uma maneira eficaz os estudos de arquitectura”<sup>282</sup>, no mesmo momento em que também a *École* está a ser reformada através das suas propostas, como vimos no ponto anterior.

Na década de 70, perante o impasse criado na década anterior, retomam-se os trabalhos da reforma. Tadeu Maria de Almeida Furtado, professor de Desenho e secretário da Academia Portuense, escreve o texto “O Estado actual da Academia Portuense de Belas-Artes” e, no ano seguinte, participa com o sub-inspector, Conde de Samodães, numa comissão para a reformulação das escolas de Belas-Artes do país, sendo os resultados comentados pelo historiador de arte Joaquim de Vasconcelos em *A reforma do ensino das Belas Artes*<sup>283</sup>.

---

<sup>276</sup> Maria Helena Lisboa, *As Academias e Escolas de Belas Artes e o Ensino Artístico (1836-1910)*, Lisboa, Colibri, 2007, 465.

<sup>277</sup> Idem, 465-466.

<sup>278</sup> José da Costa Sequeira, *Noções teóricas de arquitectura civil, seguidas de um breve tractado das cinco ordens de J. B. Vinhola*, 2 v., Lisboa, Typ. de José Baptista Morando, 1858,

<sup>279</sup> “Descripção do estado da Aula de Architectura Civil durante o ano passado”, 15 de Novembro de 1838 (Arquivo ESBAP), in António Cardoso, *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX*, Anexo II, Porto, FAUP publicações, 1997, 721.

<sup>280</sup> Maria Calado, *A cultura arquitectónica em Portugal (1880-1920)*, 115. Andrade reclama por estudos preparatórios e estudos complementares de Arquitectura no sentido de introduzir as matérias ligadas à construção (segurança, higiene, conforto, legislação, acústica) e a História de Arte. Vasconcelos alerta para a necessidade de uma “reforma do ensino do desenho, uma “escola de aplicações” e para um “projecto absoluto”, radical, para o ensino das Belas-Artes, sugerindo que se observe a Academia de Belas-Artes de Berlim, a Itália, a Inglaterra ou a Áustria.

<sup>281</sup> José Maria de Andrade Ferreira, *A reforma da Academia das Bellas Artes de Lisboa*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1860 (FCG - ED 41; RS 3381).

<sup>282</sup> Piere-Marie Auzas, *Eugène Viollet-le-Duc 1814-1879*, Paris, Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites, 1979.

<sup>283</sup> Joaquim de Vasconcelos, *A reforma de Bellas-Artes: analyse do relatorio e projectos da comissão oficial nomeada em 10 de Novembro de 1875*, Porto, Imp. Literário Comercial, 1877, VII, p. 71. Disponível na Internet em: <http://purl.pt/980>

### **Reforma de 1881: A Escola de Belas-Artes**

No entanto, a reforma só foi promulgada em 1881 decorrente da comissão de 1878, liderada pelo inspector Delfim Guedes, onde se separa o sector académico do sector pedagógico. A Academia de Belas-Artes mantém as funções de recolha, estudo e divulgação do Património Artístico e é criada a Escola de Belas-Artes e o curso de Arquitectura. A reforma é implementada por um corpo docente renovado com a entrada de arquitectos e artistas, formados em Paris, para a Escola de Lisboa, José António Gaspar e José Luís Monteiro e para a Escola do Porto, José António Sardinha, Soares dos Reis e Marques de Oliveira<sup>284</sup>.

Neste sentido, serão os concursos para pensionários do Estado no Estrangeiro, em vigor desde 1860, que irão aproximar definitivamente o ensino da Arquitectura da prática pedagógica parisiense. Esta medida será ainda reforçada pelo Legado Valmor, a partir de 1898, que diversifica os locais de destino dos bolseiros portugueses: Inglaterra, Alemanha, Bélgica, Áustria, Sul de França e Espanha<sup>285</sup>.

O ensino passa a estar dividido em cadeiras técnicas e cadeiras auxiliares, distribuídas pelo Curso Geral de Desenho e pelos Cursos Especiais, entre os quais o de Arquitectura. O Curso Geral era comum a todos os cursos, mantendo o carácter Belas-Artes e afirmando o Desenho como base do ensino artístico, mas o Curso Especial de Arquitectura permitia agora introduzir um carácter mais técnico. Esta nova orientação recorria às cadeiras da Escola Politécnica e do Instituto Industrial para complementar a formação técnica.

A formação do arquitecto passava a decorrer ao longo de dez anos, 4 anos de Curso Geral, 4 anos de Curso Especial de Architectura Civil, 2 anos de tirocínio em obra e concluía-se com o Diploma. A formação poderia ainda estender-se no estrangeiro com as três bolsas, por ano, para pensionistas no estrangeiro.

Nas aulas, a bibliografia francesa do século XIX – Blondel, Durand, Quatremère de Quincy, Charles Normand e Viollet-le-Duc - acompanhava a clássica tratadística italiana de Vitruvius, Serlio, Vignola, nas edições de Sequeira, Palladio ou Scamozzi. Entretanto, é também criada a 3.<sup>a</sup> cadeira auxiliar (Elementos da Geologia, História da Architectura, Archeologia), tendo como professores, em Lisboa, Sousa Viterbo (1884-1903) e depois José Pessanha (1903-1935). No Porto, só depois de 1911, se iniciou o ensino da História com Joaquim Vasconcelos (1913-17) e Aarão de Lacerda (1918-45).

Em Lisboa, o curso acompanha os objectivos da reforma, ao colocar 9 professores das cadeiras principais e 4 professores das cadeiras auxiliares, mas o Porto funcionava apenas com 4 professores e com um plano de estudos diminuto.

---

<sup>284</sup> Ver Maria Helena Lisboa, 217. São bolseiros na École, José António Gaspar (Questel, 1866-70), José Luís Monteiro (Pascal, 1873-79), João Marques de Oliveira (Yvon e Cabanel, 1873-78), José Geraldo Sardinha (Questel e Pascal, 1867-73), José Marques da Silva (Laloux, 1890-96), José Alexandre Soares (Pascal, 1896-1903).

<sup>285</sup> Maria Calado, *A cultura arquitectónica em Portugal (1880-1920)*, 145.

## II. Sistema *Beaux-Arts* (1931-40)

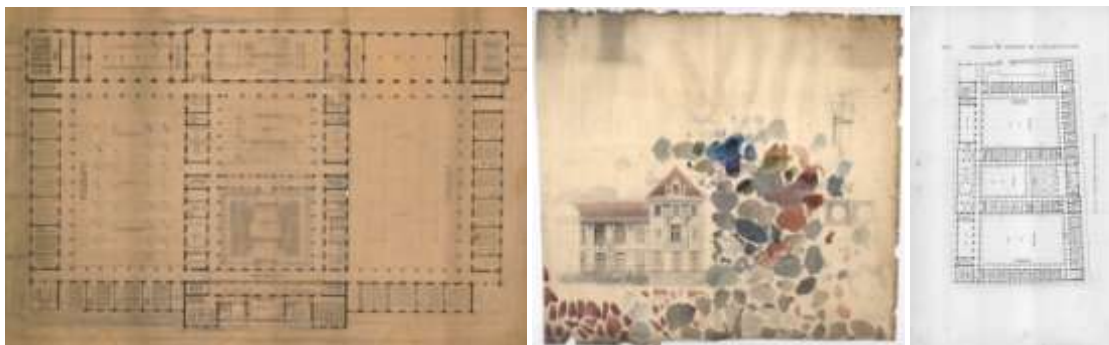


Fig. 3 José Marques da Silva, “Um Lyceu”, EBAP, 1907. FIMS 3503.

Fig. 4 Émile Vaudremer, “Lycée Buffon”, 1885. In Julien Guadet, *Eléments et Théorie d’Architecture*, 2, 216.

No Porto, os alunos de Arquitectura, como Marques da Silva e Ventura Terra, frequentam as aulas de Arquitectura, Desenho e Escultura, de Sardinha, Marques de Oliveira e de Soares dos Reis, os três formados em Paris. A referência *Beaux-Arts* está assim fortemente implantada na escola, apesar da ausência de um corpo disciplinar nas áreas técnica, científica e da teoria e história.

A cópia está presente nos exercícios dos três primeiros anos dos três cursos, Arquitectura, Desenho e Escultura. No entanto, o 3.º ano de Arquitectura começa a propor a “Composição de pequenos edificios e construções” e os exames exigem “Executar a planta, alçado e corte de um edificio”. No 4.º e 5.º ano os exames já exigem “Executar em 2 meses, o projecto completo de um edificio e os detalhes architectónicos, planta, alçado e corte”. Neste período, a formação completava-se pelos concursos dos prémios - Prémio Soares dos Reis e Prémio Pecuniário de Desenho Histórico.

Completando a sua formação na EBAP em 1888, Marques da Silva frequenta a École, sem bolsa, entre 1889 e 1896, obtendo o Diploma de Architecto, que lhe dará acesso, em Portugal, aos projectos dos equipamentos públicos que se estão a construir na cidade do Porto<sup>286</sup>. Perante a morte de Sardinha, Marques da Silva é convidado a substituí-lo interinamente em 1906. E, no ano seguinte, participa no concurso para professor de Arquitectura Civil, do qual sai vencedor<sup>287</sup>, apresentando uma proposta pedagógica, que irá adoptar ao longo de trinta anos de docência.

O projecto para “Um Lyceu” é desenvolvido ao longo de 30 dias, em gabinete dentro da EBAP, precedido de um esboço realizado em 12 horas. Marques da Silva apresenta “um esquema” de um liceu para o Porto com “a apresentação das suas partes componentes e como deverão ser agrupadas e constituídas, é o carácter, a feição a que deveria ser sujeito”<sup>288</sup>. Esta

<sup>286</sup> Sobre este assunto ver a tese de doutoramento de António Cardoso, *O architecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX*, Anexo II, Porto, FAUP publicações, 1997.

<sup>287</sup> Marques da Silva responde ao tema “Um Liceu” com um projecto inspirado no Lycée Buffon de Vaudremer. O concurso foi contestado pelo outro candidato, o architecto Correia da Silva.

<sup>288</sup> José Marques da Silva, “Um Lyceu, Memória Justificativa”, Concurso para o provimento do lugar de professor proprietário da cadeira de Arquitectura, Porto, EBAP, 1907. Arquivo FIMS-3503.

## II. Sistema *Beaux-Arts* (1931-40)

proposta reproduz, tanto a teoria, como os modelos apresentados por Julien Guadet alguns anos antes em *Eléments et Théorie d'Architecture*, como vimos.

No ano seguinte ao concurso, Marques da Silva empenha-se no processo de reforma do ensino, subscrevendo a proposta apresentada por José Alexandre Soares, presidente da Sociedade dos Architectos Portuguezes e professor na EBAL, em Dezembro de 1908<sup>289</sup>.

### **A Reforma de 1911: a primeira geração moderna**

A proposta de reforma apresentada nas vésperas da instauração da República, só será regulamentada em 1911, abrindo uma nova etapa na formação do arquitecto onde se conciliam, segundo Maria Calado, “Os saberes de natureza artística, humanística e científica ou técnica (...)”<sup>290</sup>. A República pretendia qualificar o ensino superior para formar técnicos competentes e também novos professores que instruissem as camadas mais jovens da população.

O Curso Especial de Architectura Civil, organizado em 5 classes, é precedido de um Curso Preparatório, comum a todos os cursos especiais, onde se exercita fundamentalmente o Desenho, pretendendo-se acabar com o Desenho Histórico e, conseqüentemente, com a cópia de estampa. Assim, de acordo com o decreto-lei, “os alunos começaram logo (...) ver as cousas pela sua verdadeira forma e volume”<sup>291</sup>.

Com a nova reforma e com o novo sistema político, as duas escolas conquistam mais professores, conseguindo conciliar a aprendizagem prática do desenho e da composição com uma formação teórica nas cadeiras de História de Arte (8.<sup>a</sup> cadeira), Matemática (9.<sup>a</sup> cadeira) e Mecânica, Resistência de Materiais, Construções Cívicas (10.<sup>a</sup> cadeira). Na 5.<sup>a</sup> cadeira de Architectura Civil, surge pela primeira vez, na 4.<sup>a</sup> parte, a Teoria de Architectura, transmitindo-se a mensagem de Guadet<sup>292</sup>.

É neste período, entre 1911 e 1931, que se formam os arquitectos da primeira geração modernista, alunos de José Luís Monteiro e José Alexandre Soares na EBAL e de José Marques da Silva na EBAP. Em Lisboa, o grupo de Carlos Ramos, Cristino da Silva, Jorge Segurado ou Cottinelli Telmo valoriza a sua formação *Beaux-Arts*, apoiada no desenho exigente das ordens clássicas e na teoria de Guadet e de Ruskin. Jorge Segurado (EBAL, 1924) refere que “na Escola de Belas-Artes [de Lisboa], de arte moderna não houve absolutamente nada, nada de modernismo racional, pelo contrário”, mas sublinha a pedagogia de mestre Monteiro, “todo o espírito que tinha na alma dele e na mão” e também, a perplexidade dos estudantes,

---

<sup>289</sup> Maria Calado, *A Cultura Arquitectónica em Portugal 1880-1920*, 147.

<sup>290</sup> Idem, 152. “Os saberes de natureza artística, humanística e científica ou técnica começavam a articular-se no sistema pedagógico e didáctico de formação dos arquitectos. A habitação (architectura domestica) estava em pé de igualdade com os edifícios públicos (architectura monumental) e a teoria da arquitectura ao lado da conservação e restauro de monumentos. Matérias de natureza técnica, relacionadas com materiais e métodos de construção, saneamento e higiene, concorriam para um ensino cada vez mais centrado em função do projecto de arquitectura. Um estágio em obras públicas e privadas completava o processo de formação que vigorou até 1932.”

<sup>291</sup> Decreto de 26 de Maio de 1911, 1158.

<sup>292</sup> Maria Calado, *op.cit.*, 162.

## II. Sistema *Beaux-Arts* (1931-40)



Fig. 5 Carlos Ramos, “Termas de Caracala”, EBAL, 1915-1916, 2.º ano, Professor José Luís Monteiro. In *Carlos Ramos*, Lisboa, FCG, 1986.



Fig. 6 Luís Cristino da Silva, “Uma doca (...)”, ENSBA, 1921, 2.º classe, Professor Laloux. Arquivo FCG, LCSDA 93.41.

“perguntávamo-nos como tinha sido possível fazer o curso com o Mestre Monteiro, o neo-clássico puro (...)”<sup>293</sup>. Carlos Ramos partilha da mesma dúvida, mas ao longo das suas intervenções públicas recorda a “maior lição de arquitectura que até hoje recebi de todos aqueles com quem tenho procurado aprender alguma coisa”:

“Foi no segundo ano do curso especial. Tratava-se, muito simplesmente de desenhar, ao dobro, uma gravura que representava a planta e 2 cortes das Termas de Caracala. O original era pouco nítido e o mestre Monteiro obrigou-me a usar uma lente para que eu não pudesse fugir à verdade (...) Não é fácil esquecer esta lição de consciência e dignidade profissional (...)”<sup>294</sup>.

Cristino da Silva frequenta a EBAL alguns anos antes, mas descreve a Escola de um modo semelhante, “O aluno de arquitectura não podia fazer senão o clássico; era uma norma” e acrescenta, “Propriamente concepção não havia, era uma repetição de elementos”. No entanto, Cristino valorizava a formação teórica, ao contrário de Ramos, considerando que “ia (para Paris) com uma bagagem preciosa dada pelas aulas complementares”<sup>295</sup>.

Os seus trabalhos do último ano da EBAL, 1918-1919, na disciplina de Architectura Monumental, revelam uma concepção presa aos modelos clássico franceses; veja-se, por exemplo, “Circo” (1918) e “Um Museu de Coches” (1919). No ano seguinte, Cristino parte para Paris aderindo de imediato aos novos programas, onde “já se esboçava uma (nova) corrente

<sup>293</sup> Fátima Ferreira, Pedro Vieira de Almeida, “Jorge Segurado: Arquitecto do Modernismo em Portugal” (entrevista), *Jornal dos Arquitectos*, 76, Abril 1989, 16

<sup>294</sup> Carlos Ramos, “Arquitectura, Pura e Simplesmente”, *1.º Salão de Arte Moderna*, Lisboa, Sociedade Nacional de Belas-Artes, 28 de Dezembro de 1932. Publicado em Bárbara Coutinho.

<sup>295</sup> Luís Cristino da, “Entrevista com o Prof. Arq. Cristino da Silva”, *Arquitectura*, 119, Janeiro e Fevereiro 1971, 3.

## II. Sistema *Beaux-Arts* (1931-40)

pequena, pequeniníssima, que era apenas apreendida por aqueles que tinham o desejo de evoluir”<sup>296</sup>, como é exemplo o trabalho em estilo *art déco*, para a “Uma doca numa cidade de grande comércio servida por um canal artificial” (Paris, 1921). Nesta perspectiva, podemos considerar que a *École* não só tinha um ensino mais exigente do que a EBAL, como estava mais atenta aos movimentos culturais e artísticos, devido a uma relação mais “liberal” com os ateliers externos.

Também do Porto, seguem para Paris alguns bolseiros arquitectos, como Manuel Marques (1890-1956; EBAP, 1906-1913), futuro professor da 2.<sup>a</sup> cadeira, entre 1919 e 1926 e David Moreira da Silva (1909-2003; EBAP 1921-29), futuro professor da 15.<sup>a</sup> cadeira, entre 1933-39, frequentando também o Institute d’Urbanisme. São ainda alunos de Marques da Silva outros arquitectos relevantes deste primeiro modernismo, como Rogério de Azevedo (1898-1983; EBAP, 1912-1922), Arménio Losa (1908-1988; EBAP 1925-1932) e Januário Godinho (1910-1990; EBAP, 1925-30-41).

A formação do arquitecto na Escola de Belas-Artes do Porto estava centralizada na personagem de José Marques da Silva, professor de Arquitectura Civil de todos os anos curriculares, e era orientada de acordo com a tradição veiculada por Sardinha, mas fundamentalmente pela aprendizagem adquirida na *École*, nomeadamente no atelier Laloux, e também no de Ferdinand Louis Dutert, professor de Construção.

David Moreira da Silva recorda a regra *Beaux-Arts* que Marques da Silva sempre repetia aos seus alunos, “a planta é tudo, e que uma boa planta dá sempre uma boa fachada”. Esta formação tinha eco depois da sua passagem pelo atelier Laloux-Lemaesquier, onde este dizia “Vous savez, il faut toujours spiritualizer la matière”<sup>297</sup>. Viana de Lima refere também a presença da *École* de Laloux e Dutert, “nas correcções dos nossos trabalhos escolares, pelo uso das estruturas de ferro”<sup>298</sup>. Arménio Losa descreve a sala de aulas comum de alunos desde o primeiro ao último ano, onde todos se entre ajudavam à maneira dos ateliers de Paris e onde as “correcções” de Marques da Silva eram temidas por todos. Em 1928, numa homenagem dos seus alunos, Marques da Silva descreve as suas preocupações pedagógicas no momento destas “correcções”, onde combinava liberdade com rigor e conhecimento:

“Nunca me preocupou o modo particular como cada aluno interpreta o assunto que tem a tratar. Deixo-lhe, nesse ponto de vista, a maior liberdade de acção. Mas não se pense que essa liberdade... é o arbítrio incondicional... No estudo da planta há a aplicação de toda a Arte e o conhecimento profundo do assunto a tratar, a fim de que ela corresponda, na sua aplicação, às necessidades a que tem de satisfazer”<sup>299</sup>.

---

<sup>296</sup> Idem, 3

<sup>297</sup> David Moreira da Silva, in *J. Marques da Silva. Arquitecto, 1869-47*, Porto, SRN-AAP, 1985, 32.

<sup>298</sup> A. Viana de Lima, in *J. Marques da Silva. Arquitecto, 1869-47*, Porto, SRN-AAP, 1985, 37.

<sup>299</sup> Homenagem dos alunos da EBAP, 25 de Abril de 1928. Maria José Marques da Silva, in *J. Marques da Silva. Arquitecto, 1869-47*, Porto, SRN-AAP, 1985, 29. Ver *Comércio do Porto*, 26 de Abril de 1928.



## II. Sistema *Beaux-Arts* (1931-40)



Fig. 7 Academia Portuense de Belas-Artes, Convento de Santo António. In <http://doportoenaoso.blogspot.com>  
Fig. 8 Escola de Belas-Artes de Lisboa, Arquivo Fotográfico de Lisboa, Joshua Benoliel, 1907.

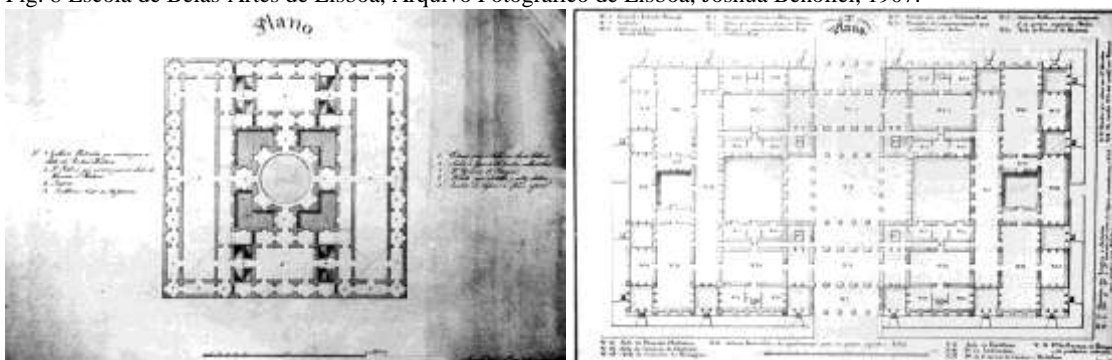


Fig. 9 Manuel Joaquim de Souza, “Projecto para uma Academia de Belas-Artes”, 1838. In Luís Cristino da Silva, *A sede da Academia Nacional de Belas-Artes*, 1973, 29.

A primeira geração modernista tem uma formação *Beaux-Arts*, quer nas escolas portuguesas, com José Luís Monteiro e José Marques da Silva, quer na escola parisiense. Esta geração frequenta as escolas em pleno período republicano, usufruindo já de uma nova mentalidade política e cultural que atravessa toda a sociedade, ainda que apoiada numa estrutura frágil. Apesar das deficiências imputadas às cadeiras científicas da Reforma de 1911, só a sua existência, aliada a alguns bons professores, poderá explicar o fácil acesso dos novos arquitectos, não só aos modelos do movimento moderno, como também às novas técnicas que o século XX generalizou. Neste sentido, a base clássica não foi inibidora de uma adesão significativa ao modernismo por parte dos jovens arquitectos, nascidos na última década do século XIX. Poderá, no entanto, explicar os percursos algo irregulares destes arquitectos, transitando com facilidade pelos diversos estilos, que o encomendador vai solicitando, desde o Clássico ao Moderno, passando pelo Português e pelo *Art Déco*.

### **A reforma do ensino e a ampliação das escolas de belas-artes**

Este processo reformista é acompanhado de diversas propostas para a ampliação dos velhos edifícios conventuais, onde tinham sido instaladas as academias em 1836, o Convento de

## II. Sistema *Beaux-Arts* (1931-40)

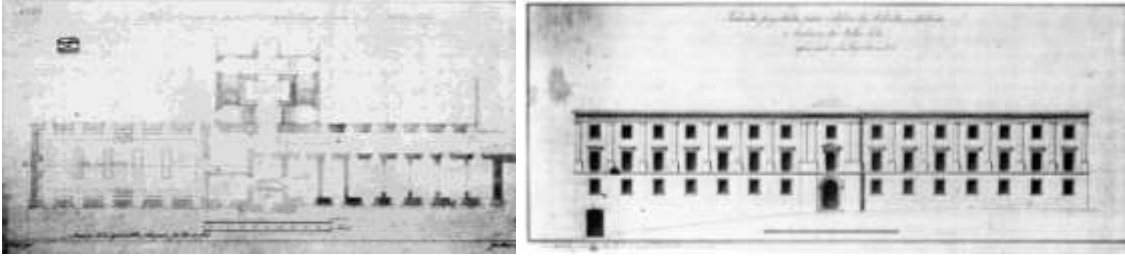


Fig. 10 João Pires da Fonte, “Fachada projectada para o edificio da Biblioteca Geral e Academia de Belas-Artes”, 1852 in Luís Cristino da Silva, *A sede da Academia Nacional de Belas-Artes*, 1973, 21.

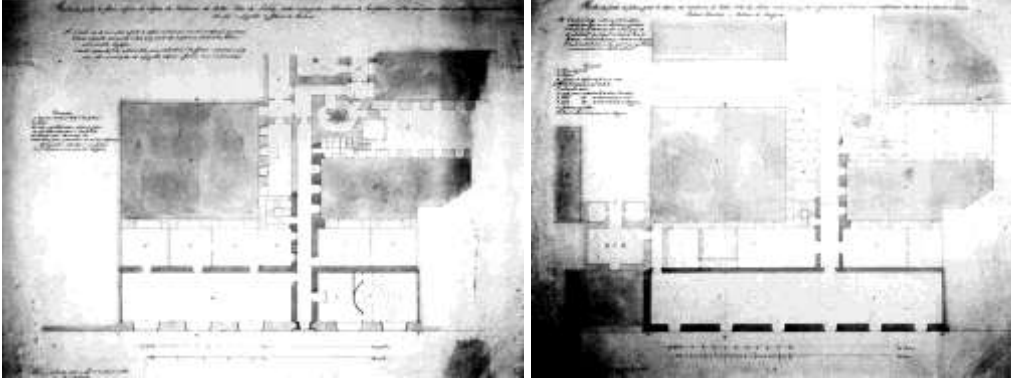


Fig. 11 João Pires da Fonte, “Academia de Belas-Artes, Sala de Escultura e Galeria de Pintura”, Rua Nova dos Mártires, 1856 in Luís Cristino da Silva, *A sede da Academia Nacional de Belas-Artes*, 1973, 23, 24.

São Francisco em Lisboa e o Convento de Santo António da Cidade no Porto, ambas partilhando os espaços com as bibliotecas públicas.

Os projectos apresentados pela mão dos respectivos professores de Arquitectura Civil dão resposta às exigências programáticas, decorrentes da reforma em vigor ou de um projecto de reforma. São, assim, reveladores da própria perspectiva de ensino do seu autor. Esta preocupação com as instalações da escola levou os professores a proporem, como exercício académico, o programa de uma academia de Belas-Artes ou de uma escola de Belas-Artes. São exemplo disso, os trabalhos apresentados por Manuel Joaquim de Souza, em 1838, para uma Academia de Belas-Artes por ter sido elevado a Académico de Mérito. As duas versões publicadas por Cristino da Silva organizam o programa a partir de um espaço central, “Sala para reuniões de artistas e Secções Públicas” distribuindo as salas de aula à sua volta em espaços sequenciais, *en marche*. Manuel Joaquim de Souza segue os modelos clássicos, mas o “2.º Plano” propõe uma academia mais complexa, aproximando-se de um esquema pavilhonar.

Em Lisboa, o professor arquitecto João Pires da Fonte elabora dois projectos para reinstalar a academia e a biblioteca pública a partir da estrutura preexistente no convento de São Francisco. O primeiro, apresentado em 1852, desenha uma frente monumental para acolher uma galeria de exposições e um salão de leitura, preocupando-se com o carácter público da academia. O segundo, de 1856, propõe construir nas traseiras do convento, com frente para a Rua Nova dos Mártires (Rua de Serpa Pinto), um edificio para instalar, no piso térreo, aulas de escultura e um anfiteatro de modelo vivo e, no segundo piso, uma Galeria de Pintura. Este segundo plano, está mais centrado na resolução de problemas funcionais da academia. Todavia,

## II. Sistema *Beaux-Arts* (1931-40)

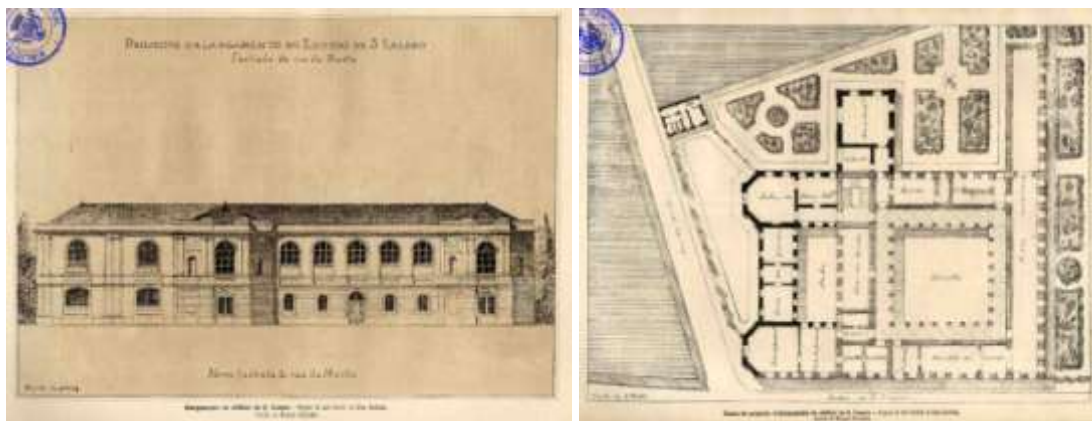


Fig. 12 José Geraldo Sardinha, “Projecto d’Alargamento do Edifício de S. Lázaro”, *Arte Portuguesa*, 3, 4, 1882.

segundo Cristino da Silva, que publica e comenta os projectos, “as excelentes soluções apresentadas neste novo estudo que mais uma vez traduziam verdadeiros anseios da academia, não conseguiram porém demover o governo da sua drástica resolução de economia”<sup>300</sup>.

No Porto, depois de uma primeira tentativa de integrar a Academia de Belas-Artes na proposta ambiciosa de um edifício para o Paço dos Estudos<sup>301</sup>, procurou-se consolidar o convento de Santo António da Cidade, ampliando o edifício para receber um museu, criado com a reforma do ensino artístico de 1881. O projecto publicado na revista *Arte Portuguesa* de 1882 é da autoria do professor de Arquitectura da Academia Portuense de Belas-Artes, José Sardinha. As novas salas desenvolvem-se para Norte e Nascente, ocupando terrenos livres da cerca e redesenhando a extensão da fachada que articula o Jardim de São Lázaro com a Rua da Murta. Com esta proposta, Sardinha procura reorganizar os espaços do convento colocando o Museu da Academia a Norte, a Escola em toda a ala Sul e a biblioteca no centro, ao longo do claustro. As duas salas semi-octogonais prolongam a estrutura central do convento, redesenhando toda a fachada Norte.

Esta proposta de ampliação de 1882 acompanha uma proposta de revisão da Reforma de 1881 onde se procura dotar a escola portuense das mesmas condições da escola de Lisboa, quer pedagogicamente, com duas novas cadeiras de Desenho (Desenho Geométrico e Desenho, Modelação e Pintura Decorativa), quer administrativamente, com iguais vencimentos e dotação de funcionamento<sup>302</sup>.

A proposta de Sardinha não se concretizou, passando a ampliação da EBAP para as mãos do seu sucessor na cadeira de Arquitectura Civil, José Marques da Silva. A instalação da Escola num edifício próprio tornou-se uma preocupação permanente para Marques da Silva, que

<sup>300</sup> Luís Cristino da Silva, *A sede da Academia Nacional de Belas-Artes no vetusto edifício do antigo convento de S. Francisco da Cidade. Estudos e Subsídios diversos*, 1973, 25

<sup>301</sup> João Pedro Xavier et al, *O Edifício da Faculdade de Ciências, Evolução de um projecto*, Porto, FAUP Publicações, 1994, 46. O Paço de Estudos do Porto pretendia acolher a Academia Politécnica, a Escola Industrial, a Biblioteca Pública e a Academia de Belas-Artes com um projecto do professor de Construções Públicas da Academia Politécnica, Gustavo Adolfo Gonçalves e Sousa.

<sup>302</sup> Manoel M. Rodrigues, “Chronica”, *Arte Portuguesa*, 3, Março de 1882, 31.

## II. Sistema *Beaux-Arts* (1931-40)

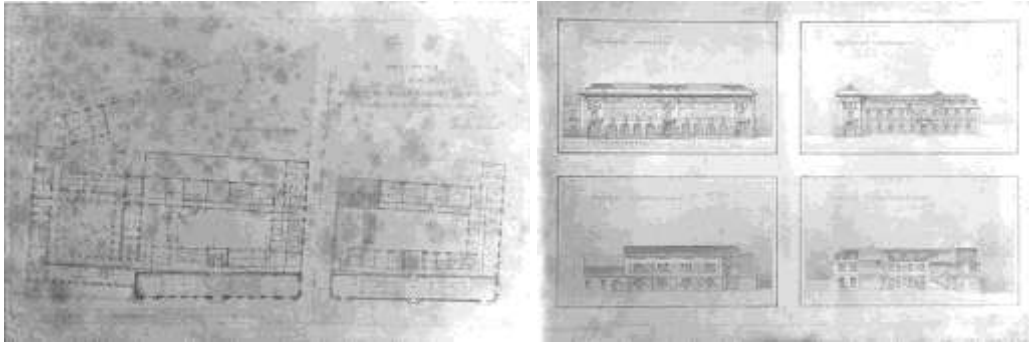


Fig. 13 José Marques da Silva, "Projecto da Escola de Bellas-Artes do Porto", Plantas e Alçados, 1915. Arquivo FIMS, FIMS\_MSMS\_fot0101 e fot1141.



Fig. 14 Manuel Marques, "Projecto da Escola de Belas-Artes do Porto", Alçado e Plantas, 1928. Arquivo ME, Pasta 47 ES 110. Arquivo FIMS, 0154-104 e 0154-104.

desenvolve diversas soluções ao longo da sua docência e principalmente, nos momentos em que dirige a Escola.

Em 1915 apresenta uma primeira proposta<sup>303</sup> de ocupação do gaveto entre a avenida Rodrigues de Freitas e a Rua Visconde de Bóveda. O projecto procura dar continuidade ao sistema compositivo do colégio de Santo António, prolongando para nascente a ala norte e a ala sul, definindo assim um novo pátio. No topo nascente, voltados para a Rua Visconde de Bóveda, seriam instaladas a administração, a biblioteca e a sala de Arquitectura. Para rematar a articulação com o edifício pré-existente, um novo corpo, alinhado com a avenida Rodrigues de Freitas, desenha a fachada principal da Escola, colocando o museu de Escultura no primeiro piso e o museu de Pintura no segundo piso, tirando partido da iluminação zenital. A fachada adopta um desenho neoclássico, prolongando também a linguagem austera do convento.

O projecto é adiado e retomado apenas em 1928, por Manuel Marques, perante a indisponibilidade de Marques da Silva. Em 1927 é nomeada uma comissão de professores para acompanhar a obra constituída por Guedes de Oliveira, Acácio Lino, Manuel Marques e Júlio José de Brito. Dois anos mais tarde, com a empreitada de fundações concluída, a obra é paralisada por falta de verbas<sup>304</sup>.

O projecto de Manuel Marques organiza o programa a partir de um pátio central, colocando no corpo poente, os anfiteatros e o atelier de Arquitectura, no corpo norte, ateliers de pequena dimensão, no corpo sul, confrontante com a avenida, a entrada, as salas de exposição,

<sup>303</sup> Ver António Cardoso, *op.cit.*, 175. O projecto é solicitado pelo ministro Goulard de Medeiros no início de 1915, sendo uma parte do terreno cedida à Sociedade Nacional de Belas-Artes. No ano seguinte, a Câmara do Porto envolve-se na resolução do problema e propõe a localização da EBAP num terreno da nova avenida Camilo, perto do Liceu Alexandre Herculano, que Marques da Silva já estava a projectar.

<sup>304</sup> Cf. António Cardoso, *op.cit.*, 188.

## II. Sistema *Beaux-Arts* (1931-40)

recepção e Pintura, no corpo nascente, confrontante com a Rua Visconde Bóveda, as salas de Pintura e Escultura, assim como uma biblioteca e os serviços administrativos. Sobre o vestíbulo, a sala de recepção é um espaço central para onde convergem todos os espaços, funcionando provavelmente como museu. Este projecto, não datado, nem assinado, utiliza uma linguagem próxima de trabalhos realizados por Manuel Marques na École, como “Uma Moradia” (1921) com grandes superfícies rebocadas, rematada por um friso art déco. O mesmo tema pode ser observado na fachada do Liceu Rodrigues de Freitas, redeseenhada na mesma época.

Os projectos dos professores de Arquitectura, para ampliar as instalações das duas escolas de Belas-Artes, constituíam assim um modelo arquitectónico e também um modelo pedagógico, que se pretendia actualizar através da dignificação e exigências dos espaços relacionados com o Desenho e com a exposição pública dos trabalhos escolares. O problema das instalações será discutido novamente no âmbito da Reforma de 31, tornando-se decisivo no debate sobre a orientação do ensino, nomeadamente sobre a dicotomia *Beaux-Arts* – moderno.

### 2.3. A Reforma de 31: a formação do arquitecto artista

A reorganização do ensino artístico em Portugal decorre da constituição do governo de Domingos Oliveira a 21 de Janeiro de 1930, para o qual são convidados António de Oliveira Salazar, como ministro das Finanças, e Gustavo Cordeiro Ramos, como ministro da Instrução Pública.

Salazar submete todos os ministérios ao das Finanças, começando a preparar a sua passagem a Chefe de Estado (5 de Julho de 1932) e também a promulgação de uma nova constituição (11 de Abril de 1933) com a qual funda o Estado Novo. Ao longo deste processo, Gustavo Cordeiro Ramos mantém-se na pasta da Instrução, sendo afastado só em 24 de Julho de 1933.

Deste modo, Cordeiro Ramos e Salazar planearam a reorganização do ensino artístico, promulgando-a em 1931 e regulamentando-a em 1932. Esta reorganização, impulsionada pela Junta Nacional da Educação<sup>305</sup>, acompanha a reforma do ensino superior, onde segundo Rómulo de Carvalho “Nos primeiros anos do regime ditatorial todas as escolas superiores são regulamentadas”<sup>306</sup>. Tal como se pretendia uma “clarificação política”<sup>307</sup> do Estado, também esta reorganização procurou clarificar o sistema de ensino através de uniformização de critérios no ensino técnico e profissional<sup>308</sup>, preparando-se assim a formação de técnicos para a reconstrução financeira e económica do país, ambicionada por Salazar.

Para preparar a reforma, Cordeiro Ramos cria uma comissão<sup>309</sup> constituída pelos directores das duas Escolas de Belas-Artes, João António Piloto e José Marques da Silva<sup>310</sup>, pelo director do Museu Nacional de Arte Contemporânea, Adriano Sousa Lopes e por três personalidades: D. José Pessanha, professor da cadeira de História de Arte da EBAL, que seria eleito o presidente da comissão, Porfírio Pardal Monteiro, arquitecto e chefe de obras do Instituto Superior Técnico, e Diogo de Macedo, escultor e escritor. Desta comissão ficou de fora a Sociedade dos Arquitectos Portugueses, que passados uns dias se disponibilizou para participar na comissão<sup>311</sup>, não sendo, porém, convocada para as reuniões.

---

<sup>305</sup> A JNE foi criada em 1929.

<sup>306</sup> Rómulo de Carvalho, *História do Ensino em Portugal*, 747.

<sup>307</sup> Fernando Rosas, “Saber Durar (1926-1949)”, in José Matoso (dir.), *História de Portugal*, Lisboa, Círculo de Leitores, 193. Segundo Fernando Rosas, “Salazar preocupa-se de forma prioritária em esclarecer as coisas no seio das forças apoiantes da própria ditadura”. Assim, é proposta uma estratégia de organização política, uma clarificação ideológica e as principais linhas de desenvolvimento económico.

<sup>308</sup> Rómulo de Carvalho, *História do Ensino em Portugal*, 747-749.

<sup>309</sup> Ministério da Instrução Pública, DGEBSA, Serviço da República, 3 de Janeiro de 1931. Assinada Gustavo Cordeiro Ramos. Arquivo ME, Repartição do Ensino Superior e Artístico, 3.ª Secção, Livro 12.

<sup>310</sup> Marques da Silva é nomeado director interino a 2 de Outubro de 1929, por ausência de António Carneiro, que acaba por falecer pouco tempo depois. A sua nomeação para director só se concretiza a 22 de Junho de 1931. Ver António Cardoso, 191.

<sup>311</sup> Sociedade dos Arquitectos Portugueses, Ofício ao Ministro da Instrução Pública, 10 de Janeiro de 1931. Arquivo ME, Repartição do Ensino Superior e Artístico, 3.ª Secção, Livro 12. “(...) muito grato seria a esta Colectividade prestar a V. Exa. a sua colaboração em assunto que tão fundamentalmente a interessa (...)”.

## II. Sistema *Beaux-Arts* (1931-40)

A comissão concilia personalidades representativas das três Artes e representativas de sensibilidades diferentes, porque, por exemplo entre José Pessanha e Diogo de Macedo ou entre Pardal Monteiro e Marques da Silva haveria com certeza posições distintas. Tanto Pardal Monteiro como Diogo de Macedo faziam parte de uma nova geração moderna, sendo Macedo o principal dinamizador do *I Salão dos Independentes* (Maio de 1930), onde foram expostas as obras recentes da primeira geração modernista.

O director geral da DGESBA solicita brochuras da École<sup>312</sup>, de acordo com o pedido da comissão, para dar apoio aos trabalhos e assim garantir uma aproximação mais fidedigna ao plano de estudos *Beaux-Arts*. Entre Janeiro e Maio, os trabalhos decorrem em Lisboa, exigindo a deslocação permanente de Marques da Silva, que se empenha na definição do novo plano de estudos.

Num primeiro momento, é proposta uma estrutura curricular dividida em três cursos: Curso Preparatório Geral, Curso Especial e Curso Superior. Mantinha-se, portanto, o Preparatório, agora só com dois anos, o Curso Especial, agora com três anos e criava-se o Curso Superior, apenas com o regime de concursos de emulação. Continuavam a existir praticamente as mesmas cadeiras e continuava, também, a haver um maior número de cadeiras em Lisboa do que no Porto, apesar de melhorar a relação, 16/10 em 1911, 15/14 agora.

No entanto, posteriormente esta proposta evolui para uma solução, por um lado, mais reformista e, por outro, mais equilibrada. Acaba-se com o Curso Preparatório, que não existia em Paris, cria-se o exame de admissão e amplia-se o Curso Especial para quatro anos e o Curso Superior para um maior número de concursos (Grandes Composições, Esboceto, Arqueologia, Construção e Urbanização). Deste modo, fica adoptada a estrutura da École com a 2.ª Classe, teórico-prática, e a 1.ª Classe, prática, através do sistema de concursos.

As cadeiras são também reformuladas, sendo finalmente as mesmas para o Porto e para Lisboa, catorze cadeiras. Aparece a Arqueologia, a Construção e a História Geral, onde se inclui a Geografia. Este plano de estudos está agora muito próximo do modelo parisiense, excepto pela ausência da Teoria da Arquitectura, que tinha sido introduzida em 1911, mas é agora retirada.

Se a estrutura do curso revela uma clarificação da orientação a seguir na formação dos arquitectos e dos artistas, interessa também perceber os objectivos colocados no Preâmbulo da Reforma de 31.

O objectivo principal do Decreto n.º 19.760 de 20 de Maio de 1931 é “estimular quanto possível o desenvolvimento desta actividade criadora individual”<sup>313</sup>. O decreto centra, assim, toda a reorganização do ensino na formação artística do arquitecto, do pintor e do escultor desvalorizando, pelo menos do ponto de vista dos objectivos, a formação científica ou técnica dos arquitectos, já reivindicada nas outras reformas. Esta perspectiva, artística e individual, é

---

<sup>312</sup> Ministério da Instrução Pública, DGESBA, 20 de Janeiro de 1931. Arquivo ME, Repartição do Ensino Superior e Artístico, 3.ª Secção, Livro 12. No espólio do arquitecto Marques da Silva está o regulamento da ENSBA de 1928, estando sublinhados os artigos relativos aos concursos de emulação.

<sup>313</sup> Decreto n.º 19.760 de 20 de Maio de 1931, 670.

## II. Sistema *Beaux-Arts* (1931-40)

sublinhada pela adopção do “princípio da emulação” concretizado através dos concursos a implementar segundo as regras do esboço, do projecto definitivo e das recompensas em vigor na *École*.

Neste contexto, a Reforma de 31 estabelece três pontos capitais: “as condições de admissão às escolas, a organização dos diferentes cursos especiais e a constituição dos correspondentes cursos superiores”<sup>314</sup>.

As condições de admissão à Escola alteram-se. Na Reforma de 1911, os alunos entravam com a certidão do exame de instrução primária superior no Curso Preparatório Geral, onde durante três anos exercitavam exclusivamente o Desenho para depois aceder ao Curso de Arquitectura. Este modelo é substituído por uma exame de admissão constituído por provas de carácter artístico e provas de carácter literário e científico, ficando dispensados desta última os alunos com o curso geral dos liceus. Segundo este novo modelo, poderiam, portanto, entrar nas Escolas de Belas-Artes alunos apenas com a escola primária, que teriam, todavia, de responder a uma exame de admissão exigente, ou os alunos com o curso geral dos liceus, com a obrigação de prestar provas artísticas de desenho do antigo e desenho ornamental.

Grande parte dos alunos entrava com o curso geral e frequentava ateliers de artistas durante as férias de Verão para se preparar para as provas do exame de admissão. Alguns alunos completavam o curso complementar do liceu para poderem optar por um curso universitário.

Este modelo permitia desenvolver o Curso Especial a um nível superior, promovendo, segundo o decreto, a “cultura geral” e a aquisição dos “rudimentos da arte que lhe interessa praticar”<sup>315</sup>. Apesar da forte presença do Desenho e, neste caso, da Composição de Arquitectura, o Curso Especial de Arquitectura já oferecia diversas disciplinas das três cadeiras literárias, a 9.<sup>a</sup>, a 10.<sup>a</sup> e a 11.<sup>a</sup> e das três cadeiras científicas, a 12.<sup>a</sup>, a 13.<sup>a</sup> e a 14.<sup>a</sup>, todas leccionadas nas duas Escolas de Belas-Artes.

---

<sup>314</sup> *Idem*, 670.

<sup>315</sup> *Idem*.



## II. Sistema *Beaux-Arts* (1931-40)

REFORMA 1931	
<b>Cadeiras do ensino artístico</b>	
01	Geometria Descritiva e Estereotomia
02	Ornamentação, Estilização e Composição Ornamental
03	Desenho de Figura do Antigo e de Modelo Vivo
04	Arquitectura
05	Pintura
06	Pintura
07	Escultura
08	Desenho Arquitectónico e de Construção e de Salubridade das Edificações
<b>Cadeiras do ensino literário</b>	
09	História Geral da Arte
10	Arqueologia Artística Geral e Portuguesa
11	História, Geografia Histórica e Etnografia
<b>Cadeiras do ensino científico</b>	
12	Anatomia Artística
13	Álgebra, Geometria Analítica e Trigonometria Plana. Elementos de Cálculo Integral e Diferencial. Mecânica.
14	Estática Gráfica, Resistência dos Materiais, Construções Metálicas, Betão armado e Topografia

Fig. 15 Tabela das Cadeiras da Reforma de 1931

O Curso Especial tinha uma estrutura convencional, com disciplinas das diversas áreas por cada ano lectivo, promovendo uma progressão que partia do Desenho, da História e da Matemática, no 1.º ano, para a Composição de Arquitectura, a Construção e a História de Arte, no 4.º ano. O carácter generalista e instrumental do 1.º ano era partilhado com os alunos de Pintura e Escultura, enquanto a especificidade e o aprofundamento do 4.º ano, já dava os instrumentos e os conhecimentos para a prática do projecto que se iria consolidar no Curso Superior. Este plano de estudos do Curso Especial, como o próprio preâmbulo da reforma sublinha, “não difere essencialmente daqueles que actualmente se professam nas duas escolas”<sup>316</sup>, estando, no entanto, mais compactado, porque acolhe algumas disciplinas de Desenho do antigo Curso Preparatório, em apenas quatro anos.

As cadeiras científicas, introduzidas em 1911, são ainda uma aposta dos professores de Arquitectura na formação profissionalizante do arquitecto como refere Marques da Silva, uns dias antes de arrancar o processo da Reforma:

“a criação na Escola das cadeiras científicas destinadas ao curso de arquitectura, foi uma conquista que custou não poucos esforços, principalmente porque tratando-se de um ensino próprio para artistas ele precisa de ter a sua aplicação, extensão e modo de ser ministrado com

<sup>316</sup> Idem, 670.

## II. Sistema *Beaux-Arts* (1931-40)

perfeita harmonia com a função que esses artistas tem a desempenhar no exercício da sua profissão”<sup>317</sup>.

Mas, de facto, o preâmbulo desvaloriza este aspecto e reforça a novidade introduzida com o Curso Superior e com a adopção do método de ensino, ancorado nos concursos de emulação, considerando que é a parte da reforma que “mais profundamente modifica e mais poderosamente contribuirá para o aperfeiçoamento do ensino das artes plásticas”<sup>318</sup>. O Curso Superior desenvolve-se a partir de três cadeiras: a 4.<sup>a</sup> Arquitectura, a 8.<sup>a</sup> Construção e a 10.<sup>a</sup> Arqueologia, tendo apenas uma disciplina teórica de apoio ao Concurso de Arqueologia Artística, denominada Curso Teórico de Arqueologia Artística Geral e Portuguesa.

Na 4.<sup>a</sup> cadeira são lançados, por ano, 4 Concursos de Projectos de Grande Composição, 4 Concursos de Esbocetos de Grande Composição, 2 Concursos de Arqueologia Artística, e 1 Concurso de Projectos de Urbanização, de Construção Geral e de Composição Decorativa. Todos os concursos são avaliados a partir do sistema de recompensas (medalhas, menções, valores e pontos) fixado no decreto, ficando o Curso Superior concluído com 10 pontos em Arquitectura, 2 em Arqueologia e 1 em Construção e Decorativa. Os programas dos concursos são todos feitos pelo professor da 4.<sup>a</sup> cadeira, Arquitectura, com o apoio dos professores de Construção e Arqueologia, nos concursos das suas cadeiras, sendo revistos trienalmente.

Este sistema, inspirado nas *Beaux-Arts*, dá grande liberdade aos alunos, porque a frequência de aulas é facultativa e a inscrição nos concursos também, permitindo, assim, articular a apresentação dos concursos com o trabalho profissionalizante em ateliers. No entanto, os concursos sujeitam o aluno a regras rígidas no método de projecto. O projecto definitivo é vinculado ao esboçeto, que definia, numa sessão de 12 horas em espaço isolado, “as linhas gerais do projecto e o ‘partido’ da composição”<sup>319</sup>. Estas regras colocam limitações pedagógicas óbvias na experimentação, condicionando o desenvolvimento do trabalho à primeira ideia, o que reduz o projecto à reutilização de modelos convencionados e à sua actividade criadora.

Este problema é colocado por diversos autores na crítica à Reforma, como referiu José-Augusto França, em 1974:

---

<sup>317</sup> Conselho Escolar, ESBAP, Acta de 13 de Dezembro de 1929, fs. 41. Perante um pedido do aluno João Pimentel Júnior de ter equivalência às aulas teóricas frequentadas no Instituto Industrial e Comercial do Porto, Marques da Silva rejeita argumentando “a criação na Escola das cadeiras científicas destinadas ao curso de arquitectura, foi uma conquista que custou não poucos esforços, principalmente porque tratando-se de um ensino próprio para artistas ele precisa de ter a sua aplicação, extensão e modo de ser ministrado com perfeita harmonia com a função que esses artistas tem a desempenhar no exercício da sua profissão. E assim, programas de cadeiras similares só podem existir em estabelecimentos da mesma índole, como seja a Escola de Belas-Artes de Lisboa...”. Ver também António Cardoso, *op. Cit.*, 191.

<sup>318</sup> Decreto n.º 19.760 de 20 de Maio de 1931, 670.

<sup>319</sup> *Idem*, art. 71, 679.

## II. Sistema *Beaux-Arts* (1931-40)

“Mas foi sobretudo o regime de ‘concursos’ de projectos, à moda francesa, pedagogicamente criticável, que veio dar novo teor a uma aprendizagem levada à competição individualista, com os seus defeitos de oportunismo iludindo uma formação que continuava a ser insuficiente”<sup>320</sup>

O Concurso de Composição Decorativa era também denominado de “Concurso das Três Artes”, tal como em Paris, aberto à colaboração entre os três cursos, podendo concorrer dois ou três alunos de diferentes artes. Segundo Marques da Silva estes deveriam ser Concursos de Duas Artes porque, “concursos em artes diferentes conduziriam aos arquitectos serem prejudicados pela sua arte ser d’uma representação menos sedutora. Não é a obra mesma, é uma imagem dela”<sup>321</sup>.

Concluído o Curso Superior, com a conquista do mínimo de pontos exigido, os alunos passavam à prova final, o Diploma de Arquitecto, constituído por três provas: estudo de um projecto arquitectónico, memória descritiva do projecto, prova oral – desenvolvimento de tema relativo à salubridade das edificações e à prática de trabalhos e interrogatório sobre o projecto apresentado. A Reforma de 31 retoma o Diploma da Reforma de 1911, mas retira a ambiguidade entre a Carta de Curso e o Diploma, porque ambas permitiam exercer a actividade de arquitecto. Marques da Silva envolve-se na clarificação do Diploma, dando pareceres ao ministro Duarte Pacheco e à Sociedade Nacional dos Arquitectos, onde esclarece:

“a posse do diploma, sendo obrigatória como prova final, consiste numa defesa de tese, que é interessante praticar-se, não só pelo que nobilita o título, mas ainda pela execução da prova a que dá lugar, única no seu género na vida académica, completa pela sua natureza e profícua por estar mais próxima da realidade a que o aluno ingressa”<sup>322</sup>

Na sequência deste debate<sup>323</sup>, o novo ministro da Educação Nacional, António Carneiro Pacheco publica um decreto instituindo o Concurso para Obtenção do Diploma de Arquitecto (CODA) pelas Escolas de Belas-Artes de Lisboa e do Porto, com o Decreto n.º 26.347 de 11 de Fevereiro de 1936. O regulamento estabelece as condições de realização do tirocínio e do CODA, mantendo as três provas (projecto, memória e defesa oral).

Este decreto surge também no quadro de um processo de revisão da Reforma de 31 e de reorganização do próprio Ministério, que agora passa a denominar-se da Educação Nacional. A revisão da Reforma de 31 é trabalhada, por Marques da Silva e por Luís Alexandre da Cunha, recentemente eleito director da EBAL, no entanto, não chega a concretizar-se. A abertura de um processo de reforma, quatro anos após a regulamentação da Reforma de 31, torna evidente a desactualização dos seus princípios. Luís Cristino da Silva é incumbido pelo ministério de

<sup>320</sup> José-Augusto França, *A Arte em Portugal no Século XX*, 233.

<sup>321</sup> Citado em António Cardoso, *op. Cit.*, 195.

<sup>322</sup> Marques da Silva, [Minuta de Informação], 29 de Dezembro de 1934, Citado em António Cardoso, *op. Cit.*, 203.

<sup>323</sup> Cf. António Cardoso, *op. Cit.*, 201-203.

## II. Sistema *Beaux-Arts* (1931-40)

estudar a organização das Escolas de Belas-Artes e de Arquitectura europeias, realizando para tal uma visita de estudo, em 1936, a França, Bélgica, Inglaterra, Alemanha, Polónia, Áustria e Suíça<sup>324</sup>.

Porém, na proposta apresentada pelos dois directores<sup>325</sup>, não se faz uma revisão do ensino artístico, onde se mantém a cópia (ordens e trechos arquitectónicos) e o sistema de concursos, mas sim uma redefinição das condições de admissão e uma remodelação das disciplinas científicas e literárias. Esta estratégia obrigaria a uma nova estrutura subdividida em Curso Geral, com 6 anos, e Curso de Altos Estudos, com concursos, procurando obter o reconhecimento universitário. Nestas condições, a admissão passaria a ser feita com o 7.º ano do curso de ciências dos liceus, sendo obrigatório fazer exames de admissão à universidade ou ao instituto, uma vez que os alunos deveriam aí frequentar disciplinas durante os seis anos do curso geral.

Marques da Silva leva assim mais longe a sua convicção nas disciplinas científicas, conservando também o sistema de concursos conquistado em 1931. Esta solução tinha como objectivo introduzir o sistema *Beaux-Arts* na universidade, tal como se fez, por exemplo, nos Estados Unidos da América. A formação superior do Arquitecto acompanharia as exigências técnicas e científicas que o Ministério da Obras Públicas e Comunicações reivindicava aos técnicos na construção de uma rede de infra-estruturas para o país.

Não tendo sido promulgada a proposta das duas escolas de Belas-Artes, interessa perceber como foi implementada na década de 30 a Reforma de 31, de acordo com o Regulamento de 32, considerando que Lisboa estava nesta data sem professor efectivo de Arquitectura e que, no Porto, Marques da Silva cumpria os últimos anos de docência.

---

<sup>324</sup> José Manuel Fernandes (coord.), “Biografia/Cronologia” in *Luís Cristino da Silva [Arquitecto]*, 21; FCG, Espólio Cristino da Silva, pasta LCSM 86. Cristino visitou em Weimar a Staatlichen hochschule fur Baukunst, em Bruxelas, a Academie Royale des Beaux-Arts et École des Arts Decoratifs, e em Viena a Akademie der Bilden Kunste.

<sup>325</sup> “Escola Superior de Belas-Artes”, documento com 12 páginas dactilografadas e 7 páginas manuscritas, tendo estas a data de 17 de Janeiro de 1937. Espólio José Marques da Silva, pasta A210. Arquivo FIMS.

### 2.3.1. A Escola de Marques da Silva: projectos para a EBAP

Ao longo da década de 30, José Marques da Silva (1869-1947) é director da Escola de Belas-Artes do Porto professor da 4.<sup>a</sup> cadeira, Arquitectura, e professor interino da 8.<sup>a</sup> cadeira, Construção. Nesta época, Marques da Silva é também um arquitecto prestigiado depois de construir equipamentos públicos de forte impacto no espaço urbano do Porto. Como pedagogo e como arquitecto, irá preocupar-se com a consolidação e aplicação das suas ideias, veiculadas através de uma prática intensa, recorrendo sempre que necessário aos modelos apreendidos em Paris, nas suas deslocações permanentes e numa bibliografia actualizada.

A sua obra abandona definitivamente as referências aos estilos clássicos, do neoclássico ao neo-românico, e adere aos novos estilos que observa nas exposições de Paris, como o *Art Déco*, presente em Serralves, no Liceu Rodrigues de Freitas ou no projecto para o Liceu Feminino de Coimbra<sup>326</sup>. No entanto, a sua obra nunca abandona o método de projecto *Beaux-Arts*, que se constitui “não como um vocabulário de formas, mas mais como um processo de pensar”<sup>327</sup>.

Se a obra deste período sofre contaminações que lhe conferem uma certa modernidade, interessa também perceber como adaptou o seu método de ensino, ou o seu “processo de pensar” ao ensino, às transformações culturais e políticas dos anos 30.

Como director da EBAP, Marques da Silva irá fundamentalmente trabalhar em três linhas de orientação: reforma do ensino, que já abordamos, corpo docente e instalações. Como professor, a sua acção irá dirigir-se para a implementação da Reforma de 31 na 4.<sup>a</sup> e na 8.<sup>a</sup> cadeiras, nomeadamente para a credibilização do sistema de concursos. Esta estratégia global não era constituída por um somatório de objectivos, mas sim por um conjunto de acções que convergiam na construção de uma formação artística do arquitecto.

A Reforma de 31, tal como foi proposta pela Comissão e pelo próprio Marques da Silva, permitia renovar o corpo docente da EBAP, atribuindo um professor a cada uma das catorze cadeiras, e, permitia também, renovar o método de ensino, através do sistema de concursos. Para completar a estratégia, seria igualmente necessário concretizar a sua velha ambição de dotar a EBAP de novas instalações, de acordo com as exigências de funcionamento de uma Escola de Belas-Artes.

---

<sup>326</sup> Ver o nosso estudo sobre os liceus modernos, *Arquitectura e Instrução: o Projecto Moderno do Liceu, 1836-1936*, Coimbra, e|d|arq.

<sup>327</sup> David Van Zanten, “Le Système des Beaux-Arts”, *L’Architecture d’Aujourd’hui*, 182, Novembro-Dezembro, 1975, 96.

## II. Sistema *Beaux-Arts* (1931-40)

REFORMA 1931	
Director	José Marques da Silva (1930-1939)
Cadeiras	Professores
<b>Cadeiras do ensino artístico</b>	
01 Geometria Descritiva e Estereotomia	António Bonfim Barreiros (19....-1933) João Brito e Cunha (1938-1939) Henrique Peres Guimarães (1939-1940)
02 Ornamentação, Estilização e Composição Ornamental	Manuel Marques (1926-1956)
03 Desenho de Figura do Antigo e de Modelo Vivo	Acácio Lino (1913-1948)
04 Arquitectura	José Marques da Silva (1906-1939)
05 Pintura	Joaquim Lopes (1930-1955)
06 Pintura	Dordio Gomes (1933-1960)
07 Escultura	António Teixeira Lopes (1932-1936)
08 Desenho Arquitectónico e de Construção e de Salubridade das Edificações	José Marques da Silva (1906-1939)
Cadeiras do ensino literário	
09 História Geral da Arte	Henrique Guedes de Oliveira (....-1932) Aarão de Lacerda (1932-1945)
10 Arqueologia Artística Geral e Portuguesa	Aarão de Lacerda (1918-1945)
11 História, Geografia Histórica e Etnografia	Miguel de Mendonça Monteiro (1919-1964)
<b>Cadeiras do ensino científico</b>	
12 Anatomia Artística	Manuel Monterroso (1918-45)
13 Álgebra, Geometria Analítica e Trigonometria Plana. Elementos de cálculo integral e diferencial. Mecânica.	Álvaro Lima (19...-1937) Júlio José de Brito (1937-39) Rogério Barroca (1939-55)
14 Estática Gráfica, resistência dos materiais, construções metálicas, betão armado e Topografia	Júlio José de Brito, (1926-1964)

Fig. 16 Tabela Director-Cadeira-Professor, EBAP, 1931-39.

Neste contexto, a EBAP irá sofrer, ao longo da década, diversas circunstâncias adversas, que vão agravando a situação do corpo docente com múltiplas acumulações: a criação da 8.<sup>a</sup> cadeira (Construção) e da 6.<sup>a</sup> cadeira (Pintura) pela Reforma de 31; a morte de Henrique Guedes de Oliveira, professor da 9.<sup>a</sup> cadeira, em 1932; a saída de Bonfim Barreiros, professor da 1.<sup>a</sup> cadeira, em 1933; o fim de contrato de António Teixeira Lopes, professor da 7.<sup>a</sup> cadeira, em 1936; a saída de Álvaro Lima, professor da 13.<sup>a</sup> cadeira, em 1937. A Escola vê-se, assim, privada de professores relevantes, como Bonfim Barreiros na Geometria Descritiva e Teixeira Lopes na Escultura e com dificuldades em fazer novas contratações, quer por convite, quer por concurso<sup>328</sup>

As cadeiras de Arquitectura e Construção são leccionadas por Marques da Silva, funcionando num grande espaço do convento de Santo António, partilhado ao longo do dia por

<sup>328</sup> Os concursos da 1.<sup>a</sup> e da 8.<sup>a</sup> cadeiras são impugnados pelo engenheiro António Fernandes de Sá, obrigando a Escola a proceder a convites. No entanto, o engenheiro João Brito e Cunha é convidado para a 1.<sup>a</sup> cadeira, mas não é autorizado. Só o convite ao engenheiro Henrique Peres Guimarães é finalmente aceite no início de 1939. O concurso aberto para a 6.<sup>a</sup> cadeira, Pintura, é o único que se concretiza com a nomeação de Dordio Gomes.

## II. Sistema *Beaux-Arts* (1931-40)



Fig. 17 Salas de Exposição do Academia de Belas-Artes do Porto, Convento de Santo António.

todos os alunos, uma espécie de grande atelier, como descreve Arménio Losa, seu aluno entre 1925 e 1932:

“Era naquela velha sala que Marques da Silva entrava ao fim da tarde. Nós os alunos, lá estávamos ou devíamos estar desde as primeiras horas da manhã, sempre que não éramos solicitados para outras aulas com outro horário. E começava a ronda: começava pelos do primeiro ano, instalados na primeira fila junto à porta de entrada, onde se faziam os primeiros ensaios de desenho arquitectónico copiando estampas (que nos eram distribuídas) e continuando depois pelos outros anos que desenvolviam os temas mais complexos (que nos eram fornecidos todos os trimestres) e que estudaríamos e entregaríamos antes das férias. Nós, naquela sala íamos ensaiando as nossas «obras» sobre as pranchetas, primeiro sobre papel transparente e, já mais próximo do fim do período, sobre papel colado à própria prancheta (...) a chegada de Marques da Silva causava em certos alunos um autêntico pânico. Os desenhos (os projectos) já estavam muitas vezes passados a limpo sobre a prancheta e o lápis de Marques da Silva riscava – corrigia – sem contemplações, deixando marcas que por vezes não se conseguiam mais apagar.”<sup>329</sup>

Os temas<sup>330</sup> propostos por Marques da Silva nas duas cadeiras não apresentam alterações significativas, mas procuram enquadrar-se na actividade do arquitecto, indo ao encontro dos problemas de cada época. Na década de 10, os temas do 3.º, 4.º e 5.º ano centravam-se nas grandes instituições do estado, “Um Museu Municipal” (3.º ano, 1907), “Centro de Instrução Popular” (4.º ano, 1910) ou “Divisão de Tribunal Cível” (5.º ano, 1914). Na década de 20, exploram-se os equipamentos culturais, industriais e comerciais, “Circo” (4.º ano, 1923), “Fábrica de Construções Metálicas” (5.º ano, 1925), “Garagem de Automóveis” (4.º ano, 1925) ou “Uma Escola de Artes” (4.º ano, 1928). Finalmente, na década de 30, há uma aproximação aos equipamentos públicos que o Estado Novo também está a promover, “Liceu” (4.º ano, 1935), “Um Instituto Técnico” (Curso Superior, 1936), “Tribunal” (Curso Superior, 1936), “Estação de Camionetas” (Curso Superior, 1937), “Pousada” (Curso Superior, 1939).

<sup>329</sup> Arménio Losa in *J. Marques da Silva. Arquitecto, 1869-47*, Porto, SRN-AAP, 1985, 33

<sup>330</sup> Ver António Cardoso, “Anexo 1 – Temas de Arquitectura”, *O Arquitecto José Marques da Silva (...)*, 697-705.

## II. Sistema *Beaux-Arts* (1931-40)



Fig. 18 Luís Benavente, “Um Pavilhão de Caça”, 2.º ano, 1927-1928, “Um Posto Marítimo de Alfândega”, 3.º ano, 1928-29, “Praça de Comércio”, 1929-30, 5.ª cadeira Arquitectura, EBAP, Professor José Marques da Silva. In Espólio Luís Benavente, Arquivo ANTT.



Fig. 19 Luís Benavente, “Uma Garagem de Automóveis”, 4.º ano, 1929-30, 5.ª cadeira Arquitectura, EBAP, Professor José Marques da Silva. In Espólio Luís Benavente, Arquivo ANTT.



Fig. 20 David Moreira da Silva, “Uma Escola de Artes”, 1928, Professor José Marques da Silva, 4.º ano, Exame, EBAP. Arquivo FIMS, Foto 1108 e 1109.

Os temas eram trabalhados de acordo com o carácter do programa, permitindo desenvolver o conhecimento que os alunos adquiriam dos diferentes estilos. De acordo, com os trabalhos de Luís Benavente (EBAL 1922-27, EBAP 1927-30), podemos ver um Pavilhão de Caça em estilo neojoanino, um Posto de Alfândega em neomedieval, uma Praça do Comércio em neoclássico e uma Garagem de Automóveis em Art Déco<sup>331</sup>.

O tema da Escola de Belas-Artes é também trabalhado pelos alunos, paralelamente ao desenvolvimento do projecto de instalação da própria EBAP no terreno livre do convento de Santo António. Mas, ao contrário dos constrangimentos reais criados com a situação de gaveto e com a necessidade de articulação com o edifício pré-existente, o trabalho escolar consistia num exercício especulativo sem referências urbanas. A Escola não solicitava aos alunos a resolução de problemas urbanos concretos, mas desenvolvia a capacidade de organizar um programa actual estimulando a pesquisa tipológica. A proposta de David Moreira da Silva divide-se em dois momentos. Por um lado, desenha uma frente monumental com a Grande Sala de Modelos e

<sup>331</sup> José Manuel Fernandes, “Arquitecto Luís Benavente. Uma obra e Uma Época”, in José Manuel Fernandes (coord.), *Luís Benavente, Arquitecto*, Lisboa, IANTT, 1997, 17-19.



## II. Sistema *Beaux-Arts* (1931-40)

duas Salas de Exposições e, por outro lado, distribui funcionalmente o programa da Escola numa zona de administração com três pátios fechados e numa zona de aulas com três pátios abertos. Este “partido” é muito próximo das soluções propostas por José Marques da Silva para o Liceu Alexandre Herculano e para o Liceu Rodrigues de Freitas, com as quais David mantinha contacto no atelier de Marques da Silva.

Nos últimos anos de actividade pedagógica de Marques da Silva, já em plena implementação da Reforma de 31, frequentam a EBAP, por exemplo, a sua filha Maria José Marques da Silva e Alfredo Viana de Lima (EBAP 1929-41). Se Viana de Lima revela já uma adesão ao moderno que irá consolidar ao longo da sua carreira, os trabalhos escolares de Maria José, realizados entre 1933 e 1938, submetem-se à tradição clássica não acompanhando a renovação de linguagens que entretanto se processava no atelier da Praça Marquês de Pombal. Mesmo os espaços de peregrinação que Marques da Silva projecta incorporam alguma modernidade que não se reflecte nos desenhos de Maria José. Pelo contrário, os desenhos de Viana de Lima, não só integram o desenho modernista, como também procuram caracterizar o ambiente moderno que contextualiza o projecto.

Neste sentido, a Reforma de 31 conduz a certo ecletismo, relativamente às opções de linguagem dos alunos, que poderá ter favorecido a atitude conservadora promovida pelo Estado Novo no final da década de 30, onde o modernismo dá lugar ao nacionalismo.

Nos dois primeiros anos do curso, os temas sofrem menos alterações devido ao carácter analítico dos programas e à necessidade de trabalhar os temas clássicos, como a cópia das ordens, “Pavilhão de Caça” (2.º ano, 1920, 1928, 1937) ou “Peristilo” (2.º ano, 1933, 1937).

Os trabalhos escolares destes alunos reflectem um domínio do desenho como sistema de representação, mediando a relação entre o processo de concepção e a apresentação definitiva do trabalho. O projecto abandona o desenho técnico e aproxima-se do desenho artístico, criando-se um ambiente urbano ou rural fictício, de carácter naturalista ou realista. A moldura, obrigatória, reforça a Arquitectura, ou a sua representação, como obra de arte, onde prevalece, o “cunho do artista”. A base clássica, exercitada na cópia das ordens, é o suporte instrumental para esta composição e para esta representação onde as regras geométricas regulam o “processo de pensar”, garantindo o “equilíbrio” tão caro ao sistema *Beaux-Arts*.

## II. Sistema *Beaux-Arts* (1931-40)



Fig. 21 Maria José Marques da Silva, “Um Museu”, 1935-36, 3.º ano, Exame; “Um Baptistério”, 1937-38, Concurso de Grande Composição, Curso Superior; “Um Parque de Peregrinação”, 1937-38, Professor José Marques da Silva, Concurso de Projecto de Urbanização, Curso Superior, EBAP. Arquivo FIMS.



Fig. 22 Alfredo Viana de Lima, “Hospedaria”, Concurso de Grande Composição, EBAP, 1934-35, Professor José Marques da Silva. Arquivo CDUA-FAUP, Espólio Viana de Lima.

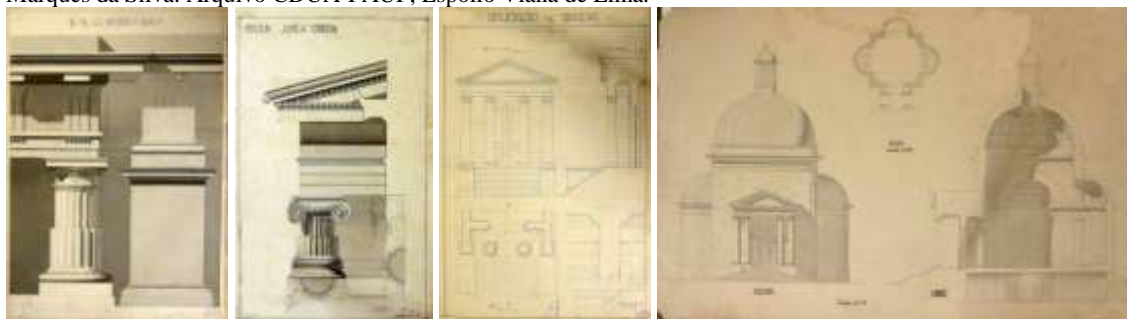


Fig. 23 Celestino de Castro, “Detalhes da Ordem Dórica”, “Ordem Jónica Grega”, 1937-38, Professor José Marques da Silva, 1.º ano; “Aplicação das Ordens”, “Sala abobadada e fachada com pórtico”, 1938-39, Professor José Marques da Silva, 2.º ano. Arquivo FAUP, CC-TE.



Fig. 24 Celestino de Castro, “O Corpo avançado d’um Arquivo Histórico”, EBAP, Julho de 1939, 1938-39, Professor José Marques da Silva. Arquivo FAUP, CC-TE/Pt-Cs-11.

É nesta perspectiva que Marques da Silva retoma a tradição das Exposições Trienais realizadas ao longo do século XIX, procurando organizar a apresentação pública dos trabalhos escolares, valorizando assim a presença cultural da Arquitectura e a dignificação do arquitecto,

## II. Sistema *Beaux-Arts* (1931-40)



Fig. 25 Exposição de Trabalhos Escolares da EBAP, Salão Silva Porto, Novembro de 1929. in *Uma Homenagem a Arménio Losa*, Matosinhos, Câmara Municipal de Matosinhos, Porto, Afrontamento, 1995, 11.

Fig. 26 *Segunda Exposição dos Alunos de Belas-Artes do Porto*, Porto, Ateneu Comercial, Janeiro de 1931

Fig. 27 *O Primeiro de Janeiro*, “A 1.ª Exposição dos Arquitectos Portugueses”, 21-03-1931, 1. Arquivo FIMS.

mas o arquitecto como artista. Neste período, o Director propõe ao Conselho Escolar<sup>332</sup> a organização de exposições nos anos de 1930-31, 1932-33, 1935-36, pela ocasião do Centenário da EBAP, e 1938-39 com trabalhos escolares dos três cursos. Na exposição de 1927, os quadros do curso de Arquitectura confundem-se com os de Pintura, apesar de algumas axonometrias revelarem já algum inconformismo, com a visão mais naturalista da representação.

Nestas exposições, os alunos tinham uma liberdade de actuação que contrastava com os desenhos escolares. Casais Monteiro comenta assim a Exposição dos Alunos da EBAP de 1931, “Grito altivo de independência, essa exposição... marca uma nítida orientação no sentido de uma completa libertação das técnicas imitativas da sua disciplina escolar”<sup>333</sup>.

Para além destas exposições, Marques da Silva, como presidente do Sindicato dos Arquitectos do Norte, empenha-se também na organização da I Exposição de Arquitectura Portuguesa<sup>334</sup>, em 1931, onde estão já presentes os seus jovens ex-alunos, Rogério de Azevedo, com a garagem do Comércio, Luís Amoroso Lopes e Manuel Marques, com o plano de urbanização do Porto, Manuel Marques com o projecto da EBAP, Francisco Oliveira Ferreira com a clínica Heliantia, a par dos arquitectos de Lisboa, que tinham estado presentes no *I Salão dos Independentes*, como Carlos Ramos, Adelino Nunes e Jorge Segurado com os Liceus de Coimbra e Lamego.

Em todas estas exposições, seja de trabalhos académicos ou de trabalhos profissionais, convergem as artes decorativas (*art déco*), o neo-clássico e o moderno, num ambiente eclético onde se admite com alguma liberdade e independência um “modelo compósito”<sup>335</sup>, como refere Manuel Mendes. Tal como propunha a Reforma de 31, o arquitecto apresenta-se publicamente a partir da sua “actividade criadora individualizada”<sup>336</sup>. No jornal *O Primeiro de Janeiro* a notícia

<sup>332</sup> Ver CEEBAP, Actas do Conselho Escolar da EBAP, 1930-05-22, 1933-01-27, 1935-07-31, 1939-07-31.

<sup>333</sup> Adolfo Casais Monteiro, *Civilização*, 1931 *Apud* Manuel Mendes, “Escola do Porto. O mito, a sombra...”, 22

<sup>334</sup> José Augusto França, *A Arte em Portugal no Século XX*, 224. A exposição é organizada por Licínio Perdigão, Ricardo Spratley e Homero Ferreira Dias.

<sup>335</sup> Manuel Mendes, “Escola do Porto”. O mito (...), 22.

<sup>336</sup> Portugal, Decreto n.º 19.760, 670.

## II. Sistema *Beaux-Arts* (1931-40)

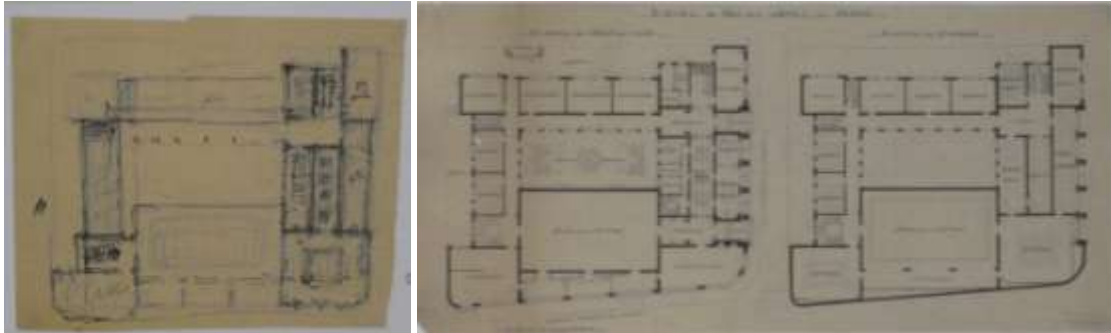


Fig. 28 José Marques da Silva, "Projecto da Escola de Belas-Artes do Porto", Plantas, Janeiro 1933. In *Marques da Silva, o Aluno, o Professor, o Arquitecto*, 225, 227.



Fig. 29 José Marques da Silva, "Projecto da Escola de Belas-Artes do Porto", Alçados, Janeiro 1933. In *Marques da Silva, o Aluno, o Professor, o Arquitecto*, 225, 227.

sobre a exposição de 1931 reflecte a mesma diversidade, “Classicismo, arrojo, modernismo – tudo isto quiseram e souberam imprimir ao seu certame os architectos do Porto”<sup>337</sup>

Na direcção da Escola e na direcção do Sindicato dos Architectos do Norte, Marques da Silva, procura estimular a relação entre a produção da Escola e a produção dos ateliers, tornando público o debate cultural sobre a Arquitectura. Através desta influência, que se estende à Junta de Educação Nacional, retoma o problema das instalações, com o objectivo de consolidar a sua acção pedagógica e cultural num só edifício.

### **Palacete Bragunha: Pavilhões da EBAP e a Sala do Antigo**

Com a regulamentação da Reforma de 31, a EBAP desenvolve esforços para retomar a obra do novo edifício na cerca do convento de Santo António. Em Janeiro de 1933, Marques da Silva assina um projecto para o gaveto da Avenida Rodrigues de Freitas com a Rua Visconde de Bóveda, revendo a proposta de Manuel Marques de 1928, uma vez que as fundações já estão executadas.

De modo a aproveitar o trabalho realizado o projecto segue a estrutura do estudo anterior, propondo uma reinterpretação do programa através da introdução de novos espaços. O programa torna-se mais específico, atribuindo espaços a todas as cadeiras, e dando relevo aos espaços comuns, nomeadamente à Sala do Conselho Escolar e à Sala do Antigo. No entre-solo e na cobertura são colocados os gabinetes individuais para os concursos.

<sup>337</sup> *O Primeiro de Janeiro*, “A 1.ª Exposição dos Architectos Portugueses”, 21-03-1931, 3. Arquivo FIMS.

## II. Sistema *Beaux-Arts* (1931-40)

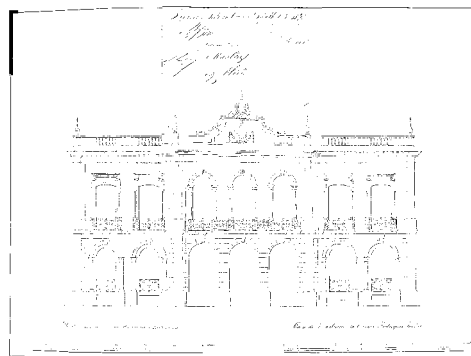


Fig. 30 Palacete Forbes, fotografia. In [www.monumento.pt](http://www.monumento.pt).

Fig. 31 Palacete Forbes, alçado principal. In Arquivo AHMP, D CMP-07-034-328°.

O programa aproxima-se novamente da *École*, colocando a Sala do Antigo no centro da composição em homenagem aos modelos clássicos. A cópia permanecia assim como o método de ensino privilegiado, como, aliás, a Reforma de 31 havia fixado. O duplo pé-direito desta sala, obriga a colocar a entrada, na Rua Visconde de Bóveda e a encerrar a fachada sul virada para a avenida. A linguagem adoptada segue também o projecto de Manuel Marques, fazendo crer que o projecto poderá ter sido desenvolvido por ele no atelier de Marques da Silva.

O projecto para a cerca do convento é novamente parado com a decisão<sup>338</sup>, em Novembro de 1933, de transferir a EBAP para o palacete da família Forbes<sup>339</sup>, conhecido por palacete Braguinha, situado na Avenida Rodrigues de Freitas, em frente à fachada lateral do convento de Santo António.

A proposta do Estado implicava a saída destas instalações do Instituto Superior do Comércio do Porto, o que só veio a verificar-se em Fevereiro de 1937, depois de muitas pressões levadas a cabo por Marques da Silva.

Entretanto, a Direcção dos Edifícios Nacionais do Norte (DENN) da DGEMN faz o levantamento do edifício e envia as plantas para a EBAP, para se iniciar o projecto de ampliação, em Abril de 1934. Em Agosto, a DENN solicita o projecto à Direcção da Escola, mas Manuel Marques diz “que não tenho nada feito, em virtude de, como o Sr. Marques da Silva deve supor, desconhecer por completo o programa dos trabalhos a fazer”<sup>340</sup>. Perante este impasse, Manuel Marques desenvolve um estudo, que provavelmente não chegou a ser submetido à DENN.

<sup>338</sup> Portugal, Decreto-Lei n.º 23.103 de 9 Outubro de 1933 citado in António Cardoso, 199. Ver também CEEBAP, Acta do Conselho Escolar da EBAP, 13 de Novembro de 1936, Fs. 83. Ofício do senhor Director Geral do Ensino Técnico, Engenheiro Nobre Guedes: “Ex.mo Senhor Director da Escola de Belas-Artes do Porto. Em resposta ao telegrama de 30 do corrente, cumpre-me comunicar-lhe que Sua Ex. o Ministro deu o seguinte despacho: ‘em cumprimento do decreto n.º 23103 de 9 de Outubro de 1933, autorizo a instalação no novo edifício, logo que estejam concluídos os exames finais do extinto Instituto Superior de Comércio. 31-10-1936, Carneiro Pacheco’ A Bem da Nação, Director Geral do Ensino Técnico, Engenheiro Nobre Guedes, 31-10-1936”

<sup>339</sup> Casa de D. Maria do Carmo Rodrigues Forbes, Projecto aprovado em 25 de Abril de 1867. Arquivo HMP.

<sup>340</sup> Carta de Manuel Marques a Marques da Silva, 25 de Agosto de 1934. “Se o Sr. Marques da Silva puder, e assim o entender, poderíamos encontrar-nos na próxima terça-feira 28 do corrente pelas 15 horas na escola, e aí assentarmos então em qualquer coisa de preciso”. Arquivo CDUA-FAUP, MM062-4.

## II. Sistema *Beaux-Arts* (1931-40)

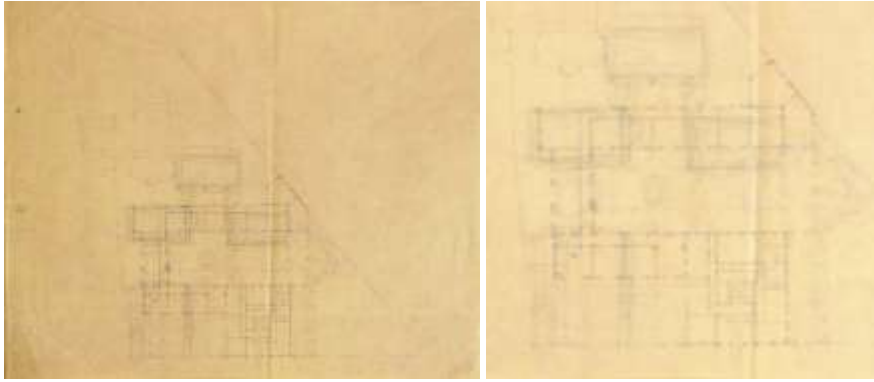


Fig. 32 Manuel Marques, Projecto da Escola de Belas-Artes do Porto, Planta Geral, [1934]. Arquivo CDUA-FAUP, Espólio Manuel Marques, MM062-2.

Neste primeiro estudo para os jardins do palacete Braguinha, Manuel Marques<sup>341</sup> propõe um edifício em “U”, desenhado a partir do volume preexistente do palacete, retomando assim o tema do pátio. Sem especificar o programa, as salas de aula desenvolvem-se sempre para norte e os corredores para sul, sendo os espaços de maior dimensão distribuídos no corpo nascente. Sobre esta proposta, está desenhada a lápis uma outra solução que aponta, pela primeira vez, para um sistema de pavilhões.

Em Outubro do mesmo ano, o projecto dos pavilhões já está no atelier de Marques da Silva, que envia um ante-projecto para a DGEBSA no dia 16.

A solução proposta abandona a ideia de um edifício compacto e desenvolve um conjunto de pavilhões nos jardins do palacete, porque “o ensino artístico obriga a ser ministrado em aulas com disposição de oficina, com luz especial, e amplidão necessária e, portanto, em construções adequadas e especialmente destinadas a esse fim”<sup>342</sup>. Os pavilhões são dispostos em “L” envolvendo o edifício, onde a Sala do Antigo ocupa o centro da composição, colocando o pavilhão de Exposições à face da rua e os pavilhões de Pintura, Desenho e Escultura no interior do jardim. O pavilhão de Arquitectura é colocado entre a Sala do Antigo e o pavilhão de Exposições, ou seja entre a cópia e a emulação. Na memória descritiva, Marques da Silva justifica, por um lado, a ideia da cópia: “Esta parte necessária do ensino artístico é duma capital importância”, e, por outro lado, a ideia da emulação, “O ensino das Belas-Artes tem de ser feito numa luta constante de emulações em que cada aluno revele as suas aptidões próprias”<sup>343</sup>.

O projecto definitivo é entregue a 2 de Maio de 1935 sem introduzir alterações significativas, mas dando informação quanto aos processos de construção em betão armado, ao desenho dos espaços exteriores e à caracterização geral dos espaços. Quanto à linguagem, esclarece que “a parte nova é subordinada ao princípio moderno das edificações de baixo preço,

<sup>341</sup> Júlio de Brito envia uma planta do terreno da escola a Manuel Marques, dizendo: “Ahi vai uma cópia do terreno da Escola para sobre ela desenhares a tua ideia”. Arquivo CDUA-FAUP, MM062-3.

<sup>342</sup> José Marques da Silva, “Memória descritiva e justificativa”, Projecto da Escola de Belas-Artes do Porto, 2 de Maio 1935. Arquivo Histórico da Secretaria do Ministério da Educação. Pasta 47, ES 110.

<sup>343</sup> Idem.

## II. Sistema *Beaux-Arts* (1931-40)

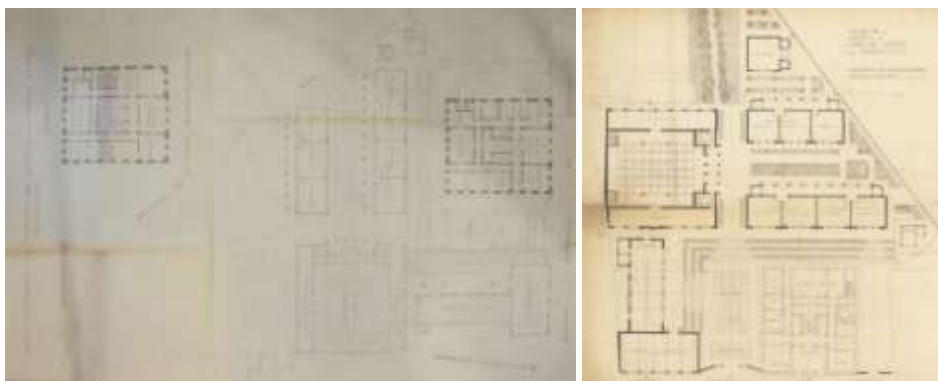


Fig. 33 José Marques da Silva, "Projecto da Escola de Belas-Artes do Porto", Planta Geral, 16 de Outubro 1934. Arquivo ME, DGEBSA, 47 ES 110; 2 de Maio 1935. Arquivo FIMS, IMS-0154-pd00017\_18.



Fig. 34 José Marques da Silva, "Projecto da Escola de Belas-Artes do Porto", Alçado nascente (Sala do Antigo, Arquitectura, Exposições), 2 de Maio 1935. Arquivo FIMS, IMS-0154-pd00038.

Fig. 35 José Marques da Silva, "Projecto da Escola de Belas-Artes do Porto", Alçado norte (Sala do Antigo, Desenho), 2 de Maio 1935. Arquivo FIMS, IMS-0154-pd00038.

mas satisfazendo, pelas suas disposições, as necessidades que a fizeram criar. Segundo esta orientação procurou-se revestir o seu aspecto externo de certa nota de aproximação e filiação com a arte dos tempos clássicos<sup>344</sup>.

O alçado nascente, que representa o Pavilhão de Exposições, a Sala de Arquitectura e a Grande Sala do Antigo, traduz com naturalidade o aparente confronto entre clássico e moderno através do peristilo monumental da Sala do Antigo e do grande envidraçado industrial da Sala (Oficina) de Arquitectura. Se o estilo confere o carácter dos espaços, interessa fundamentalmente, na pedagogia e na Arquitectura de Marques da Silva, o “processo de pensar” a construção dos espaços, procurando no programa os fundamentos do “parti”, ou seja do sistema de composição.

Perante a impossibilidade de se lançar imediatamente a obra, o problema das instalações é associado a uma crise no ensino. O próprio Marques da Silva levanta esta questão ao escrever numa nota para *O Primeiro de Janeiro*, logo após a regulamentação da reforma:

“com o desejo de ver progredir a Escola, que tenho a honra de dirigir, e que pretendo ver prestigiada, digna do seu glorioso passado, e de futuro brilhante a que a última exposição de trabalhos escolares dá fundadas esperanças, apresentarei ao governo a justificação das nossas

---

<sup>344</sup> Idem.

## II. Sistema *Beaux-Arts* (1931-40)



Fig. 36 Octávio Sérgio, “O arquitecto Marques da Silva”, *Diário de Notícias*, 28 de Outubro de 1935. Arquivo FIMS.

urgentes necessidades e do que mais convem a este estabelecimento de ensino – a construção do novo edifício”<sup>345</sup>

O *Diário de Notícias* volta a fazer a mesma associação já depois de entregue o projecto para os terrenos do palacete Braguinha, publicando o artigo, “As Belas Arte em crise?”<sup>346</sup>, ao qual Marques da Silva reage evocando a qualidade do ensino, “o ensino é eficiente, que não há falta de vocações e que a má instalação da Escola pouca ou nenhuma influência tem na matrícula”, mas admitindo “que as instalações da Escola nos atingem, porque estamos inibidos, por falta de salas apropriadas, de organizar exposições solenes”<sup>347</sup>.

Com a entrada do ministro Carneiro Pacheco para o novo Ministério da Educação, em 1936, o projecto pára novamente e as obras no palacete são adiadas. Marques da Silva faz uma ultima tentativa de pressão sobre o Governo na Comemoração do 28 de Maio, depois de elogiar o trabalho do Estado Novo Corporativo:

“É verdadeiramente aflitiva a situação em que nos encontramos dentro destas pobres paredes augustas, mas que já não nos podem abrigar. Faltam-nos aulas, não temos gabinetes de trabalho, não temos peças de administração e de biblioteca, não temos salas de exposição, não temos depósitos de modelo, não dispomos dos mais elementares meios de higiene e salubridade, finalmente, para realizar esta sessão, tivemos de transformar esta sala de estudo (...) tenho contudo, fundadas esperanças que começarão em breve as obras (...)”

A EBAP toma posse do palacete em Fevereiro de 1937 e, sem obras, começa a instalar progressivamente os diversos serviços, deixando ainda no edifício da Biblioteca as aulas de

---

<sup>345</sup> José Marques da Silva, “Texto de Marques da Silva para publicação n’O Primeiro de Janeiro aludindo à necessidade de instalações próprias para a Escola de Belas-Artes do Porto”, s/d [1933], apud António Cardoso, O Arquitecto José Marques da Silva..., anexo n.º 18, 782.

<sup>346</sup> *Diário de Notícias*, “As Belas Arte em crise?”, 28 de Outubro de 1935.

<sup>347</sup> Idem. Marques da Silva considera relevante a entrada de 35 alunos (4 para o magistério liceal, 27 para arquitectura, 3 para escultura e 1 para pintura) e a frequência total de 137 alunos na EBAP.



## II. Sistema *Beaux-Arts* (1931-40)

Pintura e Escultura. Marques da Silva atinge o limite de idade em 1939 sem ver a sua proposta de ensino *Beaux-Arts* completa através do triângulo legislação-pedagogia-instalações.

A sua acção não ficaria, no entanto, circunscrita à Escola do Porto, tendo consequências significativas na orientação pedagógica do curso de Arquitectura de Lisboa, não só pela elaboração da reforma do ensino de 1931, como vimos, mas também pela participação, em 1932, no júri do concurso para preencher a vaga deixada pela saída de José Luís Monteiro.

### 2.3.2. A Escola de Lisboa: o concurso para professor de 1932

José Luís Monteiro (1848-1942) retira-se do ensino e da direcção da Escola de Belas-Artes de Lisboa, em 1929 com 80 anos. Professor de Arquitectura desde 1881 e director desde 1912, o ensino da Arquitectura em Lisboa estava vinculado à sua personalidade forte que conciliava a exigência do desenho com abordagem tipológica da tratadística francesa<sup>348</sup>. Esta orientação conseguiu fazer a transição do século XIX para o XX, da Reforma de 1881 para a de 1911 e, assim, fazer a charneira de dois tempos culturais, ligando duas gerações, a romântica e eclética com a moderna e racionalista.

Este legado de quase 50 anos criou um vazio na Escola, quer na direcção, quer na orientação da cadeira de Arquitectura, com sucessivas substituições até à entrada de Cristino da Silva e Luís Alexandre Cunha. No concurso para professor de Arquitectura, Carlos Ramos reivindica uma nova “paternidade” para a EBAL: “Que seja dado um pai à Escola de Belas-Artes de Lisboa”<sup>349</sup>.

A direcção da Escola é atribuída ao arquitecto João António Piloto, professor da 2.<sup>a</sup> cadeira, Desenho e Modelação de Ornato, que nomeia interinamente o arquitecto José Alexandre Soares, professor de Geometria Descritiva e Perspectiva, para professor da 5.<sup>a</sup> cadeira, Arquitectura. No entanto, José Alexandre Soares acaba por falecer em Setembro de 1930, obrigando à contratação de um novo professor. Piloto convida Adães Bermudes (1863-47)<sup>350</sup> a 15 de Setembro de 1930 para professor de Arquitectura, optando por integrar no corpo docente um arquitecto já reformado, embora fosse vogal do Conselho de Arte e Arqueologia.

O corpo docente da EBAL estava neste período bastante envelhecido, estando quase todos os docentes a atingir o limite de idade, perspectivando-se uma renovação a curto prazo. A contratação de Adães Bermudes não é bem recebida pelos alunos que, no final de 1932, entram em conflito com o professor, num processo que conduzirá à sua exoneração. Na base deste conflito está, por um lado, a necessidade ou vontade de alguns alunos dos últimos anos trabalharem em ateliers e assim faltarem à aula da tarde e, por outro lado, a discordância quanto

---

<sup>348</sup> “Mestre Monteiro – Intervenções na cidade de Lisboa”, Inês Morais Viegas (coord.), *José Luís Monteiro, marcos de um percurso*, CML, Lisboa, 1998, p.95

<sup>349</sup> Carlos Ramos, “Palestra dedicada a todos os alunos da Escola de Belas-Artes de Lisboa” (1935), in Bárbara Coutinho, Anexo II. Esta palestra tem como base a sua intervenção de 1933, provavelmente no âmbito do concurso para professor que Ramos perde para Luís Cristino da Silva. Como vimos, Ramos refere-se à falta de um “pai”, em nossa opinião, num duplo sentido. Ora, evocando a falta de um mestre que oriente o ensino, ora referindo a falta das cadeiras científicas, considerando que a Arquitectura é a “mãe”.

<sup>350</sup> Adães Bermudes formou-se na EBAP, foi bolseiro em Paris e, já em Portugal, foi arquitecto das Obras Públicas e director das Construções Escolares. Segundo Maria Calado, foi professor na EBAL na 16.<sup>a</sup> cadeira, Construções e Resistência dos Materiais, a partir de 1917, em substituição de Manuel Fernandes Botelho. Cf. Maria Calado, *Cultura Arquitectónica (...)*, 2003, vol. II, 60.

## II. Sistema *Beaux-Arts* (1931-40)

REFORMA 1911	
Director	José Luís Monteiro (1912-1929) João António Piloto (1929-Maio 1931) Carlos Reis (Maio 1931-Junho 1931) José Veloso Salgado (Junho 1931-32) D. José Pessanha (1932-Nov 1935) João Barreira (Nov 1935 – Jan 1936) Virgílio Lemos (Jan 1936 – Julho 1936) Luís Alexandre Cunha (Julho 1936-1949)
Disciplina	Professor
01 Geometria Descritiva	José Alexandre Soares (1903-1929) João António Piloto (1929- ?)
02 Desenho e Modelação de Ornato	José Alexandre Soares (1907-1929) João António Piloto (1929-1950)
03 Desenho Figura de Relevô	José Simões de Almeida (1915- )
04 Desenho de Figura de Estátua e Modelações	Luciano Freire (1896-1933)
05 Arquitectura Civil	José Alexandre Soares (1929-30) Adães Bermudes (Outubro 1930- Março 1933) Pardal Monteiro (Março 1933 – Janeiro 1934) Cristino da Silva (Janeiro 1934-1965)
06 Pintura	José Veloso Salgado (1895-34)
08 Pintura	Carlos Reis (1896-1933)
09 Gravura Artística	J. J. Cabral de Lacerda
10 Escultura	José Simões de Almeida
11 Anatomia	Henrique de Vilhena
12 Geografia	D. José Pessanha
13 História de Arte	João Barreira (1901-1930) Joaquim Macedo Mendes (1930-1958)
14 História de Arte Moderna	D. José Pessanha
15 Matemática	João Martins Lemos
16 Resistência e Construções	Virgílio Lemos

Fig. 37 Tabela Director-Cadeira-Professor, EBAL, 1911-31.

à orientação da cadeira, nomeadamente quanto ao método de ensino e quanto aos temas propostos para concursos.

Os alunos, dinamizados por Paulo Cunha e Francisco Keil do Amaral, entram em greve em Janeiro de 1933, frequentando as aulas, mas recusando-se a trabalhar. Este protesto tem como objectivo afastar Adães Bermudes da 4.<sup>a</sup> e 8.<sup>a</sup> cadeiras ou permitir que os alunos frequentem um curso livre a ser ministrado na Sociedade de Belas-Artes, por um arquitecto convidado, apresentando-se apenas a exame final na Escola.



Fig. 38 “Os alunos de Arquitectura pedem um professor”, *Diário de Lisboa*, 1933-01-14, 4.

Frequentam a EBAL, no início dos anos 30, um conjunto de alunos bastante activo, que Nuno Portas e José Augusto França denominam de segunda geração moderna. Trata-se de um grupo que tem uma forte actividade dentro da Escola, não só promovendo a oficialização dos estatutos da Associação Académica<sup>351</sup>, mas também participando nas exposições da Sociedade Nacional de Belas-Artes<sup>352</sup>. Do ponto de vista cultural, este é um momento bastante intenso, quer pela realização de exposições de arte e arquitectura moderna, como a dos “Independentes”, em 1930, quer pela oportunidade de realização de projectos, como os concursos dos liceus, de 1930 e 1931. Neste contexto, os alunos encontravam apoio para as suas reivindicações.

A situação chega ao domínio público e a 13 de Janeiro de 1933 o *Diário de Lisboa* dá a notícia, “Os alunos de Arquitectura pedem um professor”. Paulo Cunha é o porta-voz dos alunos e explica a orientação defeituosa do ensino: “arriscamo-nos apenas a apreender a maneira de fazer bonitinhos na fachada dum chalé de novo rico”. Neste sentido, os alunos reivindicam um ensino moderno, que relacione os problemas artísticos com os problemas construtivos:

“O ensino hoje, dado o fim prático do curso e a orientação lógica e definida de Arquitectura, tem de comportar uma sólida preparação técnica e de adestramento tão completo quanto possível na resolução dos problemas da estética e da construção, isto é, um estudo consciencioso da distribuição da planta e a consequente conjugação dos alçados”<sup>353</sup>

<sup>351</sup> Ignasio Peres Fernandes e um grupo de alunos solicitam a aprovação dos estatutos da Associação Académica a 30 de Novembro de 1932. Carta de José Pessanha ao director do ESBA, 30 de Novembro de 1932. Arquivo ME, DGESBA, 3020-622.

<sup>352</sup> Francisco Keil do Amaral solicita a dispensa das aulas em Dezembro de 1932 para poder apresentar trabalhos na exposição de Pintura, Escultura e Arquitectura do SNBA, “Salão de Inverno, 1932-33”. Francisco Keil do Amaral ao Director da EBAL, 9 de Dezembro de 1932. Arquivo FBAUL. Keil apresentou “Habitações ‘tipo’ de um bairro de casas pequenas”, “Habitação para o Ex.mo Senhor U.F.Q.” e “Dispensário para tuberculosos, estação de caminho de ferro, maquete do stand Secil na grande exposição industrial portuguesa”.

<sup>353</sup> Paulo Cunha, “Os alunos de Arquitectura pedem um professor” (entrevista), *Diário de Lisboa*, 1933-01-14, 4

## II. Sistema *Beaux-Arts* (1931-40)

REFORMA 1931-32 (1931-46)		
Director	José Veloso Salgado (Junho 1931-32) D. José Pessanha (1932-Nov 1935) João Barreira (Nov 1935 – Jan 1936) Virgílio Lemos (Jan 1936 – Julho 1936) Luís Alexandre Cunha (Julho 1936-1949)	
Disciplina	Professor	
01	Geometria Descritiva e Estereotomia	João António Piloto (1929-1950)
02	Ornamentação, Estilização e Composição Ornamental	João António Piloto (1929-1950)
03	Desenho de Figura do Antigo e de Modelo Vivo	José Simões de Almeida (1915-1934) Luciano Freire (1896-1933) Henrique Franco (1934- anos 40) Leopoldo de Almeida (1934-1965)
04	Arquitectura	Adães Bermudes (Outubro 1930- Março 1933) Pardal Monteiro (Março 1933 – Janeiro 1934) Cristino da Silva (Janeiro 1934-1965)
05	Pintura	José Veloso Salgado (1895-34) Leopoldo de Almeida (1934-1963) Luís Varela Aldemira (anos 40-1965)
06	Pintura	Henrique Franco (1934-anos 40) Luís Varela Aldemira (anos 40-1965)
07	Escultura	João Simões de Almeida (...-1950) Leopoldo de Almeida (1934-1965)
08	Desenho Arquitectónico, Construção e Salubridade das Edificações	Adães Bermudes (Outubro 1930- Março 1933) Pardal Monteiro (Março 1933 – 1935) Luís Alexandre Cunha (1935-1963 )
09	História Geral da Arte	Joaquim Macedo Mendes (1930-1958)
10	Arqueologia Artística Geral e Portuguesa	Joaquim Macedo Mendes (1930-1958)
11	História, Geografia Histórica e Etnografia	Joaquim Macedo Mendes (1930-1958)
12	Anatomia Artística	João Barreira, Henrique Vilhena
13	Álgebra, Geometria Analítica e Trigonometria Plana. Elementos de Cálculo Integral e Diferencial. Mecânica.	João Martins Lemos
14	Estática Gráfica, Resistência dos Materiais, Construções Metálicas, Betão Armado e Topografia	Virgílio Lemos ( -1952)

Fig. 39 Tabela Director-Cadeira-Professor, EBAL, 1931-46.

Adães Bermudes solicita a sua exoneração<sup>354</sup> e o Conselho Escolar sugere três arquitectos para ocupar o lugar de professor das 4.<sup>a</sup> e a 8.<sup>a</sup> cadeiras, Guilherme Rebelo de Andrade, Porfírio Pardal Monteiro e Tertuliano Lacerda Marques. A Escola opta agora por uma nova geração de arquitectos, já com uma prática profissional reconhecida, sendo os dois primeiros membros do Conselho Superior de Belas-Artes e o último presidente do Conselho Directivo da Sociedade dos Arquitectos Portugueses.

A escolha recai sobre Pardal Monteiro (1897-57) que vai leccionar as duas cadeiras desde Março de 1933 até à conclusão do Concurso para Professor da 4.<sup>a</sup> cadeira, Arquitectura, a decorrer desde Novembro de 1932. Pardal Monteiro era assistente no Instituto Superior Técnico desde 1920 e, neste período, estava a concluir o projecto das suas instalações, por incumbência do ministro Duarte Pacheco.

<sup>354</sup> Adães Bermudes, Carta ao Director da EBAL, 13 de Fevereiro de 1933. Arquivo FBAUL. Quanto aos alunos, segundo Raul Hestnes Ferreira, Keil do Amaral foi suspenso da Escola. Raul Hestnes Ferreira, “Keil do Amaral. Prática da Arquitectura e o desenho urbano. O início e a visita à Holanda”, Ana Tostões, *Keil do Amaral no centenário do seu nascimento*, Lisboa, Argumentum, 2010, 32.

## II. Sistema *Beaux-Arts* (1931-40)



Fig. 40 Jantar de Homenagem a José Marques da Silva com os quatro participantes no concurso, Carlos Ramos, Luís Cristino da Silva, Paulino Montez e Cassiano Branco. Restaurante Garrett, 1933-10-31. Arquivo FCG, LCSM 252.1

A década de 30 na EBAL corresponde, pois, a um período bastante conturbado devido à saída de um conjunto de professores, à rotatividade dos directores e aos processos de contratação, por convite e por concurso, de uma nova geração. Os novos docentes são: Joaquim Macedo Mendes na História, em 1930; Leopoldo de Almeida no Desenho, em 1934; Henrique Franco na Pintura, em 1934; Luís Cristino da Silva na Arquitectura, em 1934; Luís Alexandre Cunha na Construção, em 1935.

Esta nova geração irá implementar a Reforma de 31 e a sua orientação *Beaux-Arts*, num momento em que o Estado Novo transforma também o modelo social e político. O concurso mais determinante para a reorientação da Escola e do curso de Arquitectura foi naturalmente o da 4.<sup>a</sup> cadeira, não só por ter sido escolhido Cristino da Silva, mas também por terem sido preteridos, Carlos Ramos, Cassiano Branco e Paulino Montez. Esta escolha determinou uma orientação *Beaux-Arts* do ensino, a que a presença no júri de Marques da Silva não foi alheia.

### **Concurso para Professor de Arquitectura: a escolha *Beaux-Arts***

O concurso para professor da 4.<sup>a</sup> cadeira, Arquitectura, na EBAL é lançado a 1 de Novembro de 1932 no Diário de Governo n.º 271, segundo o regulamento da nova reforma do ensino, promulgada dois meses antes, pelo ministro Gustavo Cordeiro Ramos. Apresentaram-se a concurso quatro jovens arquitectos da primeira geração moderna, formados na EBAL ao longo da década de 10, sob orientação de José Luís Monteiro. Dos quatro, três viriam a marcar com a sua actividade pedagógica, o ensino da Arquitectura até ao final dos anos 60 e todos estariam envolvidos no debate mais alargado sobre a cultura arquitectónica, quer no arranque do modernismo, das décadas de 20 e 30, quer na implementação do nacionalismo do Estado Novo na década de 40. No júri estavam os professores da Escola de Lisboa – Pessanha, Piloto, Barreira, Veloso Salgado, João e Virgílio Lemos, Vilhena, Simões de Almeida, Sousa Mendes, Carlos Reis - e os professores da EBAP - Marques da Silva e Aarão de Lacerda.

## II. Sistema *Beaux-Arts* (1931-40)

O concurso prolonga-se ao longo de um ano com provas de Esboço e de Composição, escritas e orais. Um concurso de esboço em 15 horas sobre “Uma Estação de Camionagem” e um concurso de Composição em 60 dias, com um esboço de 12 horas, sobre “Uma Academia de Belas-Artes”, avaliado em sessão pública com comentários de José Pessanha, João António Piloto e José Marques da Silva.

O tema do concurso de Composição “Uma Academia de Belas-Artes” era o paradigma de um programa académico que permitia avaliar as competências individuais do artista, a composição de um programa complexo, o partido adoptado e simultaneamente uma proposta pedagógica, um modelo de ensino. O tema da Academia era recorrente, tanto na *École*, como nas escolas de Belas-Artes portuguesas, como refere o próprio enunciado: “tal como um século atrás, a antiga Academia já tinha feito”<sup>355</sup>.

Os candidatos<sup>356</sup> respondem ao tema, de acordo com a orientação do ponto e de acordo com o Regulamento de 1932, “Um projecto de arquitectura monumental”, propondo uma composição clássica. Cristino apresenta um desenho académico, na tradição das *Beaux-Arts*, com um *parti forte* onde se evidencia, no centro da composição, um grande anfiteatro que organiza dois pátios, colocando as salas de exposição e biblioteca nos quatro corpos do volume maciço. Os alçados adoptam o desenho do neoclassicismo francês, com colunas e frontão a marcar o corpo de entrada. Cassiano segue um pouco a mesma estratégia, mas o seu desenho, mais seco, evoca o neoclassicismo alemão, por exemplo, de Karl Friedrich Schinkel para o Altes Museum (1830). Carlos Ramos, pelo contrário, não rejeita a composição clássica, que garante uma certa monumentalidade, mas aproxima o seu desenho do racionalismo *art déco*, que mesmo Marques da Silva já vinha integrando na sua obra.

---

<sup>355</sup> Refere-se ao projecto de Manuel Joaquim de Sousa, apresentado em 1838. Luís Cristino da Silva, *A sede da Academia Nacional de Belas-Artes*, 1973, 29.

<sup>356</sup> Não foi possível localizar os desenhos de Paulino Montez.

## II. Sistema *Beaux-Arts* (1931-40)

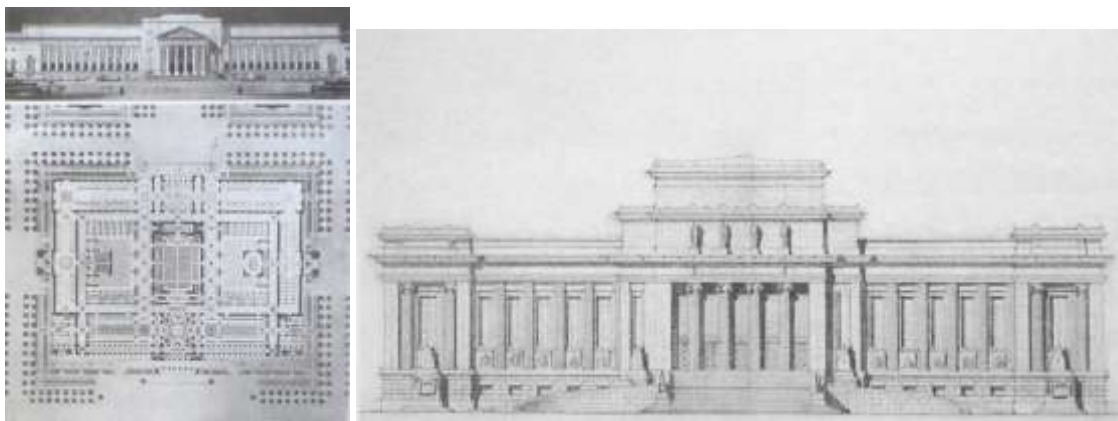


Fig. 41 Luís Cristino da Silva, “Uma Academia de Belas-Artes”, planta e alçado, Concurso para professor da 4.<sup>a</sup> cadeira, Prova de Composição, 1933. In José Manuel Fernandes (coord.), *Luís Cristino da Silva [Arquitecto]*, 196.  
Fig. 42 Cassiano Branco, Alçado, “Uma Academia de Belas-Artes”, alçado, Concurso para professor da 4.<sup>a</sup> cadeira, Prova de Composição, 1933. In José Manuel Fernandes (coord.), *Luís Cristino da Silva [Arquitecto]*, 196.

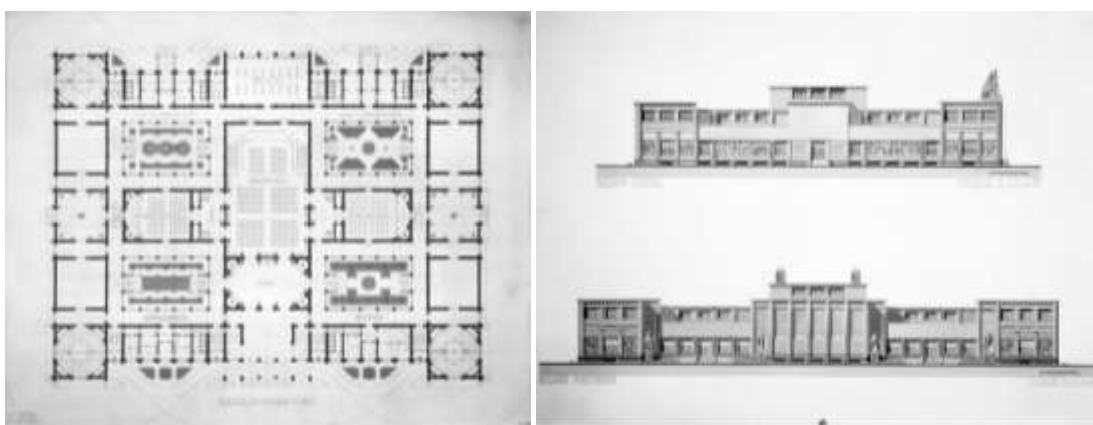


Fig. 43 Carlos Ramos, “Uma Academia de Belas-Artes”, planta e alçado, Concurso para professor da 4.<sup>a</sup> cadeira, Prova de Composição, 1933. In Arquivo FCG, espólio Mário Novais, CFT003.101425 e CFT003.101424

O *Diário de Lisboa*<sup>357</sup> noticia a defesa pública das provas realizadas na aula de desenho de figura, com os comentários dos dois elementos arquitectos do júri, João António Piloto e José Marques da Silva. Os desenhos são apresentados em molduras e apoiados em cavaletes, como obras de arte, remetendo a crítica para a “correção” da composição, para alguns aspectos funcionais e para a qualidade do desenho.

Piloto critica Ramos porque este “não resolveu os pontos que lhe foram dados” e aponta a Cassiano “alguns erros, deficiências e deslocações”. Marques da Silva, no projecto de Cassiano, refere a “deficiência do corte em relação à planta” e também a “eventual não correspondência do esboço apresentado com o projecto final”<sup>358</sup>. Ramos convence o júri com os seus conhecimentos sobre o tema e com “satisfatório espírito técnico”, enquanto Cassiano critica a importância do esboço, reclamando outro método de ensino, “o esboço é uma ideia

<sup>357</sup> *Diário de Lisboa*, “Começaram hoje nas Belas-Artes as provas do concurso para a cadeira de Architectura”, 27-10-1933, 5; *Diário de Lisboa*, “Terminou hoje o concurso para uma vaga de professor sendo aprovado o architecto Cristino da Silva”, 28-10-1933, 4.

<sup>358</sup> Frederico George citado em José Manuel Fernandes (coord.), *Luís Cristino da Silva [Arquitecto]*, Lisboa, FCG, 1998, 141.



## II. Sistema *Beaux-Arts* (1931-40)

em evolução<sup>359</sup>. Cristino é interpelado a propósito de “pormenores de trânsito de carros e passageiros” e também devido às dimensões da habitação do secretário e da sala de sessões, desviando-se a crítica para aspectos mais funcionais e de equilíbrio na disposição do programa. Paulino Montez faz a sua defesa evocando que “teve em conta fazer um projecto que lhe permitisse dar uma lição, já que o concurso não é de architectos, mas sim de professores de architectura”.

O júri aprova todos os candidatos com mérito absoluto, mas nomeia Cristino como professor de Architectura, escolhendo o candidato que melhor se adequa à orientação artística do ensino da Architectura. Cristino, pela sua formação na *École des Beaux-Arts*, estaria em melhores condições de implementar um ensino de matriz *Beaux-Arts*, que este mesmo júri acabará por definir ao participar na Reforma de 31 e para a sua Regulamentação em 32. Segundo Manuel Mendes, “Cristino justificará, mais tarde, a sua admissão pela correcção e distinção do seu desenho académico<sup>360</sup>, que, no entanto, dizemos nós, o limitará na integração dos movimentos de renovação do ensino.

Entre 1934 e 1948, a cadeira de Architectura vai promover um ensino *Beaux-Arts*, quer nos temas propostos, quer no método de ensino, vinculando sempre o esboço ao projecto definitivo. Tal como José Marques da Silva, Cristino numera os programas distribuindo-os pelas diferentes disciplinas da cadeira de Architectura ao longo dos anos. De um modo geral, parte de trabalhos com temas mais simplificados para temas mais complexos e também de temas mais clássicos para temas modernos. Contudo, era frequente que o mesmo programa (enunciado) fosse dado na disciplina do 4.º ano (3.ª parte) e no Concurso de Esboço do Curso Superior<sup>361</sup>. Podemos também observar que ao longo dos quatro programas de um ano lectivo, os programas propostos relacionam-se sucessivamente com equipamentos sociais, de lazer, religiosos e públicos.

Os enunciados são cuidadosamente preparados por Cristino, preocupando-se com a definição do carácter urbano e programático do tema e não com uma contextualização realista, que cerceava o desenvolvimento das capacidades criativas e artísticas. Por exemplo, para o programa “Um Instituto Oceanográfico”, o enquadramento urbano seria dado por expressões deste tipo: “situado na periferia da capital, de preferência na proximidade da zona marginal do Tejo<sup>362</sup>. E as questões estilísticas seriam remetidas para o carácter e para os materiais, por exemplo, “Exteriormente, o bairro deverá apresentar um aspecto saudável e pitoresco, procurando-se tirar o máximo partido dos materiais económicos<sup>363</sup>. Quanto ao programa,

---

<sup>359</sup> Idem, 141.

<sup>360</sup> Manuel Mendes, “Escola do Porto. O mito, a sombra, o rosto, a memória, o desejo (...)”, 24.

<sup>361</sup> O programa n.º 67, “Uma Aerogare”, foi lançado em 1942-43 no Concurso de Esboço e no ano de 1945-46, foi entregue no 4.º ano.

<sup>362</sup> Luís Cristino da Silva, “Um grupo de habitações económicas”, programa n.º 98, Curso Especial de Architectura, EBAL, 1944-45. Arquivo FCG, LCSM 85.

<sup>363</sup> Idem.

## II. Sistema *Beaux-Arts* (1931-40)



Fig. 44 Manuel Tainha, “Um Instituto Oceanográfico”, Corte e Planta, Curso Especial de Arquitectura, EBAL, 1944-45. Arquivo Manuel Tainha.

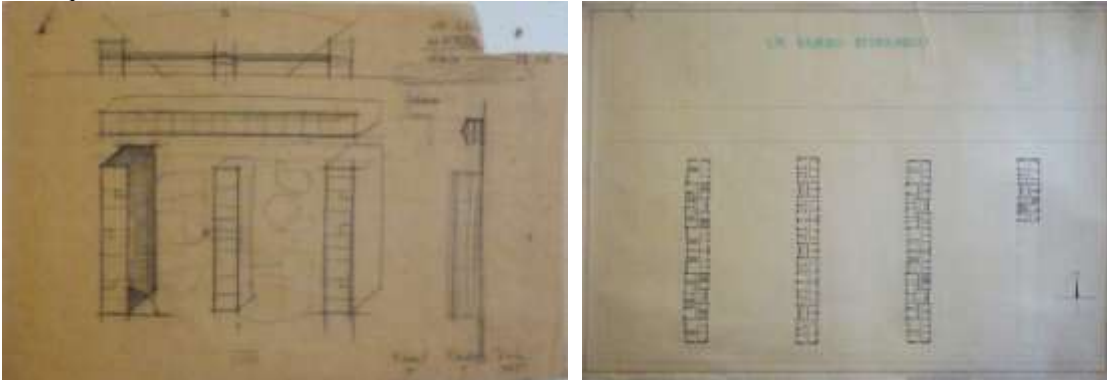


Fig. 45 Manuel Tainha, “Um grupo de habitações económicas”, Esboceto, Planta e Alçado, Curso Especial de Arquitectura, EBAL, 1944-45. Arquivo Manuel Tainha.

Fig. 46 Luís Cristino da Silva, “Um grupo de habitações económicas”, Programa n.º 98, Curso Especial de Arquitectura, EBAL, 1944-45. Arquivo FCG, LCSM 85.

procurar-se-ia conciliar uma certa liberdade com indicações precisas, relativas aos espaços e à organização tipológica.

A solução apresentada por Manuel Tainha em resposta a este programa (Um Instituto Oceanográfico, 2.º período, 4.º ano) é elucidativa dos objectivos pretendidos por Cristino: clarificação do programa através da articulação de volumes, monumentalização da composição formal, adopção de regras de composição clássica; definição de um espaço central, enquadramento do edifício, valorizando o seu carácter objectual, linguagem nacionalista evocando o carácter do programa. Estas intenções são trabalhadas em planta, explorando a racionalidade do desenho através da esterotomia dos pavimentos e da marcação a traço preto da parede. A austeridade da planta contrasta com a artisticidade dos cortes e dos alçados, onde a

## II. Sistema *Beaux-Arts* (1931-40)

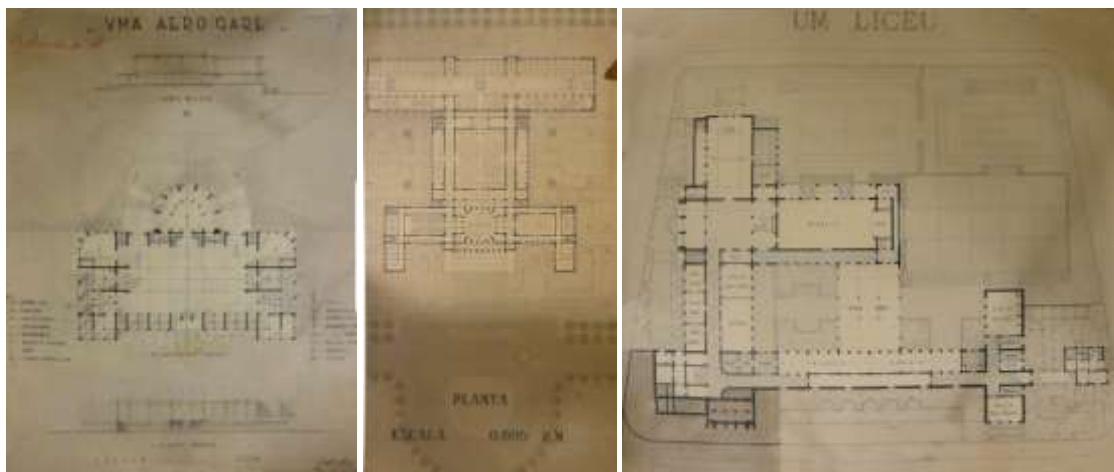


Fig. 47 Celestino de Castro, “Uma Aerogare”, Planta, 1942-10-31, Esboceto, EBAL, 1942-43, Professor Cristino da Silva. Arquivo CDUA-FAUP, CC-TE/LX-CS-01.

Fig. 48 Celestino de Castro, “Uma Biblioteca”, 1943-07-31, Planta, Grande Grande Composição, EBAL, 1942-43, Professor Cristino da Silva. Arquivo CDUA-FAUP, CC-TE/LX-CS-04.

Fig. 49 Celestino de Castro, “Um Liceu”, Alçado, 1942-12, Concurso de Grande Composição, EBAL, 1942-43, Professor Cristino da Silva. Arquivo CDUA-FAUP, CC-TE/LX-CS-12.

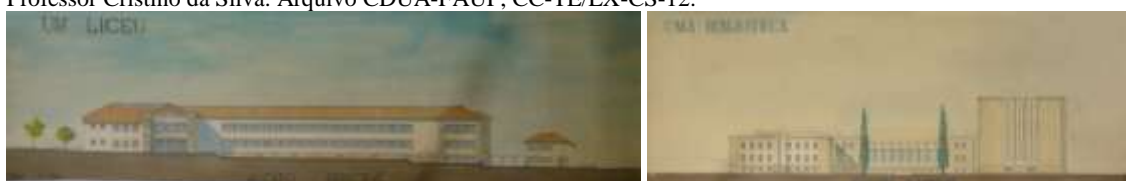


Fig. 50 Celestino de Castro, “Um Liceu”, Alçado, 1942-12, Concurso de Grande Composição, EBAL, 1942-43, Professor Cristino da Silva. Arquivo CDUA-FAUP, CC-TE/LX-CS-12.

Fig. 51 Celestino de Castro, “Uma Biblioteca”, Planta, 1943-07-31, Concurso de Grande Composição, EBAL, Professor Cristino da Silva. Arquivo CDUA-FAUP, CC-TE/LX-CS-04.

cor procura transmitir o carácter do programa e o ambiente envolvente. Os trabalhos de Manuel Tainha respondem ao academismo oficial imposto por Cristino da Silva, sujeitando os alunos ao “virtuosismo Grande-Composição” e ao “classicismo de sebenta”<sup>364</sup>.

Contudo, Tainha já trabalhava no atelier de Carlos Ramos dividindo-se entre o estirador, com o desenho da Leprosaria Rovisco Pais e a biblioteca, com a leitura dos modernos. Tal como Cristino, também Ramos havia aderido ao nacionalismo do Estado Novo, sem contudo abdicarem de uma grande “paixão pela arquitectura” e de uma “maneira ética de encarar a profissão”, sendo assim possível “tudo aprender sem nada aprender”<sup>365</sup>, como refere Tainha.

“A vivacidade com que ele lutava contra nós, contra qualquer veleidade que tivéssemos de fazer arquitectura moderna só pode ser explicada por uma grande paixão e ele, de facto, era um homem apaixonado pela Arquitectura”<sup>366</sup>.

Estas preocupações e “modo de fazer e pensar” podem observar-se noutros trabalhos<sup>367</sup>, como por exemplo do aluno Celestino de Castro, transferido da EBAP em 1939. O trabalho

<sup>364</sup> Idem, 56.

<sup>365</sup> Entrevista a Manuel Tainha, 2008-02-22.

<sup>366</sup> Idem.

## II. Sistema *Beaux-Arts* (1931-40)

“Um Liceu” adopta os modelos mais convencionais, onde podemos reconhecer o desenho de alçados dos edifícios, do Plano de 1938<sup>368</sup>, em construção por todo o país. Para “Uma Biblioteca”, Celestino utiliza uma composição de carácter monumentalizante através da articulação simétrica de volumes. No trabalho “Aerogare”, pela novidade do programa, ainda em desenvolvimento em Portugal, com a construção recente do Aeroporto de Lisboa (1942), o desenho adquire alguma liberdade sem deixar de salvaguardar as regras de composição e de organização do programa, dando grande destaque ao hall de passageiros, como centro.

Nesta perspectiva, os trabalhos dos alunos estão muito próximos dos projectos que desde o final dos anos 30 construíam uma imagem nacionalista para o Estado Novo, por exemplo, para a nova Universidade de Coimbra<sup>369</sup>.

O ensino de Cristino na Escola de Lisboa manter-se-á, até 1950, fiel ao espírito da Reforma de 31, pautando-se por uma grande disciplina e também por uma certa intransigência. Cristino nunca ocupou o lugar de director, vivendo sempre isolado na sua cadeira de Arquitectura.

### **Conclusão: As *Beaux-Arts* e o Estado Novo**

O ensino da arquitectura nas duas Escolas de Belas-Artes durante a década de 30 atinge um certo equilíbrio, sendo possível identificar uma coordenação de objectivos e de métodos entre José Marques da Silva e Luís Cristino da Silva. De facto, perante a implementação da reforma *Beaux-Arts*, a formação de ambos os professores na École de Paris permitia consolidar esta cultura de pensar e fazer o projecto, onde a racionalidade do programa e da construção se articulava com um domínio dos estilos.

A formação dos estudantes de Arquitectura era, como vimos, dominada pela artisticidade do desenho, onde o estilo arquitectónico se associava ao carácter do programa, do encomendador e do local a intervir. Este ecletismo, característico da cultura *Beaux-Arts* foi assim potenciador da arquitectura modernista dos anos 20-30, a “geração pioneira”, mas também criou as condições, na nossa opinião, para uma adesão ao monumentalismo nacionalista do Estado Novo.

Se Marques da Silva concilia na sua obra o clássico e o moderno, Cristino dará o mesmo exemplo, conciliando o moderno, o regional e o nacional e sendo inclusive um dos construtores de uma nova imagem para o Estado Novo, por exemplo, com a praça do Areeiro (1938-43).

---

<sup>367</sup> Ver Volume II, Anexo.

<sup>368</sup> Sobre o Plano de 1938 para o liceus ver Gonçalo Canto Moniz, *Arquitectura e Instrução: O projecto do liceu moderno, 1836-1936*, Coimbra, e|d|arq, 2007.

<sup>369</sup> Sobre os projectos para a Universidade de Coimbra ver Nuno Rosmaninho, *O poder da Arte*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2005.

## II. Sistema *Beaux-Arts* (1931-40)

Podemos concluir, que a matriz do ensino *Beaux-Arts* consolidada com a Reforma de 32 foi inibidora de uma adesão plena ao moderno, prolongando, de um modo geral, o carácter eclético dos arquitectos portugueses.

A geração de arquitectos formados na década de 30 reflecte esta forma de pensar e fazer eclética, à excepção dos arquitectos que desenvolveram autonomamente uma formação teórica, um gosto pelo moderno ou uma forte oposição política ao Estado Novo. Deste grupo, podemos referir os diferentes percursos de Arménio Losa ou Alfredo Viana de Lima, no Porto e de Francisco Keil do Amaral ou Celestino de Castro em Lisboa.

## II. Sistema *Beaux-Arts* (1931-40)

### III. SISTEMA MODERNO

O ensino moderno da Arquitectura foi construído sobre uma contestação generalizada ao ensino *Beaux-Arts* que como vimos irradiou de França para todo o mundo. Se as *Beaux-Arts* correspondiam a um modelo de ensino e a um modelo arquitectónico e cultural, então o moderno para se afirmar, promoveu também um sistema pedagógico, arquitectónico e cultural, de modo a não fragilizar a sua implementação universal.

No entanto, esta contestação às *Beaux-Arts* não emanou de uma escola, mas de um grupo de arquitectos, que antes de serem professores exploram as suas ideias através das propostas arquitectónicas e filosóficas, recorrendo também ao debate pedagógico, para integrar os modernos métodos de aprendizagem.

Neste sentido, a pedagogia moderna decorreu, de um modo geral, da profissão e do debate sobre projectos de Arquitectura entre profissionais e teóricos, em plataformas comuns, como a *Werkbund*, os *CIAM* ou o Congresso de 48, com o objectivo de promover a Arquitectura moderna. É a partir destes espaços de debate, que se toma consciência da necessidade de intervir no ensino para formar o arquitecto moderno quer através da docência nos cursos de Arquitectura, quer através da pressão sobre as estruturas políticas.

Em Portugal, como no estrangeiro, são os arquitectos e as associações de arquitectos modernos que reclamam pela implementação de uma nova pedagogia que responda aos desafios da sociedade industrial.

Walter Gropius foi, dentro desta perspectiva, o arquitecto e o pedagogo, que trilhou este caminho, trazendo para dentro das escolas de Arquitectura as ideias fixadas nas suas propostas arquitectónicas e, assim, construindo, desde a *Bauhaus* até Harvard, um novo paradigma para o ensino da Arquitectura.

O sistema moderno deverá ser discutido a partir destas premissas, considerando num primeiro momento as ideias pedagógicas, num segundo momento os modelos internacionais, num terceiro momento o debate profissional e finalmente as propostas políticas.

Deste modo, procuraremos associar um modo de pensar e de fazer moderno a um modo de ensinar moderno.

#### 3.1. A escola moderna

“Quando a educação, sob o influxo de uma concepção escolástica do saber, que tudo ignora excepto factos e verdades cientificamente formulados, não reconhece que a matéria educativa primária ou inicial está sempre em uma manifestação de actividade que implique o uso do corpo e a manipulação de material, a matéria educativa é isolada das necessidades e objectivos do educando e converte-se, destarte, exclusivamente, em coisa a ser decorada e reproduzida quando o exijam. Ao invés disto, o conhecimento do curso natural do desenvolvimento sempre se vale de situações que implicam aprender por meio de uma actividade, *aprender fazendo*.”<sup>370</sup>

---

<sup>370</sup> John Dewey, *Democracia e Educação*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 3.ª edição, 1959, 205. Traduzido por Anísio Teixeira, (1.ª edição, 1916).



#### 3.1.1. A pedagogia moderna

O ensino da Arquitectura desenvolveu ao longo da sua história métodos pedagógicos próprios muito relacionados com o carácter prático da profissão. A evolução mais significativa consiste na transformação deste modelo oficinal, centrado na prática do projecto, num modelo universitário, onde as disciplinas teóricas rivalizam com as disciplinas de projecto. Curiosamente, enquanto as outras áreas científicas reclamavam o aprofundamento do ensino prático na universidade, a Arquitectura preocupava-se em promover o ensino teórico, para garantir uma formação superior, de nível universitário. Neste sentido, o ensino da arquitectura andou sempre em contra corrente, por um lado, acompanhando as teorias pedagógicas mais progressistas e, por outro lado, falhando na validação científica da sua actividade, de acordo com os padrões da universidade.

Na tentativa de caracterizar o “ensino moderno da arquitectura”, consideramos relevante identificar quais as teorias de pedagogia moderna que aí podemos encontrar, contextualizando assim o ensino da arquitectura numa cultura pedagógica mais generalizada. De facto, a reivindicação de novos métodos de ensino na primeira metade do século XX surgem por oposição ao ensino académico, onde se praticava o sistema *Beaux-Arts* segundo o modelo parisiense. Ao combater a especificidade deste método pedagógico, os arquitectos modernos aproximaram-se do modelo universitário ou politécnico, onde se combatia o ensino “mnemónico”, explorando as suas relações com outras disciplinas próximas, quer das ciências exactas, quer das ciências sociais.

A partir destas premissas, interessa compreender qual o debate que a própria universidade atravessa durante o período em estudo salientando que paralelamente ao debate internacional, protagonizado por exemplo por José Ortega y Gasset, decorria em Portugal um debate ideológico motivado pelo controlo que o Estado Novo exercia sobre a universidade. A perda de autonomia da universidade tornou-se mesmo, neste período, uma arma de arremesso contra a política educativa do Estado Novo, provocando duas graves crises, a de 1962 e a de 1969. Na universidade, não só se reivindicava a sua independência ou autonomia, como também a sua democratização, de modo a integrar o estudante como membro activo do processo pedagógico e de gestão.

Este novo posicionamento do estudante perante o ensino tem raízes nas teorias de John Dewey que, ao longo da primeira metade do século XX, se empenhou nas relações entre “Democracia e Educação”.

Estes temas são explorados em Portugal por diversos autores, sendo António Sérgio um dos mais activos, iniciando a sua acção nos primeiros anos da República, na defesa da *Educação Cívica* (1915), do *Self-government*, da *Função Social do Estudante* (1917), da *Educação*

### III. Sistema Moderno

*Profissional* e da Escola Nova, temas que aprofundou até aos anos 60. Também Orlando Ribeiro deu um contributo fundamental, não só pelo modo exemplar como dirigiu o ensino da Geografia na universidade, mas também como a partir dessa experiência se empenhou no debate sobre a Universidade, defendendo uma articulação entre a docência e a investigação. O seu livro *Problemas da Universidade* de 1964 reúne a sua conferência de abertura solene das aulas em 1949 e os artigos que publicou semanalmente no *Diário de Lisboa* entre 1962 e 63.

A pedagogia em Portugal é informada pelas correntes internacionais fruto de um debate intenso promovido pelos republicanos, antes e depois de 1910. Nem sempre estes debates deram origem a reformas modernizantes e quando deram, nem sempre foi fácil colocá-las em prática devido à fragilidade do próprio sistema político. Será, no entanto, esta formação republicana que irá possibilitar a emergência de um debate moderno sobre o ensino, mesmo perante o conservadorismo do Estado Novo.

#### **Experimentalismo de John Dewey: aprender fazendo**

Em *Experiência e Educação*<sup>371</sup>, Dewey identifica as características da educação nova por oposição à educação tradicional. A sua proposta para uma nova educação assenta em dois pilares necessariamente interligados – Experiência e Democracia – resultando desta associação outros vectores relevantes, como liberdade e humanismo. Por analogia propomos relacionar a sua proposta com os dois sistemas em discussão no nosso trabalho: o ensino académico ou *Beaux-Arts*, aqui identificado como tradicional, e o ensino moderno, que Dewey adjectiva de “novo”, fazendo no entanto o reparo de que mais do que estas distinções, interessa saber se é ou não “educação”<sup>372</sup>.

O sistema educativo que Dewey propõe baseia-se na liberdade individual de adquirir o conhecimento através da experiência permitindo também a cooperação do aluno no processo de aprendizagem. Este método de “aprender pela experiência” ou “aprender fazendo”, para usar a expressão que tornou célebre Dewey, opõe-se ao método tradicional de uma aprendizagem passiva através dos livros e dos professores onde o aluno não é estimulado a desenvolver o pensamento crítico. A experimentação só é possível num sistema ou ambiente democrático que permita o envolvimento activo do aluno ao contrário do que acontece na educação tradicional, “de cima para baixo”, que, como refere Dewey, é característica dos sistemas autoritários. O foco na individualidade do aluno e numa aprendizagem relacionada com a compreensão da sociedade que o envolve tem, então, uma dimensão humanista que a educação tradicional focada no conhecimento adquirido e nos exercícios de automatismo não promove.

A transferência das propostas de Dewey para a arquitectura fazem-se, como veremos, directamente, através de Joseph Hudnut que foi professor em Columbia a partir de 1926 onde

---

<sup>371</sup> John Dewey, *Experiência e Educação*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1971. Traduzido por Anísio Teixeira (1.ª edição, 1938).

<sup>372</sup> Idem, 97.

### III. Sistema Moderno

Dewey já era um professor respeitado e a sua pedagogia progressista estava largamente divulgada. Em 1929, Hudnut utiliza o slogan de Dewey num encontro da ACSA: “education is not instruction but experience”<sup>373</sup> assumindo as suas ideias e iniciando um processo de implementação de um ensino moderno que o levaria à direcção da escola de Arquitectura de Columbia em 1933 e depois à de Harvard a partir de 1935.

Hudnut promoveu ainda em Columbia uma “educação democrática” ao abolir o método dos concursos *Beaux-Arts* (de emulação) sendo, segundo Jill Pearlman, “o primeiro a atacar o sistema francês de um modo decisivo”<sup>374</sup>. Hudnut adoptou o “método de projecto” dos educadores progressistas procurando promover o sentido da obrigação moral através de projectos que enfatizassem uma actividade poderosa. Abandonou os temas monumentais e propôs problemas práticos de acordo com as exigências da vida contemporânea, como casas para operários. Estes exercícios deixaram de usar o desenho convencional das *Beaux-Arts* e passaram a realizar apresentações com esboços, maquetas e desenhos de trabalho.

Em Harvard, a transformação da escola *Beaux-Arts* numa escola moderna foi promovida não só com Hudnut, mas também com o convite a arquitectos modernos para leccionar na Graduate School of Design. Neste processo, Hudnut convida Walter Gropius para leccionar em Harvard porque este seria dos mestres modernos o que melhor poderia encarnar esta “nova educação”. Gropius assimila as ideias de Dewey provavelmente através de Hudnut passando a integrá-las no seu discurso pedagógico.

A “educação nova” ou “educação progressista” de Dewey, que reunia ainda como vimos a ideia da experiência, do humanismo e da democracia teve também reflexos nos pedagogos portugueses. António Sérgio foi talvez o que melhor integrou Dewey nas suas reflexões sobre educação que tiveram especial relevo desde os primeiros anos da República até aos anos 60, na defesa de uma “educação para a liberdade”<sup>375</sup>. O seu projecto de ensino ficou fixado entre 1914 e 1919, como refere António Nóvoa, foi aplicado entre 1923 e 1924 na curta acção como ministro da Instrução Pública e constituiu um instrumento de resistência ao ensino autoritário do Estado Novo. Em “Função Social dos Estudantes” (1917), num título que poderá ter servido de inspiração para Octávio Lixa Filgueiras, Sérgio propõe uma perspectiva social e política da educação:

1. “A Educação Cívica pelo *Self-government*;
2. A introdução dos problemas sociais na vida escolar;
3. A formação de sociedades escolares para a discussão em comum dos problemas sociais que mais interessam ao estudante.”<sup>376</sup>

---

<sup>373</sup> Joseph Hudnut, “Round Table Discussion, The Teaching of Architectural History,” *ACSA Minutes*, 1929, 29. Citado por Jill Pearlman, “Joseph Hudnut's Other Modernism at the ‘Harvard Bauhaus’”, *The Journal of the Society of Architectural Historians*, V.56, 4. (Dec., 1997), 457.

<sup>374</sup> Jill Pearlman, “Joseph Hudnut's Other Modernism at the ‘Harvard Bauhaus’”, *The Journal of the Society of Architectural Historians*, V.56, 4. (Dec., 1997), 457

<sup>375</sup> António Sérgio, “Sobre a educação primária e infantil” (1939) in *Ensaio sobre Educação*, Lisboa, Imprensa Nacional da Casa da Moeda, 2008, 254.

<sup>376</sup> *Idem*, 284.

### III. Sistema Moderno

Os dois primeiros pontos constituíram temas chave na transformação do ensino tradicional de Belas-Artes para um ensino moderno de perfil humanista<sup>377</sup>. Se a auto-gestão constituiu uma reivindicação dos estudantes para reformar a universidade, a “introdução dos problemas sociais na vida escolar” foi um dos aspectos chave da nova orientação do ensino que Carlos Ramos começou a construir no Porto a partir de 1940. Não conseguimos estabelecer uma ligação directa entre Sérgio e o ensino da arquitectura, mas a dimensão pública e política da sua obra atravessa toda a sociedade portuguesa. António Sérgio morre em 1969 no mesmo ano de Ramos e Gropius.

#### **Reforma da Universidade de Ortega y Gasset: democracia e investigação**

O debate sobre a reforma do ensino artístico no final dos anos 40 acompanhou o debate sobre a reforma da universidade, porque um dos objectivos da reforma ou dos reformadores era dar à formação do arquitecto um carácter superior, de modo a garantir o reconhecimento social da profissão como uma profissão universitária. No entanto, os professores de Arquitectura não quiseram abdicar da sua relação com as Belas-Artes, recusando a constituição de uma Faculdade de Arquitectura e procurando, porém, estabelecer relações com a Universidade. A frequência de cadeiras da Faculdade de Ciências e a requisição de professores da Universidade das áreas da Sociologia, Economia e História tinham como objectivo reforçar os vínculos entre as Belas-Artes e a Universidade.

A política educativa do Estado Novo tem como estratégia para o ensino superior servir “o aparelho de doutrinação”<sup>378</sup>, segundo Maria Filomena Mónica, para alimentar as elites do Estado, procurando assim construir um “estado científico”<sup>379</sup>, segundo Luís Reis Torgal, ou seja um governo de professores universitários. O Estado Novo rejeita a Universidade Moderna porque rejeita o industrialismo, a democracia pluralista e a cultura cosmopolita substituindo o racionalismo pela fé<sup>380</sup>.

O problema da Universidade é amplamente discutido ao longo da década de 40 devido à perda de autonomia que o Estado Novo vai sucessivamente impondo, cerceando o desenvolvimento de uma universidade moderna. António Magalhães propõe que o Estado Novo era simultaneamente moderno e contra-moderno:

---

<sup>377</sup> António Sérgio considerava que depois do mito da Antiguidade no século XVIII e do mito da Ciência no século XIX era necessário valorizar a vida humana. Citado por António Nóva e Daniel Hameline, “Autobiografia inédita de António Sérgio”, *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 29, Fevereiro 1990, 141-177.

<sup>378</sup> Maria Filomena Mónica citada por António M. Magalhães, *A identidade do Ensino Superior*, 249.

<sup>379</sup> Luís Reis Torgal citado por António M. Magalhães, *A identidade do Ensino Superior*, 250.

<sup>380</sup> Cf. António M. Magalhães, *A identidade do Ensino Superior. Política, Conhecimento e Educação numa época de transição*, Lisboa, FCG/FCT, 2004, 248-250.

### III. Sistema Moderno

“Pode dizer-se que no que diz respeito ao papel da educação, Salazar era funcionalmente moderno, dado que à maneira da modernidade, ela era concebida como instrumento central para a construção nacional, mas no que diz respeito à missão educacional era contra-moderno”<sup>381</sup>.

Mesmo depois da guerra, quando se procura incentivar o fomento com a reforma do sistema de ensino, a Universidade, tal como as Belas-Artes, terá de esperar pelo ministro-engenheiro, Francisco da Paula Leite Pinto, para se iniciarem as primeiras reformas tendentes à construção de um sistema moderno e democratizante.

Com o fim da guerra, chega a Portugal Ortega y Gasset prolongando o seu exílio por incompatibilidade com o regime franquista. Em 1946, a editora Seara Nova publica o seu texto a *Missão da Universidade* lido em 1930 na Universidade de Madrid. Gasset propõe uma universidade democrática dirigida à “transmissão de cultura”, ao “ensino das profissões” e à “investigação científica”, centrada no estudante:

“na organização do ensino superior, na construção da Universidade, há que partir do estudante, não do saber nem do professor”<sup>382</sup>.

Esta proposta é partilhada em parte por Orlando Ribeiro, professor de Geografia da Universidade de Lisboa, e fundador do Centro de Estudos Geográficos em 1943. Na conferência de abertura solene das aulas da Universidade de Lisboa de 1949 torna pública a identificação dos “Problemas da Universidade” e apresenta um conjunto de propostas para transformar o funcionamento da universidade e principalmente dos métodos de ensino, a que Gasset chamava “novos usos”<sup>383</sup>.

Orlando Ribeiro formou-se em 1932 com 21 anos, doutorou-se em 1935; começou a leccionar em Coimbra e logo depois em Lisboa onde, em 1943, fundou como vimos um centro de investigação. É neste sentido que Orlando Ribeiro procura compreender o que chama de “divórcio entre o ensino e a Ciência” considerando que esta é a tradição da universidade portuguesa de que são exemplos as dissertações de doutoramento “exercícios mais ou menos hábeis de compilação e de estilo”<sup>384</sup>. Esta orientação tem como objectivo único formar profissionais omitindo a formação do docente, “O fim da Universidade não é apenas fazer profissionais, mas assegurar o substrato de cultura necessário às diferentes profissões a que dá acesso”<sup>385</sup>.

Orlando Ribeiro contrapõe ao ensino mnemónico uma “aprendizagem científica” que desenvolva as competências profissionais e de investigação. Com esse fim, aponta algumas

---

<sup>381</sup> António M. Magalhães, *A identidade do Ensino Superior*, 248.

<sup>382</sup> José Ortega y Gasset, *Missão da Universidade*, Coimbra, Angelus Novus, 2003, 60.

<sup>383</sup> Idem, 38.

<sup>384</sup> Orlando Ribeiro, “A Universidade e o espírito científico” (1949) in *Problemas da Universidade*, Lisboa, Livraria Sá e Costa, 1964, 20.

<sup>385</sup> Idem, 23.

### III. Sistema Moderno

estratégias: orientação de trabalhos de equipa, publicação de trabalhos científicos pelos docentes, qualificação do ensino liceal por docentes-investigadores, conceder ao estudante maior liberdade na organização do curso promover os valores da Ciência (liberdade de consciência, atitude crítica, curiosidade desinteressada).

A partir do seu próprio percurso, evocando a criação do Centro de Estudos Geográficos, Orlando Ribeiro defende uma universidade que faça Ciência, mas vai mais longe pugnando por estudos sobre Portugal.

“Mas uma razão de dignidade nacional obriga a que os cientistas portugueses cubram com o próprio esforço o reconhecimento científico os nossos territórios de três partes do mundo”<sup>386</sup>.

Esta “aprendizagem científica” segue o modelo, como refere Orlando Ribeiro, dos centros de investigação da Faculdade de Medicina de Lisboa<sup>387</sup> onde desde cedo se procurou desenvolver a investigação em articulação com a docência. São estes dois caminhos convergentes, investigação e docência, que a Arquitectura irá tentar percorrer, especialmente na ESBAP, no início da década de 50. Em Março 1953, Orlando Ribeiro lecciona um curso de Geografia Humana a convite de Ramos<sup>388</sup> e apoia através do Centro de Estudos Geográficos a realização do “Inquérito às expressões e técnicas tradicionais portuguesas” realizado, no final de 1953, pelos alunos da Escola e orientado por Fernando Távora na zona Norte do país, no âmbito de Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo.

A conferência de Orlando Ribeiro de 1949 acompanha também os trabalhos sobre a Reforma do Ensino Artístico tornando clara a consciência que na Universidade e na Escola a reforma dos usos, ou dos métodos, era tão importante como a reforma das leis. Estas propostas de carácter metodológico são transversais às diversas disciplinas conformando um ensino moderno de carácter democrático e humanista que promova a relação entre ensino e investigação, o estudo dos problemas sociais, a cooperação entre professores e alunos, a aprendizagem pela experimentação, o ensino profissional e a participação do estudante na organização e gestão do seu curso, como indivíduo integrado na sociedade.

A pedagogia moderna nasce, como temos vindo a problematizar, de uma vontade de contrariar o ensino tradicional (artístico, académico, mnemónico, enciclopédico, autoritário) explorando ou experimentando diferentes abordagens que são na verdade complementares. É com este objectivo, que temos vindo a utilizar diferentes expressões, conceitos e adjectivos para caracterizar as diferentes abordagens ou escolas. O ensino moderno da arquitectura está assim vinculado ao ensino democrático, humanista, técnico, científico, experimental, pragmático,

---

<sup>386</sup> Idem, 37.

<sup>387</sup> Na Faculdade de Medicina lecciona e investiga Augusto Celestino da Costa. Este médico, amigo de Orlando Ribeiro, escreve em 1939 “O problema da investigação científica em Portugal” desenvolvendo uma acção intensa em prol da investigação na Junta de Educação Nacional e no Instituto de Alta Cultura.

<sup>388</sup> Carlos Ramos tinha relações familiares com Orlando Ribeiro.

### III. Sistema Moderno

profissional e até universitário, para as disciplinas que se encontravam fora do sistema universitário, como a Arquitectura.

#### 3.1.2. Walter Gropius: tópicos para uma escola moderna

O ensino moderno da Arquitectura nasce de um debate intenso sobre novos métodos de formação do arquitecto moderno na sociedade industrial. Este debate desenvolve-se no meio académico e no meio profissional. Dentro das escolas de arquitectura, uma nova geração de professores questiona os métodos de ensino clássico perante o emergir de uma nova cultura arquitectónica que contesta na sua génese a arquitectura neoclássica e os seus modelos. Paralelamente e perante a inércia das academias, criam-se novas escolas ou institutos onde se possam explorar outros métodos de ensino que permitam formar o arquitecto moderno. A historiografia consagrou a Bauhaus como a escola moderna, não só pela experiência pedagógica, mas também pelo edifício projectado por Gropius, que transformou essa pedagogia em forma e espaço, permitindo a sua divulgação. Esta procura de novos métodos deslocou o debate sobre o ensino de Paris e da Europa para outros cenários relacionados com as economias emergentes no início do século, como as escolas russas, as escolas americanas ou as escolas sul americanas. O encerramento da Bauhaus no início da Segunda Guerra Mundial proporcionou também esta descentralização com a emigração dos professores europeus para as Américas.

Walter Gropius é, neste contexto, um personagem central pelo percurso que realiza. Primeiro, forma-se entre 1903-1907 nos institutos técnicos de Berlin-Charlottenburg e de Munique, depois, funda a Bauhaus a partir da fusão de uma escola arts and crafts e de uma academia de Belas-Artes, e, por fim, emigra para os EUA, onde reforma o curso da Universidade de Harvard. A sua capacidade de divulgar o programa da Bauhaus e, depois, o de Harvard em livros, revistas e conferências transformou as suas propostas num modelo pedagógico que nos CIAM procurou transformar em “Carta da Educação” a implementar em qualquer escola de arquitectura.

Propomos, portanto, que ao longo do percurso Bauhaus-Harvard-CIAM, Walter Gropius construiu um paradigma moderno de ensino da arquitectura, através de um “projecto pedagógico” sustentado por um método objectivo “em contraste com o método *subjectivo* de Henry Van de Velde”<sup>389</sup>, como reafirma ainda em 1963.

---

<sup>389</sup> Walter Gropius; Howard Dearstyne, “The Bauhaus Contribution”, *Journal of Architectural Education*, (18), 1, Junho 1963, 14-16.





Fig. 52 Walter Gropius, 1920. In Hans M. Wingler, 247.

#### **Bauhaus: a primeira experiência**

Será Gropius o primeiro dos mestres modernos a propor um novo modelo pedagógico para o ensino artístico, ao ser convidado em 1915 para substituir Henry Van de Velde na direcção da *Kunstgewerbeschule* (Instituto Superior de Belas-Artes) de Weimar. Quatro anos mais tarde, com o fim da guerra, esta escola funde-se com a *Hochschule für Bildende Kunst* (Escola de Artes Aplicadas) e Gropius cria a Bauhaus Estatal de Weimar segundo o programa-manifesto *Staatliche Bauhaus*. A Bauhaus irá mudar para Dessau em 1925 e para Berlin em 1932.

Até 1933, ano em que o regime nazi encerra a Bauhaus, a escola procurou, nas suas diferentes direcções, desenvolver uma didáctica alternativa aos modelos oitocentistas, o *Beaux-Arts*, o *Arts and Crafts* e o *Politechnique*. Pretendia-se, em Weimar, estimular a “colaboração consciente” entre Arquitectos, Pintores e Escultores, regressando ao artesanato porque “não há nenhuma diferença substancial entre o artista e o artesão”<sup>390</sup> e, já em Dessau, executar “trabalho experimental prático, em especial no campo da construção e da decoração e o desenvolvimento de modelos standard para a indústria e o artesanato”<sup>391</sup>.

Esta experiência pedagógica, paradigma do ensino das artes da modernidade, constituiu-se rapidamente como referência ou modelo, permitindo que a generalidade das escolas de arquitectura iniciasse, na década de 30, uma reforma do ensino das artes e, principalmente, da arquitectura.

O currículo na Bauhaus proposto por Gropius em 1919 dava formação em Arquitectura, Pintura e Escultura através de uma estrutura tripartida: ensino artesanal; ensino no campo do desenho e da pintura, ensino teórico-científico.

O ensino artesanal desde a cerâmica à gravura constituía a base da formação considerando que “todos os arquitectos, pintores e escultores são artesãos no sentido original do termo”<sup>392</sup>, onde para Gropius “o artesanato era um meio e não um fim”<sup>393</sup>. O ensino do desenho

---

<sup>390</sup> Hans M. Wingler, *La Bauhaus. Weimar, Dessau. Berlin. 1919-1933*, Barcelona, GG, 1980, 41.

<sup>391</sup> Idem, 149.

<sup>392</sup> “Programa da Bauhaus Estatal de Weimar”, 1919 in Hans M. Wingler, 42.

### III. Sistema Moderno

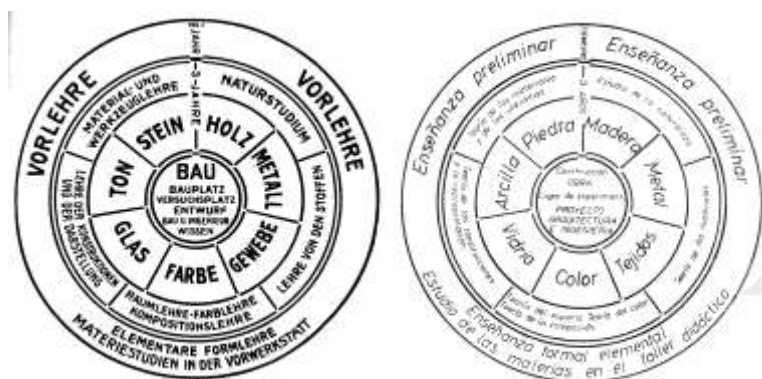


Fig. 53 Walter Gropius, Currículo da Bauhaus, 1922, in Magdalena Droste, *The Bauhaus*, 1919-1933, Taschen, 1998, 35. Trad. para espanhol in Hans M. Wingler, 69.

constituía também uma formação base onde se exercitavam diversos tipos de desenho (memória, mural, decoração, gráfico, mobiliário, arquitectura) como suporte à especificidade de cada arte. O ensino teórico-científico cobria, por um lado, áreas mais convencionais, como a história de arte, salvaguardando que “não no sentido da história dos estilos, mas a aprendizagem das técnicas e modos de trabalhar”, a ciência dos materiais e a anatomia. Por outro lado, propunha disciplinas novas, como a teoria da cor, procedimentos racionais de pintura e contabilidade (contratos, normas). Este currículo deveria ser acompanhado de conferências.

Ao longo dos 13 anos, o plano de estudos foi sendo sucessivamente revisto perdendo a formação generalista e aproximando-se de uma formação mais específica. O plano de 1922 reflecte a primeira mudança na Bauhaus com a ascendência da indústria sobre o artesanato e com a substituição de Itten por Moholy-Nagy em 1923. Fixado no esquema circular, os estudos iniciavam-se com o Curso Preliminar ao longo de um semestre para depois se conciliar durante 3 anos a teoria com o artesanato, através do trabalho nos ateliers. Na última etapa os alunos eram treinados no projecto de arquitectura e engenharia.

O manifesto de 1919 não integrava ainda o Curso Preliminar considerando apenas um curso de desenho e de pintura de apoio à formação em atelier e que constitui “o centro da ideia da Bauhaus”<sup>393</sup>. No entanto, o atelier da Bauhaus não é o mesmo das Academias de Belas-Artes, como clarifica o manifesto de Gropius, considerando que na Bauhaus “a escola está ao serviço do atelier e um dia deverá integrar-se nele”. Esta proposta “reflecte uma novidade pedagógica” como explica Hans Eckstein no catálogo da exposição *La Bauhaus 1919-69*, “A escola faz, por um lado, de academia e, por outro lado, de escola de artes decorativas. Os dois sistemas funcionam simultaneamente”<sup>395</sup>.

<sup>393</sup> Walter Gropius, “The Bauhaus: Crafts or Industry?”, *Journal of Architectural Education* (1947-1974), (18), 2, Setembro 1963, 31-32.

<sup>394</sup> Hans Eckstein, “Sens et importance de la formation doné par les ateliers du Bauhaus”, *La Bauhaus, 1919-1969*, Paris, Museu Nacional de Arte Moderna, 1969, 75.

<sup>395</sup> Idem, 75.

### III. Sistema Moderno

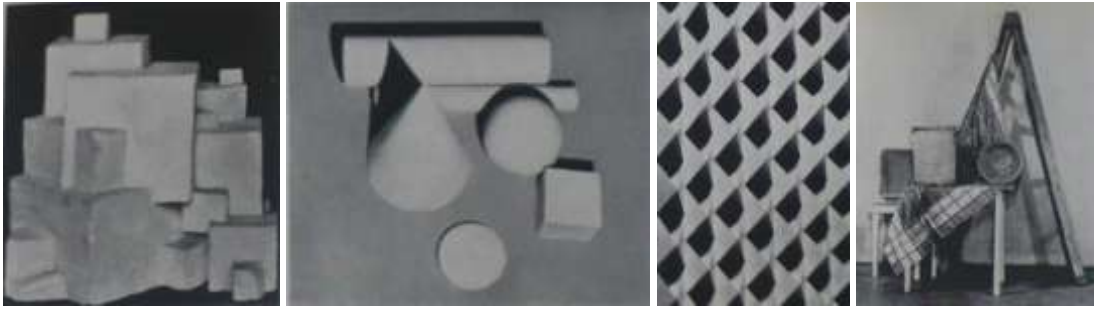


Fig. 54 Else Moegelin, “Composição de cubos”, 1921, Professor Itten. In *La Bauhaus, 1919-1969*, 39.

Fig. 55 Herbert Bayer, “Figures stéréométriques”, 1926, Professor Moholy-Nagy. In *La Bauhaus, 1919-1969*, 43.

Fig. 56 “Papier, renforcé par un pliage régulier”, Professor Albers. *La Bauhaus, 1919-1969*, 47.

Fig. 57 Hannes Beckmann, “Nature morte à la corbeille”, 1929, Professor Kandinsky. In *La Bauhaus, 1919-1969*, 51.

Porém, o Curso Preliminar foi introduzido imediatamente por Itten tornando-se a base da formação prática da Bauhaus, não sendo apenas um formação artesanal, mas principalmente “um ensino geral sobre a criação”<sup>396</sup>. Com a saída de Itten em 1923 o Curso Preliminar fica entregue a Moholy-Nagy (1923-28) e depois a Josef Albers (1928-33)<sup>397</sup>, que após o encerramento da Bauhaus o divulgaram e implementaram nos EUA. A Bauhaus ficou para sempre associada a este curso que, no entanto, tem a sua origem nas escolas de Friedrich Froebel, John Dewey, Maria Montessori e especialmente na classe de pintura infantil de Franz Cizek<sup>398</sup>.

Itten propõe um ensino sobre a forma através da análise estrutural, “é necessário compreender o sentido profundo da forma para compor as suas diferentes forças num todo bem equilibrado” como é exemplo o trabalho de Else Moegelin, *Composição de cubos*, de 1921.

Moholy Nagy aposta nos estudos de equilíbrio e no desenvolvimento de formas para “educar a sensibilidade e o pensamento figurativos na relação com a estrutura, com os momentos estáticos e dinâmicos, com o equilíbrio e com o espaço”, enquanto Josef Albers se dedica à exploração dos materiais.

Kandinsky nunca foi responsável pelo Curso Preliminar mas a sua ação foi relevante na primeira fase de formação através dos seus trabalhos de “desenho analítico” a partir de uma natureza morta com três níveis de simplificação.

<sup>396</sup> Otto Stelzer, “Le cours préliminaire à Weimar et à Dessau”, *La Bauhaus, 1919-1969*, Paris, Museu Nacional de Arte Moderna, 1969, 35-36.

<sup>397</sup> Wulf Herzogenrath (ed.), *La Bauhaus, 1919-1969*, Paris, Museu Nacional de Arte Moderna, 1969, 46. Josef Albers inicia a sua actividade docente em 1923; entre 1923 e 1925, lecciona Estudo de materiais, entre 1925 e 1928 apoia o primeiro semestre do Curso Preliminar, entre 1928 e 1933 fica responsável pelo Curso Preliminar.

<sup>398</sup> Sobre este assunto ver Otto Stelzer, “Le cour préliminaire à Weimar et à Dessau”, 35.

### III. Sistema Moderno

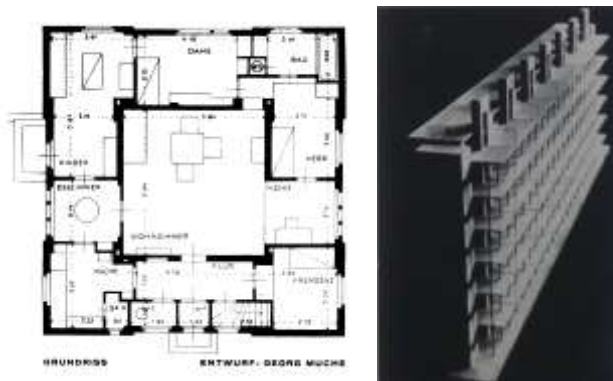


Fig. 58 Georg Muche, “Casa modelo”, 1924. In Magdalena Droste, 108

Fig. 59 Marcel Breuer, “Edifício urbano em cimento armado”, 1924. In *La Bauhaus, 1919-1969*, 83.

Nos ateliers desenvolve-se a criação industrial através de projectos concretos, desde a concepção à produção de modelos. Até 1928 não havia um atelier de arquitectura, porque Gropius considerava prematuro. Os estudantes faziam a sua formação nos ateliers de artesanato (escultura, carpintaria, metais, cerâmica, pintura sobre vidro, pintura mural, tecidos, encadernações e teatro) sendo Gropius responsável pelo atelier de carpintaria. Perante a exigência dos alunos, foi criada uma comunidade de trabalhos de arquitectura com Georg Muche, Josef Hartwig e Marcel Breuer, um dos primeiros alunos a formar-se na Bauhaus. Muche projectou uma “Casa modelo” e Breuer um “Edifício urbano em cimento armado”, 1924. Esta comunidade tinha o apoio do estúdio privado de Gropius que funcionava na escola.

Com a saída de Gropius, Hannes Meyer passa a director e cria o atelier de arquitectura contratando diversos docentes e formalizando a formação metódica do arquitecto, onde se realizaram investigações sobre “as funções práticas e psicológicas relativas a cada local”<sup>399</sup>.

Em Agosto de 1930, Meyer é demitido e Mies van der Rohe é convidado para director da Bauhaus apresentando de imediato um manifesto, “Tempo novo” onde se centra na importância do método, “o que importa não é o ‘quê’ mas única e exclusivamente o ‘como’” e também uma reforma do plano de estudos. A sua proposta relaciona a construção com a decoração, propondo novas cadeiras e convidando novos professores<sup>400</sup>.

Na cadeira de seminário de arquitectura, Mies propõe a resolução de problemas concretos, Ludwig Hilberseimer dedica-se a trabalhos sobre a construção de bairros sociais e Lilly Reich e Alfred Arndt, no seminário de acabamentos e decoração, trabalham sobre móveis standard.

<sup>399</sup> Hans Wittwer, até 1929, Ludwig Hilberseimer, director do ensino da arquitectura, curso de desenho construtivo; Anton Brenner, director do atelier de arquitectura, Alcar Rudelt, engenheiro; Edvard Heiberg, construção de blocos; Carl Fieger, desenho arquitectónico; Mart Stam, professor convidado de ensino elementar de arquitectura e urbanismo. Ver Wingler, 476.

<sup>400</sup> Construção não acabada, acabamentos, desenho construtivo, aquecimento e ventilação, teoria das instalações, técnica da iluminação, cálculo de custos, teoria da resistência dos materiais, estética, construções em ferro e em betão armado, edifícios e desenho, urbanismo, seminário de acabamentos, trabalhos práticos de atelier (carpintaria, manipulação de metais, pintura mural). Contratam-se também novos docentes, como Friedrich Engemann, Lilly Reich e Alfred Arndt.

### III. Sistema Moderno

Em 1933, quando finalmente a formação do arquitecto tinha conquistado uma estrutura sólida, uma espécie de “formação total”, a escola é encerrada. Mies tinha consolidado um sistema que dava instrumentos ao arquitecto para actuar desde o mobiliário até à cidade, garantindo uma abordagem não só questões da industrialização, mas também ao problema social da habitação.

#### *O edifício da Bauhaus em Dessau*

Em Weimar a escola funcionava nas instalações projectadas por Henry Van de Velde em 1904 para o Instituto Superior de Belas-Artes do Gran Ducado da Sajonia, mas com a passagem da Bauhaus para Dessau em 1925, é entregue a Walter Gropius o projecto da nova escola. O programa da escola estabelece três blocos principais onde se organizam os espaços centrais da Bauhaus: os ateliers, as salas de aula e a residência de estudantes. O projecto ganha especial relevância ao articular estes três blocos com dois elementos de ligação: um, como ponte, onde se coloca a direcção da escola e o atelier privado de Gropius, outro ao nível do solo onde se distribui a cantina, a aula magna e o teatro relacionados com o parque que envolve a escola. Esta concepção de escola rompe com a hierarquização tradicional do espaço para o considerar contínuo e percorrível onde as diferentes actividades se vão sucedendo em movimento, como num filme.

O projecto é realizado entre Março e Agosto de 1925 e construído a partir de Setembro de 1925, sendo inaugurado em Dezembro de 1926. A sua construção em betão armado possibilitou a referida articulação dos espaços e o desenho da parede como uma “cortina de vidro” que explora o carácter oficial (industrial dos ateliers). Os ateliers da Bauhaus desenharam e produziram todos os elementos interiores, quer de acabamentos, quer de decoração.

Com a construção do edifício, Gropius formaliza o seu programa de ensino dando corpo à ideia de “obra de arte total”, que neste caso poderíamos propor como “ensino total” pela articulação e complementaridade entre programa-currículo-edifício: um programa pedagógico e político fixado no manifesto de 1919 como proposta de formação do artista moderno; um currículo circular e flexível de cursos e ateliers que configura uma aprendizagem pragmática e democrática através da experimentação; um edifício que responde, funcional e formalmente, à proposta pedagógica da Bauhaus constituindo também ele próprio um produto saído dos ateliers da escola.

### III. Sistema Moderno

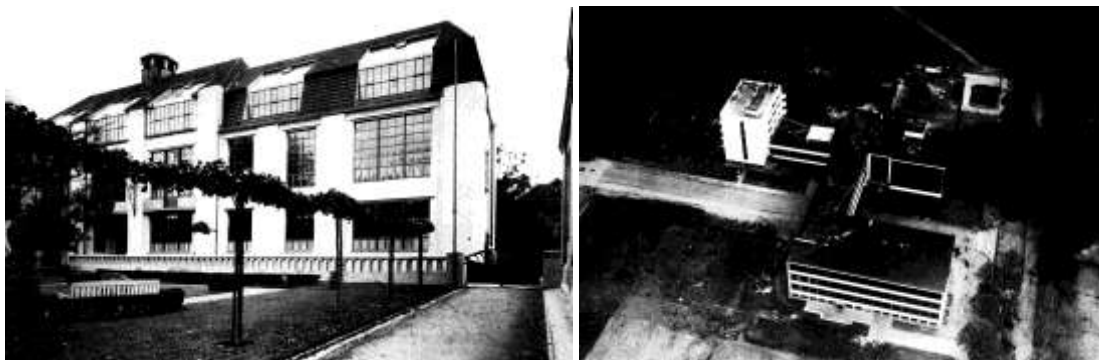


Fig. 60 Henry Van de Velde, “Bauhaus”, Weimar, 1904. In Madalena Droste, 13.

Fig. 61 Walter Gropius, “Bauhaus”, Dessau, 1925-26. In Madalena Droste, 121.

Estas três dimensões irão fazer da Bauhaus o paradigma da escola artística do século XX, quer como projecto total, quer como modelo pedagógico através do curso preliminar e dos ateliers e ainda como modelo formal, através do edifício e dos objectos de decoração.

Este modelo foi divulgado e implementado em diversas escolas artísticas e de arquitectura especialmente pelos antigos professores e alunos da Bauhaus, sendo o curso preliminar, o instrumento mais representativo da pedagogia Bauhaus, porque permitia a sua aplicação, tanto ao sistema belas-artes, como ao sistema universitário. Com este fim, o curso preliminar foi utilizado para substituir a cópia das ordens clássicas no processo de transformação do ensino *Beaux-Arts* que se generalizou a partir dos anos 30, mas que no final dos anos 60 ainda sobrevivia, nomeadamente na École de Paris.

#### **Harvard: a consolidação de um modelo de escola moderna**

As escolas de arquitectura americanas, que receberam os professores da Bauhaus no final na década de 30, são o retrato deste processo de reforma que procura transformar o modelo *Beaux-Arts* num modelo moderno, isto é, e simplificando, transformar o ensino artístico num ensino técnico-científico<sup>401</sup>.

O estudo realizado por Bannister<sup>402</sup>, publicado em 1954, permite-nos hoje reconstituir este processo e compará-lo com os processos semelhantes que decorreram na Europa, inclusive em Portugal, quando os arquitectos modernos se tornaram professores de arquitectura.

A incorporação do modelo Bauhaus nos Estados Unidos retirou-lhe uma certa radicalidade e transformou-o num sistema pedagógico moderno que, por um lado, clarificou a

<sup>401</sup> Nuno Portas, “Arquitectura: Contribuições para o ensino”, in *Arquitectura(s): História e crítica, Ensino e Profissão*, Porto, Faup, 2005, 353-360 (Primeira edição: Nuno Portas, *A Arquitectura para hoje: finalidades*, Lisboa, 1964, 125-151). Este autor estabelece uma dicotomia entre didáctica de atelier e didáctica politécnica, considerando que a primeira se baseia no aprender fazendo do atelier e a segunda na formação técnica e científica do curriculum. Neste sentido, a Bauhaus deriva mais da École do que dos Politécnicos.

<sup>402</sup> Turpin C. Bannister, *The Architect at Mid-Century – I – Evolution and Achievement*, Nova Iorque, AIA, 1954.

### III. Sistema Moderno



Fig. 62 *Time*, “Bauhaus Man”, 8 Fevereiro 1937. In [www.time.com](http://www.time.com)

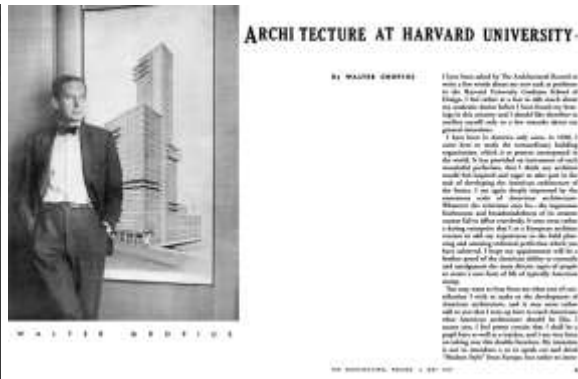


Fig. 63 Walter Gropius, “Architecture at Harvard University”, *Architectural Record*, Maio 1937.

distinção entre escolas artísticas e escolas de arquitectura e, por outro lado, o re-exportou para todo o mundo.

Neste contexto, interessa aprofundar a experiência de Walter Gropius em Harvard, entre 1937 e 1952, como professor de Arquitectura e a partir de 1938 como director do curso de Arquitectura, porque consideramos que a sua acção se constituiu novamente como um modelo de ensino moderno da Arquitectura. Este modelo e o seu mentor, publicado sob diversas formas com o título genérico “Training the Architect”, foi desde o primeiro momento publicitado, quer nos meios de comunicação generalista, como a *Time*, quer em revistas de arquitectura, como a *Architectural Review*, *L’Architecture d’Aujourd’hui*, *Architectural Record*, quer em revistas multidisciplinares como a *Twice a Year*, e ainda em reuniões da *National Education Association* e dos congressos CIAM.<sup>403</sup>

O sucesso da “melhor escola de arquitectura moderna”<sup>404</sup> deve-se à colaboração de Gropius com o director da Graduate School of Design (GSD), o historiador e arquitecto Joseph Hudnut e com o seu colega da Bauhaus, Marcel Brauer. Hudnut foi o responsável pelo convite a Gropius no âmbito de um projecto de modernização do ensino *Beaux-Arts* que tentou implementar em Harvard desde a sua contratação em 1936 até 1953<sup>405</sup>.

<sup>403</sup> Ver a listagem dos textos de Gropius publicada em Giulio Carlo Argan, *Walter Gropius e a Bauhaus*, Lisboa, Presença, 1984 (Torino, Einaudi, 1951) e em Hans M. Wingler, *La Bauhaus. Weimar, Dessau. Berlin. 1919-1933*, Barcelona, GG, 1980 (1962).

<sup>404</sup> J. B. Conant, presidente da Universidade de Harvard, citado por Jill Pearlman, *Inventing American Modernism – Joseph Hudnut, Walter Gropius and the Bauhaus Legacy at Harvard*, Charlottesville, Londres, University of Virginia Press, 2007, 104.

<sup>405</sup> Cf. Jill Pearlman, *Inventing American Modernism – Joseph Hudnut, Walter Gropius and the Bauhaus Legacy at Harvard*, Charlottesville, Londres, University of Virginia Press, 2007. Jill Pearlman explora este tema colocando a intervenção de Gropius no contexto das ideias de Hudnut, propondo que a modernização poderia ter ido mais longe se Gropius não tivesse interferido. E também Anthony Alofsin, *The Struggle for Modernism. Architecture, Landscape Architecture, and City Planning at Harvard*, Nova Iorque, Londres: W.W. Norton & Company, 2002. Alofsin contextualiza a escola moderna a partir da criação do departamento da arquitectura em Harvard por Herbert Langford Warren em 1895. A primeira orientação da escola aproximou-se do movimento Arts and Crafts, em colaboração com a Scientific School e o Department of Fine-Arts. A partir de 1917 o ensino inflecte para as *Beaux-Arts* com a entrada dos franceses, em 1911, Eugène-Joseph-Armand Duquesne e, em 1922, de Jean-Jacques Haffner.

### III. Sistema Moderno

A contratação de Gropius vem dar continuidade à permanente preocupação dos directores de Harvard de ter um arquitecto de reconhecido mérito para “teacher of advanced design”, como aconteceu com a contratação dos franceses Eugène-Joseph-Armand Duquesne, em 1911, e de Jean-Jacques Haffner, em 1922.

Depois de ter apoiado a exposição sobre a Bauhaus em 1930, em Cambridge, e a International Style, no MOMA, em 1932, a “luta pelo modernismo” tornou-se uma obsessão em Harvard<sup>406</sup>. Em 1935, Hudnut, director do Departamento de Arquitectura de Columbia, é convidado para Harvard para aplicar o seu programa de modernização do ensino da arquitectura. Influenciado pelo seu colega de pedagogia em Columbia, John Dewey (1859-1952), Hudnut pretende introduzir uma metodologia baseada na célebre expressão de Dewey “learning by doing” (aprender fazendo) através da contratação de um grande arquitecto moderno que “fosse capaz de traduzir as qualidades e a expressão do tempo em novas formas de construção”<sup>407</sup>. Hudnut vem à Europa convidar J. J. P. Oud, Mies van der Rohe e Walter Gropius para oferecer um lugar no GSD e, ainda, o projecto para o edifício do MOMA (Museum of Modern Art). Oud recusa, Mies e Gropius aceitam, mas Hudnut escolhe Gropius de acordo com “a formação, a experiência profissional e pedagógica, o carácter e o significado para o movimento moderno”<sup>408</sup>. Gropius garantia uma aproximação ao “pragmatismo” de Dewey onde o “conhecimento técnico deveria estar ao serviço do bem comum”<sup>409</sup>.

A chegada a Harvard cria grandes expectativas, noticiadas na *Time*, primeiro em 8 de Fevereiro, contextualizando culturalmente Walter Gropius, como “Bauhaus Man” e no ano seguinte, em 11 de Abril de 1938, com um artigo intitulado “Contrast at Harvard” onde já são publicitados os resultados de um novo modelo pedagógico:

“Odiando ‘estilos’ tanto antigos como modernos, ele estabeleceu uma base nova para o ensino dos princípios bauhausianos: um conhecimento profundo dos materiais de construção, formação tridimensional em vez de pensar ‘sobre o papel’ e trabalho real de estaleiro.”<sup>410</sup>

Tal como os outros mestres e alunos da Bauhaus que integraram as universidades americanas, Gropius adaptou o modelo pedagógico alemão ao contexto americano, valorizando os seus métodos pessoais, as suas capacidades individuais e a sua independência artística. Esta

---

<sup>406</sup> Anthony Alofsin, *The Struggle for Modernism. Architecture, Landscape Architecture, and City Planning at Harvard*, Nova Iorque, Londres: W.W. Norton & Company, 2002, 83.

<sup>407</sup> Gabriela Diana Grawe, “Continuity and Transformation: Bauhaus Pedagogy in North America”, in Rainer K. Wick (ed.), *Teaching at the Bauhaus*, Ostfildern-Ruit, Hatje Cantz, 2000, 345.

<sup>408</sup> Cammie McAtee, “Alien #5044325: Mies first trip to America”, in Phyllis Lambert (ed.), *Mies in America*, Montréal, CCA, Nova Iorque, Whitney Museum of American Art, Harry N. Abrams Publishers, 2001, 149.

<sup>409</sup> Gabriela Diana Grawe, *op.cit.*, 346.

<sup>410</sup> *Time*, “Contrast at Harvard”, 11 Abril 1938.



### III. Sistema Moderno

transformação do modelo holístico da Bauhaus foi inevitável devido à autonomia das disciplinas da Arquitectura, da Arte e do “Design”.<sup>411</sup>

O programa de Gropius para Harvard reformula as suas propostas para a Bauhaus e vai constituir-se como um novo paradigma moderno, no momento em que o paradigma *Beaux-Arts* está em revisão e em que as escolas de arquitectura se aproximam da universidade. Na América, o programa de Harvard é publicado, entre outras, pela revista *Twice a Year*, em 1939, chegando a Londres ainda em Maio de 1937 através de um depoimento de Gropius na *Architectural Record*. A *L'Architecture d'aujourd'hui* publica um número em 1950, editado por Paul Rudolph, com textos de Giedion, Serge Chermayeff e do próprio Gropius, no qual reflecte a importância das ideias de Walter Gropius no ensino e na arquitectura americana. Um pouco mais tarde, em 1955, Ernesto Rogers divulga a acção de Gropius numa conferência no Politécnico de Milão integrando-a no contexto pedagógico e cultural italiano.

#### ***Walter Gropius: O método de projecto***

Em “Training the architect” (Plano para um ensino da arquitectura)<sup>412</sup>, Gropius complementa a formação bauhausiana baseada na colaboração entre todos os artífices e na construção como “fim de toda a actividade criadora”<sup>413</sup> e centra-se na formação específica do arquitecto e da Arquitectura propondo que “na educação dos arquitectos, é mais importante ensinar um método de estudo de preferência a uma aptidão ou virtuosismo”<sup>414</sup> e considera que a “integração do conjunto do conhecimento e da experiência é, desde o princípio, da mais alta importância”<sup>415</sup>.

Perante o divórcio entre o conhecimento científico e a experiência prática, Gropius propõe “(...) um plano que poderia contribuir para corrigir estas actuais imperfeições, começando por propor um método de estudo mais científico da Composição”<sup>416</sup>, apoiado em doze tópicos<sup>417</sup>, dos quais destacamos a ideia da coordenação, o teamwork e a relação entre projecto e construção. Estes tópicos constituem a base de um novo modelo pedagógico que Gropius e Hudnut implementaram em Harvard, mas que encontrou desenvolvimentos semelhantes nas escolas americanas onde se encontravam outros membros da Bauhaus. Estas

---

<sup>411</sup> Gabriela Diana Grawe, *op.cit.*, 342.

<sup>412</sup> Walter Gropius, “Training the Architect”, in Norman, Dorothy (ed.), *Twice a Year*, 2, Primavera-Verão 1939, 142-151. Tradução Portuguesa de Carlos Ramos, “Plano para um ensino da arquitectura”, [1940] (Espólio Carlos Ramos); Walter Gropius, *Bauhaus: Novaarquitectura*, São Paulo, Editora Perspectiva, 1994. Publicado mais tarde “Plan pour un enseignement de l’architecture”, «Blueprint for an architect’s training», *L’Architecture d’aujourd’hui*, 28, Fevereiro 1950, 69-74.

<sup>413</sup> Walter Gropius, *Staatliche Bauhaus*, Weimar, 1919.

<sup>414</sup> Walter Gropius, “Plano para um ensino da arquitectura”, tradução de Carlos Ramos de “On architectural education the teaching of a method of approach is more important than the teaching of skills”.

<sup>415</sup> Idem, tradução de Carlos Ramos de “The integration of the whole range of knowledge and experience is of greatest importance right from the start”

<sup>416</sup> Idem, tradução de Carlos Ramos de “a plan which might help to correct these present deficiencies, starting off first with a suggestion for a more scientific approach in design”.

<sup>417</sup> Ver os doze tópicos de “Plano para um ensino da Arquitectura” na tabela da página 262.

### III. Sistema Moderno



Fig. 64 Walter Gropius com os alunos do master, Harvard, 1946. In Anthony Alofsin, *The Struggle for Modernism*, 210.

Fig. 65 Realização de maquete, Harvard, 1946. In Anthony Alofsin, *The Struggle for Modernism*, 197.

mudanças no ensino são enquadradas pela alteração do papel do arquitecto na sociedade na primeira metade do século XX, que, como refere Bannister “passou de um artista praticante de arte para intelectual (*all-around man*) com estatuto profissional, requerendo-se na sua formação e na sua experiência prática, o conhecimento das diversas facetas do moderna construção (engineering)”<sup>418</sup>.

No contexto da sociedade americana, altamente industrializada e especializada, o discurso de Gropius vai centrar-se na coordenação e no trabalho de equipa, influenciando deste modo não só a pedagogia, mas também a organização do trabalho nas empresas de Arquitectura, que abandonam definitivamente a lógica dos ateliers.

#### *Harvard: the collaborative education*

O projecto modernista ou de “luta pelo modernismo” (*The Struggle for Modernism*) de Joseph Hudnut para o GSD tinha como objectivo promover a colaboração entre os três departamentos (Arquitectura, Urbanismo e Arquitectura Paisagística) para dar uma formação “útil”, como escreveu na *Architectural Record* em 1942:

“A ideia da colaboração não é nova, mas nós não conseguimos desenvolvê-la até à necessária utilidade”<sup>419</sup>.

Os trabalhos dos alunos revelam, neste período, que os enunciados são determinados pela análise científica dos factores sociais e económicos. “No sistema de estúdio (*studio system*) os alunos respondem a sucessivos problemas sob a direcção do mestre que exige desenhos rigorosos (*precise drawings*) e maquetas. O trabalho de equipa iria dominar o estúdio,

<sup>418</sup> Turpin C. Bannister, *The Architect at Mid-Century – 1 – Evolution and Achievement*, Nova Iorque, AIA, 1954, xiii. Tradução livre.

<sup>419</sup> Joseph Hudnut, “Education and Architecture”, *Architectural Record*, 92, 4, Outubro 1942, 36-37. Tradução de: “This idea of a collaborative problem is not new; but we have failed to develop the idea to a sufficient usefulness”.

### III. Sistema Moderno



Fig. 66 “An Opinion on Architecture”, Maio 1941. Arquivo Bruno Zevi in [www.fondazionebrunozevi.com](http://www.fondazionebrunozevi.com)

Fig. 67 “A group of students fighting fascism...” in [http://www.architect.com/schoolblog/entry.php?id=71725\\_0\\_39\\_0\\_C](http://www.architect.com/schoolblog/entry.php?id=71725_0_39_0_C)

Fig. 68 Bruno Zevi, “Centro comunitário no Maine”, Tese de licenciatura, Master 2d, Prof. Walter Gropius, Harvard, 1941.

recorrendo normalmente aos arquitectos paisagistas. Os projectos deveriam incluir o edifício e também a comunidade e a sua vida colectiva<sup>420</sup>. Para desenvolver esta ideia, os professores recorriam frequentemente exercícios sobre o tema da habitação social.

No entanto, os estudantes de arquitectura apresentam em 1941 um documento que pretende redefinir a agenda do ensino moderno da arquitectura “Opinion on Architecture”. Neste texto, os estudantes questionam se “a escola considera a arquitectura como actividade social?” e “se a arquitectura moderna é a expressão da nova sociedade, como pode contribuir para combater o fascismo?”<sup>421</sup>.

Bruno Zevi, que, nesse ano, apresenta a tese de licenciatura com Gropius sobre um centro comunitário para pescadores no Maine, esclarece que o opúsculo tinha como propósito “a crítica ao pragmatismo desvitalizado da didáctica, do ensino”, e defende, com referência explícita a Wright, “o direito do génio contra a opacidade do teamwork idealizado por Gropius”<sup>422</sup>. Este documento surge na sequência de uma conferência em Harvard de Frank Lloyd Wright em 1940 e no contexto do envolvimento dos EUA na Segunda Guerra Mundial. Os alunos exigem também o cumprimento e radicalização das propostas de Hudnut e Gropius como “o trabalho colectivo entre arquitectos, engenheiros, construtores e a classe operária”, a intensificação de trabalhos sobre habitação social e a colaboração de paisagistas, a realização de conferências, de debates, de publicações. No ano seguinte, com um relatório muito positivo do “visiting committee”, o GSD abre o primeiro curso de doutoramento em Arquitectura.

Ainda em 1941, Marcel Breuer entra em ruptura com Gropius e começa a colaborar com Martin Wagner, professor de City Planning. Prevendo o boom de construção do pós-guerra, Gropius lança sistematicamente programas para bairros de habitação social e urbanismo com Martin Wagner, estimulando a desejada colaboração com o urbanismo (*city planning*).

<sup>420</sup> Anthony Alofsin, *The Struggle for Modernism*, 178-179.

<sup>421</sup> “Opinion on Architecture”, Harvard University, Cambridge Mass, Maio 1941. Disponível em <http://www.fondazionebrunozevi.it/19331944/frame/paginefigure/harvard2b.htm>

<sup>422</sup> Bruno Zevi, “Harvard University”, Consultado em 12-12-2008, Disponível em <http://www.fondazionebrunozevi.it/19331944/frame/frame3344.htm> .

### III. Sistema Moderno



Fig. 69 Harry Seidler, “South Boston recreation center”, planta e maquete, Master Class, 2<sup>nd</sup>, Professor Walter Gropius, Harvard, 1945. In Anthony Alofsin, *op.cit.*, 211.

Fig. 70 Jean Bodman, “Redevelopment of South End”, Arch. 2C, Professor Marcel Breuer, Harvard, 1944. In Anthony Alofsin, *op.cit.*, 189.

Wagner insiste também no problema da pré-fabricação, apesar de Gropius considerar que “os métodos da pré-fabricação são demasiados difíceis de ensinar aos alunos”<sup>423</sup>. Do mesmo modo, Breuer coloca os seus alunos perante o problema da habitação no contexto da renovação urbana de áreas industriais, a partir de situações reais.

Esta colaboração entre os três departamentos pretendia aproximar os exercícios de projecto dos problemas reais da sociedade, dotando a formação do arquitecto da ambicionada competência técnica e de instrumentos para integrar no projecto as contribuições das diferentes especialidades. Este problema metodológico, sendo o principal objectivo da formação do arquitecto moderno em Harvard, revelou-se também o mais difícil de desenvolver, tendo dado origem aos processos de ruptura entre Gropius, Hudnut e Breuer.

#### *O Currículo de Harvard*

Para melhor compreender a construção de um ensino moderno em Harvard, interessa também analisar o currículo proposto por Hudnut e Gropius. O currículo aprovado em Outubro de 1945, pretende desenvolver “um programa para formar o profissional moderno da arquitectura, da arquitectura paisagística e do planeamento urbano e regional”<sup>424</sup>, através das ideias que Joseph Hudnut vinha a construir desde 1936.

Em Harvard, o curso de Arquitectura divide-se entre o Departamento de Arquitectura onde se lecciona o “undergraduate” para obter o bacharelato e a Graduate School of Design (GSD) onde se frequenta o “master” para obter o título de arquitecto. No “undergraduate” os alunos desenvolvem um trabalho de suporte (*ground-work*) para os estudos no “graduate”, frequentando um conjunto diversificado de disciplinas desde a Física, Matemática, Literatura Inglesa, Filosofia e Teoria e Prática do Projecto (*Theory and Practice of Design*), privilegiando o “making and doing”<sup>425</sup>.

<sup>423</sup> Anthony Alofsin, *op.cit.*, 182.

<sup>424</sup> Idem, 196.

<sup>425</sup> Idem, 197.

### III. Sistema Moderno

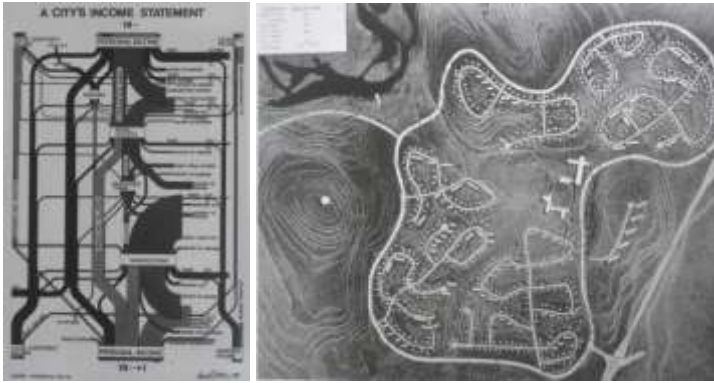


Fig. 71 David Wallace, “A City’s income statement 19...”, Collaborative problem, Harvard, 1948. In Anthony Alofsin, *op.cit.*, 203.

Fig. 72 William Barton, Melvin Brecher, Robert Geddes, Peter Kitchell, Paul Mitarachi, “Collaborative problem III”, Harvard, Março 1948. In Anthony Alofsin, *op.cit.*, 204.

Nos 3 anos do “master”, o primeiro é desenvolvido em conjunto com o curso de Arquitectura Paisagística e de Planeamento Urbano e Regional através de 4 disciplinas (Design 1, Planning 1, Construction 1, Architecture 3) a partir da ideia estrutural de Hudnut e Gropius do trabalho colaborativo. A partir do segundo ano, o aluno escolhe um dos três cursos procurando integrar a experiência de colaboração nos “design studios”. Esta ideia da colaboração, que personifica o ensino do arquitecto moderno em Harvard, ganha especial importância entre 1945 e 1950 ao ser integrada também nos trabalhos de tese, denominadas de “Collaborative Thesis”.

Com a reforma do currículo em 1945, Hudnut e Gropius vão contratar novos assistentes, já formados no GSD, com o propósito de estimular os trabalhos de grupo. Afastando-se de Marcel Breuer, que acaba por sair em 1948, Gropius trabalha com Martin Wagner, que considerava “o projecto como trabalho integrado”, com George Holmes Perkins, responsável pelo curso de Planeamento, com Bremer Pond, responsável pelo curso de Arquitectura Paisagística e, ainda, com um grupo de assistentes, como Edward True, Peabody, Charles Burchard, John Harkness, Leonard Currie, I. M. Pei ou Chester Nagel, sendo os últimos colaboradores de Gropius no seu escritório, The Architects Collaborative (TAC).

Em 1950, o currículo moderno e a metodologia de colaboração, não entre as artes e os ofícios, como na Bauhaus, mas entre o paisagismo e o planeamento (urbanismo) recebe o reconhecimento internacional com o número da *L’Architecture d’Aujourd’hui* dedicado a “Walter Gropius et son école”. Tal como já tinha acontecido na Bauhaus, Gropius conseguiu internacionalizar o GSD com a frequência de alunos de todo o mundo através de um currículo nuclear e do estúdio de colaboração (*collaborative studio*), criando assim, na perspectiva de Anthony Alofsin “as maiores inovações do século no ensino do projecto”<sup>426</sup>.

---

<sup>426</sup> Idem, 215.

### III. Sistema Moderno

A partir de 1950, Gropius propõe transformar a disciplina Design no curso preliminar, agora com o nome Design Fundamentals provocando a cisão com o projecto de Hudnut que nunca quis transformar Harvard numa Bauhaus<sup>427</sup>. Gropius demite-se no final de 1952 e Hudnut reforma-se no início do ano seguinte, quando Josep Luís Sert aceita dirigir o GSD. Até à crise estudantil de Abril de 1969, a sua orientação será reforçada com novos professores, como Ernesto Rogers, mantendo a proximidade com Gropius, Corbusier e os CIAM. Contudo, na sua apresentação em Harvard, Sert procurar reorientar o curso de Arquitectura elegendo a necessidade de uma “nova arquitectura humanizada” (*new humanized architecture*) e a formação de três tipos de arquitectos: o investigador, o construtor e o urbanista.<sup>428</sup>

A acção pedagógica de Gropius tanto na Bauhaus como em Harvard teve sempre reflexos directos nos debates sobre a arquitectura moderna através da sua activa participação nos CIAM. Na nossa perspectiva, o discurso sobre o ensino nos congressos dos CIAM foi sempre o discurso de Walter Gropius, apoiado fundamentalmente no programa de Harvard. Curiosamente, quando Gropius se demite de Harvard, em 1952, também abandona os CIAM, acabando assim o trabalho da comissão de educação.

Para compreender a construção do ensino moderno da arquitectura, interessa assim acompanhar o debate realizado nos CIAM através da comissão de educação.

#### **A comissão de educação nos CIAM**

A construção de um novo paradigma de ensino para formar o arquitecto moderno decorreu no espaço privilegiado de debate dos arquitectos modernos, os Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna (CIAM). Desde o CIAM 1 que ficou claramente expressa na Declaração de La Sarraz (1928) a opinião dos seus membros sobre o ensino praticado nas academias, como se pode verificar no ponto 2 do IV tema, “Architecture and its relations with the State”:

“Estas academias, pela sua definição e função, são guardiãs do passado. Estabeleceram dogmas de arquitectura baseados em métodos práticos e estéticos dos períodos históricos. As academias viciam a vocação do arquitecto na sua própria origem. O seu ponto de vista é errado e as suas consequências são erradas”<sup>429</sup>.

---

<sup>427</sup> Michael Maccoby, “Design - A School Without Direction Needs Leadership and Funds To Regain Spirit, Stability”, *Harvard Crimson*, Thursday, December 11, 1952.

<sup>428</sup> *Harvard Crimson*, “Sert Proposes To Introduce New Design 1”, Wednesday, March 18, 1953, disponível em <http://www.thecrimson.com/article.aspx?ref=485541>. The researcher, the builder, and the city planner.

<sup>429</sup> CIAM, “La Sarraz Declaration”, 1928, in Ulrich Conrads (ed.), *Programs and Manifestoes on 20<sup>th</sup>-century architecture*, Cambridge Massachusetts, The MIT Press, 2008 (1ª ed. 1971), 112. A declaração é editada pela primeira vez na Alemanha, *Bauhaus II*, 1928, 4, *Das Neue Frankfurt*, 1928, 195.

### III. Sistema Moderno

Considerando a arquitectura moderna ligada ao sistema global da economia industrial, o grupo manifesta a necessidade de alterar a formação do arquitecto que tem sido inspirada pelos “métodos do artesanato e não pelos novos métodos industriais”:

“Os estados, retirando de agora em diante a sua confiança às academias, devem alterar os seus métodos de ensinar arquitectura e preocupar-se eles próprios com este problema, assim como se preocupam com todos aquelas questões cujo objectivo é dotar o país com os sistemas de organização mais produtivos e mais avançados.”<sup>430</sup>

Curiosamente, foram necessários 20 anos e uma Guerra Mundial para que o ensino da arquitectura entrasse nos debates do grupo e se constituísse como tema autónomo, vinculando os seus membros a princípios pedagógicos concretos. A Segunda Guerra Mundial encerra a Bauhaus, tal como interrompe os CIAM, e desloca para os Estados Unidos o conjunto dos professores que aí leccionaram desde 1919 a 1933. É neste novo contexto americano que os diversos professores são obrigados a fixar um programa pedagógico nas suas diversas escolas, colocando o debate sobre o ensino a nível nacional, através das instituições reguladoras, como a AIA (American Institute of Architects) e a ACSA (Association of Collegiate Schools of Architecture). Este âmbito nacional do debate permite centrá-lo na formação do arquitecto moderno de acordo com as exigências da sociedade e afastá-lo das questões internas das escolas, tendencialmente mais estilísticas. Gropius ganha nestes contextos renovado protagonismo e transporta para os CIAM as suas propostas para a escola de Arquitectura de Harvard. Será assim dentro dos CIAM que o modelo pedagógico expresso na sua apresentação em Harvard se irá constituir como o paradigma do ensino moderno da Arquitectura.

#### *CIAM 6: A criação da comissão de educação*

Os Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna são interrompidos com a Segunda Guerra Mundial, recomeçando em 1947, com o CIAM 6, dez anos depois da reunião de Paris. Na reunião preparatória do CIAM 6, em Zurique, definem-se quatro comissões, sendo a quarta sobre o ensino da arquitectura liderada por Walter Gropius com Jane Drew (MARS)<sup>431</sup>, Jaromir Krejcar (Checoslováquia) e Sigfried Giedion (Suíça)<sup>432</sup>.

Esta comissão<sup>433</sup> propõe que a discussão sobre o ensino tenha como base a importância do método de projecto e a concepção tridimensional incorporando as ideias fundacionais de Gropius no discurso colectivo do grupo. No entanto, mais do que um programa para uma escola,

---

<sup>430</sup> Idem, 112.

<sup>431</sup> MARS - Modern Architecture Research Group, grupo inglês dos CIAM criado em 1933, tendo como membros Wells Coates, Maxwell Fry, Ove Arup, Morton Shand e Jane Drew.

<sup>432</sup> Eric Mumford, *The CIAM Discourse on urbanism, 1928-1960*, Cambridge Massachusetts, MIT, 2000, 172.

<sup>433</sup> CIAM, Educational Committee, “Preliminary draft made by the educational committee of the CIAM for their meeting at Bridgewater”, Inglaterra, 7-14 Setembro 1947.

### III. Sistema Moderno

o debate vai recair nas condições de acesso, na formação e na articulação com a prática profissional. A comissão propõe três questões para o debate:

1. Recrutamento, formação pré-académica (early training) e assistência financeira (bolsas)<sup>434</sup>;
2. Formação académica (school training) e obra<sup>435</sup>;
3. Formação pós-académica (further training) e especialização<sup>436</sup>.

Estes temas aparecem naturalmente no contexto pós-guerra em que o arquitecto se confronta com diferentes papéis na sociedade – “investigador, promotor imobiliário e construtor, urbanista e coordenador de equipas e, também, como designer industrial”<sup>437</sup>. Perante as alterações sociais do novo quadro político mundial, os arquitectos modernos interrogam-se sobre “o que devemos esperar hoje de um jovem arquitecto”<sup>438</sup>.

O CIAM 6 começa a 7 de Setembro de 1947 em Bridgewater, num contexto rural do interior da Inglaterra para evitar as distrações das grandes cidades, como refere Giedion, o seu secretário-geral. Para o debate sobre o ensino é convidado um representante da UNESCO com o objectivo de se criar neste organismo um “Board for Architecture and Planning”, no âmbito das conversações entre Giedion e Julian Huxley, o primeiro Director Geral da UNESCO (1945).

Sigfried Giedion (1888-1968), professor de História no Politécnico de Zurique, é com Gropius o grande dinamizador da comissão ensino de Arquitectura, produzindo três textos apresentados ao congresso “Acerca da formação do Arquitecto”<sup>439</sup>, “Acerca da colaboração entre Arquitecto, Pintor e Escultor”<sup>440</sup>, “Des architects se forment eux-mêmes”<sup>441</sup>. Gropius dirige a sessão e apresenta o texto “In search of a better architectural education”<sup>442</sup>.

---

<sup>434</sup> A comissão propõe que a concepção tridimensional seja desenvolvida na escola e em casa para se constituir como factor de avaliação para o acesso ao curso de arquitectura.

<sup>435</sup> A comissão propõe que o primeiro período de formação deve ser curto e com reduzidos contributos técnicos, estimulando os métodos de expressão visual em todas as artes plásticas como disciplina básica da arquitectura. Os estudos académicos devem ser actuais relacionando os estudos teóricos com a experiência de obra, por exemplo através de estágios e recomenda que todos os professores devem ter prática profissional. Giedion propõe como tema para o congresso o trabalho de arquitectos, pintores e escultores, mas a comissão centra-se na formação do arquitecto-técnico, apelando à participação de engenheiros e construtores com experiência profissional na sala de projecto.

<sup>436</sup> A formação do arquitecto deve continuar através da especialização em: investigação, empresa de construção ou gestão de empresas de construção e imobiliária, urbanismo, desenho industrial. A comissão clarifica que o trabalho de equipa – teamwork - também exige treino e formação, sugerindo que “parte da formação do arquitecto seja no treino do trabalho colaborativo”.

<sup>437</sup> CIAM, Educational Committee, “Preliminary draft made by the educational committee of the CIAM for their meeting at Bridgewater ....”, 2.

<sup>438</sup> Sigfried Giedion, “Des architects se forment eux-mêmes”, in S. Giedion, *CIAM. A decade of new architecture*, Editions Girsberger, 1951, 15.

<sup>439</sup> Sigfried Giedion, “Acerca da formação do Arquitecto”, in *Arquitectura e Comunidade*, Lisboa, Livros do Brasil, 1955, 55-58 (Apresentado no 1947 - CIAM 6 Bridgewater 1947).

<sup>440</sup> Idem, 1955, 70-76.

<sup>441</sup> Sigfried Giedion, “Des architects se forment eux-mêmes”, in S. Giedion, *CIAM. A decade of new architecture*, Editions Girsberger, 1951, 12-15 (Apresentado no CIAM 6 Bridgewater 1947).

<sup>442</sup> Walter Gropius, “In search of a better architectural education”, in S. Giedion, *CIAM. A decade of new architecture*, Editions Girsberger, 1951, 41-46 (CIAM 6 Bridgewater 1947; *L'Architecture d'Aujourd'hui*, 28, 1950).



### III. Sistema Moderno

Em “Des architects se forment eux-mêmes”, Giedion faz uma síntese do quinto congresso considerando os CIAM como espaços de aprendizagem entre arquitectos através de casos concretos, os seus projectos. Sobre o ensino, alerta para a necessidade de alterar os programas, que “não estão à altura dos problemas da nossa época”<sup>443</sup>. Destaca a vontade reformista dos ingleses, que “começaram por realizar um inquérito aos arquitectos e às autoridades a fim de precisar sobre o que devemos esperar hoje de um jovem arquitecto”. Sublinha, então, a intervenção de Gropius sobre a necessidade de promover o trabalho de equipa nas escolas, diluindo as fronteiras entre as disciplinas e entre os diferentes anos<sup>444</sup>. Giedion refere-se ainda ao tema despoletado pelo seu texto “Acerca da colaboração entre Arquitecto, Pintor e Escultor”, considerando perigoso o isolamento do arquitecto moderno.

“Acerca da formação do Arquitecto”, publicado mais tarde em *Arquitectura e Comunidade* (Lisboa, 1955), contém um conjunto de observações sobre a formação dos arquitectos discutidos entre Julian Huxley e os seus colaboradores na UNESCO, Giedion e Maxwell Fry. O texto apresentado no CIAM 6 foi posteriormente apresentado (eventualmente reformulado) na Segunda Conferência da UNESCO na Cidade do México em Novembro de 1947<sup>445</sup>. Consideram haver um “descontentamento mundial” com o ensino praticado nas escolas “desde a qualificação dos seus conhecimentos especializados até ao despertar dos deveres que ele (estudante) tem para com a sociedade” colocando o enfoque na “especialização unilateral”. A missão do ensino deve, neste sentido, desenvolver nos estudantes a “capacidade de coordenar as realidades humanas”<sup>446</sup> e libertar-se “do saber enciclopédico e das disciplinas isoladas”, promovendo as “Interdependências”. Giedion propõe uma alteração metodológica que permita ao arquitecto “saber que perguntas fazer” e que desenvolva a “consciência do seu futuro papel de coordenador”<sup>447</sup>.

Concretizando através do ensino da História da Arte, Giedion explica a alteração metodológica que deve ocorrer no ensino desta disciplina: “Hoje começa a esboçar-se uma nova atitude para com o passado. Cada vez mais se começa a considerar passado, presente e futuro como um todo indissolúvel”. Giedion afasta-se, por um lado, das posições de rotura com o passado e aproxima-se das propostas de continuidade (evolução ou duração da memória) formuladas por Henri Bergson, citado pelo próprio Giedion: “O passado morde incessantemente

---

<sup>443</sup> Sigfried Giedion, “Des architects se forment eux-mêmes”, 14.

<sup>444</sup> Idem, 15.

<sup>445</sup> Para a UNESCO a Comissão IV dos CIAM preparou dois documentos: Walter Gropius, Carta para A. Van der Goot (UNESCO), 7 de Novembro 1947, 2 pp.; Discussion of reports to be completed for Second UNESCO conference in Mexico City. With a mention of Giedion and Holford; CIAM, Commission IV, “Guiding principles established at Bridgwater”, presented at UNESCO, 1947, 3. Commission IV, architectural education: summary of discussion between Gropius, Holford, Desyllas, Fuchs, Oberlander and Townsend.

<sup>446</sup> Sigfried Giedion, “Acerca da formação do Arquitecto”, in *Arquitectura e Comunidade*, Lisboa, Livros do Brasil, 1955, 55.

<sup>447</sup> Idem, 56.

### III. Sistema Moderno

o futuro”<sup>448</sup>. E, por outro lado, Giedion recusa a “História enciclopédica” para se interessar pela “História anónima” considerando que “O Estudo metodológico doutras épocas dará ao estudante uma visão melhor da estrutura espacial da época em que vive, das suas virtudes e dos seus defeitos.” Esta abordagem moderna da história procura agora os assuntos relevantes para o trabalho dos alunos e para os problemas actuais da Arquitectura e do Urbanismo, aproximando-se também, como refere Giedion, da pedagogia moderna fixada por John Dewey, procurando “despertar o sentido da interdependência, da continuidade e descontinuidade que fazem parte do destino humano”<sup>449</sup>.

“Acerca da colaboração entre Arquitecto, Pintor e Escultor” é também apresentado por Giedion ao congresso CIAM 6. Este tema decorre do tema principal do congresso sobre as questões estéticas como diálogo entre a Arquitectura e o homem comum. Os CIAM pretendem colocar-se como um espaço de reflexão sobre uma nova consciência de colaboração entre o Arquitecto, o Urbanista, o Pintor e o Escultor, mas também entre a Arte e a Ciência. Esta consciência de colaboração retira a individualidade do arquitecto artista e aprofunda a consciência da produção colectiva.

Este será também o tema central do texto de Gropius, o *teamwork*. O seu texto “In search of a better architectural education” tem como suporte a sua experiência inicial na Bauhaus e principalmente a sua experiência actual, desde 1937, em Harvard. O texto, provavelmente escrito para esta ocasião<sup>450</sup>, apresenta ideias bastante concretas para um curso de arquitectura, desde os aspectos metodológicos, como o *teamwork* e a experimentação em obra até à relação com o desenho tridimensional, com a História da arquitectura e com a Construção<sup>451</sup>. Este texto constitui uma espécie de princípios CIAM para o ensino da arquitectura ou uma Carta da Educação.

#### *CIAM 7: Linhas gerais de uma Escola de Arquitectura*

No CIAM 7 (Bergamo 1949) a Comissão do Ensino da Arquitectura e Urbanismo é renovada mantendo-se Gropius e Giedion e entrando Ernesto Nathan Rogers (Politécnico de Milão), Cornelius Van Estereen, Serge Chermayeff (Institute of Design, Chicago) e Jaqueline

---

<sup>448</sup> Sigfried Giedion, “Acerca da influência dos valores estéticos”, in *Arquitectura e Comunidade*, Lisboa, Livros do Brasil, 1955, 54. Ver Henri Bergson, *The Creative Mind*, 1922 ou em francês, “La Pensée et le mouvant”. Em *Introdução à Metafísica*, Bergson explica esta ideia: “Sem esta sobrevivência do passado no presente, não haveria duração, mas somente instantaneidade”.

<sup>449</sup> Sigfried Giedion, “Acerca da formação...”, 58.

<sup>450</sup> Este texto é normalmente referenciado como tendo sido publicado na revista *Twice a year*, 2, 1939, na sequência da sua tomada de posse como Director do Departamento de Arquitectura. Podemos verificar através da consulta da referida revista que não se trata do mesmo texto. No entanto, Hans Wingler apresenta uma listagem de diversos textos sobre o ensino escritos por Gropius entre 1937 e 1941: “Education Towards Creative Design” (*American Architect*, 1937), “Essentials for Architectural Education” (*PM: an intimate journal for production managers*, 1938), “Training the Architect for Contemporary Architecture” (*National Education Association*, 1941).

<sup>451</sup> Este texto foi analisado em profundidade no ponto anterior. Foi publicado em 1951 e é semelhante ao “Blueprint for an architect’s training” de 1950, tendo apenas menos dois tópicos na listagem final.

### III. Sistema Moderno

Tyrwhitt. A Comissão IV passa, no CIAM 7, a denominar-se Comissão 3, incluindo também o ensino do Urbanismo.

A Comissão 3 inicia-se com a leitura do relatório da comissão do CIAM 6 e de um texto de Walter Gropius “Tópicos para a discussão sobre o ensino da arquitectura”<sup>452</sup>, lido por Jane Drew. Este texto contém apenas os seus princípios base, já apresentados no congresso anterior, mas com mais dois pontos, sobre o arquitecto como coordenador (ponto 1) e sobre aprendizagem pela experiência individual (ponto 4), que parecem corresponder às preocupações presentes no congresso, como vimos no ponto anterior. O texto foi publicado pela *Metron* de Zevi em 1949 com o título, “Un message de Walter Gropius au Congress”, e na revista *Arquitectura* de 1951, como “Mensagem de Walter Gropius ao Congresso. Tópicos para a discussão sobre o ensino da arquitectura”, sendo pela primeira vez divulgado em Portugal.

O debate provocado pela leitura destes dois documentos tem como objectivo definir as “Linhas gerais de uma Escola de Arquitectura”<sup>453</sup>, contudo, “não deve ser considerado um programa para uma escola de Arquitectura, mas mais particularmente uma linha de conduta”. A comissão salvaguarda a tentação de seguir Harvard, e concretamente a proposta de Gropius, como um modelo para implementar nas escolas de Arquitectura. Esta implementação das ideias do CIAM deve ser realizada através da acção directa dos seus membros no ensino, como sugere Hugo Weber, do *Institute of Design* de Chicago. No debate são abordados diversos temas focando aspectos relacionados com o currículo, como as relações entre arquitectura e medicina/biologia (ar, luz, som, água, clima) por Pierre Winter, a importância do ensino teórico e da história (compreender e interpretar o presente) por Alfred Roth, a organização das escolas (escola individual de Mies ou a escola colectiva da Bauhaus) por Hugo Weber e também a colaboração entre alunos e professores (Escola de Veneza) por Lomacci, estudante de arquitectura, que espera “uma transformação da sua escola dentro da orientação da arquitectura moderna”.

O relatório da Comissão 3, “Report of Architecture Education”<sup>454</sup>, do CIAM 7 (Bergamo 1949) é apresentado apenas no CIAM 8 (Hoddesdon, 1951) realizado entre 7 e 14 de Julho. O relatório, por um lado, identifica as condições actuais das escolas de arquitectura – poucos professores, programas sem relação com os problemas contemporâneos, não integração das várias disciplinas, não participação na prática da arquitectura e do urbanismo, falta de contacto com os campos profissionais e artísticos. Por outro lado, propõe algumas linhas de actuação: desenvolvimento de um método de ensino fundamentado na intuição e na capacidade

---

<sup>452</sup> Walter Gropius, “Mensagem de Walter Gropius ao Congresso. Tópicos para a discussão sobre o ensino da arquitectura”, *Arquitectura*, 40, Outubro 1951, 14-15.

<sup>453</sup> Todas as citações seguintes sem referência são de CIAM, “Actas oficiais do VII CIAM (Conclusão)”, *Arquitectura*, 40, Outubro 1951, 11-18.

<sup>454</sup> Comissão 3, “CIAM 8 report on architectural education”. Fevereiro 1952. In Gropius, Walter, 1883-1969, *Papers: Guide*. (MS Ger 208). Arquivo Houghton Library – Harvard University. Este é o relatório sobre educação da Comissão 3 do CIAM 7, apresentado no CIAM 8.

### III. Sistema Moderno

de analisar e criticar; trabalhar tridimensionalmente o espaço, promover o trabalho de equipa com outras disciplinas, relacionar os processos de produção com a sociedade industrial implica especialização e investigação, integrar a informação técnica e científica nos ateliers de projecto, desenvolver a análise (*enquiry*) e a experimentação como aprendizagem, integrar arte e ciência através de um curso de base comum a artistas, arquitectos e engenheiros (Bauhaus) e por fim uma recomendação para se organizarem cursos de Verão.

#### *CIAM 8: Carta da Educação*

Na reunião de Paris de 1950, terá sido acordada a preparação de uma Carta da Educação (*Charter of Education*) por Ernesto Rogers, que aparentemente não a terá entregue<sup>455</sup>. No entanto, poderá considerar-se que o texto de Gropius, o relatório do CIAM 7 e o relatório sobre o ensino da arquitectura da Comissão 3A dos jovens arquitectos constituem os princípios para uma possível Carta da Educação.

Norberg-Schulz, estudante em Zurique, apresenta Relatório da Comissão 3A<sup>456</sup> relatando a experiência em Zurique com Giedion onde se promoveu a colaboração entre o professor e os estudantes e o contacto entre os estudantes e artistas contemporâneos. Em seguida, apresenta “Os dez pontos” para uma reforma do ensino: 1 - formação como coordenador de especialidades; 2 - curso geral de um ano com disciplinas diversas, como Biologia, Psicologia, Sociologia e História da cultura; 3 – o primeiro ano deve também desenvolver a expressão e a criatividade com trabalho visual e experimental; 4 – o primeiro ano comum a todos os estudantes arquitectos, engenheiros, designers e artistas; 5 - Arquitectura a partir do segundo ano, 6 - as disciplinas técnicas ensinadas no contexto dos projectos; 7 - trabalho de equipa entre alunos, professores, artistas e especialistas convidados; 8 - trabalho de projecto do último ano sobre a escala urbana com forte apoio de especialistas; 9 - aprender os métodos da produção industrial; 10 - intercâmbio de professores e alunos entre escolas, como as escolas de Verão.

Gropius apresenta ainda um texto com o título “Architectural Education”<sup>457</sup> onde começa por fazer um ponto de situação sobre a sociedade, concluindo que o século XX é “o século da Ciência e não da Arte”. Reforça a necessidade de educar o homem no “*equipoise*”, utilizando a expressão de Giedion no livro *Mechanization takes command* (1969). Associa a sua ideia de educação a anéis de uma árvore, “a educação deve desenvolver-se como os anéis de uma árvore, de modo a ser sempre global” e dá como exemplo a sua escola de Harvard, organizada em três departamentos, Arquitectura, Planeamento Urbano e Paisagismo. De acordo

---

<sup>455</sup> Eric Mumford, *op.cit.*, 202.

<sup>456</sup> Norberg-Schulz, Commission 3 (young architects), “Architectural education”, Hoddesdon 1951. Arquivo GTA, ETH Zurich, CIAM 8.

<sup>457</sup> Walter Gropius, “Architectural Education”, Hoddesdon 1951. Arquivo GTA, ETH Zurich, CIAM 8.

### III. Sistema Moderno

com esta ideia, Gropius explica o processo de aprendizagem: quando o aluno entra no 1.º ano é confrontado com uma tarefa complexa – projectar um bairro habitacional periférico – motivando o aluno a pesquisar, contactar com as pessoas a a propor soluções; paralelamente, o aluno frequenta um curso “Basic Design” onde se promove a expressão visual e se combate a imitação; no fim deste ano, o aluno escolhe um departamento onde nos anos seguintes são propostos trabalhos que fomentam a colaboração entre os três departamentos, como garante do aspecto global dos problemas. Assim, Gropius insiste nos aspectos da pedagogia relacionados com o método, considerando que “o método é mais importante do que a informação”. Esta perspectiva, como o próprio refere, é sustentada nos teóricos da pedagogia moderna americana como John Dewey e Earl Kelly<sup>458</sup>.

Ove Arup (1895-1988), engenheiro inglês do grupo MARS, formado na Dinamarca, apresenta também um texto “Architectural Education”<sup>459</sup> onde reafirma a ideia de que “Idealmente, o Arquitecto, o Engenheiro e o Construtor deveriam ser a mesma pessoa. No entanto, se for a mesma pessoa, ele será um amador nos três campos”. Arup que formou uma grande empresa de engenharia onde colaboram estes três profissionais apresenta aqui a sua base metodológica. O arquitecto como coordenador tem de saber o que é desejável e o que é possível e para isso tem de ter um conhecimento intuitivo da estrutura, dominando “os princípios básicos da estática, pensar estruturalmente em três dimensões e que formas os diferentes materiais podem assumir”. Estes princípios devem ser ensinados através da resolução de problemas muito simples de Estática, incluindo a análise de todos os tipos de estrutura correntes, compreender a força da gravidade e do vento nas estruturas, a utilização da “slide rule” (régua de cálculo) e calcular quantidades. Para garantir o sucesso, é necessário que o instrutor possua uma compreensão do ponto de vista arquitectónico.

As intervenções de Schulz, Gropius e Ove Arup são complementadas por um debate onde se destacam os comentários de diversos arquitectos e professores: Arne Korsmo<sup>460</sup>, sobre a implementação do ensino Bauhaus na sua escola de Oslo, a *Norwegian Arts and Crafts School* (SHKS) entre 1936 e 1941; Franco Albini, professor no IUAV, anuncia um curso de Verão CIAM em Veneza em 1952; Tyrwhitt levanta a questão da coordenação entre disciplinas; Enrico Peressuti, professor em Milão, sobre a atitude dos alunos da Architectural Association de trabalharem com um sentido colectivo para encontrar a melhor expressão da sociedade contemporânea; Lönberg-Holm, professor na escola de Michigan, que manifesta a necessidade de ligar a educação ao processo industrial.

---

<sup>458</sup> Gropius refere o livro de Earl Kelly, *Education for what is real* (1947), onde se defende a experimentação e a capacidade de iniciativa dos estudantes.

<sup>459</sup> Ove Arup, “Architectural Education”, Hoddesdon 1951. Arquivo GTA, ETH Zurich, CIAM 8.

<sup>460</sup> Grupo CIAM Noruega – PAGON, Progressive Arkitekters Gruppe Oslo Norge

### III. Sistema Moderno

O CIAM 8 de 1951 consolida-se como um espaço de reflexão sobre o ensino, onde a proposta de Gropius está já assimilada pelas diversas escolas presentes, começando a constituir-se, de facto, como uma Carta da Educação.

Os arquitectos portugueses iniciam a sua participação neste CIAM de 1951 com a participação de Alfredo Viana de Lima, Fernando Távora e João José Tinoco (1924-83)<sup>461</sup> em representação de um grupo alargado que constituía a ODAM. O debate sobre o ensino poderá ter também marcado Fernando Távora, que nesse ano iniciava a sua actividade docente, como assistente de Carlos Ramos. Viana de Lima era o delegado do grupo, participando não só nos congressos mas também nas reuniões preparatórias. Na reunião de 1952, em Sitguma, sobre a situação dos grupos CIAM, Viana de Lima clarifica a situação do ensino em Portugal e a sua relação com a Arquitectura moderna, relatando que três dos membros do grupo português, CIAM Porto<sup>462</sup>, são professores na Escola de Belas-Artes (Fernando Távora, Agostinho Ricca, João Andresen), mas que a arquitectura moderna é retraída pelo governo<sup>463</sup>. O grupo CIAM Porto passará a estar representado em todas os congressos por Viana de Lima ao qual se vão juntando outros jovens arquitectos.

#### *CIAM 9: O que aprender? Como aprender?*

No CIAM 9, realizado em Aix-en-Provence, a Comissão III, *Formation d'Architectes*, reúne de 20 e 23 de Julho de 1953, sob a direcção de Ernesto Rogers, sendo Jim Cadbury Brown<sup>464</sup> o secretário e Erno Goldfinger (Professor na Architectural Association) o responsável pela Subcomissão, ambos pertencentes ao grupo MARS. Participam nas reuniões da Comissão III cerca de 45 arquitectos, mas não está inscrito nenhum português<sup>465</sup>. A comissão, dividida em seis grupos de trabalho, apresenta um Relatório Final<sup>466</sup> considerando três aspectos base: o ensino não é para informar mas para formar; a pergunta a fazer não é “O que ensinar?” e “Como ensinar?”, mas “O que aprender?” e “Como aprender?”; a formação do arquitecto é um diálogo entre o professor e o aluno. O relatório define também três objectivos gerais: o Objectivo do Ensino (generalista e profissional), o Papel do Arquitecto (criar para a sociedade o seu ambiente de acordo com as suas necessidades e aspirações, através da análise e da síntese), a Formação do

---

<sup>461</sup> João Paulo Martins, “Arquitectura Moderna em Portugal: a Difícil internacionalização. Cronologia”, in Ana Tostões (coord.), *Arquitectura Moderna Portuguesa 1920-1970*, Lisboa, IPPAR, 2004, 163.

<sup>462</sup> Idem, 163. No CIAM 8, Viana de Lima é nomeado delegado e cria o grupo CIAM Porto com Fernando Távora, António Veloso, João Andresen, Agostinho Ricca, Cassiano Barbosa, Arménio Losa, Octávio Lixa Filgueiras, Arnaldo Araújo, Eugénio Alves de Sousa e Oliveira Martins.

<sup>463</sup> Eric Mumford, *op.cit.*, 223.

<sup>464</sup> Henry Thomas (Jim) Cadbury Brown (1913-2009) foi aluno e assistente de Goldfinger na Architectural Association, professor visitante em Harvard e presidente da AA em 1959-60.

<sup>465</sup> Em Aix-en-Provence participam Viana de Lima, Fernando Távora, António Veloso e Arménio Losa.

<sup>466</sup> Commission III Formation d'Architects, “Final Report”, Aix-en-Provence, 1953. Arquivo GTA, ETH Zurich, CIAM 9.

### III. Sistema Moderno

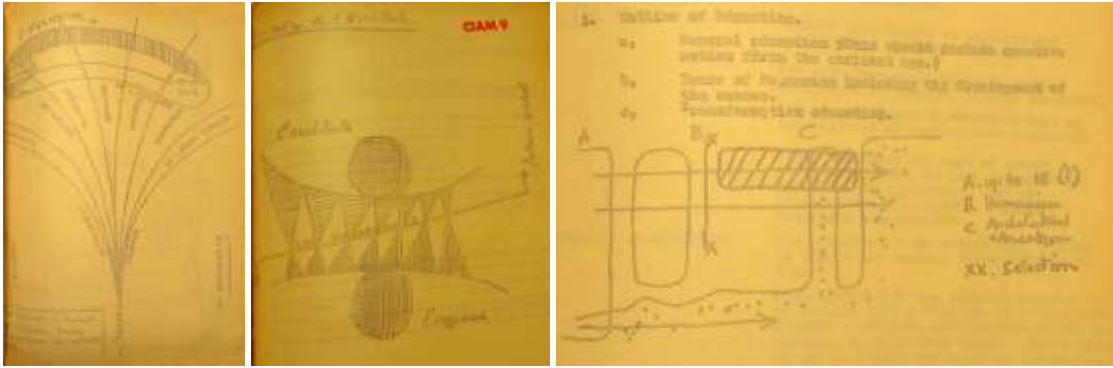


Fig. 73 CIAM 9, [L'Homme], "Formation de l'Architecte", "Outline of education", 1953. Arquivo GTA, ETH Zurich, CIAM 9.

Arquitecto (método flexível de acordo com as aspirações individuais do estudante). Neste contexto, a comissão propõe 8 respostas às perguntas "O que ensinar?" e "Como aprender?":

1. Analisar e compreender o espírito contemporâneo – *Zeitgeist*.
2. Convicção e coerência de atitude.
3. Ser crítico e articulado.
4. Trabalho individual e de equipa.
5. Carácter do trabalho (criador e coordenador)
6. Campo de trabalho (indústria, construção e planeamento)
7. Treino prático (workshop, campo, fábrica, escritório)
8. Método de atingir objectivos no contexto político, económico e social.

As subcomissões produziram dois relatórios, um pelos arquitectos franceses formados na École, Jean Dubuisson e J. P. Allain, e um outro, pelo arquitecto canadiano Gilles Gagon formado na Universidade de McGill de Montreal sobre a prática do ensino. O discurso sobre o ensino no CIAM 9 ainda é delimitado pelos temas lançados por Gropius nos congressos anteriores, porém existe uma alteração quase formal do texto, que revela outras participações. São também interessantes as tentativas de sintetizar os conceitos sobre o ensino em dois esquemas:

Em Drubrovnik, no CIAM 10 de 1956, as comissões da educação foram extintas, apesar de no texto de abertura do congresso, Josep Luís Sert, presidente dos CIAM, considerar que o futuro dos CIAM depende do ensino da Arquitectura e do Urbanismo<sup>467</sup>. As relações entre os CIAM e Harvard iniciadas por Gropius, iriam fortalecer-se com Sert e Giedion, através da

<sup>467</sup> Eric Mumford, *op.cit.*, 256. Curiosamente, neste período Sert substitui Gropius em Harvard, envolvendo-se directamente nos problemas do ensino.

### III. Sistema Moderno



Fig. 74 Capa da *L'architecture d'aujourd'hui*, 28, Fevereiro de 1950.

Fig. 75 Estudantes de Harvard (GSD, Professores: Boigner, Burchard, Stubbins), “Habitação colectiva”, 1949. In *L'architecture d'aujourd'hui*, 28, Fevereiro de 1950, 79.

Fig. 76 Estudantes de Harvard (GSD, estudante John Bagdley, “Museu de Arte Viva” [Living Art Museum]). In *L'architecture d'aujourd'hui*, 28, Fevereiro de 1950, 80.

aposta na nova disciplina do Urban Design e também pela presença permanente de membros do CIAM a leccionar em Harvard, como, por exemplo, Ernesto Rogers<sup>468</sup>.

#### “Walter Gropius et son école” ou “The spread of an idea”

A publicação do n.º 28 da *L'architecture d'aujourd'hui* em Fevereiro de 1950 leva a todo o mundo o trabalho de Walter Gropius na América, quer a sua actividade profissional no escritório “The Architects Collaborative”, quer a sua acção pedagógica em Harvard. Se o título em francês “Walter Gropius et son école” foca a relação de Gropius com Harvard, o título em inglês “The spread of an idea” funciona como complemento, dando maior ênfase à transmissão de uma ideia de arquitectura que relaciona o ensino e a profissão, “the architect as a coordinator”, como refere Gropius na apresentação do tema da revista<sup>469</sup>. Para concretizar este tema, Gropius publica novamente o seu texto programático sobre o ensino, sob o título “Blueprint for an Architect’s training” (Plano para a formação do arquitecto), enquanto a tradução francesa utiliza “Plan pour l’enseignement de l’architecture” (Plano para o ensino da arquitectura).

A revista tem Paul Rudolph como editor convidado e conta com um texto de Sigfried Giedion sobre a influência da América em Gropius e vice-versa. Serge Chermayeff colabora na revista apresentando a sua escola, o Institute of Design de Chicago, considerado, mais do que Harvard, como a “Nova Bauhaus” devido à estrutura inicial montada por Moholy-Nagy.

<sup>468</sup> Eric Mumford, “The emergence of urban design in the breakup of CIAM”, in Alex Krieger, William Saunders (ed.) *Urban Design*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2009, 15-37.

<sup>469</sup> Walter Gropius, “Theme”, *L'Architecture D'Aujourd'hui*, 28, 1950, 4.



### III. Sistema Moderno

A revista apresenta os projectos de Gropius para os Estados Unidos centrando na habitação, como a sua casa, por exemplo, e os programas escolares, como o Wheaton College Art Center ou o Harvard Graduate Center. Apresenta também os projectos escolares realizados pelos alunos de Gropius e, por último, apresenta os projectos profissionais dos seus antigos alunos, procurando avaliar todo o impacto da obra, do ensino e das ideias de Gropius. Este ciclo não pretendia avaliar uma “arquitetura à Gropius” mas sim um método e uma ideia de arquitectura, como esclarece Gropius à *Architectural Record* na sua chegada à América em 1937:

“Seria um completo horror para mim se a minha contratação resultasse na multiplicação de uma ideia rígida da Arquitectura de Gropius”<sup>470</sup>.

O texto de Giedion contextualiza a actividade do arquitecto na América até à chegada de Gropius, onde as grandes firmas obtinham os bons trabalhos e um professor de arquitectura não era respeitado no meio profissional, não tendo normalmente qualquer prática. “Eram duas carreiras independentes”<sup>471</sup>, clarifica Giedion.

Na América, o esforço de Gropius concentra-se na construção de uma nova ideia de arquitectura onde se articula o conhecimento científico com a experiência profissional. Com o objectivo de colocar a arquitectura ao serviço dos problemas da sociedade industrial e principalmente da reconstrução do pós-guerra, Gropius forma os seus alunos e um conjunto alargado de novos professores dentro de um espírito aberto de colaboração. Com base na estrutura do curso, o arquitecto, o urbanista e o paisagista eram dotados de uma ferramenta metodológica promotora do trabalho em equipa.

Os testemunhos de Sigfried Giedion, Serge Chermayeff, Michel Aimé, Douglas Haskell e Chester Nagel valorizam a ideia da colaboração nos seus mais diversos sentidos, desde uma colaboração entre técnicos (trabalho de equipa), à colaboração com a indústria (normalização, prefabricação) até à colaboração com a natureza (contextualização).

---

<sup>470</sup> Walter Gropius, “Architecture at Harvard University”, *Architectural Record*, May 1937, 10.

<sup>471</sup> Sigfried Giedion, “Walter Gropius”, *L'Architecture d'Aujourd'hui*, 28, 1950, 107.

### III. Sistema Moderno



Fig. 77 Walter Gropius e Marcel Breuer, “Casa Gropius”, Lincoln, Mass, 1938; TAC, Harvard’s Graduate Center, 1949-1950; Paul Rudolph e Ralph Twitchell, “Casa protótipo” (*Architectural Forum* e *Indústria do Cobre*), 1946-47. In *L’architecture d’aujourd’hui*, 28, Fevereiro de 1950, 21, 30, 99.

Esta “Ideia de Arquitectura” é complementada por uma profusa apresentação dos primeiros projectos de Gropius na América com Marcel Breuer, como a sua casa em Lincoln ou o Wheaton College (1937), dos projectos do seu escritório TAC, como o Harvard’s Graduate Center e dos trabalhos escolares dos seus alunos, donde se destacam os projectos de equipa sobre habitação ou os projectos para um Museu de Arte Viva (Living Art Museum). Publicam-se também os primeiros trabalhos profissionais dos arquitectos formados em Harvard nos últimos 12 anos, como a casa protótipo de Paul Rudolph e Ralph Twitchell promovida pela *Architectural Forum* e pela *Indústria do Cobre*. A coerência destes projectos, quer do ponto de vista programático, quer formal e até graficamente tornaram este número um poderoso instrumento de divulgação de uma ideia de arquitectura e de pedagogia.

A chegada a Portugal do n.º 28 da revista *L’architecture d’Aujourd’hui*<sup>472</sup> constitui um momento decisivo, acompanhando a entrada nas escolas de novos assistentes. Álvaro Siza entra na EBAP em Outubro de 1949 e recorda a aquisição das primeiras publicações de arquitectura no ano de 1950:

“Então fui com o meu pai, que era engenheiro, à livraria onde ele comprava livros de engenharia. Levou-me lá e comprou quatro *L’Architecture d’Aujourd’hui*, que era o que aparecia nessa altura (...) E então houve o acaso de nessas revistas aparecer um número monográfico do Alvar Aalto (n.º 29, Abril de 1950), que eu não imaginava quem era, outro do Gropius (n.º 28, Fevereiro 1950) e os outros não me lembro, mas estes dois eram os mais importantes. Um era uma monografia da obra do Gropius e da Bauhaus e outro era do Alvar Aalto que me impressionou

<sup>472</sup> As imagens são retiradas do exemplar existente na biblioteca de Octávio Lixa Filgueiras, tendo também sido manuseado o exemplar da biblioteca da FAUP.

### III. Sistema Moderno

muitíssimo. Era uma coisa totalmente nova... os dormitórios do MIT..., e comecei a folhear revistas, que era o que fazia toda a gente durante o curso de Arquitectura.”<sup>473</sup>

Carlos Ramos, professor da cadeira Arquitectura na EBAP, traduz para português o texto “Blueprint for an Architect’s training” / “Plan pour l’enseignement de l’architecture” com o título “Plano para o ensino da arquitectura”<sup>474</sup>, provavelmente em 1950. Este é também o momento em que Ramos está empenhado na construção de uma reforma do ensino (1949), na sua aprovação (1950), como veremos a seguir, e na sua aplicação, ao tomar posse como director da ESBAP em 1952.

Sigfried Giedion, Ernesto Rogers, Maxwell Fry, Alfred Roth ou Carlos Ramos foram, cada um no seu espaço de actuação, os grandes divulgadores de uma ideia de escola moderna proposta por Gropius em Harvard, nos CIAM e nas publicações que a partir dos anos 50 tiveram eco em todo o mundo. Este texto de Gropius constitui-se como uma espécie de Carta da Educação dos CIAM, adoptando diversos títulos para o mesmo conteúdo: “Plano para um ensino da Arquitectura” (Ramos, 1940 [1950]), “Blueprint for an architect’s training” (AA, 1950), “Pour un enseignement de l’architecture” (AA, 1950), “Training the Architect” (*Twice a Year*, 1939), “In search of a better architectural education” (CIAM 6, 1947) ou “Tópicos para a discussão acerca do ensino da arquitectura” (CIAM 7, 1949; *Arquitectura*, 40, 1951).

#### As Escolas dos Mestres

Gropius desde cedo viu as escolas onde dirigiu o ensino da arquitectura (Bauhaus e Harvard), vinculadas ao seu nome, às suas ideias e à sua arquitectura. Na chegada a Harvard declara, como vimos, rejeitar a ideia de um estilo “Arquitectura à Gropius” e afirmar o seu interesse em que os alunos “procurem os seus caminhos”<sup>475</sup>. Neste sentido, sublinhou sempre a importância do método e da colaboração, como forma de garantir uma prática pedagógica afastada dos estilos e da individualidade artística.

Em 1963, Howard Dearstyne retoma esta crítica ao que Gropius contrapõe referindo a importância do seu método objectivo, por oposição ao método subjectivo de Van de Velde e, também, de Frank Lloyd Wright, que dirigiam as suas escolas (Bauhaus e Taliesin) de uma

---

<sup>473</sup> Álvaro Siza, “Entrevista”, Porto, 20 de Janeiro de 2009.

<sup>474</sup> Bárbara Coutinho na tese de mestrado *Carlos Ramos (1897-1969): obra, pensamento e acção* (FAUTL, 2001) apresenta o texto como retirado da revista *Twice a Year* e traduzido em 1940. Esta hipótese seria muito interessante, como já referimos em artigos anteriores, no entanto, o texto traduzido por Ramos corresponde à versão publicada *L’architecture d’aujourd’hui* e não à versão da revista *Twice a Year*. Cf. Gonçalo Canto Moniz; José António Bandeirinha, “Modern education and the education in transformation of the modern”, 10th International Docomomo Conference, Roterdão, 2008, 301-306; Gonçalo Canto Moniz, “O ensino da arquitectura segundo Távora: intervir no Moderno”, in *Renovar-se ou Morrer?*, VI Docomomo Ibérico, Cádiz, 2008, 157-162.

<sup>475</sup> Walter Gropius, “Architecture at Harvard University”, *Architectural Record*, Maio 1937, 10.

### III. Sistema Moderno

forma “autocrática”<sup>476</sup>, onde os desenhos dos discípulos se confundiam com os desenhos do mestre.

Os ateliers-escola de Wright ou de Le Corbusier, mas também de Alvar Aalto, impunham uma didática que emanava da prática do projecto, dando aos alunos uma base referenciada no Mestre que permitia depois, a cada um, construir o seu próprio método. Seguiam a tradição secular do ensino mestre-aprendiz, que aliás os próprios tinham feito na tentativa de fugir ao ensino académico; Wright com Sullivan e Corbusier com Auguste Perret e Peter Behrens.

Corbusier rejeitara a abertura de um atelier privado da École, preservando a sua independência e divulgando as suas ideias através de um conjunto alargado obras, acompanhados de manifesto, conferências e publicações. Para os estudantes, dedicou uma pequena publicação, “Se eu tivesse que ensinar arquitectura”<sup>477</sup>, onde refere que o “ensino de Corbusier” é a “L. C. ouvre complete”, organizado por Willy Boesiger, ou seja a sua pedagogia é a sua obra. Corbusier explica a sua incompatibilidade com as *Beaux-Arts*:

“em todo o mundo notei que o ensino da arquitectura, de qualquer forma que seja encarado, é sempre fragmentário e superficial (...) Começaria por proibir as ordens (...) Trataria de inculcar aos meus alunos um sentido preciso de controle, de juízo imparcial e do como? e do porquê?”

Wright é convidado a realizar umas conferências em Harvard em 1939 e 1940, já com Gropius responsável pelo Departamento de Arquitectura, onde apresenta o seu texto mais conhecido “An organic architecture”, provocando um grande entusiasmo nos estudantes, especialmente em Bruno Zevi. Apresenta também um modelo de ensino que não só rejeita o academismo das *Beaux-Arts*, mas também o academismo universitário, levando ao extremo a proposta do “learning by doing” de John Dewey. Desde 1932, que Wright vinha experimentando um modelo “comunitário” e “orgânico” na sua escola de Taliesin, baseada na relação mestre-aprendiz e numa aprendizagem pela observação da natureza e pela experiência, sem currículos, sem disciplinas, sem aulas, sem exames e sem professores.

“Mas a acção pedagógica, na orientação seguida em Taliesin, é impensável como “académica”. Uma boa correlação, um bom conhecimento, um sentimento saudável por aquilo a que chamamos o trabalho artístico e a capacidade de trabalhar com alguma iniciativa são as habilitações essenciais para a aprendizagem que é a forma prática da competição cooperativa que se está desenvolvendo (...) Taliesin tem uma Tradição - a de uma arquitectura orgânica para a

---

<sup>476</sup> Walter Gropius; Howard Dearstyne, “The Bauhaus Contribution”, *Journal of Architectural Education*, (18), 1, Junho 1963, 15.

<sup>477</sup> Corbusier escreve este artigo para os alunos da École e publica-o na revista dos estudantes da Architectural Association, *Focus*, Verão de 1938, “If I had to teach you architecture?”; re-publicado em *Casabella*, 766, 2008, 5.

### III. Sistema Moderno

América (...) O nosso manual é o livro da própria criação. As nossas salas de aula são as várias oficinas do artista<sup>478</sup>.

Simultaneamente, desenvolve-se em Chicago um outro pólo de ensino artístico com a chegada de dois professores da Bauhaus: ainda em 1937, Moholy-Nagy cria o Institute of Design e no ano seguinte, Setembro de 1938, Mies van der Rohe lecciona no Armour Institute. Se Nagy construiu uma escola bastante próxima da Bauhaus, conhecida pela *New Bauhaus*, Mies preocupou-se em reformular o método de ensino existente, baseando-se numa educação passo-a-passo de “means, purposes, planning and creating”<sup>479</sup>.

Mies que já havia rejeitado a proposta em 1936 para director em Chicago por considerar que o curso não reunia os requisitos para ensinar arquitectura, veio a reconsiderar uma nova proposta, depois de uma visita a Taliesin, escrevendo na primeira frase do seu programa: “O objectivo de uma Escola de Arquitectura é de treinar homens que possam criar uma arquitectura orgânica”<sup>480</sup>. O Armour Institute foi transformado em Illinois Institute of Technology (IIT) em 1940 onde Mies liderou o curso durante vinte anos, com um programa estruturado em três áreas: Teoria Geral, Ensino Profissional e Construção (General theory, Professional training and Means, purposes, planning and creating). O seu programa previa uma equipa de professores composta, à maneira bauhausiana, por um director arquitecto, quatro professores (urbanista, artista abstracto e fotografo, pintor e escultor), seis assistentes para as áreas da construção, desenho, mobiliário e arquitectura e ainda um carpinteiro. É deste modo que se juntam a Mies, Ludwig Hilberseimer, Walter Peterhans e John Rodgers.

Na Aula Inaugural como Director do Departamento de Arquitectura do Armour Institute em Setembro de 1938, Mies anuncia o seu programa para o IIT:

“tem como primeiro objectivo equipar o estudante com o conhecimentos e as capacidades para a vida prática” e como segundo objectivo “desenvolver a sua personalidade e garantir que ele faça um correcto uso dos seus conhecimentos e capacidades ... neste sentido, devemos guiar os estudantes pela estrada da disciplina, através da função até ao trabalho criativo ... aprendendo o que um edifício quer ser, o que deveria ser e também o que ele não deve ser ... criar ordem fora da desesperante confusão do nosso tempo”<sup>481</sup>.

O currículo do IIT começava com um curso preparatório (Desenho, Estudo das Proporções e Física Geral) para depois iniciar os estudos em três áreas: General Theory, Professional Training e Means, Purposes, Planning and Creating. As duas primeiras áreas

<sup>478</sup> Frank Lloyd Wright, “Our Cause”, Taliesin, 1933. Arquivo Taliesin.

<sup>479</sup> Cammie McAtee, “Alien #5044325: Mies first trip to America”, *op.cit.*, 182.

<sup>480</sup> Idem, 183. O organicismo de Mies não seria o mesmo da América ou de Wright, mas funcionou como um elemento de sedução. Num sentido lato, ambos procuravam uma arquitectura enraizada no lugar e no tempo.

<sup>481</sup> Mies van der Rohe, “Teaching and Values”, *Casabella*, 767, Junho 2008, 109.

### III. Sistema Moderno



Fig. 78 Mies Van der Rohe, “Illinois Institute of Technology - Master Plan”, Maqueta Crown Hall, Planta Geral, Perspectiva aérea, 1942-46. Arquivo MOMA.

proporcionavam uma base teórica e técnica necessária para o estudo de matérias, formas elementares da construção, técnicas de construção, exploração de tipos de construção, relações com a vida comunitária e urbanismo. O conjunto destas três áreas deveria produzir “uma arquitectura que seja criativa e viva”, garantindo os requisitos técnicos, artísticos e culturais da arte de construir. Para além das necessárias salas teóricas e de desenho, Mies sugeriu um “Interior Experiment Hall” (Salão Interior Experimental) e um “Exterior General Workspace or Court” (Espaço de trabalho exterior ou pátio), como espaços complementares informais. A sua proposta pedagógica deu origem não só ao projecto do edifício da Arquitectura e das Artes Aplicadas, mas também a todo o campus, considerado pela revista *Architectural Forum*, “o primeiro conjunto importante de edifícios educativos dos EUA de design moderno”<sup>482</sup>.

Os quatro Mestres modernos - Gropius, Corbusier, Wright e Mies - propõem modelos pedagógicos distintos, mas em certo sentido semelhantes, porque como refere Rogers, “a sua coerência e unidade de estilo são asseguradas pela coerência e unidade do método”<sup>483</sup>. Todos propõem uma abordagem pedagógica a partir do método através da experiência e da colaboração. Gropius propõe uma escola colectiva, Mies uma escola personalizada, Corbusier um atelier e Wright uma escola comunitária. Todas estas hipóteses tinham como ancora uma forte relação com a prática profissional e com uma ética profissional, procurando ensinar para o exercício da profissão.

No entanto, Wright e Corbusier sempre evitaram construir uma outra espécie de academia, que substituisse as *Beaux-Arts* e que poderia incorrer nos mesmos erros. De facto, a pedagogia proposta por Mies e por Gropius no IIT e em Harvard veio a constituir-se, segundo Sadler, como uma “academia modernista”, fixando um modelo para implementar universalmente<sup>484</sup>.

<sup>482</sup> *Architectural Forum*, 1942, 14.

<sup>483</sup> Ernesto Rogers, *A arquitectura moderna desde a geração dos mestres*, trad. Sílvia Viana de Lima, Porto, CIAM, 1960, 15.

<sup>484</sup> Cf. Simon Sadler, “An Avant-garde Academy”, in Andrew Ballantyne (ed.), *Architectures. Modernism and after*, Malden, Oxford, Carlton, Blackwell Publishing, 2004, 33-56. Sadler propõe e clarifica o conceito de “Modernist Academy” como a substituição da academia *Beaux-Arts* por uma academia modernista com a mesma ortodoxia académica vinculada à função, ao contexto e à racionalidade estrutural. O classicismo, o ornamento e a história são substituídos pelo universal, pela técnica e pela tipologia.

#### O Ensino para a Profissão

Mies e Gropius desempenharam, nos EUA da década de 40, o papel de pedagogos e de arquitectos, com o objectivo de formar, através do seu método de ensino e das suas obras, uma nova geração de arquitectos apta para resolver os problemas do planeamento e da construção da cidade americana. Os seus textos programáticos para um ensino moderno da arquitectura têm como objectivo o desenvolvimento de capacidades técnicas e criativas para aplicar na resolução dos problemas sociais.

“Simplificando, o GSD de 1937 viu que a velha escola revelava na arquitectura a arte em vez da tecnologia; na nova escola a arquitectura servia o propósito social, ou a função social, mesmo que essa função social fosse muitas vezes um objectivo generalista em vez de um programa específico”<sup>485</sup>.

A integração das experiências pedagógicas da Bauhaus e do IIT no sistema universitário americano obrigou a um abandono da vertente artesanal e até artística, para enfatizar a aproximação à ciência e à tecnologia como base da arquitectura do futuro. O aparecimento de uma espécie de “culto da engenharia” e do fenómeno das firmas de “arquitectura-engenharia” promoveu nas universidades um apelo à formação técnica do arquitecto. No entanto, o próprio sistema universitário contribuiu para dissipar esta vertente com a contribuição de outras áreas do conhecimento, como as ciências sociais e as humanidades.<sup>486</sup>

Este sistema tem como origem o processo iniciado no final da década de 30 sustentado no equilíbrio entre a atitude reguladora da AIA, promovendo um currículo de articulação entre aquisição de conhecimentos e desenvolvimento de competências, e uma atitude individualizadora dos directores e professores das escolas, na implementação de novos métodos de ensino, como se verificou com a contratação de personalidades de dimensão mundial, como Gropius, Mies ou Sert.

De acordo com o relatório de Bannister sobre o inquérito de 1950 a todas as 60 escolas americanas, o ensino da arquitectura nos EUA é na década de 50 um “ensino para a profissão” focada na formação do arquitecto. Bannister afirma que “só com a geração anterior é que este sistema de ensino profissional da arquitectura (Professional architectural education) se tornou um objectivo nacional”<sup>487</sup>.

A divulgação deste sistema de ensino moderno ou de ensino do arquitecto moderno ou ainda de formação do arquitecto, mais próximo da expressão americana “training the architect” principalmente da escola de Gropius através da já referida *L'Architecture d'Aujourd'hui* e dos

---

<sup>485</sup> Anthony Alofsin, *The Struggle for Modernism*, 154.

<sup>486</sup> Turpin C. Bannister, *op.cit.*, 108.

<sup>487</sup> Idem, 122.

### III. Sistema Moderno

CIAM, veio a desencadear um processo de alteração da orientação do ensino na Europa levando os professores a visitar as escolas americanas. São exemplos deste processo, a tradução para português do manifesto de Gropius por Carlos Ramos ainda em 1950, a viagem de Frederico George e Luís Fernandes Pinto em 1958, a viagem de Fernando Távora em 1960 e os estudos em Yale e em Filadélfia, no Master de Kahn, por Raul Hestnes Ferreira em 1962-63 e Manuel Vicente em 1968-69.

Curiosamente os americanos também visitam a Europa com o mesmo objectivo, como se constata nos relatórios de 1951 e de 1959. O “Report on European Schools of Architecture” publicado na reunião da ACSA de 1959 revela uma actualização dos currículos das escolas europeias, conciliando as competências criativas, técnicas e culturais, influenciadas pela experiência da Bauhaus<sup>488</sup>:

“Most of the schools have been reorganized and are now firmly orientated towards a philosophy of architecture largely influenced by the Bauhaus experiment in Dessau during the 1920's as well as by various other pioneering architects and artists of that time. This meant a new methodology of instruction which would stimulate the creative abilities of students along lines more suitable to requirements of change and a developed technology. A broad knowledge of new methods of construction and new materials is needed in addition to basic traditional studies in order to design effectively. The study of history, sociology, economics and other related fields are necessary to develop the depth of perception and cultural background an architect needs.”<sup>489</sup>

---

<sup>488</sup> Cf. Turpin C. Bannister, *op.cit.*, 125; Frederick Wells, *Journal of Architectural Education*, 8, Verão de 1952, 21-29; William Muschenheim, “A Report on European Schools of Architecture”, *Journal of Architectural Education*, (14), 2; ACSA-AIA Seminar: The Teaching of Architecture, Agosto 1959, 30-32; “Training the Architects: an interim survey”, *Architectural Review*, 107, 642, Junho 1950, 367-373.

<sup>489</sup> William Muschenheim, “A Report on European Schools of Architecture”, *Journal of Architectural Education*, (14), 2.



### 3.2. A Reforma Moderna do Ensino

A criação de uma reforma moderna do ensino constitui um processo lento de construção cultural e política que se iniciou no início da década de quarenta, e só ficou concluído com a regulamentação de um quadro legal promulgado em 1957. Ao longo deste período podemos considerar que na década de 40 decorreram as grandes transformações culturais, sociais e políticas que obrigaram o governo a rever, de um modo geral, todo o sistema de ensino e de um modo particular o ensino artístico. Apesar dos sinais que já vinham sendo dados, como por exemplo, através da nomeação de Carlos Ramos para professor de Arquitectura no Porto, a grande viragem dá-se a partir de 1945 com o impacto provocado pelo fim da Segunda Guerra Mundial e pela queda das ditaduras europeias.

O processo de reabilitação urbana e social provocado pelo fim da guerra altera a perspectiva da sociedade sobre o arquitecto e principalmente a perspectiva do próprio arquitecto sobre a sociedade. A sua função artística, exaltada pelas escolas *Beaux-Arts*, transforma-se agora numa função técnica, onde se apela à competência do arquitecto para resolver os problemas de uma sociedade em recuperação.

Em Portugal, o impacto do fim da Guerra não é directo, mas o Estado Novo compreende a urgência em redireccionar a sua estratégia de desenvolvimento do país, abandonando a perspectiva ruralista e apostando na perspectiva industrial<sup>490</sup>. O fim da Guerra tem também consequências culturais, pondo um fim à aposta nacionalista do Estado Novo e abrindo as portas aos movimentos neo-realistas e ao regresso aos ideais modernistas. O movimento moderno encontrava de novo espaço para vingar dando corpo e forma à necessidade de implementar a estratégia industrializante. Consequentemente, tornou-se inevitável dotar o arquitecto de uma formação, que permitisse criar um corpo de técnicos competentes para responder a esta estratégia de desenvolvimento. Pretendia-se um técnico com uma formação metódica, científica e com uma visão global da sociedade.

Neste sentido, consideramos necessário aprofundar, por um lado, a formação técnica do arquitecto, de modo a compreender qual o papel do arquitecto na sociedade portuguesa num momento de transformação política, cultural e social e, por outro lado, analisar as medidas políticas e legislativas que formalizaram a fixação de um novo sistema de ensino.

---

<sup>490</sup> Fernando Rosas, “Portugal depois da guerra: Estado velho, mundo novo (1950-1974)”, in José Mattoso (dir.), *História de Portugal*, Lisboa, Círculo de Leitores, vol. VII, 1994, 434. “É a partir de 1944-45, com a discussão e promulgação das leis de electrificação e fomento industrial, surge em força, no panorama das ideias e da política económica portuguesas, como sabemos, a corrente industrialista”.

#### 3.2.1. A formação técnica do arquitecto moderno

São os arquitectos, os primeiros a reclamar a necessidade de dotar a formação do arquitecto de uma competência técnica que lhes permita encarar os problemas reais da profissão.

Um dos primeiros sinais de um certo desconforto da classe, relativamente à formação do arquitecto, dá-se em 1945, quando o Sindicato dos Arquitectos se propõe realizar um conjunto de conferências sobre urbanismo para dar formação ao arquitecto. Desde que Duarte Pacheco, em 1934, regulamentou a realização de planos de urbanização para todas as capitais de distrito que os arquitectos foram convidados a desenvolver este tipo de estudos. Perante esta situação, o Sindicato, ao fim de dez anos, substitui-se às escolas e disponibiliza-se para dar formação aos seus membros. Será esta movimentação, como veremos no próximo capítulo, que irá obrigar o ministério da Educação Nacional a criar nas Escolas de Belas-Artes as cadeiras de Urbanismo e Projecto e Obras de Urbanização.

Paralelamente, sucedem-se as exposições de arte e arquitectura moderna, por exemplo a ODAM e as Exposições Gerais de Artes Plásticas (EGAP), que tornam público o debate sobre o moderno e sobre o neo-realismo. As revistas *Arquitectura* e *Arquitectura Portuguesa*, com renovado corpo editorial, divulgam o trabalho nacional ao lado dos Mestres modernos, conciliando a apresentação de projectos com a reflexão teórica.

Neste contexto, realizam-se em Portugal, sob o patrocínio do Sindicato Nacional dos Arquitectos (SNA), dois grandes congressos que reúnem a maioria dos arquitectos portugueses no debate sobre a profissão. Em 1948, o Sindicato promove o I Congresso Nacional dos Arquitectos no âmbito da Exposição dos 15 anos das Obras Públicas e do II Congresso Nacional dos Engenheiros. Em 1953, a União Internacional dos Arquitectos, com o apoio local do Sindicato, organiza o III Congresso da UIA com cerca de 600 participantes.

O impacto destes eventos é imediato. Se o primeiro dá origem à Reforma de 1950, o segundo torna mais próxima a sua regulamentação, em 1957.

#### **Congresso de 48: o arquitecto moderno**

A discussão sobre o arquitecto moderno e, no quadro deste estudo, sobre a sua formação teve em Portugal especial aprofundamento no Congresso de 48, promovido pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos com um conjunto de intervenções dos arquitectos de Lisboa que se encontravam fora do ensino. Internacionalmente esta discussão ocorre, quase simultaneamente, com a criação da Comissão do Ensino da Arquitectura do CIAM 6 (Bridgewater, 1947), dirigida por Walter Gropius, como vimos no ponto anterior.

### III. Sistema Moderno

É também em 1947, nas vésperas do Congresso de 48, que Keil do Amaral escreve na revista *Arquitectura* o artigo “Formação do Arquitecto”. A revista *Arquitectura* é adquirida nesse ano, 1947, pelo ICAT (Iniciativas Culturais de Arte e Técnica) dinamizado por Francisco Keil do Amaral. O artigo é publicado no número duplo 17-18 de Julho-Agosto de 1947 constituindo a primeira crítica às condições do ensino da arquitectura por parte da classe profissional. Keil sustenta “as maleitas do ensino” nas duas escolas portuguesas com as condições observadas na sua recente visita (1945)<sup>491</sup> ao Cranbrook Academy of Art, a escola fundada pelo finlandês Eliel Saarinen em 1932, sob a filosofia do *Arts and Crafts* fortemente ligada ao design industrial.

O congresso estava já em preparação desde 1 de Abril de 1947 por iniciativa do Sindicato dos Nacional dos Arquitectos, nomeadamente de Pardal Monteiro e de Cottinelli Telmo. O ensino da arquitectura seria amplamente debatido no congresso através da apresentação de quatro teses:

“A formação dos arquitectos” pelo Arquitecto Francisco Keil do Amaral;

“O ensino da arquitectura em Portugal” pelo Arquitecto José Manuel F. M. Galhardo Zilhão;

“O ensino da arquitectura em Portugal” pelos Arquitectos Cândido Palma Teixeira de Melo e Francisco da Conceição e Silva;

“Do ensino ao exercício da profissão” pelos Arquitectos João Simões e Francisco de Castro Rodrigues.

Todos os intervenientes no tema do ensino da arquitectura são profissionais ou tirocinantes, já afastados da vivência directa das Escolas de Arquitectura. Os professores arquitectos, como Carlos Ramos, David Moreira da Silva, Cristino da Silva<sup>492</sup>, Paulino Montez ou Pardal Monteiro, presentes no congresso e membros dos seus órgãos organizativos, não apresentaram teses sobre o ensino e não se conhece qualquer intervenção no debate, onde, de um modo geral, se criticou todo o sistema de ensino, exigindo uma reforma na sua organização e nos seus métodos. No entanto, serão estes professores a formar a Subcomissão de Arquitectura para elaborar um relatório sobre a “Reforma do Ensino das Belas-Artes”, apresentado em 9 de Dezembro de 1949 na sequência da pressão criada no congresso.

Das quatro teses apresentadas, as três primeiras focam-se essencialmente no objectivo, organização e método de ensino, enquanto a quarta, como o título sugere, dedica-se à transição para o meio profissional, abordando o estágio e a tese e colocando a questão da especialização.

---

<sup>491</sup> João Paulo Martins, “Arquitectura Moderna em Portugal: a difícil internacionalização”, in Ana Tostões, *Arquitectura Moderna Portuguesa, 1920-1970*, Lisboa, IPPAR, 2004, 162

<sup>492</sup> No espólio de Cristino da Silva existe um documento manuscrito inacabado, de reflexão sobre o ensino, que tem como título “I Tema – Tese – O Ensino da Arquitectura em Portugal”. Arquivo FCG, LCSM 127, Pasta “Dados para a reforma do ensino em Portugal, Borrões e Estudos”.

### III. Sistema Moderno

A admissão às escolas é tratada com especial incidência na tese de Galhardo Zilhão e na de Palma de Melo e Conceição e Silva.

A tese de Keil do Amaral tem como referência o quadro pedagógico americano e em concreto a experiência realizada numa escola de Belas-Artes, introduzindo no debate um modelo concreto de ensino moderno. A Cranbrook Academy of Art serve de exemplo para justificar, por um lado, o ensino da Arquitectura num ambiente Belas-Artes, com a Pintura, Escultura e outras artes menores e, por outro lado, para argumentar a necessidade de uma colaboração e contacto entre as diversas Artes. Keil toma assim posição relativamente ao debate sobre a criação de uma Faculdade de Arquitectura e ao conseqüente afastamento da Arquitectura relativamente às outras artes, como aconteceu com a passagem de Gropius da Bauhaus para Harvard. Esta questão estava já em debate, pelo menos desde 1944, quando Pardal Monteiro, então presidente do Sindicato Nacional dos Arquitectos, declara em entrevista ao *Jornal de Notícias* que: “discorda da sua criação [Faculdade de Arquitectura], porque não resolveria os principais problemas dos arquitectos” e complementa, “com essa ideia da faculdade e com outras que por vezes se têm alvitrado se procura mais atacar o efeito do que a causa”<sup>493</sup>. Defendendo assim um contexto artístico de colaboração entre as artes e de colaboração entre estudantes e professores, a tese de Keil, tal como o referido artigo, crítica a formação artística arquitecto:

“Em realidade, os arquitectos concluem os cursos insuficientemente munidos de conhecimentos técnicos, sem espírito de colaboração, sem espírito de investigação, sem o culto da Arquitectura, mas super-abundantemente exercitados na arte de conseguir efeitos fáceis e sem profundidade, improvisar e apresentar projectos com muito ‘molho decorativo’ e pouca verdade”<sup>494</sup>.

Estes aspectos obsoletos são particularmente visíveis nos concursos de composição, iniciados com o esboço realizado em “prova de quarto”<sup>495</sup>, na História de Arte, perante a ausência da Teoria da Arquitectura, e na Construção, pela falta de articulação com a Composição. Para concluir, Keil considera “inconcebível” o estado de degradação dos edifícios das escolas e a formação actual dos arquitectos, que denomina “alfaiates-arquitectos”, exigindo uma remodelação do ensino da Arquitectura e a construção de novos edifícios dentro de um amplo debate entre estudantes, professores e arquitectos. A sua intervenção ganha especial

---

<sup>493</sup> Pardal Monteiro, “Faculdade de Arquitectura” (entrevista), *Jornal de Notícias*, 22-11-1944. Espólio LCS.

<sup>494</sup> Francisco Keil do Amaral, “A formação dos arquitectos”, in Ana Tostões (coord.), *1.º Congresso Nacional de Arquitectura: relatório da comissão executiva, teses, conclusões e votos do congresso*, Lisboa, Ordem dos Arquitectos, 2008, 75 (1.ª edição, Lisboa, Sindicato Nacional dos Arquitectos, 1948).

<sup>495</sup> A Prova de Quarto constituía uma prática *Beaux-Arts*, *en loge*, em que o aluno era isolado para elaborar um esboço de um determinado programa. Este desenho iria vincular o aluno a um partido compositivo ao longo desenvolvimento do seu trabalho de projecto.

### III. Sistema Moderno

importância porque, em Março de 1948, Keil foi eleito Presidente do SNA, apesar de o seu nome não ser sancionado pelo Governo em Agosto de 1949<sup>496</sup>, obrigando à sua demissão.

A tese de Palma de Melo e Conceição e Silva é a mais estruturada, tocando nos diversos aspectos em debate desde a “Admissão e Preparação”, “Organização do Curso”, “Professores”, “Método de Trabalho”, “Locais de Ensino e Reunião”, “Ambiente Escolar” até ao “Estágio”, identificando as fragilidades e propondo sempre soluções, sob o título de “Torna-se necessário”. A tese pressupõe que a Arquitectura é Ciência e Arte e é com essa matriz que fundamenta a crítica e as propostas para um ensino da arquitectura, no contexto da experiência pessoal dos autores na EBAL. “É essa condição de Ciência e Arte que torna o ensino da arquitectura num ensino difícil”<sup>497</sup>.

Quanto à admissão à escola, “torna-se necessário” qualificar a preparação elementar nos liceus para que na escola se substitua a cópia pela investigação. Quanto à organização do curso, as críticas centram-se na articulação entre a cadeira de Arquitectura e as disciplinas complementares, como a História, a Construção e o Urbanismo. A tese comenta também o papel do professor, propondo o aumento do número de professores, a sua acção como coordenador e o desenvolvimento da sua função de ensinar por oposição à função de examinador. Quanto aos aspectos metodológicos, as propostas incidem quer na crítica ao individualismo, fomentado no esboçeto, na emulação e na cópia, quer na apologia da colaboração, debate e cultura de grupo, como associações, viagens de estudo e desporto. Os últimos comentários referem as condições físicas da escola, o mau funcionamento do estágio e o desajustamento do CODA.

A tese de José Manuel Galhardo Zilhão vem reforçar os aspectos levantados pelas teses anteriores, clarificando 3 pontos essenciais: admissão, teoria e construção. Zilhão sugere que o 7.º ano se torne obrigatório mas com um programa adequado à preparação para um curso de Arquitectura, conciliando a preparação artística com a científica, Matemática, História, Geografia, Elementos de Geometria Descritiva, Língua Francesa e Inglesa e Desenho de Projecções. Deste modo, deixariam de ser necessários os preparatórios realizados particularmente por cada aluno. A teoria deveria promover a “auto-crítica consciente” numa cadeira de “Estética e Teoria da Arquitectura”, onde o aluno tomasse “conhecimento das diferentes teorias da Arquitectura desde Vitruvius a Le Corbusier” e de “temas a resolver em esboçetos”<sup>498</sup>. Esta nova disciplina introduziria no ensino uma dimensão culturalista, enquanto a reformulação da cadeira de Construção permitiria explorar uma dimensão mais técnica. Neste

---

<sup>496</sup> Este processo de eleição e sanção é desenvolvido em José António Bandeirinha, *Quinas Vivas*, Porto, FAUP Publicações, 1996, 136; Ana Isabel Ribeiro, “Relembrando o congresso de 48”, in Ana Tostões (coord.), *1º Congresso Nacional de Arquitectura (...)*, 32.

<sup>497</sup> Cândido Palma Teixeira de Melo, Francisco da Conceição e Silva, “O ensino da arquitectura em Portugal” in *1º Congresso (...)*, 84.

<sup>498</sup> José Manuel F. M. Galhardo Zilhão, “O ensino da arquitectura em Portugal” in *1º Congresso (...)*, 82.

### III. Sistema Moderno

sentido, a construção deveria iniciar-se no 2.º ano e estabelecer novos métodos de ensino apoiados por um museu-oficina, visitas a obras e maquetas.

“O arquitecto, se tem de ser um artista, não menos precisa ser um homem culto”<sup>499</sup>.

As ideias expostas e debatidas nestas teses, ensino e formação do arquitecto, foram sistematizadas no Relatório do Tema I – A Arquitectura no Plano Nacional pelo relator Inácio Peres Fernandes.

“Proceder urgentemente à reorganização do ensino da arquitectura no sentido de o tornar mais concordante com as necessidades e o progresso da vida contemporânea.

Que sejam construídos edificios apropriados para as Escolas de Belas-Artes.

Que o Sindicato Nacional dos Arquitectos tome a iniciativa de promover o necessário para dar satisfação ao manifestado nas duas conclusões anteriores, levando ao conhecimento dos Poderes Públicos a contribuição dos seus trabalhos.

Que se estudem as condições de actividade dos arquitectos tirocinantes.

Que seja nomeada uma comissão para o estudo das possibilidades de especialização profissional de arquitectos portugueses, e que a mesma solicite do Governo a efectivação deste propósito e a garantia de trabalho para os especializados.”

Os arquitectos, reunidos em Congresso, comprometeram o seu sindicato e o Governo, que patrocinou o evento através do Ministro das Obras Públicas, a reorganizar a formação do arquitecto, desde os aspectos relacionados com a prática pedagógica, ao estatuto das Escolas de Belas-Artes, às instalações das escolas até à articulação com a profissão.

As teses e as conclusões são publicadas ainda em 1948 na revista *Arquitectura*, divulgando e consolidando o debate desencadeado no congresso. O Sindicato sofre uma pesada censura ao ver o seu presidente eleito (9 de Março de 1948), suspenso pelo Governo (18 de Agosto de 1949). No entanto, o ambiente criado no congresso era já irreversível e o governo vê-se obrigado a criar, em 1949, uma comissão para a Reforma do Ensino das Belas-Artes. Se o Congresso de 48, como refere José António Bandeirinha, “redundou numa quase afinada inevitabilidade de fazer moderno”<sup>500</sup>, tornou também inevitável, pelas críticas da nova geração, transformar o ensino *Beaux-Arts*, num ensino moderno.

---

<sup>499</sup> Idem, 81.

<sup>500</sup> José António Bandeirinha, *Quinas Vivas*, Porto, FAUP Publicações, 1996, 132.

### **Congresso da UIA 1953: “Árvore da educação”**

O Congresso de 48 desencadeou o processo de debate sobre o ensino da Arquitectura dando origem à reforma do ensino artístico promulgado em Junho de 1950, como veremos a seguir. Este debate sobre o ensino prolongou-se até 1957, ano em a Reforma de 1950 foi regulamentada.

Neste contexto, a realização em Lisboa do III Congresso da UIA irá constituir uma nova oportunidade para os arquitectos discutirem a Formação do Arquitecto, impulsionada agora pelo presidente do congresso, Carlos Ramos, director da Escola de Belas-Artes do Porto e protagonista na luta pela regulamentação da reforma.

Nos congressos da UIA desde cedo se instituiu um grupo de trabalho dedicado à Formação do Arquitecto (Architectural Education), que ganhará especial protagonismo no Congresso de Paris realizado em 1965, como veremos no último capítulo. Ao contrário dos CIAM, a UIA não se apresenta como um organismo em defesa da arquitectura moderna, mas sim como um espaço de “união dos arquitectos de todo o mundo sem olhar à nacionalidade, raça, religião ou doutrina arquitectónica”<sup>501</sup>. No entanto, neste período, é estreita a relação da UIA com a École de Beaux-Arts de Paris, onde estava sediada a organização do Concurso de Emulação da UIA promovido por André Gutton, professor de Teoria da Arquitectura da École. É também neste sentido, que o presidente do grupo de trabalho n.º 1, Formação do Arquitecto, é professor chefe de atelier da École condicionando à partida a discussão sobre o tema, apesar do relator ser William Dunkel, professor na École Polytechnique de Zurich. O debate no grupo de trabalho tem como tema as qualificações do arquitecto e parte de duas perguntas:

“1 - A confusão que se faz sentir na interpretação do papel do arquitecto tem origem em parte das condições imprecisas da sua formação. Esta é a razão porque a UIA se propõe tentar definir o conjunto de conhecimentos que a profissão do arquitecto exige.

- a) Acha possível definir o conjunto desses conhecimentos?
- b) Acha oportuno fazer essa definição?

2 - No caso afirmativo, independentemente dos diversos métodos de formação ou de ensino:

- a) Como é que define as aptidões inatas que deve possuir o arquitecto?
- b) Quais devem ser os seus conhecimentos gerais (história de arte, direito, economia política, sociologia, matemática)?
- c) Quais devem ser os seus conhecimentos profissionais (teóricos ou práticos)?  
Qualquer arquitecto não é um super-homem, quais são as aptidões e os conhecimentos que lhe parecem essenciais? Quais são os que são menos?”<sup>502</sup>

<sup>501</sup> UIA, *Mission*, disponível in <http://www.uia-architectes.org>.

<sup>502</sup> UIA, *Troisième Congrès de l'Union Internationale des Architectes – Rapport Final*, Lisboa, 1953, 45.

### III. Sistema Moderno

As intervenções no grupo de trabalho basearam-se nos relatórios apresentados pelas secções colombiana, francesa, italiana, holandesa, suíça, checoslovaca e inglesa não tendo ficado registada qualquer intervenção, nem da secção portuguesa nem de arquitectos portugueses. Sem estabelecer respostas definitivas às perguntas formuladas, as diversas intervenções consideram que não deverá haver sistemas de ensino homogéneos, devendo “cada comunidade humana fixar os meios de lhe aceder (à formação do arquitecto), escolhendo os seus próprios métodos”<sup>503</sup>. No entanto, procurou-se enquadrar as reflexões numa definição de arquitecto como artista e como técnico, “mestre na arte de construir e organizador do espaço”<sup>504</sup> com conhecimentos “filosóficos, científicos e técnicos” através de disciplinas “corporais, intelectuais, estéticas e morais”<sup>505</sup> numa formação contínua ao longo da vida, pré-escolar, escolar e pós-escolar.

A secção suíça propõe uma formação que concilie arte e técnica a partir da imagem de uma “árvore da educação”, sendo o tronco a composição arquitectónica e os ramos os cursos complementares: disciplinas científicas (Matemática, Materiais, Física e Química, disciplinas artísticas (desenho, forma, composição, cor), disciplinas afins (pesquisa analítica, sociologia, direito, cadernos de encargos). Esta proposta deverá ainda apoiar-se num método de ensino à base de discussões em grupo e em actividades extra-escolares (conferências, associações de estudantes ou colaboração com artistas). Este conceito, que o relatório propõe de “Escola Viva”, é muito próximo do regulamento fixado na Reforma de 57.

A mesma ideia de formação progressiva foi também apresentada nos CIAM considerando, por um lado, o arquitecto como um generalista e, por outro lado, abrindo a possibilidade de uma formação especializada num grau mais avançado, por exemplo com o doutoramento.

Interessa sublinhar algumas propostas soltas. O relatório colombiano propõe introduzir o sistema Bauhaus de Gropius nas escolas politécnicas dos países industrializados. O grego Kitsikis, no debate, reduz a questão à dicotomia entre a formação na École des Beaux-Arts ou na École Technique, “dito de outra forma, se devemos adoptar o sistema francês ou o sistema alemão e suíço”<sup>506</sup>, ao que Michael Britt responde dizendo que não queremos génios, mas sim “bombeiros”<sup>507</sup>, como referiu Patrick Abercrombie na sessão inaugural.

Os professores e assistentes das escolas de Lisboa e do Porto, com representação significativa<sup>508</sup>, puderam conviver com muitos professores de Arquitectura de diversas escolas internacionais, como Roma, Atenas, Paris, Rio de Janeiro, Madrid, Cairo, Havana, Santiago do Chile, Gand, Liege, Bruxelas, Liverpool e Veneza. A Escola de Veneza estava a desenvolver

---

<sup>503</sup> Idem, 92.

<sup>504</sup> Idem, 94.

<sup>505</sup> Idem, 95.

<sup>506</sup> Idem, 92.

<sup>507</sup> Idem, 93.

<sup>508</sup> Estiveram presentes do Porto, os assistentes de Ramos, Távora, Bonito, Loureiro e Ricca, o grupo de urbanismo, Moreira da Silva, Andresen e Brito e Cunha e ainda Júlio José de Brito e António Brito.



### III. Sistema Moderno



Fig. 79 UIA, *Troisième Congrès de l'Union Internationale des Architectes – Rapport Final*, Lisboa, 1953.

Fig. 80 Wladimir Alves de Sousa, “Exposição de Arquitectura Contemporânea Brasileira”, *Arquitectura*, 53, Nov.-Dez. 1954, 17.

algumas experiências pedagógicas interessantes a partir da contratação de jovens arquitectos motivados pela capacidade renovadora de Samonà<sup>509</sup>. Simultaneamente, nas outras sessões, Arménio Losa e João Andresen apresentavam comunicações nas sessões “Habitat: As necessidades de uma família em matéria de alojamento”, Pardal Monteiro, nas sessões “A colaboração entre o Arquitecto e o Engenheiro” e na “Posição Social do Arquitecto”. Decorriam também, paralelamente, exposições sobre o Concurso de Emulação, a Moderna Arquitectura Brasileira ou as Técnicas Tradicionais da Arquitectura Portuguesa, organizada na ESBAP e comissariada por Fernando Távora.

No Palácio Foz estiveram ao lado dos arquitectos de 35 países<sup>510</sup> alguns dos principais representantes do Estado, o Presidente da República, Craveiro Lopes, o Ministro das Obras Públicas, José Frederico Ulrich e o Secretário de Estado da Educação Nacional, Veiga de Macedo. Esta presença, todo o programa disciplinar, social e cultural que envolveu o congresso ao longo de uma semana terá contribuído para reforçar o estatuto do arquitecto como profissional com formação superior. Para Carlos Ramos, mais do que resolver o problema do ensino em Portugal, a organização do congresso permitiu consolidar e credibilizar o papel do arquitecto na sociedade portuguesa e estabelecer relações com os principais arquitectos internacionais. No entanto, Carlos Ramos irá aproveitar a sua posição na UIA para trazer dividendo para a Escola, quer convidando alguns destes arquitectos a visitar a Escola, nos concursos de emulação e nos cursos de Verão da UIA, quer exercendo a sua influência para aprovar a regulamentação do ensino. Neste sentido, podemos ainda considerar a proximidade entre a proposta de formação do arquitecto da secção suíça, a Reforma de 1950 e o Regulamento de 57, demonstrando a actualidade do debate português. Mais particularmente, os próprios arquitectos, professores de arquitectura e estudantes tiveram oportunidade de contactar

<sup>509</sup> Do grupo de Veneza estiveram presentes Samonà, director da Escola, Piccinato, do Urbanismo e Saverio Muratori, da História.

<sup>510</sup> No Congresso estiveram presentes 600 participantes sendo 137 arquitectos portugueses e 38 estudantes de arquitectura de ambas as escolas.

### III. Sistema Moderno

com os seus colegas estrangeiros, “sem receios”, como afirma Pardal Monteiro a Nuno Teotónio Pereira.

“Embora ainda... se veja... arquitectura anacrónica devida a realizadores que não foram tocados pela mística patriótica de criarem obra de espírito contemporâneo... não receiam já os... portugueses... a visita dos seus colegas estrangeiros.”<sup>511</sup>

Esta iniciativa de internacionalização da Arquitectura Portuguesa e da classe dos Arquitectos, que não teve paralelo em todo o século XX, foi também a segunda oportunidade de consolidar a orientação moderna da arquitectura portuguesa, como demonstrou o entusiasmo da imprensa pela exposição de arquitectura moderna brasileira. Também para o ensino da arquitectura, este terá sido o segundo contributo para uma reflexão em direcção a um ensino moderno da Arquitectura, personificado pela imagem proposta pela representação suíça, “árvore da educação”<sup>512</sup>.

---

<sup>511</sup> Entrevista não publicada de Pardal Monteiro a Nuno Teotónio Pereira (arquivo NTP-LNEC) citada por Ana Vaz Milheiro, Jorge Figueira, “*A Joyous Architecture*, As exposições de Arquitectura Moderna Brasileira em Portugal e a sua influência nos territórios português e africano”, 8º Seminário DOCOMOMO Brasil, 2009 disponível in <http://www.docomomo.org.br/seminario%208%20pdfs/018.pdf>

<sup>512</sup> Walter Gropius também já tinha usado a imagem da árvore, “a educação deve desenvolver-se como os anéis de uma árvore, de modo a ser sempre global”. Walter Gropius, “Architectural Education”, Hoddesdon 1951. Arquivo GTA, ETH Zurich, CIAM 8.

### 3.2.2. A reforma de 1950: debate, promulgação e adiamento

A revisão da Reforma de 1931-32 foi iniciada, logo, em 1936 pelo próprio José Marques da Silva e Luís Alexandre Cunha, directores da Escola de Belas-Artes do Porto e de Lisboa, respectivamente. Não tendo tido qualquer desenvolvimento formal, os trabalhos iniciados estariam provavelmente contextualizados na primeira reforma geral do ensino do Estado Novo, protagonizada pelo ministro da Educação Nacional, António Carneiro Pacheco (1936-40).

Mais tarde, em 1943, o Ministério estuda a hipótese de “equivalência dos cursos superiores de Arquitectura, Pintura e Escultura da Escola de Belas-Artes, aos cursos superiores das Universidades”<sup>513</sup> e inicia-se a discussão sobre a possibilidade de criação de uma Faculdade de Arquitectura. A hipótese da Faculdade de Arquitectura é também abordada na secção de Educação Nacional e Cultura Artística do II Congresso da União Nacional onde participam Aarão de Lacerda e António Brito. Ambos defendem um maior equilíbrio entre a formação artística e a formação científica do arquitecto “em que a técnica deve encontrar-se ao serviço da Arte”. Aarão de Lacerda, director da EBAP, sublinha a importância de uma integração no sistema universitário, mantendo, como refere Brito, a “cohabitação”<sup>514</sup> entre a Arquitectura, a Pintura e a Escultura:

“Na hierarquia espiritual da Nação, o Estado deve reconhecer às Escolas de Belas Artes, pela sua finalidade, o lugar que lhes compete ocupar entre os institutos de cultura superior, a par das Universidades”<sup>515</sup>.

Também Pardal Monteiro, presidente do SNA, dá uma entrevista em 1944 sobre o assunto, procurando esclarecer a questão das Belas-Artes versus Faculdade. Assim, o professor do IST, considera que esta é apenas uma questão formal e que apenas interessa discutir a qualidade da formação do arquitecto. Recomenda a integração de um curso de Urbanologia nas escolas de Arquitectura e uma separação clara entre a formação do engenheiro, num ambiente de Ciência e a formação do arquitecto num ambiente de Arte<sup>516</sup>.

Estes dois temas, a Urbanologia e a relação entre Ciência e Arte, irão estar presentes no debate intenso que irá decorrer a partir desta data, primeiro a propósito da criação de duas

---

<sup>513</sup> Documentação no Arquivo da Torre do Tombo, PT/TT/MI-DGAPC/E/3/238/19, 1943-06-11.

<sup>514</sup> Aarão de Lacerda, “Ensino das Escolas de Belas Artes”, in Reinaldo dos Santos, II Congresso da União Nacional, Resumos das teses da 15.ª secção (Educação Nacional – Cultura Artística), 1944, 17-20.

<sup>515</sup> António Brito, “A Arquitectura é uma Arte ou uma Ciência?”, in Reinaldo dos Santos, II Congresso da União Nacional, Resumos das teses da 15.ª secção (Educação Nacional – Cultura Artística), 1944, 21-23.

<sup>516</sup> Pardal Monteiro, “Faculdade de Arquitectura” (Entrevista), *Jornal de Notícias*, 12-11-1944, 1, 6.

### III. Sistema Moderno

cadeiras de Urbanologia nas Belas-Artes, em 1945, depois no Congresso de 1948, como vimos, e por último na própria comissão de reforma do ensino artístico, em 1949.

Quinze dias depois do fim da Segunda Guerra Mundial<sup>517</sup>, o Estado Novo promulga o decreto-lei n.º 34.607 criando as cadeiras de Urbanologia e Projectos e Obras de Urbanização nas duas Escolas de Belas-Artes. O investimento do governo na formação “urbanística” do arquitecto reflecte a viragem de rumo da política do Estado Novo, imposta pela queda das ditaduras na Europa e pela reforçada aliança com a Inglaterra<sup>518</sup>.

O governo tomará, a partir desta data, medidas de carácter diverso e até contraditório para assegurar a permanência e o “saber durar”<sup>519</sup> do regime autoritário num contexto internacional tendencialmente democrático. Estas medidas terão reflexo na política educativa, na política cultural e na política das obras públicas, ou seja nos três pilares que influenciam o quotidiano dos cursos de Arquitectura.

A medida mais significativa é económica. Em Novembro de 1944, pela primeira vez, abandona-se o discurso pelo primado da agricultura e defende-se a corrente industrialista, apoiada na “linha de rumo” do economista José Ferreira Dias<sup>520</sup>.

Politicamente, os renovadores e os críticos ganham algum espaço de manobra, nomeadamente Marcelo Caetano, que actua na União Nacional (1946-47), na presidência da Câmara Corporativa (1949-55) e como ministro da Presidência (1955-58). O governo é remodelado no início de 1947, entrando um conjunto de renovadores, entre os quais Fernando Pires de Lima para a Educação Nacional.

Paralelamente, esta reorientação do Estado Novo permite uma reorganização das oposições, quer do PCP, mas também dos não comunistas que, em Outubro de 1945, criam o MUD e o seu braço associativo, o MUD Juvenil. No mesmo mês, a PVDE (Policia de Vigilancia e Defesa do Estado) é substituída pela PIDE (Policia de Informacao e Defesa do Estado) de nome mais democrático mas de métodos semelhantes. O receio de Salazar confirma-se em Novembro de 1945, com o posicionamento da oposição nas eleições para a Assembleia Nacional, o que obriga Salazar a reagir com força, sem evitar uma pesada humilhação. As oposições ficariam desfeitas até 1949, evitando a eleição do general Norton de Matos e retomando a “ordem”. No entanto, esta instabilidade vai obrigar o Estado Novo a adiar a promoção do Plano de Fomento para o início da década de 50.

---

<sup>517</sup> A Segunda Guerra Mundial terminou na Europa em 30 de Abril com a morte de Hitler apesar de se ter prolongado até à rendição do Japão a 2 de Setembro de 1945.

<sup>518</sup> Fernando Rosas “O Estado Novo (1926-74)” in José Matosso (dir.), História de Portugal, Lisboa, Círculo de Leitores, 374. A “neutralidade colcaborante” de Salazar veio reforçar a relação com os aliados, nomeadamente com a Inglaterra, a grande vencedora da guerra.

<sup>519</sup> Idem, 377. Depois de “vencer a crise da Paz” foi necessário enfrentar a “vitória das democracias”.

<sup>520</sup> José Ferreira Dias foi subsecretário de Estado do Comércio e da Indústria entre 1940 e 1944. Em 1945 publica *Linha de Rumo* onde propõe o desenvolvimento económico de Portugal a partir da electrificação e da industrialização.

### III. Sistema Moderno

Culturalmente, o SPN (Secretariado de Propaganda Nacional) passa a SNI (Secretariado Nacional de Informação) abandonando a denominação de conotação fascista. Emergem imediatamente exposições, como as Exposições Gerais de Artes Plásticas e as Exposições Independentes e as associações, como a ICAT e a ODAM. O estado organiza também, em 1948, a Exposição dos 15 anos de Obras Públicas e apoia, no mesmo âmbito, o Congresso Nacional dos Arquitectos.

Na Educação, Pires de Lima aproveita o contexto de abertura para iniciar um conjunto de reformas. Em 1947, é reformado o ensino liceal e, em 1948, o ensino técnico, alterando-se as condições de acesso ao ensino superior.

Nestes contextos de transformação económica, política e cultural é compreensível uma certa abertura do Ministro da Educação para acolher a proposta de revisão do ensino artístico, solicitada no Congresso de 48 e assim lançar, no ano seguinte, o debate entre os professores das duas Escolas de Belas-Artes, criando a Comissão para a Reforma do Ensino Artístico. Esta reforma enquadra-se também na tomada de consciência do estado do ensino da Arquitectura nas escolas internacionais, como refere o Preâmbulo da Proposta de Lei:

“O desenvolvimento que de então para cá [desde 1931] tem registado o ensino das artes plásticas em quase todos os países da Europa e da América (...) [põe] em relevo as deficiências da organização dos estudos vigentes”<sup>521</sup>.

#### **Subcomissão de 1949: “sentir, viver e interpretar” a nova reforma**

O relatório da Subcomissão de Arquitectura é entregue a 9 de Dezembro de 1949<sup>522</sup> e vai dar origem à proposta de Lei n.º 502, publicada no Diário das Sessões de 8 de Março de 1950, e à Lei n.º 2.043 de 10 de Julho de 1950. No entanto, a regulamentação da lei e consequente entrada em vigor teria de esperar pelos Decreto-lei n.º 41.362 e 41.363 de 14 de Novembro de 1957, do ministro de Educação Nacional, Francisco Leite Pinto.

A Subcomissão de Arquitectura foi constituída por três professores da EBAL, Victor Manuel Piloto, Luís Cristino da Silva e Paulino Montez, por um professor do IST, Porfírio Pardal Monteiro<sup>523</sup> e por um professor da EBAP, Carlos Chambers Ramos. A comissão para a Reforma do Ensino das Belas-Artes foi promovida pelo director-geral do Ensino Superior e Belas-Artes, João Almeida (ministro António Pires de Lima) e era também constituída pela

<sup>521</sup> “Preâmbulo da proposta de lei número 502 (Diário das Sessões, 8-3-1950)”, in *Boletim da ESBAL*, 1, 1959, 9 (Diário de Notícias, 6-1-1950)

<sup>522</sup> A cópia do relatório depositada na Biblioteca da Fundação Calouste Gulbenkian no espólio do arquitecto Luís Cristino da Silva está reproduzida no Volume II, Anexos, secção Documentos.

<sup>523</sup> Porfírio Pardal Monteiro (1897-1957), arquitecto, assistente do IST a partir de 1920, professor interino de 1937 a 1942 e professor catedrático de 1942 a 1957. Sergio Andrade Gomes foi assistente de Pardal Monteiro desde 1944 até 1957, ficando depois regente da cadeira Arquitectura.

### III. Sistema Moderno

Subcomissão de Pintura e Escultura, onde participavam Joaquim Lopes, Diogo Macedo, Luís Varela Aldemira e Leopoldo de Almeida.<sup>524</sup>

O relatório da Subcomissão de Arquitectura começa por esclarecer que a sua proposta tem como pontos de partida os “votos expressos pela 15.ª secção – Cultura Artística – no 2.º Congresso da União Nacional” (Maio 1944), as conclusões “que tão entusiasticamente foram formuladas por ocasião pelo 1.º Congresso Nacional de Arquitectura” (28 Maio de 1948) e, de um modo mais vinculativo “as directrizes essenciais a que deveria subordinar-se a tarefa desta Subcomissão”<sup>525</sup>.

A questão fundamental que orienta toda a discussão sobre o estado do ensino no final da década de 40 parece ser a dignificação e enquadramento da formação do arquitecto. O estatuto das Escolas de Belas-Artes relativamente à Universidade introduzia um conjunto de consequências, que vinham a contribuir para a degradação da qualidade do ensino. Desde a falta de preparação dos alunos, ao número de professores, aos vencimentos dos professores e funcionários até ao estatuto social e credibilidade do arquitecto. É neste contexto, que se compreende a expressão com que a Subcomissão abre o relatório: “o ensino da arquitectura deve constituir um grau, não apenas superior, mas ainda especial”. Esta exigência foi, aliás, a única a ser alvo de Reforma em 1950, através da Lei n.º 2.043 que institui a equiparação ao estatuto universitário e a passagem das Escolas de Belas-Artes a Escolas Superiores de Belas-Artes. No entanto, o adiamento sucessivo da regulamentação da reforma até 1957, tornou esta medida vazia de conteúdo e por inerência, vazia de significado, apesar das estratégias internas adoptadas dentro das escolas para colocar em funcionamento as ideias presentes neste relatório, como veremos no ponto seguinte.

A primeira directiva do Governo à Subcomissão - “a) O ensino da Arquitectura deveria fazer-se nas Escolas de Belas-Artes de Lisboa e do Porto, conjuntamente com os de Pintura e da Escultura” - vai inibir a discussão sobre a dualidade Escolas/Faculdade e sobre o carácter do ensino artístico/técnico. A comissão considerou que independentemente do estatuto e do tipo de instituição, o ensino da Arquitectura deveria estar “sempre emancipado das outras artes plásticas”. Uma espécie de ‘proximidade emancipada’ relativamente às Artes é contraproposta por uma nova cooperação com as engenharias, onde serão leccionadas as disciplinas de matéria idêntica, cumprindo assim a terceira directiva. Esta cooperação é também explorada por Pardal

---

<sup>524</sup> O documento “Reorganização dos Cursos Superiores de Pintura e de Escultura”, assinada por Joaquim Lopes, Diogo de Macedo, Luís Varela Aldemira e Leopoldo de Almeida, com data de Lisboa, XI-1949 encontra-se no espólio de Luís Cristino da Silva na FCG. A correspondência existente nos espólios do arquitecto Carlos Ramos e do arquitecto Cristino da Silva, revela uma articulação permanente com o Dr. João Almeida e também a colaboração de Barata Feyo na definição do curso de Escultura.

<sup>525</sup> Subcomissão de Arquitectura, “Relatório da Subcomissão de Arquitectura. Reforma do Ensino das Belas-Artes”, 9 de Dezembro de 1949 (Espólio LCS), 1-2.

### III. Sistema Moderno

Monteiro, professor do IST, ao propor, no mesmo ano, a organização de um Círculo de Cooperação Técnica entre Arquitectos e Engenheiros<sup>526</sup>.

A segunda directiva - “b) a duração do curso de arquitectura não deveria exceder seis anos” - tem como implicação subjacente o fim dos concursos de emulação, levando a Subcomissão a desenhar um curso mais próximo do modelo universitário apenas com disciplinas anuais. Esta directiva complementa-se com a última, sobre a especialização e ou interdisciplinaridade - “g) o Governo veria ainda com bons olhos, como remate deste curso, a título meramente facultativo, a possibilidade de uma especialização ou o estabelecimento de uma série de disciplinas complementares que pudessem, em conjunto ou isoladamente, contribuir para o mais alto grau de preparação pedagógica e profissional”.

Estavam assim impostas as condições para um sistema de três ciclos. O primeiro, de dois anos, de carácter propedêutico com disciplinas de áreas complementares e transversais a outros cursos de Ciências, o segundo, de três anos, de carácter oficial e centrado na Arquitectura e um terceiro, de especialização e profissionalização, onde a Arquitectura se “conjugava” com a Urbanologia e com a Pintura e Escultura, onde deveria vigorar um regime livre de frequência:

“Neste último ciclo, o regime livre de frequência (...) uma vez que, no decorrer do seu último ano de curso, poderia o aluno conseguir os três meses de estágio obrigatório e ir preparando ou consolidando, com proveito indiscutível, o seu contacto com a vida profissional”<sup>527</sup>.

Relativamente às três directivas restantes d), e) e f), elas estão também relacionadas com a passagem a um grau superior que confere os mesmos benefícios da universidade, quer em termos de regalias e benefícios (d), quer no número de professores e assistentes (e), quer no número de cadeiras. Estas directivas vinham finalmente satisfazer as exigências dos professores que reclamavam a impossibilidade de praticar “um regime de ensino individual – único que desde sempre e para sempre foi instituído nos cursos de arquitectura – sem gravíssimos desfalecimentos e apreensões”<sup>528</sup>.

Estas seis directivas do Governo têm como origem as próprias exigências dos arquitectos e uma forte pressão, pós-guerra, de alteração do modelo político do Estado e do funcionamento das suas instituições. No entanto, a aproximação à universidade poderá ter tido

---

<sup>526</sup> Pardal Monteiro escreve a Carlos Ramos solicitando-lhe apoio nesta iniciativa. Ver correspondência de Pardal Monteiro, Carta para Carlos Ramos, 3, 4, e 14 de Julho de 1950. Arquivo Carlos Ramos. Ver também Pardal Monteiro, “Arquitectos e Engenheiros perante os problemas da Arquitectura”, opúsculo da Conferência proferida na Sociedade de Geografia pelo Professor Arquitecto Pardal Monteiro a 11 de Abril de 1950.

<sup>527</sup> Subcomissão de Arquitectura, 6.

<sup>528</sup> Idem, 5.

### III. Sistema Moderno

como objectivo “o processo nacional de homogeneização legal”<sup>529</sup>, como refere António Magalhães no seu estudo *A identidade do Ensino Superior*, retirando às Escolas de Belas-Artes uma certa independência. De certo modo, “os benefícios e regalias” que o governo vai conceder às escolas têm subjacente o dever para com as regras universitárias e para com o Reitor, que teriam efeitos directos, por exemplo, nas associações académicas.

Para além destes condicionamentos impostos pelo Governo, a Subcomissão identifica um conjunto de “defeitos da actual organização”, que se aproximam das “Maleitas do ensino” enumeradas por Keil ou dos aspectos debatidos no congresso. A preparação dos alunos na admissão à escola é “viciosa e deficiente”, mas reconhecem que a própria preparação dos professores sofre do mesmo mal relativamente aos “conhecimento e matérias de carácter científico que deveriam constituir (...) o fulcro de todas as suas actuais concepções”<sup>530</sup>. Perante os critérios aleatórios das provas de admissão à Escola em vigor, “o ‘teste’ a exigir aos alunos que hoje pretendem formar-se em Arquitectura, deve ser objecto de muito cuidado, de muita observação e de algumas provas, evidentemente, mais vividas do que sentidas”<sup>531</sup>.

A nova organização do curso é pensada como crítica à concepção inicial da Reforma de 31 e principalmente à sua aplicação prática em ambas as escolas:

“(...) esta organização (de 1931) apresenta o inconveniente de assentar numa completa ausência de coordenação e em programas já desactualizados e desacompanhados de museus pedagógicos e de material didáctico indispensável ao conhecimento simultâneo das suas funções construtivas e valor expressivo”<sup>532</sup>.

Os princípios orientadores da estrutura do novo curso não decorrem da aplicação directa de um modelo teórico, explicitamente citado no relatório, mas de “novos conceitos de ordem social” em aplicação “entre as nações que constituem as comunidades Europeia e Americana”. No entanto, as propostas apresentadas e o modo como foram aplicadas, pelos professores que integram a Subcomissão, evidenciam um conhecimento relativamente profundo do debate internacional sobre o ensino e mais precisamente dos programas curriculares das principais escolas de arquitectura<sup>533</sup>.

---

<sup>529</sup> António M. Magalhães, *A identidade do Ensino Superior. Política, Conhecimento e Educação numa época de transição*, Lisboa, FCG/FCT, 2004, 254.

<sup>530</sup> Subcomissão de Arquitectura, 3.

<sup>531</sup> Idem, 4.

<sup>532</sup> Idem.

<sup>533</sup> Luís Cristino da Silva recolhe informações sobre os planos de estudos de diversas escolas como a Académie Royale des Beaux-Arts de la Ville de Bruxelles, École Supérieure des Beaux-Arts de Paris (1928), Università degli studi di Roma – Facoltà d’Architettura (1949-50), Escuela Superior de Arquitectura de Madrid (1932); Ver espólio LCS na FCG. Cristino da Silva já tinha realizado uma viagem de estudo em 1936 para estudar escolas de Arquitectura. Carlos Ramos traduz o programa de Harvard para Português e recolhe outros planos de estudo, como o da Architectural Association – School of Architecture (1949).



### III. Sistema Moderno

A Subcomissão elege três expressões para enquadrar a nova reforma do ensino - “sentir, viver e interpretar”<sup>534</sup>. Conscientes das fragilidades de qualquer reforma imposta por decreto, “que pode na prática, como a de 1931, vir a revelar defeitos”, os professores fundamentam as suas propostas num modelo de carácter mais humanista ou humanizado alicerçado na “comunhão de alunos e mestres”<sup>535</sup>, ou seja, uma versão portuguesa do *teamwork* entre professores e alunos proposto como vimos por Gropius. Esta comunhão deverá ser fomentada através do trabalho oficinal e do “ensino individual”, obrigando a um aumento do número de professores, em especial assistentes, face ao aumento do número de alunos.

Estes princípios correspondem a uma alteração de método no ensino que se reflecte num curso subdividido em três ciclos, por oposição aos cursos especiais e superiores da anterior reforma. Estes três ciclos pretendem preparar os alunos com conhecimentos científicos e artísticos no primeiro ciclo de dois anos, para “habilitar os alunos a receber ensino mais completo e profundo de especialidade”<sup>536</sup> no ciclo seguinte. O primeiro ciclo funciona em “sistema ambulatório” entre as “oficinas” das Belas-Artes e o ambiente da Faculdade de Ciências, Instituto Superior Técnico ou Faculdade de Engenharia onde serão leccionadas as disciplinas subsidiárias. Antevendo críticas futuras, a Subcomissão alerta para “o tempo perdido em longas e incómodas deslocações, mas, sobretudo, [na] instabilidade de um ambiente que, a todo o momento, afastaria de seus sentidos e atenção do que deve constituir preocupação dominante do aluno: - compor, imaginando”<sup>537</sup>. Esta terá sido a primeira consequência nefasta da integração da Escola na Universidade, que visava, na nossa opinião, sob a capa da partilha de conhecimentos, reduzir o número de professores.

No segundo ciclo de três anos, o aluno “se vai gradualmente libertando de matéria subsidiária”<sup>538</sup> e iniciando “a sua prática oficinal na cadeira de ‘Arquitectura’” enquadrada, pela primeira vez, pela Teoria da Arquitectura (Teoria e História da Arquitectura) e pelas disciplinas relacionadas com a construção: Edificações, Higiene e Instalações, Organização e Pormenorização de Construções, Estática Aplicada às Construções, Teoria e Concepção das Estruturas, Geografia Física e Litologia<sup>539</sup>. Estas disciplinas correspondem ao desdobramento de parte das antigas 8.<sup>a</sup> e 14.<sup>a</sup> cadeiras, mas procuram agora uma clarificação de conteúdos em “sincronização perfeita” com a Arquitectura. A Subcomissão considera ainda que esta sincronização entre as cadeiras-mãe e as cadeiras subsidiárias só será perfeita “no ambiente de

---

<sup>534</sup> Subcomissão de Arquitectura, 4, 5. Sentir a “perfeita comunhão entre mestre e alunos”; Viver “conjuntamente, dia a dia (...) na sua grande oficina”; Interpretar, relacionando a “experiência dos mais velhos” e a “ingenuidade dos mais novos”.

<sup>535</sup> Subcomissão de Arquitectura, 5.

<sup>536</sup> Idem, 10.

<sup>537</sup> Idem, 7.

<sup>538</sup> Idem.

<sup>539</sup> Na Reforma de 57 estas disciplinas foram integradas no 4º Grupo, Construção, e no 11º Grupo, Estática, Estruturas, Topografia, com os seguintes nomes Edificações, Higiene e Equipamento, Organização de Projectos e Estaleiros, Estática Aplicada às Construções, Teoria e Concepção das Estruturas, Geografia Física, Materiais, Topografia Urbana.

### III. Sistema Moderno

uma Escola de Belas-Artes” e quando os “arquitectos que falam a mesma linguagem e que sintam ou tenham sentido as mesmas necessidades”<sup>540</sup> exercerem a sua regência.

O equívoco gerado com o Curso de Urbanismo<sup>541</sup> criado em 1945 deverá ser corrigido, passando a existir apenas uma cadeira de Urbanologia que habilite o arquitecto “a apreender o sentido actual do urbanismo e o condicionamento de qualquer aspecto ou problema particular da arquitectura às suas exigências e necessidades fundamentais”<sup>542</sup>. As disciplinas deverão ocupar 2 ou 3 anos do curso, configurando-se como uma especialidade no 6.º ano. O projecto de regulamento da reforma, apresentado por Pardal Monteiro à Subcomissão, propunha uma disciplina de Urbanologia teórica no 4º ano e uma disciplina de Urbanologia prática no 5.º e no 6.º ano. Para uma formação mais aprofundada, o Estado tinha intenção de criar o Instituto de Urbanismo.

O relatório reflecte a preocupação da Subcomissão e dos seus membros, em integrar os valores democráticos do pós-guerra e a estratégia político-económica do Estado Novo. De facto, a aposta no desenvolvimento económico do país, como veio a propor o I Plano do Fomento (1952), implicava uma necessidade de formar técnicos qualificados para apoiar a modernização da sociedade e a passagem de um modelo agrário e rural para um modelo industrial e urbano.

Este relatório e o plano de estudos a ele associado constituíram a base para a construção da Proposta de Lei n.º 502 e da própria Lei n.º 2.043, ambas de 1950, sofrendo alterações de pormenor na regulamentação de 1957. Interessa sublinhar, novamente, que o relatório alertou também para os problemas que poderiam advir de uma incorrecta implementação da reforma, como as deslocações para a Faculdade de Ciências e a regências das disciplinas científicas por professores não arquitectos.

Em síntese, o relatório propõe elementos de continuidade com o sistema anterior, valorizando o ambiente artístico da Escola de Belas-Artes, e elementos de ruptura, integrando o ambiente científico do sistema universitário. De acordo com o relatório, a Subcomissão define um perfil para o futuro arquitecto, sublinhando, ora a “imaginação” e a “colaboração”, ora a os princípios vitruvianos:

“Poderá. Assim, não só conceber edifícios anatomicamente perfeitos, como contribuir com o seu poder de imaginação e o seu espírito de colaboração, para criar novas formas, a um tempo belas e sólidas”<sup>543</sup>

---

<sup>540</sup> Subcomissão de Arquitectura, 13.

<sup>541</sup> O Curso de Urbanismo foi objecto de críticas por legitimar a prática profissional no planeamento urbano apenas com a realização de um concurso de Urbanologia e outro de Projectos e Obras de Urbanização. Esta formação era considerada bastante deficiente em comparação com o curso do Institut d’Urbanisme de l’Université de Paris, frequentado por David Moreira da Silva, por exemplo.

<sup>542</sup> Subcomissão de Arquitectura, 12. Na proposta de regulamento apresentada por Pardal Monteiro em 24 de Junho de 1950 aos seus colegas da Subcomissão, a Urbanologia teria 3 anos, começando no 4º ano.

<sup>543</sup> Subcomissão de Arquitectura, 13.



Fig. 81 *Diário de Notícias*, “Os cursos de Belas-Artes vão ser remodelados”, 6 de Janeiro de 1950.

A formação do arquitecto moderno ficou com um pé na tradição e outro na modernidade, ou seja, um modelo de compromisso, que a Subcomissão sintetizou com um cunho humanista na expressão “sentir, viver e interpretar”.

### **A Lei de 1950: As Escolas “Superiores” de Belas-Artes ou o “artista da ordem”**

Em 6 de Janeiro de 1950 os conteúdos do Relatório de 8 de Dezembro de 1949 são publicados, com uma nova redacção, no *Diário de Notícias* com o título “Os cursos de Belas-Artes vão ser remodelados”<sup>544</sup>. Este texto corresponde ao Preâmbulo da Proposta de Lei n.º 502, apresentado e debatido na Câmara Corporativa entre Março e Abril de 1950, tendo também como ponto de partida um parecer da Câmara Corporativa de 24 de Fevereiro de 1950. É igualmente um texto político que transmite de uma forma clara os objectivos pedagógicos e ideológicos do governo relativamente à reorganização das Escolas de Belas-Artes e, concretamente, à formação do arquitecto, do pintor e do escultor.

Os três documentos - Preâmbulo da Proposta de Lei n.º 502; Parecer da Câmara Corporativa (24 de Fevereiro de 1950); Discussão da Proposta de Lei n.º 502 na Assembleia Nacional, extractos de discursos (13 a 20 de Abril de 1950) – têm como tema comum a reflexão sobre a relação entre a formação artística e a formação científica e técnica do arquitecto, reflexões essas que se caracterizam por um claro consenso das posições em debate.

No Preâmbulo expõem-se as razões para introduzir nos cursos de Arquitectura uma abordagem científica e técnica, valorizando apenas as exigências construtivas dos edifícios modernos, mas salvaguardando sempre e a todo o momento a actividade criadora do arquitecto, conforme se pode constatar nos seguintes extractos:

<sup>544</sup> *Diário de Notícias*, “Os cursos de Belas-Artes vão ser remodelados”, 6 de Janeiro de 1950.

### III. Sistema Moderno

“A concepção das edificações modernas, realizável pelo emprego de materiais de construção anteriormente desconhecidos ou desaproveitados, renovou inteiramente a índole de alguns trabalhos que competem ao arquitecto. Sem perder de vista a sua feição artística, a arquitectura apropria-se, para esse fim, de doutrinas científicas cada vez mais elevadas. Assim se entendeu já na maior parte dos países. Porventura nalguns deles a preocupação de preparar científica e tecnicamente os arquitectos terá sido levada longe demais em prejuízo da formação artística”<sup>545</sup>.

“O curso assim delineado [3 ciclos] não legitima apreensões que possam acudir a certos espíritos sempre receosos de que se sacrifiquem, por excesso de exigências científicas e técnicas, decididas vocações artísticas. Precisamente o que se procura é criar as condições imprescindíveis para que o artista desenvolva livremente o seu espírito criador. É evidente que não o poderá fazer sem dispor de preparação técnica, sem estar de posse dos meios adequados para dar forma à sua imaginação. Isto quer dizer que ele tem de acompanhar a evolução das ciências e das aplicações destas na medida em que se lhe oferecem novas possibilidades de realizar as suas criações”<sup>546</sup>.

“De facto, com o elevar-se a preparação científica e técnica dos futuros arquitectos, não se adere a um conceito puramente utilitário da arquitectura. Ao contrário do que pretende um racionalismo que fez época, a obra arquitectónica não é bela só porque e na medida em que é sólida, cientificamente disposta e capaz de preencher em pleno a sua função. A beleza das formas plásticas não se atinge pela ciência nem se alcança pela razão: é obra de sensibilidade, traduz uma aspiração desinteressada de harmonia, resulta, para dizer tudo, de um acto de criação artística”<sup>547</sup>.

No Parecer da Câmara Corporativa, os conhecimentos científicos, para além dos aspectos construtivos, são justificados pela diversidade de programas arquitectónicos que ampliam o campo de acção dos arquitectos. No entanto, no parágrafo seguinte, volta-se a elencar os três princípios vitruvianos – *utilitas, firmitas e venustas* – para caracterizar a nova arquitectura. Este documento é mais inclusivo introduzindo também a perspectiva sociocultural do arquitecto e a sua função de coordenador.

“O profissional que de tal missão haja de encarregar-se terá forçosamente de possuir, a par de gosto educado e da perfeita compreensão das condições económicas, valorativas e sociais do seu tempo, o conhecimento seguro dos materiais e das técnicas gerais da construção e o conhecimento suficiente de todas as técnicas relativas à salubridade, segurança, conforto e pertinência dos edifícios (som, iluminação, aquecimento, condições térmicas, isolamento, esgotos, etc.) em termos de saber compreender e utilizar a participação dos respectivos peritos.

Em ordem da realização destas múltiplas finalidades, o arquitecto deve consequentemente, estear a sua formação numa sólida preparação estética e no cultivo aturado das ciências matemáticas e físicas, que estão na base de toda a técnica da edificação, não se podendo, além disso, dispensar

---

<sup>545</sup> “Preâmbulo da Proposta de Lei n.º 502”, *Boletim ESBAL*, 1, 1959, 10.

<sup>546</sup> *Idem*, 11.

<sup>547</sup> *Idem*, 11.

### III. Sistema Moderno

da posse de uma cuidada cultura geral que proporcione o fundamento e dê sentido à sua necessária adaptação à estrutura social que lhe é contemporânea”<sup>548</sup>.

Na Discussão da Proposta de Lei número 502, realizada na Assembleia Nacional entre 13 e 20 de Abril de 1950, um conjunto de deputados aborda nos seus discursos uma reflexão sobre a Proposta de Lei e sobre o Parecer da Câmara Corporativa<sup>549</sup>. As intervenções têm como base um forte conservadorismo cultural e ideológico pautado por uma cultura artística clássica e nacionalista. São discursos sem conteúdo objectivo em nome dos valores essencialmente morais, como o do historiador e advogado Mário de Albuquerque<sup>550</sup> que após evocar Machado de Castro e John Ruskin, “o grande artista – pela atitude que comunica à vida – é um herói”, crítica o arquitecto moderno em favor dos ideais nacionais:

“Se seria absurdo querer que os artistas passassem a vida a imitar o manuelino ou a reproduzir o D. João V – a arquitectura de cada época deve exprimir as ideias e as necessidades do seu tempo -, não é menos absurda a importação a que assistimos todos os dias de fórmulas arquitectónicas contrárias à nossa maneira de ser e aos ensinamentos da geografia.

A lição do estrangeiro é boa, mas para quem já tem a personalidade formada, para quem é capaz de assimilar sem copiar. Mal compreendida, essa lição dá coisas como o liceu feito pelos figurinos dos países do Norte na ardente planície alentejana, onde o Sol reverbera e queima.

Os artistas, como todos os homens cultos devem procurar harmonizar dentro de si as perspectivas da sua época e as lições dos séculos, as preocupações universais do seu instante na Terra e a grande voz do sangue (...)”<sup>551</sup>.

Os deputados com formação em engenharia, como o ex-ministro da Economia Daniel Barbosa, abordam com pertinência a cooperação entre os dois profissionais, tema que Pardal Monteiro estaria já a promover e sobre a qual havia realizado uma conferência, “Arquitectos e Engenheiros perante os problemas da Arquitectura”<sup>552</sup>, a 11 de Abril de 1950.

“Cabe, na verdade, ao arquitecto o papel de especial relevo num dos sectores mais importantes do trabalho nacional; sendo assim a sua colaboração interessa sobremaneira ao engenheiro, o qual, numa grande extensão dos seus trabalhos vai encontrar nele um elemento precioso para a

<sup>548</sup> “Do Parecer da Câmara Corporativa de 24 de Fevereiro de 1950”, *Boletim ESBAL*, 1, 1959, 15-16.

<sup>549</sup> “Discussão da Proposta de Lei número 502 na Assembleia Nacional, Extractos de discursos [13 a 20 de Abril de 1950]”, *Boletim ESBAL*, 1, 1959, 17-29. O Boletim da ESBAL publica excertos de Daniel Barbosa, Cortês Pinto, Antunes Guimarães, Mário de Albuquerque, Galiano Tavares, Mendes Correia, António Maria da Silva, Mário de Figueiredo.

<sup>550</sup> Sobre o perfil político e ideológico de Mário de Albuquerque, ver Armando Luís de Carvalho Homem, “Mário de Albuquerque e António Sérgio: revisitação de uma polémica” (2002) in *Guitarra de Coimbra (Parte I)*, disponível em <http://guitarradecoimbra.blogspot.com/2006/11/mrio-de-albuquerque-e-antnio-srgio.html>, consultado em 31-03-2009.

<sup>551</sup> Mário d’Albuquerque, “Discussão da Proposta de Lei número 502 realizada na Assembleia Nacional entre 13 a 20 de Abril de 1950”, *Boletim ESBAL*, 1, 1959, 22.

<sup>552</sup> Pardal Monteiro, “Arquitectos e Engenheiros perante os problemas da Arquitectura”, opúsculo da Conferência proferida na Sociedade de Geografia pelo Professor Arquitecto Pardal Monteiro a 11 de Abril de 1950.

### III. Sistema Moderno

realização dos projectos; mas acresce que a inversa toma, igualmente, foros de verdade, visto o arquitecto não poder dispensar, com frequência, para dar realidade estrutural às suas concepções, feitas na preocupação da harmonia e da beleza, o auxílio da boa técnica construtiva, a qual, através duma ciência própria, traduzindo-se em cálculos delicados, numa cultura intensa cada vez mais especializada, num conhecimento minucioso de características intrínsecas dos materiais de construção, lhe vem trazer a garantia da solução mais económica dentro da necessária segurança.

Temos assim duas entidades em presença, que, longe de viver em campos que se digladiem, devem acamaradar, pelo contrário, no terreno duma boa e leal cooperação”<sup>553</sup>.

Em 10 de Julho de 1950 é finalmente aprovada a reforma do ensino das belas-artes, consagrada na Lei n.º 2043. No entanto, sua regulamentação é adiada sucessivamente até 1957, impossibilitando a aplicação prática do seu articulado. Apenas o estatuto das Escolas de Belas-Artes é reformado, passando a Escolas Superiores de Belas-Artes, mas o programa pedagógico proposto pela Subcomissão fica oficialmente pendente.

O debate sobre o ensino da arquitectura foi, desde o Congresso de 1948 até à publicação da Lei n.º 2.043 em 1950, um espaço rico de reflexão sobre a formação do arquitecto e o seu papel na sociedade, espaço esse que envolveu os profissionais, os professores das escolas e os órgãos do governo, desde a Direcção Geral do Ensino Superior à Câmara Corporativa e à Assembleia Nacional.

Apesar do consenso sobre a reforma do ensino, o debate sofreu do paradoxo que marcou a educação do Estado Novo, “funcionalmente moderno, mas ideologicamente contra-moderno”<sup>554</sup>. De facto, todas as propostas de modernização da organização do curso de Arquitectura (três ciclos, conhecimento científico, conhecimento técnico, prática oficial, interdisciplinaridade, estágio, especialização) são contaminadas pelo sistema repressivo do governo e por um quadro cultural conservador. É esta lógica contraditória que leva o governo a considerar o arquitecto “o artista da ordem”<sup>555</sup>.

A Reforma de 1950 esperou sete anos para ser regulamentada e aplicada. Já em 1951, Carlos Ramos lamentava este atraso:

“E até hoje nada mais se fez no sentido de pôr em execução os princípios .... Naquele diploma legal que só as conveniências práticas da administração financeira podem, em parte, explicar,

---

<sup>553</sup> Daniel Barbosa, “Discussão da Proposta de Lei número 502 realizada na Assembleia Nacional entre 13 a 20 de Abril de 1950”, *Boletim ESBAL*, 1, 1959, 17.

<sup>554</sup> Ver António Magalhães, “A identidade do Ensino Superior”, 248. Magalhães desenvolve a ideia de uma modernidade contra a modernidade no sistema universitário português onde o aparelho educativo estatal era contaminado pelo conservadorismo católico e rural, anti-urbano e anti-industrial.

<sup>555</sup> “Do Parecer da Câmara Corporativa de 24 de Fevereiro de 1950”, *Boletim ESBAL*, 1, 1959, 15-16.

### III. Sistema Moderno

porquanto ... da organização do ensino, são evidentes os transtornos e as dificuldades que resultam de um tal estado das coisas (...)”<sup>556</sup>.

Ramos aproveita a ocasião para reafirmar as críticas à Reforma de 1931-32 realizadas no contexto da Subcomissão de 1949:

“A reforma de 1932, que ainda se mantém, apresenta o inconveniente de ter sido decalcada nos moldes da Escola Nacional Superior de Belas-Artes de Paris, já àquela data desfasada do fenómeno evolutivo que interessava à formação dos artistas plásticos dentre estes, particularmente, a dos arquitectos”<sup>557</sup>.

---

<sup>556</sup> Carlos Ramos, “25 Anos de Ensino Artístico na ESBAP” (1952-12-17) in Bárbara Coutinho, Anexo II.  
<sup>557</sup> Idem.

#### 3.2.3. O regulamento de 1957: oportunidade adiada.

Entre a promulgação da Lei n.º 2.043, em 10 de Julho de 1950, e a publicação Decreto-Lei n.º 41.363 a 14 de Novembro de 1957 decorreram sete anos onde se alterou substancialmente o panorama quer da cultura arquitectónica, quer da situação política do país. Neste sentido, interessa perceber se a proposta de ensino moderno de 1950, que temos vindo a formular, ainda é pertinente no final de 1957.

Do ponto de vista da cultura arquitectónica, em 1948, com o Congresso Nacional dos Arquitectos, inicia-se um ciclo de adesão aos ideais modernos que irá envolver praticamente todos os arquitectos portugueses. Os próprios professores de arquitectura, Carlos Ramos e Cristino da Silva inflectiram o percurso que vinham fazendo ao longo da década de 40. Nuno Portas chamou-lhe a “abertura relativa”<sup>558</sup> e Ana Tostões considerou estes anos 50 como “Os verdes anos”<sup>559</sup>.

Para além das acções, já referidas, da ODAM, da EGAP, da ICAT, das revistas *Arquitectura* e *Arquitectura Portuguesa*, emergem novos grupos, como o Movimento Renovação da Arquitectura Religiosa (MRAR) ou o CIAM Porto, onde se procuram outras abordagens à Arquitectura moderna. Assim, inicia-se a participação dos arquitectos nos grandes eventos internacionais, quer nos CIAM, na UIA e na Bienal de São Paulo, como já vimos, mas também em encontros menores, como o Congresso da Federação Internacional de Habitação e Urbanismo. Neste contexto de renovação e abertura, arranca, em 1955, o *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*<sup>560</sup> (Inquérito) onde se encontram os principais dinamizadores da arquitectura portuguesa como Carlos Ramos<sup>561</sup>, Francisco Keil do Amaral, Nuno Teotónio Pereira, Fernando Távora, Octávio Lixa Filgueiras, Frederico George, Artur Pires Martins e Celestino de Castro.

Se o ponto de partida comum é, no início da década, a Arquitectura moderna nas suas diversas facetas, o ponto de chegada, no final da década, desmultiplica-se em diferentes perspectivas, transformando as certezas modernistas em dúvidas que anunciam “clivagens inevitáveis”<sup>562</sup>, para recorrer novamente às expressões de Nuno Portas.

Ao longo da década de 50, o panorama cultural transforma-se. O ODAM e as EGAP acabam. A revista *Arquitectura* passa para as mãos de “jovens tirocinantes”, como o próprio

---

<sup>558</sup> Nuno Portas, “Evolução da arquitectura moderna em Portugal” (1973) in Nuno Portas, *A Arquitectura para Hoje*, Lisboa, Livros Horizonte, 2007, 205.

<sup>559</sup> Ana Tostões, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Porto, FAUP Publicações, 1997.

<sup>560</sup> Publicado em 1961 sob o título de *Arquitectura Popular em Portugal*.

<sup>561</sup> Carlos Ramos, como presidente da secção distrital do Porto do Sindicato Nacional dos Arquitectos, apoia as equipas do norte fazendo a ligação com a sede em Lisboa. Na sua qualidade de director da ESBAP, disponibiliza uma sala ao SNA, permitindo que as equipas de Távora e Filgueiras reuniam na Escola.

<sup>562</sup> Nuno Portas, “Evolução da arquitectura moderna em Portugal” (1973), *op.cit.*, 205.



### III. Sistema Moderno

Nuno Portas, e a revista *Arquitectura Portuguesa* acaba em 1958. Inicia-se a *Binário* dirigida por Manuel Tainha. Os CIAM também acabam com uma declaração sobre o fim da Arquitectura moderna e iniciam-se os encontros do TEAM 10. Iniciam-se também em Espanha os Pequenos Congressos, onde participam portugueses. É publicado o resultado do Inquérito no livro *Arquitectura Popular em Portugal*, em 1961, e ainda a tradução portuguesa dos livros de Ernesto Rogers, *A Última Geração dos Mestres*, e de Sigfried Giedion, *Arquitectura e Comunidade*.

Todos estes acontecimentos são sintomáticos de um “outro debate” que já não passa pelo moderno, mas sim pela sua revisão ou mesmo eliminação. É assim que se compreendem as críticas imediatas nas revistas de arquitectura à Reforma de 57, denunciando o desacerto temporal da proposta de ensino “requeitada”<sup>563</sup>, como referia Keil do Amaral, em 1958

Do ponto de vista político, poderemos também encontrar uma transformação completa da sociedade portuguesa e da estratégia do governo, quer nas políticas educativas, quer nas políticas globais, onde a industrialização era “a mola impulsionadora do desenvolvimento económico geral”<sup>564</sup>.

O ímpeto inicial do ministro Pires de Lima na renovação do sistema educativo foi apoiado pelo espírito renovador do subsecretário de Estado da Educação Nacional, Baltazar Rebelo de Sousa e pelo director-geral do Ensino Superior e Belas-Artes, João de Almeida. Esta renovação teve, no entanto, mais consequências no ensino primário, secundário e técnico do que no ensino superior. Pires de Lima procurou, por um lado, alfabetizar a população com o Plano de Educação Popular (1952) e, por outro lado, modernizar o ensino, como refere no preâmbulo da reforma do ensino liceal “rever o velho conceito das humanidades, em face das realidades do homem social moderno”<sup>565</sup>. É, neste sentido, que se abandona o ensino do latim e se aposta no ensino técnico, que Rómulo de Carvalho considera surpreendente para um “defensor de um tradicionalismo indefectível”<sup>566</sup>. O sucesso das suas acções com a criação e construção de escolas técnicas foi cerceado por uma acção fiscalizadora e mesmo repressiva levada a cabo pela Inspeção do Ensino Liceal. É com este espírito que começam a ser afastados professores da Universidade que “não dão garantias de cooperação na realização dos fins superiores do Estado”<sup>567</sup> e não são aprovados os contratos de alguns professores para as Escolas de Belas-Artes, como Arménio Losa<sup>568</sup>. Quanto ao ensino superior, não há transformação significativa nas poucas reformas implementadas<sup>569</sup>.

---

<sup>563</sup> Francisco Keil do Amaral, “A reforma do ensino de Belas-Artes”, *Arquitectura*, 63, 1958, 43.

<sup>564</sup> Fernando Rosas, *op.cit.*, 460.

<sup>565</sup> Decreto de 17 de Setembro de 1947 *apud* Rómulo de Carvalho, *História do Ensino em Portugal*, Lisboa, FCG, 1986, 788.

<sup>566</sup> Rómulo de Carvalho, *História do Ensino em Portugal*, Lisboa, FCG, 1986, 783.

<sup>567</sup> *Idem*, 783.

<sup>568</sup> Arménio Losa é convidado para assistente da cadeira de Projectos e Obras de Urbanização da EBAP em Julho de 1945, tendo tomado posse em Janeiro de 1946. No entanto o seu contrato é recusado em Abril desse ano, contra a vontade do professor da cadeira José Llamado Fonseca.

<sup>569</sup> António M. Magalhães, *A identidade do Ensino Superior*, Lisboa, FCG/FCT, 2004, 252.

### III. Sistema Moderno

As transformações mais significativas na estratégia política do Estado Novo ocorrem com a formalização do I Plano de Fomento (Lei n.º 2.058 de 1952) dando corpo às ambições que se vinham instalando desde 1945. O desenvolvimento da indústria provoca a quebra da actividade agrícola e a população desloca-se para a cidade. O ensino teve de dar resposta quer às exigências técnicas da indústria quer ao aumento da população escolar.

A remodelação ministerial tenta dar resposta à nova situação política, económica e social do país, permitindo o acesso ao governo pelos homens de confiança de Marcelo Caetano. Assim, para a pasta da Educação é nomeado pela primeira vez um professor de engenharia, Francisco da Paula Leite Pinto e para seu subsecretário de Estado, Baltazar Rebelo de Sousa. A Educação afasta-se da função política e ideológica e, segundo Rómulo de Carvalho, “surge agora como factor decisivo da evolução progressiva da Economia”<sup>570</sup>.

O novo ministro vai promover um conjunto de reformas, especialmente no ensino secundário, técnico e superior com o objectivo de “Formar a mão-de-obra diversificada que a técnica exige, formar os especialistas habilitados a conceber, orientar e conservar as máquinas, formar os investigadores preparados para, através da pesquisa, activarem a escola, são tarefas urgentes”<sup>571</sup>. O seu empenho no Projecto Regional do Mediterrâneo<sup>572</sup> e consequente entrada na OCDE são paradigmáticos da sua proposta educativa. É neste contexto, que se empenha na regulamentação da Lei n.º 2.053 promulgada em Novembro de 1957, com o objectivo de formar arquitectos-técnicos.

Apesar desta estratégia de desenvolvimento do país, não se compreende o que levou o governo a adiar por sete anos o regulamento das Escolas de Belas-Artes na sequência da Lei de Julho de 1950. Provavelmente trata-se de uma questão financeira devida à grande ampliação do quadro de funcionários que a nova reforma impunha. Em certo sentido, trata-se de mais uma “mudança invisível”, para continuar a usar as expressões de Fernando Rosas, porque a promulgação da lei não teve consequências práticas.

O ministro da Educação Nacional, Fernando Augusto Pires de Lima, e o director-geral do Ensino Superior e Belas-Artes, João de Almeida, são pressionados por Carlos Ramos da ESBAP, por Paulino Montez e Cristino da Silva da ESBAL, por Porfírio Pardal Monteiro do IST, mas também por um conjunto de deputados.

Ainda em 1950, Pardal Monteiro realiza uma proposta de regulamentação com o objectivo de servir como “ponto de partida para o nosso trabalho”<sup>573</sup>, como refere em carta a

---

<sup>570</sup> Rómulo de Carvalho, *História do Ensino em Portugal*, Lisboa, FCG, 1986, 785.

<sup>571</sup> Francisco da Paula Leite Pinto, *Da Instrução Pública à Educação Nacional*, 1966 citado por Rómulo de Carvalho, *História do Ensino em Portugal*, Lisboa, FCG, 1986, 794.

<sup>572</sup> O Plano Regional do Mediterrâneo pretendia modernizar o sistema escolar português com a colaboração da OCDE e em articulação com a Espanha, Itália, Grécia, Jugoslávia, Turquia entre 1960 e 1975. O ministro escreve na introdução à publicação do relatório em 1964, “estabelecer, em termos qualitativos, a evolução que deverá, ou deveria, sofrer o sistema escolar português, durante certo período de tempo [quinze anos] a fim de estar apto a preparar o pessoal qualificado requerido pela economia portuguesa metropolitana” (citado in Rómulo de Carvalho, 798).

<sup>573</sup> Porfírio Pardal Monteiro, Carta a Cristino da Silva, 24 de Junho de 1950, Arquivo FCG. A mesma carta é dirigida a Carlos Ramos procurando promover a realização rápida do regulamento da lei, apesar de afirmar “não sei o que é

### III. Sistema Moderno

Carlos Ramos e Cristino da Silva. Este último, por sua vez, reage e redige também uma proposta<sup>574</sup> comparando com os regulamentos da Escola de Madrid e da Escola de Roma. Curiosamente, ambas as propostas ainda estabelecem alguma ligação ao regulamento de 1932, mantendo, por exemplo, a “análise dos elementos da arquitectura clássica”, porém acabam definitivamente com os “concursos de emulação” e introduzem a disciplina de Teoria da Arquitectura.

Apesar do empenho inicial destes dois professores, não temos registo de outras iniciativas. Dois anos mais tarde, no Conselho Escolar da ESBAP, os professores constataam a falta de iniciativa da ESBAL. Joaquim Lopes propõe, no mesmo conselho, uma acção conjunta com a Escola de Lisboa, mas Miguel Monteiro e Carlos Ramos, já como director, referem “o alheamento da Direcção daquela escola para este problema”<sup>575</sup>.

Todavia três meses depois, reúne-se com o ministro Pires de Lima uma comitiva constituída por Carlos Ramos, Eduard Read Teixeira, assistente da ESBAL, Inácio Peres Fernandes, presidente do Sindicato Nacional dos Arquitectos e um grupo de deputados da Assembleia Nacional, António Galiano Tavares<sup>576</sup>, Mendes Correia, Pacheco de Amorim, Pinto Barriga, Pimenta Pregado, Manuel Lourinho. É sintomático que tenha sido Carlos Ramos a explicar ao ministro o “significado e os objectivos da reunião” e que a ESBAL tenha enviado um assistente para representar a Escola. Apesar da promessa do ministro em “pôr em execução o regulamento da reforma artística”, o governo não avança com a regulamentação da Lei n.º 2.043.

No ano seguinte, Carlos Ramos reúne-se novamente com o ministro, onde apresenta uma representação, *Relatório de Maio de 1954*, que o informa das actividades realizadas na ESBAP de acordo com o “espírito da lei” e da urgência em regulamentar a reforma para consolidar uma “mudança” efectiva no sistema de ensino.

A incapacidade de Pires de Lima para resolver este assunto, é contrária ao empenho imediato do novo ministro Francisco da Paula Leite Pinto, quando toma posse em Julho de 1955. O seu projecto educativo tem o objectivo claro de promover uma educação técnica e científica de acordo com as directivas da OCDE. O seu espírito renovador e democratizante, aliado à sua formação de engenheiro, vai introduzir medidas significativas em todo o sistema educativo, apoiadas pelo ministro da Presidência, Marcelo Caetano.

Ainda em Julho de 1955, Carlos Ramos troca impressões com o novo ministro para retomar o processo de regulamentação da reforma, tendo-se este comprometido a resolver as “Reformas simultâneas do Ensino Artístico e dos Museus”<sup>577</sup>. Em Janeiro de 1956, começa a

---

que o Dr. João de Almeida tenciona fazer quanto à regulamentação da Lei aprovada na Assembleia Nacional sobre a reforma das nossas escolas”.

<sup>574</sup> Ambas as propostas estão arquivadas no espólio de Luís Cristino da Silva na Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian.

<sup>575</sup> CEESBAP, Acta, 1952-12-20, fs. 92.

<sup>576</sup> CEESBAP, Acta, 1953-03-27, fs. 94.

<sup>577</sup> Carlos Ramos informa o Conselho Escolar a 30 de Julho de 1955 que reuniu com o MEN sobre a reforma do ensino artístico e que “este prometera visitar a escola muito brevemente”. O ministro faltou à inauguração da IV

### III. Sistema Moderno

preparar o novo regulamento com “o seu colega de Lisboa”, Paulino Montez, e com o director-geral do Ensino Superior e Belas-Artes, João de Almeida. Este regulamento só será publicado em Novembro de 1957.

Apesar do regulamento elaborado por Cristino da Silva e Pardal Monteiro em 1950 ser distinto do regulamento aprovado em 1957, o esforço de Carlos Ramos não conseguiu superar as transformações que decorriam na cultura arquitectónica e em certo sentido na sociedade portuguesa. Quando o regulamento propunha um ensino moderno já a Arquitectura não era moderna. A estrutura racional do currículo em três ciclos progressivos que articulam cadeiras artísticas, técnicas e científicas não consegue responder aos problemas metodológicos que preocupavam os arquitectos.

A crítica ao Regulamento de 57 será imediata. No entanto, interessa compreender qual a proposta de regulamento aprovada a 14 de Novembro de 1957 e como ela foi interpretada pelos professores que a puseram em prática.

#### **14 de Novembro de 1957: o “princípio do fim” do ensino moderno**

Os Decreto-Lei n.ºs 41.362 e 41.363 de 1957 que regulamentam a Lei n.º 2.043 constituem, de acordo com a nova proposta, uma formalização possível de um ensino moderno da Arquitectura através da fixação de um quadro do pessoal amplo e adequado e de um currículo não exclusivamente artístico, com uma forte aposta nas cadeiras técnico-científicas e com uma integração significativa de áreas disciplinares complementares, nomeadamente das Ciências Sociais e das Humanidades. Estes dois aspectos são ainda complementados por um conjunto de medidas que promovem, por um lado, a Escola de Belas-Artes como uma instituição cultural e de investigação, para além da função pedagógica e, por outro lado, preparam o estudante para o exercício da profissão.

Uma análise pormenorizada destes documentos permite compreender melhor estes aspectos que conformam as várias dimensões de um ensino moderno da Arquitectura: profissional, prático, real, humanista, democrático, universitário, técnico, científico, de investigação, social ou cultural. Estas propostas são também anti-ensino-académico, ainda que se considere que dão um espaço relevante para o ensino artístico.

O novo quadro de pessoal dota as escolas de 24 lugares de professores e de 12 assistentes, o que aumenta significativamente o número de docentes, comparando com os precedentes 10 professores e 2 assistentes de Lisboa e os 12 professores, 2 assistentes e 5 assistentes convidados do Porto. Este quadro segue os critérios em vigor para o sistema universitário, uma vez que o curso passa a ser considerado superior. Pela primeira vez, considera-se a função do assistente em todos os grupos, permitindo assim integrar docentes

---

Exposição Magna em 29 de Outubro, mas a 16 de Novembro envia um cartão agradecendo “a recepção que lhe foi dispensada aquando da sua recente visita à escola.”

### III. Sistema Moderno

mais novos, sem experiência profissional e recém licenciados, o que, necessariamente, estabelece uma maior colaboração entre professores e alunos. Este reforço do número de docentes visa dar resposta a um ensino mais próximo do aluno, “ensino individual”, mas também ao crescimento da população escolar. Quanto ao pessoal não docente destacamos a criação de lugares de bibliotecário e de segundo-bibliotecário, que vai permitir desenvolver o espaço da biblioteca como suporte da actividade pedagógica e cultural da Escola.

O curso de Arquitectura organiza-se em três ciclos com um total de seis anos, enquanto o de Pintura e Escultura segue apenas uma estrutura bipartida em curso geral e curso complementar num total de cinco anos.

Esta organização propõe uma estrutura pedagógica muito sistematizada que procura controlar a formação etapista ou cíclica do aluno. O próprio projecto de lei de 1950 esclarecia os objectivos de cada ciclo. O 1.º ciclo para os “estudos científicos”, o 2.º ciclo para a “técnica da construção” e o 3.º ciclo, dedicado à “Arquitectura”. Sendo assim, o arranque inicial passava pela aquisição de conhecimentos científicos para depois o aluno se concentrar na prática do projecto. Ou seja a reforma propõe “modernizar sem perder o carácter artístico”<sup>578</sup>.

No entanto, o carácter artístico foi de facto abandonado porque o exercício do desenho ficou apenas remetido para quatro horas de Desenho de Estátua no primeiro ano, numa disciplina partilhada com os colegas de Pintura e Escultura.

Já o objectivo de modernizar nos parece mais sólido pela forte componente quer das disciplinas centrais das Ciências (Matemática, Física e Química são leccionadas na Faculdade de Ciências e no IST), quer pelo conjunto de disciplinas de Construção e das Ciências Sociais e Humanas que dão ao futuro arquitecto competências reais para intervir e para interpretar o espaço construído. Esta progressão é explícita, também, no número de horas de cada disciplina e de cada grupo de disciplinas afins. Nos dois primeiros anos, os alunos têm 20 horas de disciplinas científicas e 10 horas de disciplinas artísticas, depois, no 2.º ciclo, existe um equilíbrio entre as disciplinas da Arquitectura e as disciplinas complementares Construção e Ciências Humanas (18 contra 16 horas). Por fim, no 3.º ciclo, a Composição de Arquitectura torna-se preponderante (18 horas) obrigando inclusive as outras disciplinas, Conjugação das Três Artes (CTA) e Urbanologia, trabalhar sobre temas complementares do projecto. Se a Arte, num primeiro momento, é apenas um instrumento através do Desenho de Estátua, no fim do curso, com a CTA, passa a incorporar o processo de projecto.

Esta organização traduz um ensino moderno por diversos motivos. Primeiro, pelo carácter sistemático e hierarquizado do currículo. Segundo, pela substituição de uma intensa formação artística inicial por uma forte formação científica de carácter teórico-prático. Terceiro, pela aposta numa disciplina de projecto que percorre o 2.º e o 3.º ciclo num regime intenso de 15 e 18 horas semanais, em articulação com as disciplinas de Teoria e História, de Construção,

---

<sup>578</sup> “Preâmbulo da proposta de lei número 502”, *Boletim ESBAL*, 1, 1959, 11.

### III. Sistema Moderno

de Urbanologia e de Conjugação das Três Artes, preparando o aluno para as diferentes abordagens do projecto com instrumentos para intervir sobre problemas concretos.

A proposta de fornecer uma forte componente científica nos primeiros anos na Faculdade de Ciências ou no Instituto Superior Técnico, integra o curso de Arquitectura no sistema universitário garantindo uma formação de nível superior ao arquitecto, habilitando-o para responder tecnicamente aos problemas mais complexos da sociedade industrial.

Esta condição de curso universitário reflectiu-se também nas condições de admissão que passam a exigir a conclusão do Curso Complementar dos Liceus (alínea h) para a Arquitectura e a realização de três exames de aptidão às disciplinas de Matemática, Ciências Físico-Químicas e Desenho Artístico<sup>579</sup>. Ficava, assim, assegurado na admissão o carácter científico-artístico do curso.

Não só as condições de admissão mas também as condições de obtenção do diploma foram alteradas com a substituição do CODA por um estágio e consequente relatório (art. 27.º e 28.º). Deste modo, já não está em causa a competência para preparar um projecto numa situação próxima do real, que poderia ser ainda académica, mas sim a necessidade do aluno realizar uma experiência profissional concreta e a sua capacidade para reflectir sobre ela, permitindo alargar os campos de interesse da investigação.

Compreendendo a complexidade da sociedade e as suas exigências técnicas, o decreto permite também a realização de cursos de aperfeiçoamento, especialização ou actualização.

“Art. 2.ª Além dos cursos mencionados no artigo anterior, que para todos os efeitos são considerados superiores, podem as Escolas Superiores de Belas-Artes organizar, dentro da sua finalidade, cursos de aperfeiçoamento, especialização ou actualização.”<sup>580</sup>

Esta medida abre novas possibilidades à formação do arquitecto que no Porto já vinham sendo exploradas com o curso de Orlando Ribeiro em 1953 e de Robert Auzelle em 1955. As Escolas podem assim ter um papel activo na formação contínua dos profissionais e também na prestação de serviços à comunidade. Esta é uma medida democrática que dá liberdade à Escola para construir o seu próprio projecto educativo, respondendo também à necessidade de uma formação especializada para pós-graduação, como se veio a constatar nos debates internacionais, por exemplo na UIA 65. Os maiores críticos da Reforma de 57 consideraram que esta é a medida mais promissora da nova orgânica<sup>581</sup> a par do art. 3.º onde se incentiva que a escola seja um espaço cultural, um “centro de irradiação artística”.

---

<sup>579</sup> O Decreto previa que os candidatos “com informação ou média final não inferior a 14 valores e tiverem obtido igual classificação nas disciplinas de Matemática e Ciências Físico-Químicas prestam no exame de aptidão apenas a prova de Desenho Artístico” (art. 7.º alínea 2.ª).

<sup>580</sup> Decreto-Lei n.º 41 363, de 14 de Novembro de 1957, in *Diário de Governo*, IIª Série, 258, 1957, 2.º Semestre, 310.

<sup>581</sup> José Augusto França, “A reforma do Ensino das Belas-Artes”, *Arquitectura*, 64, 1959, 29.

### III. Sistema Moderno

“Art. 3.º Podem ainda as Escolas, como centros de irradiação artística, organizar exposições, cursos e conferências de extensão cultural.”<sup>582</sup>

O decreto-lei propõe, na verdade, um redimensionamento das funções da Escola complementando a sua função pedagógica, com a função cultural e com a de investigação. Esta nova concepção da escola é suportada não só por um corpo docente alargado, como vimos, mas também qualificado, pelo que se passa a exigir provas de capacidade artística, através de um projecto de composição, de capacidade pedagógica, através de uma lição e de capacidade científica, através de uma dissertação impressa e original<sup>583</sup>. É neste sentido, que o art. 98.º atribui ao pessoal docente funções extra-pedagógicas, “o pessoal docente é obrigado à realização, nas suas cadeiras, de trabalhos de investigação ou de expansão cultural”.

O Director mantém-se como “delegado do governo” na gestão da Escola com o apoio do Conselho Escolar, onde podem participar nas reuniões sobre assuntos pedagógicos os assistentes, com regência de cadeiras. Esta medida, apesar de restritiva introduzia alguma abertura numa gestão tendencialmente autoritária<sup>584</sup>. A nomeação dos directores não estava prevista no Regulamento de 32 que ainda propunha uma eleição democrática do director, ao contrário do que o Estado Novo veio a impor, depois de 1933, retirando a autonomia às Escolas de Belas-Artes e às Universidades. O director deverá ainda integrar o Conselho Administrativo com o professor secretário, eleito pelo Conselho Escolar, e com o chefe da secretaria. Será também eleito pelo Conselho Escolar o Bibliotecário para superintender à biblioteca privada da Escola. As escolas podem ainda criar um museu, um centro de estudos e um boletim, podendo o director nomear um professor para dinamizar cada um destes serviços.

Estes novos espaços consolidam as Escolas de Belas-Artes como instituições de ensino modernas capazes de relacionar a actividade pedagógica com a investigação, como já vinha reclamando, por exemplo Orlando Ribeiro, para a Universidade, mas também com a cultura, devolvendo à sociedade a produção realizada na Escola sob a forma de exposições e publicações.

O Decreto-Lei na sua objectividade abstracta propunha assim a transformação de uma Escola de Belas-Artes, ainda muito vinculada à “academia”, numa Escola Superior de Belas-Artes, mais próxima de uma faculdade universitária. De facto diversos autores são unânimes no carácter para universitário da Reforma de 57, como escreve Francisco Silva Dias sobre os antecedentes da entrada da Arquitectura na Universidade:

---

<sup>582</sup> Decreto-Lei n.º 41 363, de 14 de Novembro de 1957, in Diário de Governo, IIª Série, 258, 1957, 2.º Semestre, 310.

<sup>583</sup> Art. 83.º, Decreto-Lei n.º 41 363, de 14 de Novembro de 1957, in Diário de Governo, IIª Série, 258, 1957, 2.º Semestre, 317. Estas provas viriam a ser fatais para a reforma, porque depois de realizados os diversos concursos para os 1.º, 2.º, 5.º e 6.º grupos em 1962-63, só foi aberta uma vaga de professor para cada grupo, deixando os restantes candidatos como 1.ºs assistentes, que levou em parte ao desenrolar da crise de 1969.

<sup>584</sup> Art. 116.º, Decreto-Lei n.º 41 363, de 14 de Novembro de 1957, in Diário de Governo, IIª Série, 258, 1957, 2.º Semestre, 320.

### III. Sistema Moderno

“Quando os arquitectos conquistam para si o estatuto de um ensino universitário, que antecedeu em décadas a integração formal das escolas de arquitectura nas universidades, adquirem, sobretudo, a capacidade de seguirem uma profissão em constante mutação e, portanto, a capacidade de abordagem, equacionamento e resolução de novas questões.”<sup>585</sup>

Com um atraso de sete anos relativamente à Lei que lhe dá origem, este Regulamento, parece mais vinculado ao debate que se realizou no final dos anos 40 do que ao debate que se veio a desenvolver no início dos anos 60, devido precisamente às constantes mutações que ocorrem neste período. Neste sentido, este regulamento encerra o processo de construção do ensino moderno e torna-se objecto de crítica pelos movimentos de renovação da Arquitectura. Paradoxalmente, o currículo moderno é implementado no contexto da crítica ao próprio movimento moderno.

---

<sup>585</sup> Francisco Silva Dias, “Para um ensino universitário”, *Jornal dos Arquitectos*, 55, Março 1987, 7.



## IV. ENSINO MODERNO (1940-57)

“Reforma é sempre criação de novos usos”<sup>586</sup>

Segundo Ortega y Gasset, em *Missão da Universidade*, são os novos “usos” que reformam o ensino independentemente de um novo currículo imposto por um novo corpo legislativo. Os “bons usos” estão, pelo contrário, dependentes de uma “missão” que a escola ou a universidade deverá ter como objectivo último<sup>587</sup>.

Nas Escolas de Belas-Artes de Lisboa e do Porto, depois da “missão” *Beaux-Arts* proposta por Marques da Silva, as novas “missões” modernas são um compromisso entre a negação do sistema instalado, o *Beaux-Arts*, e uma aposta ainda hesitante em uma “missão” moderna.

As Escolas vão-se transformando por dentro, a partir da introdução lenta de novos métodos de ensino, novos modelos formais, novos docentes ou novas relações entre estudantes, entre professores ou entre professores e estudantes. A Escola é mais aberta a mudanças pontuais fruto da circunstância do quotidiano e de vícios de funcionamento, denominados por Ortega de “abusos”, do que a reformas estruturais, que implementem novos “usos”<sup>588</sup>.

O quotidiano da Escola não se circunscreve apenas à acção pedagógica, aos métodos de ensino e de aprendizagem, mas também à gestão e às actividades extracurriculares. Os debates sobre o ensino, que temos vindo a observar, reflectem todas as dimensões da Escola, provocando alterações no seu quotidiano e na sua didáctica. Assim, a análise da didáctica da Escola a partir do seu quotidiano não parte de um limite cronológico rígido, mas sim de acontecimentos que poderão ter introduzido alterações significativas no dia-a-dia da Escola.

Neste sentido, propomos iniciar o estudo do ensino moderno com a nomeação de Aarão de Lacerda para director do Porto (1940) e de Paulino Montez para subdirector de Lisboa (1946). Ambos substituem os directores, José Marques da Silva e Luís Alexandre Cunha, que haviam sido nomeados, na década de 30, para implementar a Reforma de 1931-32. Esta análise termina em 1957 com a promulgação do decreto que regulamenta a nova reforma do ensino, onde se procura introduzir novos “usos” e uma nova “missão” na Escola.

Considerando como hipótese a construção de uma “missão” moderna no quotidiano das Escolas de Belas-Artes, em especial no curso de Arquitectura, importa também considerar as

---

<sup>586</sup> José Ortega y Gasset, *Missão da universidade e outros textos*, Coimbra, Angelus Novus, 2003, 38. Publicado em *El Sol* (12-X-1930) com o título “A missão da universidade I”.

<sup>587</sup> Idem.

<sup>588</sup> Idem.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

estratégias globais, transversais aos diversos “usos”. De acordo, com os modelos pedagógicos e com o debate sobre o ensino que identificámos no ponto anterior, a “missão” moderna para o ensino da Arquitectura poderia apoiar-se em três estratégias: democrática, humanista e técnico-científica.

A democratização do ensino da Arquitectura é um processo político que se reflecte na reacção à legislação promulgada em 1931-32, à gestão autoritária imposta pelo Estado Novo e à prática pedagógica restritiva e com uma orientação unidireccional. A implementação de um ensino moderno deverá, por isso, pressupor uma reacção às políticas do Estado, porque segundo Manuel Mendes “o moderno é anti-fascismo”<sup>589</sup> exigindo “programa, convicção e combatividade”<sup>590</sup>.

A estratégia humanista do ensino moderno é de ordem cultural, enquadrada na tradição humanista da Arquitectura, personificada pelos arquitectos do Renascimento, como Leon Battista Alberti. Nesta perspectiva, Jorge Figueira identifica o ensino na Escola do Porto com o “humanismo neoclássico”<sup>591</sup> remetendo o moderno para o conceito mais alargado da modernidade. Em Lisboa, Nuno Portas reclama também, no início da década de 50, por uma perspectiva culturalista do humanismo<sup>592</sup> em oposição ao modelo mecanicista do movimento moderno. Podemos assim propor que ambas as escolas reivindicam participar no debate do pós-guerra, que recusa a máquina e recentra o seu objecto no Homem, estando, portanto, mais próximas do “humanismo moderno”<sup>593</sup>, fixado em 1952, onde se conjuga democracia, ciência e responsabilidade individual.

A abordagem técnico-científica foi reivindicada pelos arquitectos no Congresso de 48, mas também pela sociedade ao longo do processo de industrialização. Por um lado, pretende-se valorizar a construção e a capacidade de resolução dos problemas técnicos. Keil do Amaral, por exemplo, reclamava pela “formação de bons técnicos” e por um arquitecto que pense “como um construtor”<sup>594</sup>. Por outro lado, considera-se a investigação como instrumento de análise e de síntese onde as questões da metodologia de projecto começam a ser equacionadas.

---

<sup>589</sup> “O moderno é também anti-fascismo em plataforma alargada, com as suas ilusões moralistas ou humanistas”. Manuel Mendes, “‘Escola do Porto’. O mito (...)”, 31.

<sup>590</sup> “A afirmação do moderno exige programa, convicção e combatividade”. Manuel Mendes, “‘Escola do Porto’. O mito (...)”, 18.

<sup>591</sup> Jorge Figueira, *Escola do Porto*, 34.

<sup>592</sup> Nuno Portas, “O Drama da Cultura na Escola”, *Ver*, série 1, n.º 3, Junho 1954, 4-6; Portas argumenta que “o artista precisa de se situar no mundo (...) tomar consciência da sua missão” e nesse sentido propõe um conjunto de medidas: Filosofia das Artes, História Viva, obrigação de pensar os problemas da escola, auto-*didatismo*, organização de bibliografias, criação de bibliotecas cooperativas, discussão com profissionais e organização de cursos complementares.

<sup>593</sup> O Humanismo Moderno foi identificado na Declaração Humanista de Amesterdão de 1952 com os valores da democracia, da ciência e da liberdade individual, com responsabilidade social. É também neste período que o Humanismo entra na construção da revisão crítica do movimento moderno, por exemplo, por Paul Zucker, “The humanistic approach to modern architecture”, 1942. Peter Eisenman, no seu texto “Post-funcionalismo”, *Oppositions*, 1976, considera que o funcionalismo moderno é a última fase do humanismo.

<sup>594</sup> Francisco Keil do Amaral, “A Formação dos Arquitectos” in *1º Congresso (...)*, 2008, 75-76.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

No início dos anos 60, numa conferência na ESBAP, Lucio Costa alertava para “O Novo Humanismo Científico e Tecnológico”<sup>595</sup>, fazendo a ponte entre estas três abordagens (democrática, humanista e técnico-científica) que seriam, assim, complementares.

Este capítulo tem como objectivo analisar como é que as duas Escolas de Belas-Artes integraram o ensino moderno na didáctica dos cursos de Arquitectura a partir destas três perspectivas: democrática, humanista e científico-tecnológica.

---

<sup>595</sup> Lucio Costa, “O Novo Humanismo Científico e Tecnológico”, *ESBAP*, 1, Janeiro de 1962.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

##### 4.1. Quotidiano na Escola (Superior) de Belas-Artes do Porto: 1940-57

#### 4.1.1. Três etapas em direcção a um ensino moderno

Na Escola de Belas-Artes do Porto, a transformação do ensino académico em direcção a um ensino moderno processa-se ao longo de três etapas onde sucessivamente se vai alterando o relacionamento institucional, o corpo docente, os métodos de ensino, o ambiente cultural ou as instalações da Escola. Estas três etapas relacionam-se com os três directores da Escola que sucedem a José Marques da Silva: Aarão de Lacerda (1939-45), Joaquim Lopes (1945-52) e Carlos Ramos (1952-1968).

Esta mudança de paradigma no ensino da EBAP é lenta e decorre do somatório de acções de carácter diverso que contribuem para alterações do quotidiano, mas não são consequência nem de uma acção legislativa ou política, como referimos, nem de um programa estratégico do director. Assim, o ensino moderno é um produto de diversas experimentações realizadas com o objectivo de transformar o ensino *Beaux-Arts*.

No Porto, embora a acção dos directores tenha um papel decisivo neste processo de modernização da Escola, não é possível compreender esta evolução sem analisar o percurso de Carlos Ramos desde a sua contratação em Outubro de 1940 para professor da 4.<sup>a</sup> cadeira, Arquitectura, até à sua acção como director ao longo das décadas de 50 e de 60.

Carlos Ramos é, talvez, o único arquitecto e professor da sua geração que tem uma proposta de ensino quando começa a leccionar em 1940, uma proposta de Escola quando começa a dirigir a ESBAP em 1952 e uma proposta legislativa quando prepara a Reforma de 1950-57. Tal como ele, também José Marques da Silva construiu, entre 1907 e 1939, a Escola do Porto à sua imagem, conseguindo moldar a Reforma de 1931-32 à sua proposta de ensino, o ensino *Beaux-Arts*. Assim, a Escola do Porto poder-se-á confundir ora com a Escola de Ramos, ora com a Escola de Marques da Silva<sup>596</sup>.

Mas, apesar da existência das Escolas de Marques da Silva e de Carlos Ramos, o quotidiano da Escola é um mundo mais complexo e cheio de contradições onde normalmente convivem diversas “escolas”. Neste sentido, consideramos que ao longo do período que nos propomos analisar, 1940-1957, a Escola de Marques da Silva conviveu com a de Carlos Ramos e o ensino moderno partilhou os espaços do palacete Braguinha com o ensino *Beaux-Arts*. A direcção de Aarão de Lacerda e de Joaquim Lopes tiveram eventualmente como função fazer a transição entre estas duas “Escolas”, conciliando perspectivas diferentes, mas complementares.

Este capítulo tem como objectivo analisar o quotidiano da Escola ao longo destes três mandatos tomando como referência a acção do director, a actividade pedagógica nas cadeiras

---

<sup>596</sup> Alexandre Alves Costa alerta para o perigo das leituras simplificadas da acção de Carlos Ramos na Escola do Porto: “olhada sem passado ou como negação absoluta a ele” (“À memória presente de Mestre Ramos” (1987) in *Introdução ao Estudo da Arquitectura Portuguesa*, Porto, FAUP, 1995, 100)

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

mais relevantes para a formação do arquitecto, a participação dos estudantes no plano associativo, as actividades culturais e os projectos de ampliação das instalações.

De um modo geral, é possível identificar cada um dos três mandatos com uma orientação que se revelou estratégica para a construção de uma escola moderna.

Aarão de Lacerda conseguiu, no seu curto mandato de 5 anos, renovar o corpo docente da Escola, acabando com a acumulação de cadeiras e integrando profissionais qualificados e reconhecidos publicamente.

Joaquim Lopes ampliou a escola alterando-lhe a seu carácter de “aula” para uma dimensão “universitária”, introduzindo as novas cadeiras de urbanismo, ampliando as instalações e realizando palestras e homenagens.

Carlos Ramos incorporou os objectivos dos seus antecessores e construiu uma escola moderna sustentada numa estratégia pedagógica, num renovado corpo docente e numa intensa actividade cultural.

Nesta perspectiva, a Escola do Porto construiu a sua identidade ao longo deste processo onde, mais do que rupturas, se procurou exponenciar as permanências.

#### 4.1.2. A direcção de Aarão de Lacerda (1939-45): consolidar o corpo docente

Em 17 de Outubro de 1939, José Marques da Silva é jubulado da Escola de Belas-Artes do Porto e encerra um ciclo de 32 anos (26 de Julho 1907 a 17 de Outubro de 1939) na regência da cadeira Arquitectura e, por diversos períodos, na direcção da Escola<sup>597</sup>. Com a sua saída, a direcção é entregue ao professor mais antigo, Acácio Lino<sup>598</sup>, que ocupa o cargo durante cerca de 20 dias até à nomeação de um director. Nestes curto espaço de tempo, Acácio Lino reúne três vezes o Conselho Escolar para resolver os problemas correntes, como a nomeação interina dos responsáveis das cadeiras deixadas vagas pela saída de Marques da Silva<sup>599</sup>.

Pensando eventualmente numa possível nomeação, a sua acção procura também reorganizar o funcionamento da escola, fazendo uma nova distribuição de serviço do pessoal menor, nomeadamente no apoio às respectivas cadeiras, calendarizando as reuniões do conselho para todos os meses, à quarta-feira da terceira semana e às catorze horas e, por último, realiza a eleição, no Conselho Escolar, do subdirector, “lugar que há tempos estava vago”<sup>600</sup>, porém o processo não fica concluído.

Apesar do empenho de Acácio Lino, o ministro da Educação Nacional, António Carneiro Pacheco (1936-01-18 a 1940-08-28), nomeia o historiador Aarão de Lacerda (1890-1947), professor da 10.<sup>a</sup> cadeira (Arqueologia) como director tomando posse a 7 de Novembro de 1939<sup>601</sup>. Aarão de Lacerda dirigiu a Escola até Fevereiro de 1945, em plena Segunda Guerra Mundial, num contexto interno de contenção económica, mas também de exaltação dos valores nacionalistas e de afirmação de um novo rumo na política do Estado Novo.

---

<sup>597</sup> José Marques da Silva é director entre 1913 (2 de Abril) e 1916 (29 de Abril) sendo renovado até à demissão em 1918 (5 de Janeiro). Em 1929 (2 de Outubro) é nomeado interinamente e em 1931 (22 de Junho) é nomeado definitivamente até 1939, data em que se jubila.

<sup>598</sup> Professor da 3.<sup>a</sup> cadeira entre 1913 e 1948.

<sup>599</sup> CEEBAP, Acta de 20 de Outubro de 1939, *Livro 109 – Actas do Conselho Escolar 1920-1940*, AFBAUP, Fs.92v-93. Manuel Marques, professor da 2.<sup>a</sup> cadeira, ficaria com a 4.<sup>a</sup> cadeira (Arquitectura); Júlio José de Brito, professor da 14.<sup>a</sup> cadeira, ficaria com a 8.<sup>a</sup> cadeira (Construção); e Acácio Lino, professor da 3.<sup>a</sup> cadeira, ficaria com a 7.<sup>a</sup> cadeira (Escultura), que já se encontrava a reger interinamente desde a saída de Teixeira Lopes, em 1936 (1936-10-07).

<sup>600</sup> CEEBAP, Acta de 24 de Outubro de 1939, *Livro 109 – Actas do Conselho Escolar 1920-1940*, AFBAUP, Fs.93. Na votação, os mais votados foram Joaquim Lopes com 8 votos, Manuel Marques com 9 e Dordio Gomes também com 9, mas não chegaram a tomar posse.

<sup>601</sup> EBAP, Auto de Posse dado a Aarão Soeiro Moreira de Lacerda, 7 de Novembro de 1939, *Livro de Posse da Escola de Belas Artes do Porto*, AFBAUP, Fs.1v-2. Portaria de 23 de Outubro de 1939 publicada no DG n.º 258 de 6 de Novembro de 1939.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

Neste contexto político, o maior desafio terá sido conseguir a contratação de professores para as cadeiras vagas: António Maria Cândido de Brito<sup>602</sup> para Geometria; Carlos João Chambers Ramos (1897-1969) para Arquitectura; Rodolfo Pinto de Couto (1888-1945)<sup>603</sup> para Escultura; Rogério dos Santos de Azevedo (1898-1983) para Construção. Rogério Barroca toma posse da 13.<sup>a</sup> cadeira, Álgebra, Geometria Analítica e Trigonometria Plana, ainda em Outubro de 1939, mas a sua acção enquadra-se nesta nova etapa da Escola.

Na reunião do Conselho Escolar de 20 de Setembro de 1940, prestes a começar o ano lectivo, 1940-41, são discutidas as propostas de professores para preencher as vagas de Escultura e Arquitectura. Para a primeira, o Conselho chega a quatro nomes: António de Azevedo, José de Oliveira Ferreira, Henrique Moreira e Rodolfo Pinto de Couto. Perante a impossibilidade em aceitar as condições do escultor António Azevedo, professor da Ensino Industrial, o Conselho Escolar decide propor o escultor Rodolfo Pinto do Couto, por ter sido sugerido por António Teixeira Lopes (1866-1942) para lhe suceder. No que diz respeito à vaga na cadeira de Arquitectura, o director insiste com Manuel Marques para acumular com a 2.<sup>a</sup> cadeira, mas perante a sua recusa, Júlio José de Brito “lembra o (nome) do arquitecto Carlos João Chambers Ramos, fazendo o seu elogio destacando a sua obra e a sua cultura, aprovado por unanimidade”<sup>604</sup>.

Quanto aos outros dois professores, António Maria Cândido de Brito e Rogério de Azevedo, a sua escolha decorre do concurso aberto em 1935 para o preenchimento das vagas das 1.<sup>a</sup> e 8.<sup>a</sup> cadeiras, que terminou sob forte contestação de António Lima Fernandes de Sá. Perante o impasse criado, a 1.<sup>a</sup> cadeira é finalmente entregue a António Brito depois dos convites ao engenheiro João de Brito e Cunha (1938-1939) e, no ano seguinte, ao engenheiro Henrique Peres Guimarães (1939-01 a 1940-01) terem sido recusados pelo ministro. A 8.<sup>a</sup> cadeira seria também preenchida por um dos candidatos ao concurso de 1935, o arquitecto Rogério de Azevedo, que acabou por ser proposto, em Conselho Escolar, pelo próprio director, Aarão de Lacerda.

Até à sua saída em 1945, o corpo docente ficaria assim estabilizado apesar dos apelos do professor Acácio Lino para que Heitor Cramez o apoiasse, como assistente, na regência da 3.<sup>a</sup> cadeira, “porque é impossível dar assistência diária aos seus alunos, para cima de oitenta”<sup>605</sup>.

---

<sup>602</sup> EBAP, Auto de Posse dado a António Maria Cândido de Brito, 11 de Janeiro de 1940, *Livro de Posse da Escola de Belas Artes do Porto*, AFBAUP, Fs.3. Portaria de 20 de Outubro de 1939, Diário de Governo, 8, 10 Janeiro 1940. António de Brito formou-se na EBAP entre 1921-1926.

<sup>603</sup> Rodolfo Pinto do Couto é escolhido entre quatro nomes propostos pelo Conselho Escolar -António de Azevedo, José de Oliveira Ferreira, Henrique Moreira e Rodolfo Pinto de Couto. Júlio Brandão, *Um escultor primacial: Pinto do Couto*. Coimbra: Coimbra Editora Limitada, 1944; Academia Portuense de Belas-Artes, *Exposição de Pinto do Couto* (5.<sup>a</sup> exposição), Porto, 1936, Rodolpho Pinto do Couto, *Pela verdade: excertos do livro de memórias “Um quarto de século de vida artística no Brasil” – O último ciclo da vida do artista – De volta do Brasil e em Portugal*, Porto, Edição do Autor, 1937.

<sup>604</sup> CEEBAP, Acta, 1940-09-20, *Livro 109 – Actas do Conselho Escolar 1920-1940*, AFBAUP, Fs.99.

<sup>605</sup> CEEBAP, Acta de 07 de Outubro de 1940, *Livro 109 – Actas do Conselho Escolar 1920-1940*, AFBAUP, Fs.99v.



#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

No entanto, Cramez só iria substituir Acácio Lino (1878-1956) em 1948, por este atingir o limite de idade para leccionar.

A consolidação do corpo docente com a atribuição de um professor a cada cadeira permitiu consolidar também a transição do legado, ou da “escola” de Marques da Silva, para um outro momento, evitando o possível vazio que o seu afastamento poderia gerar. Esta estabilidade foi, no entanto, ameaçada pelos pedidos de demissão de Carlos Ramos. Primeiro, em Setembro de 1942, devido a um episódio com Rogério de Azevedo na sequência da avaliação dos trabalhos de Arquitectura<sup>606</sup>. Mais tarde, em 1944, Ramos pede novamente demissão devido à precariedade do seu contrato<sup>607</sup>, mas acaba por se manter na Escola.

A direcção de Aarão de Lacerda foi mais “colectiva”, demarcando-se do estilo adoptado pela personalidade forte de Marques da Silva, desde logo pela nomeação do professor Joaquim Lopes para subdirector, em 1940<sup>608</sup>; pelo apoio permanente do professor Miguel Mendonça Monteiro e pela intervenção constante de Carlos Ramos, como elemento de contacto directo, em Lisboa, com o Ministério da Educação Nacional e como dinamizador de uma nova atitude pedagógica. A acção de Aarão de Lacerda foi também relevante no debate sobre o ensino da Arquitectura que decorreu no âmbito do II Congresso da União nacional, como vimos no Capítulo III. A participação do director da EBAP e de António Brito defendeu a integração das Belas-Artes no sistema universitário e sublinhou a necessidade de um maior equilíbrio entre as Artes e a Ciência<sup>609</sup>.

Carlos Ramos partilha com o Conselho as diversas propostas que pretende implantar na cadeira de Arquitectura introduzindo neste órgão o debate da pedagogia, quer do método de projecto, quer das metodologias de ensino, ou mesmo dos objectivos da cadeira e do seu funcionamento. Esta vontade transformadora não contagiou os seus colegas que, apesar do aplauso às suas iniciativas, não se aventuraram, pelo menos dentro do Conselho Escolar, a debater a sua cadeira. Se no caso dos professores mais antigos, como Acácio Lino, Miguel Monteiro, Manuel Monterroso ou Júlio José Brito, esta atitude passiva seria natural, no caso dos professores mais recentes e próximos da cultura moderna, como Manuel Marques, Joaquim Lopes, Dordio Gomes, seria já pouco compreensível.

Apesar da renovação fomentada por Lacerda com as contratações de novos professores, relacionados com a cultura moderna, só Ramos procura renovar a sua cadeira. Os outros três

---

<sup>606</sup> CEEBAP, Acta de 02 de Setembro de 1942, *Livro 109 – Actas do Conselho Escolar 1920-1940*, AFBAUP, Fs.12; Rogério de Azevedo, Carta a Carlos Ramos, 3 de Setembro de 1942. Arquivo Carlos Ramos.

<sup>607</sup> CEEBAP, Acta de 22 de Janeiro de 1944, *Livro 109 – Actas do Conselho Escolar 1920-1940*, AFBAUP, Fs.19. Os professores prestam uma homenagem a Ramos e Aarão de Lacerda evoca o “seu amor ao ensino”. A demissão não se confirma e, no final do ano lectivo, o seu contrato é renovado.

<sup>608</sup> EBAP, Auto de Posse dado a Joaquim Francisco Lopes, 27 de Maio de 1940, *Livro de Posse*, AFBAUP, Fs.4v. Portaria de 25 de Abril de 1940 publicada no DG n.º 118 de 22 de Maio de 1940.

<sup>609</sup> António Brito, “A Arquitectura é uma Arte ou uma Ciência?”, 1944, 21-23; Aarão de Lacerda, “Ensino das Escolas de Belas Artes”, 1944, 17-20; in Reinaldo dos Santos, *II Congresso da União Nacional*, Resumos das teses da 15.ª secção (Educação Nacional – Cultura Artística), 1944, 17-20.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)



Fig. 82 *Jornal de Notícias*, “Consagração a Marques da Silva”, 25-01-1941. Arquivo FIMS.

professores, António Brito, Pinto do Couto e Rogério de Azevedo, sem experiência pedagógica nem produção teórica, optam, pelo menos num primeiro momento, por dar continuidade à sua própria experiência como estudantes. Como refere Manuel Mendes, “Num corpo docente, que se solidariza ainda e muito com a velha ‘Academia’, Ramos é personagem isolada (...)”<sup>610</sup>.

Do ponto de vista legislativo é, neste período, apresentada e debatida uma nova organização dos cursos de Belas-Artes<sup>611</sup>, o projecto de regulamento das provas finais do curso de pintura e escultura, a ser redigido por Dordio Gomes<sup>612</sup>, uma proposta da EBAL ao MEN para se realizar uma alteração na ordem das disciplinas e a sua harmonização com a EBAP<sup>613</sup> e um relatório, realizado por Carlos Ramos, sobre a impossibilidade de se cumprir o regulamento nos concursos de emulação<sup>614</sup>.

Lacerda preocupa-se também em reforçar os laços entre os professores e estimular a importância do legado na construção e vida da escola. Apoiado por Joaquim Lopes, as homenagens aos antigos professores são uma prática que Lacerda incentiva, realizando a homenagem a Marques da Silva<sup>615</sup>, em 25 de Janeiro de 1940, a Teixeira Lopes, em Abril de 1943 e a José de Brito, em Janeiro de 1945.

O relacionamento dos estudantes com a direcção da Escola ganha também uma nova perspectiva ao receberem, a 4 de Dezembro de 1939, a autorização ministerial para fundar a

<sup>610</sup> Manuel Mendes, “‘Escola do Porto’. O mito, a sombra, o rosto, a memória, o desejo. Encontro possível ao encontro de uma ideia (ir)real: saber de espaço no ‘rito do Pão’”, dactilografado, Porto, Abril 1983. Publicado “De School van Porto (...)”, *Wonen Tabk*, 22-23, 1983, 32-44. Manuel Mendes acrescenta que Carlos Ramos é “pouco presente”, mas as suas propostas de renovação não confirmam esta afirmação.

<sup>611</sup> CEEBAP, Acta, 1940-06-15, *Livro 109 – Actas do Conselho Escolar 1920-1940*, Fs.97.

<sup>612</sup> CEEBAP, Acta, 1941-06-05, Fs. 3v

<sup>613</sup> CEEBAP, Acta, 1940-09-20, Fs.99. A 11.ª cadeira, 1.ª parte, passa do 2.º para o 1.º ano; a 9.ª cadeira, 1.ª parte, passa do 3.º para o 2.º ano; a 9.ª cadeira, 2.ª parte, passa do 4.º para o 3.º ano. Nos cursos de Pintura e Escultura, a 8.ª cadeira, 1.ª parte, passa do 4.º para o 1.º ano.

<sup>614</sup> CEEBAP, Acta, 1943-02-24, Fs.15v-16.

<sup>615</sup> “Consagração a Marques da Silva”, *Jornal de Notícias*, 25-01-1941. Arquivo FIMS. Neste dia realizou-se uma sessão de homenagem na EBAP com discursos de Aarão de Lacerda, Júlio José de Brito e Homero Ferreira Dias. Foi ainda inaugurado o retrato do Mestre, mas a exposição que Joaquim Lopes ambicionava realizar só se iria concretizar em 1953.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

Associação Académica de Belas-Artes do Porto<sup>616</sup> que irá permitir a realização de acções de carácter cultural. Aarão de Lacerda reconhecia a importância destas actividades para a formação dos alunos, participando ou assistindo aos diversos eventos<sup>617</sup>. Para além, das questões institucionais relacionadas com requerimentos para exames, com a realização das provas de diploma e com faltas, são os processos disciplinares que revelam um relacionamento mais difícil entre os alunos e os professores. A renovação do corpo docente parece, também, ter gerado alguma dificuldade de adaptação dos alunos, que reclamam das avaliações atribuídas pelos novos professores e que são exemplo os processos dos alunos António Lobão Vital e Nadir Afonso.

Quanto às instalações, o Palacete Braguinha não resolveu todos os problemas de espaço da Escola e, em 1939, na primeira reunião presidida por Aarão de Lacerda, o Conselho Escolar debate a necessidade de novas salas, mobiliário e equipamento didáctico. Seguindo a proposta apresentada por Marques da Silva em 1935, Aarão “fala da necessidade de se vir pensando num projecto para a construção de um pavilhão para as aulas de Pintura e Escultura”<sup>618</sup> e pede aos professores instruções para construir um programa a apresentar em Lisboa<sup>619</sup>. No mês seguinte, após reunião em Lisboa com Lopes de Almeida, o Conselho entrega o projecto dos pavilhões a Manuel Marques, que já havia desenvolvido uma proposta em 1934, não se conhecendo qualquer proposta neste período. Depois deste ímpeto inicial, o assunto só viria a ser tratado após a tomada de posse de Joaquim Lopes.

A direcção de Aarão de Lacerda é interrompida em 28 de Fevereiro de 1945 para tomar posse da cadeira de História de Arte da Universidade de Coimbra. Aarão era, nesta altura, uma personalidade com reconhecido mérito literário e científico no campo da História de Arte, tendo recebido a comenda da Ordem Militar de S. Tiago da Espada do MEN e tendo já publicado o primeiro volume da sua *História de Arte em Portugal*. A sua acção durante cinco anos na direcção da EBAP permitiu consolidar o corpo docente e, principalmente, possibilitar o processo de renovação do ensino, pela escolha acertada de Carlos Ramos como professor da Escola.

---

<sup>616</sup> Ministro da Educação Nacional, Carta aos alunos da EBAP, 4 de Dezembro de 1939, Arquivo FMS, Pasta APBA-EBAP, ACPC 3503.

<sup>617</sup> Entrevista a José Carlos Loureiro. Aarão de Lacerda era um professor querido pelos alunos, “era um tipo interessante, bem vestido, de fatos brancos... era um dandy”. Entrevista a Nadir Afonso.” O director aparecia sempre nas nossas exposições e demonstrava interesse pelos nossos trabalhos”.

<sup>618</sup> CEEBAP, Acta 1940-07-31, Fs.98.

<sup>619</sup> CEEBAP, Acta 1940-09-20, Fs.99.

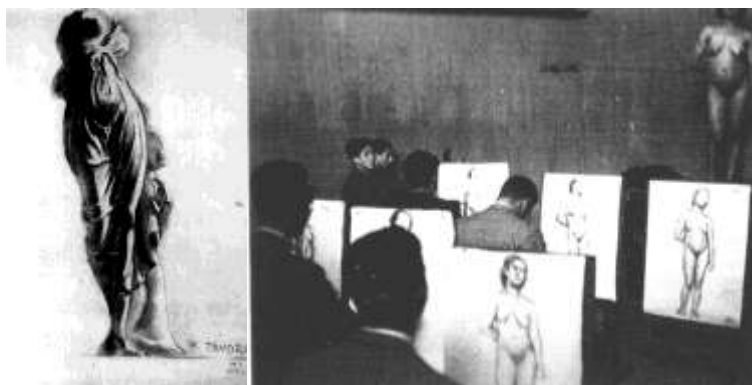


Fig. 83 Fernando Távora, Vénus de Milo, Desenho de Figura do Antigo, Professor Acácio Lino, EBAP, 1941-42. In *Fernando Távora*, Milão, Electa, 288.

Fig. 84 Aula de Desenho Modelo Vivo, 2.º ano, EBAP, 1942-43. In *Fernando Távora*, Lisboa, Blau, 1993, 26.

### **Didáctica (1939-45): nova orientação**

Neste período, o curso de Arquitectura segue o modelo proposto pela Reforma de 31 com uma estrutura bipartida, Curso Especial e Curso Superior, organizada por cadeiras, como vimos no ponto 2.3. Perante a permanência deste modelo legislativo, as alterações mais significativas ficaram condicionadas pela acção dos novos professores que começaram a leccionar a partir do ano 1939-40.

No Curso Especial, os primeiros anos apostam na prática do Desenho (1.<sup>a</sup>, 2.<sup>a</sup>, 3.<sup>a</sup> e 8.<sup>a</sup> cadeiras) e na introdução da História<sup>620</sup> e da Matemática<sup>621</sup>, sendo as duas primeiras comuns aos três cursos da Escola. Os alunos de Arquitectura iniciavam as cadeiras específicas de Arquitectura no segundo ano, mas, só no terceiro, o curso se autonomizava da Pintura e da Escultura centrando-se na Arquitectura (4.<sup>a</sup> cadeira) e na Construção (8.<sup>a</sup> cadeira e 14.<sup>a</sup> cadeira).

O Curso Superior funcionava num sistema mais livre, organizado através de concursos de emulação de carácter exclusivamente prático, sem faltas mas competitivo. Apenas o concurso de Arqueologia Artística era apoiado por um curso teórico, leccionado por Aarão de Lacerda. O professor de Arquitectura deveria apoiar os concursos de Construção e Arqueologia, nomeadamente na elaboração dos programas e no acompanhamento dos trabalhos.

A prática exaustiva do desenho nas suas diferentes abordagens - geometria, cópia de ornamento, modelo desenho à vista e cópia de estampa – introduzia os alunos no universo da artisticidade dotando-os, simultaneamente, de um instrumento que permitia dominar os sistemas de representação. A Geometria Descritiva (1.<sup>a</sup> cadeira) de António de Brito limitava o ensino à aprendizagem do método de Monge, da perspectiva, da teoria das sombras e, no segundo ano, da estereotomia. Na cadeira Desenho Arquitectónico (8.<sup>a</sup> cadeira), a disciplina Ordens e Trechos

<sup>620</sup> Esta disciplina era leccionada por Miguel Mendonça Monteiro, advogado, e substituíva a falta de formação geral dos alunos que entravam com o 5.º ano dos liceus.

<sup>621</sup> A Matemática, leccionada pelo engenheiro Rogério Barroca, era destinada apenas aos alunos de Arquitectura.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)



Fig. 85 Fernando Távora, “Desenho Topográfico”, Topografia, Professor Júlio José de Brito, EBAP, 1943-44. Arquivo FT.

Arquitectónicos (1.<sup>a</sup> parte) de Rogério de Azevedo estimulava a cópia de estampa e o estudo das ordens clássicas. Esta disciplina era também frequentada pelos alunos de Pintura e Escultura, tendo em 1940 passado a ser leccionada no 1.<sup>o</sup> ano<sup>622</sup>. Cabia às disciplinas de Ornamentação, Estilização e Composição Ornamental (2.<sup>a</sup> cadeira) e Desenho de Figura do Antigo e do Modelo Vivo (3.<sup>a</sup> cadeira), do arquitecto Manuel Marques e do pintor Acácio Lino, dotar os alunos de uma ferramenta que transportava a Arquitectura para o campo da arte, podendo contribuir para uma certa libertação do espírito. No entanto, este núcleo inicial seguia o mesmo programa desde a criação do curso de Arquitectura Civil na Academia de Belas-Artes, como se pode constatar nos currículos das diversas reformas (1836, 1881, 1901, 1911) constituindo a base clássica da formação do arquitecto. O desenho é, neste sentido, o elo comum entre os diversos modelos de ensino e também entre as diversas “artes”.

As disciplinas científicas, uma das conquistas de Marques da Silva e da Reforma de 31, estavam também dependentes da capacidade dos professores para consolidarem a sua integração no curso de Arquitectura e, assim, satisfazerem a necessidade de um conhecimento técnico a par das capacidades artísticas. Curiosamente, caberia ao professor engenheiro, Rogério Barroca, de Álgebra, Geometria Analítica e Trigonometria Plana (13.<sup>a</sup> cadeira), uma maior capacidade de envolver os alunos no mundo da matemática enquanto o professor Júlio José de Brito (1896-1965; EBAP e FEUP, 1910-26, Professor, 1926-1964) engenheiro e arquitecto, tinha maior dificuldade em transmitir um conhecimento actualizado e operativo sobre Estática Gráfica, Resistência de Materiais, Construções Metálicas, Betão Armado, Topografia (14.<sup>a</sup> cadeira)<sup>623</sup>. Os trabalhos de Topografia treinavam os alunos na técnica de levantamento e representação tanto de situações rurais como urbanas, constituindo assim uma disciplina de desenho, de que os trabalhos de Fernando Távora são um exemplo.

<sup>622</sup> CEEBAP, Acta, 1940-09-20, Fs.99.

<sup>623</sup> José Carlos Loureiro refere uma das anedotas de Júlio José de Brito: “um duplo decímetro é uma régua com 20cm, um triplo decímetro é um duplo decímetro dos grandes!”. Entrevista a José Carlos Loureiro.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

REFORMA 31 (1939-45)	
Director	Acácio Lino (1939-10-17) Aarão de Lacerda (1939-11-07 a 1945-02-28)
Subdirector	Joaquim Lopes (1940-05-27 a 1948)
Cadeira	Professor
01 Geometria Descritiva e Estereotomia	António Maria Cândido de Brito (1940-01-11 a 1973)
02 Ornamentação, Estilização e Composição Ornamental	Manuel Marques (1926-1956)
03 Desenho de Figura do Antigo e de Modelo Vivo	Acácio Lino (1913-1948)
04 Arquitectura	Manuel Marques (1939-1940) Carlos Ramos (1940-46 e 1948-67) Rogério de Azevedo (1942-04-01 a 1942-07)
05 Pintura	Joaquim Lopes (1930-1955)
06 Pintura	Dordio Gomes (1933-1960)
07 Escultura	Rodolfo Pinto do Couto (1940-45)
08 Desenho Arquitectónico, Construção e Salubridade das Edificações	Júlio José de Brito (1939-1940) Rogério de Azevedo (1940-1967)
09 História Geral da Arte	Aarão de Lacerda (1918-45)
10 Arqueologia Artística Geral e Portuguesa	Aarão de Lacerda (1918 a 1945-02-28) Joaquim Lopes (1945-02-08 a 1945-12-11)
11 História, Geografia Histórica e Etnografia	Miguel de Mendonça Monteiro (1919-05-26 a 1964)
12 Anatomia Artística	Manuel Monterroso (1918-11-30 a 1945)
13 Álgebra, Geometria Analítica e Trigonometria Plana. Elementos de Cálculo Integral e Diferencial. Mecânica.	Rogério Barroca (1940-10-01 a 1954)
14 Estática Gráfica, Resistência dos Materiais, Construções Metálicas, Betão Armado e Topografia	Júlio José de Brito (1926-12-15 a 1964-11)

Fig. 86 Tabela Director-Cadeira-Professor, EBAP, 1939-1945.

Na História Geral da Arte (9.<sup>a</sup> cadeira), Aarão de Lacerda conciliava a actividade de professor do liceu com a de professor da EBAP, onde leccionava História da Arte da Antiguidade Clássica e História da Arte Medieval. Tratava-se de uma abordagem enciclopédica com bastante predominância no românico e no gótico. Na Arqueologia, os alunos desenvolviam trabalhos teórico-práticos sobre edifícios do passado, procurando reconstituir a época original ou optando pela arquitectura medieval e manuelina, tal como era prática comum na acção da DGEMN sobre os monumentos nacionais<sup>624</sup>.

Entre 1939-45, as cadeiras de Arquitectura e Construção são os espaços pedagógicos privilegiados na formação do arquitecto, não só pela própria natureza das disciplinas, mas pela acção determinada dos seus professores, onde, por um lado, Carlos Ramos procura encontrar dentro do currículo outras estratégias ou metodologias de ensino e, por outro lado, Rogério de Azevedo, opta por consolidar uma prática pedagógica clássica que constituía o denominador comum da formação do arquitecto, pelo menos, desde a sua formalização na Academia, tal como acontecia com o desenho e mesmo com a história.

<sup>624</sup> Maria João Neto, *Memória, Propaganda e Poder: o restauro dos monumentos nacionais (1929-1960)*, Porto, FAUP, 2001, 182-189.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

##### 4.<sup>a</sup> cadeira, *Arquitectura*: “*O ensino não era moderno*”, 1939-46

Quando José Marques da Silva se jubila, no final de 1939, a cadeira de *Arquitectura* tem na EBAP uma tradição pedagógica sólida construída ao longo da sua regência, que correspondia, de um modo geral, à matriz do curso de *Arquitectura*. No Porto, o ensino da *Arquitectura* era o ensino de Marques da Silva, associado, como vimos no Capítulo II, ao ensino *Beaux-Arts*. A substituição do professor de *Arquitectura* ficaria assim condicionada pela herança pesada legada por Marques da Silva.

No ano lectivo, 1939-1940, Manuel Marques assume a regência interina da 4.<sup>a</sup> cadeira, *Arquitectura*, e Júlio José de Brito acumula a 8.<sup>a</sup> cadeira, *Desenho Arquitectónico*, separando-se pela primeira vez a docência destas duas cadeiras. Manuel Marques, formado também em Paris e antigo colaborador de Marques da Silva, garantia uma certa continuidade neste momento de transição. No entanto, no final do ano lectivo, Manuel Marques pede para ser substituído na 4.<sup>a</sup> cadeira, “de cujo ensino se deseja afastar”<sup>625</sup>, apesar da insistência de Aarão de Lacerda para manter a regência interina da *Arquitectura*. Não se conhecendo a sua proposta pedagógica para a cadeira de *Arquitectura*, ficou apenas registado nas actas do Conselho Escolar a reacção do aluno António Lobão Vital que “reclama contra a forma como o professor Manuel Marques classificou os seus trabalhos”<sup>626</sup>. Este episódio poderá ter contribuído para o afastamento de Manuel Marques.

No início do ano lectivo de 1940-41, é convidado o arquitecto Carlos Ramos para leccionar a 4.<sup>a</sup> cadeira. Ramos é indicado, como referimos, em Conselho Escolar por Aarão de Lacerda e Júlio José de Brito “destacando a sua obra e a sua cultura” e recebe autorização do ministro da Educação Nacional para a regência interina por despacho de 24 de Agosto de 1940<sup>627</sup>.

Carlos Ramos toma posse como professor a 30 de Outubro de 1940 juntamente com Rogério de Azevedo, num acto público noticiado no *Primeiro de Janeiro* de 1 de Novembro de 1940, “Escola de Belas Artes do Porto. A entrada de novos professores”<sup>628</sup>. O jornal refere que o novo professor apresenta “um plano da sua orientação no ensino da cadeira de *Arquitectura*” sendo elogiado por Aarão Lacerda como “um dos maiores valores da sua geração e da actual arte portuguesa”<sup>629</sup>. A forte recepção que estas palavras tiveram, tal como relata o jornal, são também corroboradas por Octávio Lixa Filgueiras (1941-1954), seu aluno e mais tarde

---

<sup>625</sup> CEEBAP, Acta, 1940-09-20, Fs.99.

<sup>626</sup> CEEBAP, Acta, 1940-07-31, Fs.98.

<sup>627</sup> EBAP, Auto de Posse dado a Carlos João Chambers Ramos, 30 de Outubro de 1940, *Livro de Posse*, AFBAUP, Fs.7av. Despacho de 24 de Agosto de 1940. Ver também ESBAP - correspondência expedida, livro 13, ofício 298, citada em António Cardoso, *O Arquitecto José Marques da Silva*, 216.

<sup>628</sup> “Escola de Belas-Artes”, *Primeiro de Janeiro*, 1-11-1940.

<sup>629</sup> Idem.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)



Fig. 87 “Escola de Belas-Artes”, *Primeiro de Janeiro*, 1-11-1940.

professor, “No início das suas novas funções muito claramente anunciou a necessidade de mudança”<sup>630</sup>.

Durante a década de 40, a presença de Carlos Ramos na ESBAP é marcada pela sua actividade pedagógica nas disciplinas da Arquitectura e por uma participação pontual, mas activa, no Conselho Escolar, como vimos. Na tomada de posse reafirma a sua vontade de alterar o funcionamento das disciplinas de Arquitectura, “a mãe” de todas as disciplinas, dando coerência ao discurso realizado em 1935 numa palestra aos estudantes da EBAL<sup>631</sup>.

De facto, nos nove pontos com que conclui a palestra, Ramos enquadra alguns princípios orientadores para uma renovação da formação do Arquitecto, especialmente da cadeira de Arquitectura, opondo-se a uma “formação enciclopédica”. O ponto 1 valoriza o significado da Arquitectura, sublinhando a intencionalidade do desenho do projecto: “Que o aluno de arquitectura não desenhasse um único traço sobre o papel branco sem saber o que traduz e a sua relação com todos os outros”. O ponto 2 fixa a importância do lugar: “Que ao proceder ao estudo de qualquer problema de arquitectura o fizesse sempre de acordo com o local para onde se destina (...)”. O ponto 3 sublinha os aspectos do programa: “Que as dificuldades e exigências do programa fossem sendo progressivamente ajustadas”. O ponto 4, em continuidade com o anterior, apela à reflexão teórica sobre o próprio programa: “Que sobre cada um dos pontos distribuídos se fizessem lições de teoria por forma a interessar nelas todos os alunos do curso” introduzindo, pela primeira vez, a Teoria da Arquitectura na articulação com o projecto. No ponto 5 foca o problema da construção e a relação com o estaleiro: “Que as visitas às obras em construção se fizessem todas as semanas”, reforçada no ponto 6: “Que a

<sup>630</sup> Octávio Lixa Filgueiras, “Escola do Porto (1940/69)”, 4.

<sup>631</sup> Carlos Ramos, “Palestra dedicada a todos os alunos da Escola de Belas-Artes de Lisboa” (Junho 1935), in Bárbara Coutinho, Anexo II. Esta palestra tem como base a sua intervenção de Agosto de 1933, provavelmente no âmbito do concurso para professor.



#### IV. Ensino Moderno (1940-57)



Fig. 88 Francisco de Assis Rodrigues, “Arquitecto”, in *Diccionario tecnico e historico de pintura, esculptura, architectura e gravura*, Lisboa, Impr. Nacional, 1875, 50-51.

existência de um museu de materiais de construção seja um facto”. No ponto 7 propõe a colaboração entre arquitectos, pintores e escultores nos concursos de arquitectura: “Que os temas para a execução dos motivos de escultura e pintura resultem de exigências dos programas e pontos de arquitectura e que dali sejam emanados para as respectivas especialidades (...)”. No ponto 8 sugere a realização de exposições anuais de trabalhos dos alunos: “Que dos trabalhos assim elaborados seja feita uma exposição anual de Arquitectura, Pintura e Escultura na Sociedade Nacional de Belas-Artes” e, no ponto 9, para concluir, apela a uma liderança na escola: “Que seja dado um pai à Escola de Belas-Artes de Lisboa”<sup>632</sup>.

Carlos Ramos inicia a sua actividade pedagógica com uma reflexão sobre o ensino praticado na EBAL com José Luís Monteiro e com um conjunto de medidas de carácter metodológico a integrar no funcionamento das disciplinas da cadeira Arquitectura. Assim, o novo professor traz para o Porto um projecto de ensino moderno que irá introduzir ano após ano com o apoio dos alunos e do próprio Conselho Escolar, que ratifica com elogio as suas propostas. Este projecto é paralelo ao projecto apresentado por Gropius em Harvard e divulgado mais tarde na comissão de educação dos CIAM, como vimos no capítulo III. Carlos Ramos reconhece esta proximidade e traduz para Português o texto matriz de Gropius “Blueprint for an architect’s training” com o título “Plano para um ensino da arquitectura”<sup>633</sup>.

Na palestra de 1953, “O Arquitecto Hoje”<sup>634</sup>, Ramos recorda que, desde que iniciou a actividade docente, afixa anualmente na primeira aula a definição de arquitecto segundo o

<sup>632</sup> Idem. A expressão “um pai” tem, na nossa opinião dois significados. Por um lado, Ramos refere-se às disciplinas científicas, por complementaridade da disciplina de Arquitectura, a “mãe”. Por outro lado, refere-se à necessidade de uma nova orientação, de um novo mestre, que em Agosto de 1933, estava a ser escolhido através de concurso público.

<sup>633</sup> Ver a tabela da pág. 262 que compara a proposta de Carlos Ramos e a de Walter Gropius. O texto dactilografado traduzido por Carlos Ramos foi publicado na tese de mestrado de Babara Coutinho com a data de 1940. No entanto, após se ter comparado a tradução com as diversas versões publicadas e apresentadas por Walter Gropius, já referidas no ponto 2.1, concluímos que a tradução deverá ser posterior a 1950 e ter como base o texto em inglês e francês publicado na revista francesa *L'Architecture d'Aujourd'hui*, nº 28, de Fevereiro de 1950.

<sup>634</sup> Carlos Ramos, “O Arquitecto Hoje”, Associação Académica de Espinho, 1953. In Bárbara Coutinho, anexo.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

*Dicionário Técnico e Histórico* (1875) de Francisco Assis Rodrigues<sup>635</sup> que constitui uma actualização da proposta apresentada por Marco Lucio Vitruvius no seu tratado de Arquitectura, *Dez livros de Arquitectura*. Fernando Távora foi logo em 1942 seu aluno e recorda que “na aula de arquitectura se encontrava dactilografado, por sua iniciativa (do mestre Carlos Ramos), um texto do capítulo I de Vitruvius intitulado ‘De architectis instituendis’ ou ‘Da educação dos Architectos’”. Para Távora esta referência reflectia um “princípio de pedagogia” a que ele próprio deu continuidade na aula de apresentação aos alunos que ingressavam na Escola<sup>636</sup>. Para Filgueiras, a presença de Vitruvius contrastava com a decadência das instalações, conferindo um carácter “exótico” à Escola, que “obrigava a um sorriso de gozo, quanto a uma súbita angústia”<sup>637</sup>. De facto, Vitruvius não representava um regresso ao classicismo, mas antes um recentramento da actividade do arquitecto como artista, técnico e homem de cultura, lembrando também, como refere Bárbara Coutinho, que “a formação é um acto contínuo”<sup>638</sup>.

A 4.<sup>a</sup> cadeira, Arquitectura, tem objectivos e funcionamento distintos no Curso Especial e no Curso Superior. No primeiro, o curso desenvolvia-se ao longo de quatro anos através de um conjunto de disciplinas das diversas cadeiras artísticas, literárias e científicas da escola. Este curso funcionava como um curso preparatório, de cultura geral, com disciplinas comuns ao curso de Pintura e Escultura<sup>639</sup>, no entanto, a 4.<sup>a</sup> cadeira só começava no 2.<sup>o</sup> ano e não era frequentada pelos alunos de Pintura e Escultura. Os trabalhos deviam ser realizados unicamente dentro das instalações da escola e os alunos estavam sujeitos a faltas de presença. Carlos Ramos não interfere nesta orgânica exigindo inclusive que os alunos façam os trabalhos dentro da escola e que esta ofereça condições de trabalho e fiscalize a sua actividade.

O Curso Superior funcionava como um curso de especialização para “desenvolver as tendências individuais de cada aluno, futuro artista”<sup>640</sup> estando as cadeiras organizadas pelo sistema de concursos de emulação, à excepção da 10.<sup>a</sup> cadeira, Curso Teórico de Arqueologia Artística Geral e Portuguesa. Os trabalhos dos concursos deveriam ser realizados dentro da escola, apesar de já não haver faltas de presença. Após detectar a impossibilidade de cumprir com estas regras, Ramos apresenta um relatório ao Conselho Escolar onde conclui que não é possível, aos alunos, realizar os trabalhos do Curso Superior dentro da escola nem realizar as provas de esboço isolados. Este sistema, defende Ramos, “é sobejamente compensado pela

---

<sup>635</sup> Francisco de Assis Rodrigues, *Diccionario tecnico e historico de pintura, esculptura, architectura e gravura*, Lisboa, Impr. Nacional, 1875, 50-51. Assis Rodrigues foi director da Academia de Belas-Artes de Lisboa (1845-1876) e seu professor de Escultura (1836-1867).

<sup>636</sup> Fernando Távora, “Evocando Carlos Ramos”, *RA*, 0, Outubro 1987, 76.

<sup>637</sup> Octávio Lixa Filgueiras, “Escola do Porto”, 6.

<sup>638</sup> Bárbara Coutinho, “Carlos Ramos, Comunicador e Professor”, 54.

<sup>639</sup> As cadeiras comuns aos três cursos eram a 1.<sup>a</sup> - Geometria Descritiva e Estereotomia; a 2.<sup>a</sup> - Ornamentação, Estilização e Composição Ornamental; a 3.<sup>a</sup> - Desenho de Figura do Antigo e do Modelo Vivo; a 8.<sup>a</sup> - Desenho Arquitectónico, Construção e Salubridade das Edificações; a 9.<sup>a</sup>, História Geral da Arte; a 10.<sup>a</sup>, Arqueologia Artística Geral e Portuguesa; 11.<sup>a</sup> - História, Geografia Histórica e Etnografia (...); a 12.<sup>a</sup> - Anatomia Artística. A 4.<sup>a</sup>, a 13.<sup>a</sup> e a 14.<sup>a</sup> eram leccionadas apenas na Arquitectura. A 5.<sup>a</sup>, a 6.<sup>a</sup> e a 7.<sup>a</sup> apenas na Pintura e Escultura.

<sup>640</sup> PORTUGAL, Decreto n.º 19.700, de 20 de Maio de 1931, 670.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

assistência permanente dispensada aos alunos do referido curso, assim em regime de ensino livre e plenamente confirmado pelos resultados obtidos<sup>641</sup>.

As transformações introduzidas na 4.<sup>a</sup> cadeira por Carlos Ramos no primeiro período da sua actividade pedagógica, 1940-46, podem ser observadas através dos enunciados dos trabalhos propostos e das respostas dadas pelos alunos. Como referência, iremos utilizar os trabalhos realizados por Fernando Távora.

Carlos Ramos lança um conjunto de trabalhos nas disciplinas de Arquitectura do curso especial e do curso superior, onde se podem observar algumas alterações relativas aos objectivos que propõe aos alunos sem, contudo, estabelecer uma ruptura inequívoca.

No Curso Especial as transformações são pouco relevantes pelo seu carácter propedêutico que procurava dar uma sólida formação académica. Porém, pode-se verificar a implementação de duas das regras da sua proposta pedagógica de 1933. Primeiro, “Que as dificuldades e exigências do programa fossem sendo progressivamente ajustadas”. De facto, do 2.<sup>o</sup> para o 4.<sup>o</sup> ano verifica-se uma complexificação das questões programáticas que o aluno deve resolver, passando de trechos de edifícios clássicos para pequenos equipamentos e finalmente no 4.<sup>o</sup> ano para equipamentos sociais de média dimensão. Quanto à segunda regra: “Que ao proceder ao estudo de qualquer problema de arquitectura o fizesse sempre de acordo com o local para onde se destina”. Apesar de não definir um local real, Carlos Ramos tem como preocupação caracterizar topograficamente o terreno definindo assim a forma do lote, a sua posição relativa ao sol e aos ventos e ainda a sua pendente. Relativamente ao estilo, predominam os exercícios onde só é “permitido o emprego de elementos clássicos”, mas nos exames finais e no 4.<sup>o</sup> ano já dá uma maior liberdade aos alunos.

No 2.<sup>o</sup> ano, Edifícios e Monumentos da Antiguidade e Elementos Analíticos<sup>642</sup>, os enunciados propõem temas simples relacionados com a arquitectura clássica, especialmente trechos de um edifício. Contudo, os seus alunos recordam este primeiro exercício, como um exercício de composição e não de cópia<sup>643</sup>. Por exemplo, entre 1940 e 1942 podemos observar os seguintes temas: “Templo de Minerva”<sup>644</sup> (1.<sup>o</sup> Período, 1942-43), “Um vestíbulo e escadaria de honra dum ministério dos negócios estrangeiros” (2.<sup>o</sup> período, 1940-41), “Um viaduto monumental” (3.<sup>o</sup> período, 1940-41) e “Um abrigo (exame final, 1940-41), “Um vestíbulo de um museu” (3.<sup>o</sup> período, 1942-43), “Um abrigo para uma estátua” (3.<sup>o</sup> período, 1940-41), “Uma escadaria no parque da cidade” (exame final, 1941-42), “Um claustro rectangular” (2.<sup>o</sup> período, 1942-43), “Um salão de recepção e baile no palácio de governo de uma colónia portuguesa” (3.<sup>o</sup>

---

<sup>641</sup> CEEBAP, Acta de 24 de Fevereiro de 1943, Fs.15v-16.

<sup>642</sup> A disciplina “Edifícios e Monumentos da Antiguidade (desenho a traço e aguarelado) e Elementos Analíticos – 4.<sup>a</sup> cadeira 1.<sup>a</sup> Parte” é a disciplina de introdução à Arquitectura. Foi instituída na reforma de 31 como uma disciplina de análise de edifícios e monumentos da Antiguidade através do desenho de cópia, dando continuidade à cadeira de Desenho Arquitectónico.

<sup>643</sup> Entrevista a José Carlos Loureiro, Novembro de 2007.

<sup>644</sup> O trabalho “Templo de Minerva” de Fernando Távora tem a data de Dezembro de 1942. No ano lectivo 1942-43, Fernando Távora frequenta o 2.<sup>o</sup> ano e a disciplina Edifícios e Monumentos da Antiguidade e Elementos Analíticos de Carlos Ramos. No entanto no livro Fernando Távora editado por Luís Trigueiros a legenda indica Desenho Arquitectónico, 1.<sup>o</sup> ano.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

período, 1942-43), “Uma escadaria” (4.º período, 1942-43). Nestes enunciados, Ramos introduz como condição inicial a necessidade de articular o edifício com o terreno, ainda que este seja abstracto, caracteriza o programa quanto aos aspectos funcionais e quanto ao seu carácter e mantém a composição através de elementos clássicos. Assim, em “Um viaduto monumental” pretende encontrar soluções para o atravessamento de linha de caminho de ferro na Avenida da República, em Lisboa. Em “Um abrigo” para um jardim público procura relacionar dois tabuleiros com um desnível de 7 metros, mas sublinha que “na composição deste trecho arquitectónico deverão ser aplicados elementos clássicos”<sup>645</sup>, enquadrando o exercício no âmbito temático da disciplina, a Antiguidade. No exame final de 1941-42, “Uma escadaria no parque da cidade”, Carlos Ramos faz uma alteração significativa no enunciado, dando ao aluno uma total liberdade de composição:

“Nenhuma sugestão se menciona, muito intencionalmente, sobretudo para que da liberdade de composição resulte a variedade que é de crer transpareçam num curso constituído por elevado número de alunos cuja sensibilidade e maneira de ser é igualmente variada”<sup>646</sup>.

No 3.º ano, “Pequenas composições e Elementos Analíticos”, os exercícios tornam-se um pouco mais complexos propondo-se que os alunos resolvam pequenos equipamentos de lazer ou ainda trechos de edifícios. Por exemplo, “Um pavilhão de festas num parque” (exame final, 1940-41), Um pórtico aberto de um palácio de exposições (1.º período, 1941-42), “Um Pavilhão de Caça numa grande tapada” (2.º período, 1941-42), “Uma galeria para exposição de escultura num museu de arte contemporânea” (3.º período, 1941-42), “Uma capela numa estância de repouso” (1.º período, 1942-43), “Um estabelecimento comercial” (3.º período, 1942-43), “Uma Escola de Matemática num Centro Universitário” (exame final, 1942-43), “Uma Academia de Ciências” (3.º período, 1943-44). Nestes enunciados, Carlos Ramos define as dimensões do terreno, estabelece um programa funcional e fornece elementos relativos à orientação solar. Trata-se de um primeiro exercício de composição, que dá importância às questões programáticas e que valoriza as questões ambientais (sol e ventos). No enunciado “Um estabelecimento comercial”, propõe aos alunos a resolução de um restaurante no rés-do-chão de dois edifícios da Rua Passos Manuel, (n.º 211 e 219) introduzindo assim um contexto real e também o problema da reabilitação.

No 4.º ano, “Composição” (4.ª cadeira, 3.ª Parte) os temas relacionam-se com equipamentos urbanos de carácter social, onde o programa funcional domina as preocupações do professor na construção do enunciado. São lançados os seguintes temas: “Estações de transporte” (exame final, 1940-41), “Uma pequena biblioteca num bairro industrial” (1.º

---

<sup>645</sup> Carlos Ramos, “Ponto para exame final – Um abrigo”, 4ª Cadeira 1ª Parte, ESBAP, 1940-1941, in Bárbara Coutinho, op. Cit., anexo II.

<sup>646</sup> Carlos Ramos, “Uma escadaria”, exame final, 4ª Cadeira 1ª Parte, ESBAP, 1941-1942, in Bárbara Coutinho, op. Cit., anexo II.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

período, 1941-42), “Edifício da Reitoria e Secretaria-geral de um Centro Universitário” (2.º período, 1941-42), “Uma Igreja num bairro novo de uma cidade” (3.º período, 1941-42), “Uma casa de Saúde” (1.º período, 1942-43), “Um Museu Nacional dos Coches” (2.º período, 1942-43), “Um pavilhão de exposições” (3.º período, 1942-43), “O Corpo Central de uma Faculdade de Arquitectura (3º período, 1942-43).

Logo no exame final de 1940-41, “Estações de transporte”, Carlos Ramos estabelece um patamar de exigência e também de liberdade, possibilitando que os alunos possam escolher que tipo de estação querem trabalhar: gares marítimas, estações ferroviárias, auto gares ou aerogares. Este exercício tem como objectivo o “apetrechamento das modernas cidades do litoral” e apresenta um programa exaustivo com as especificidades de cada tema, exigindo, também, “uma solução para o arranjo urbano”. No enunciado refere a necessidade de adoptar uma arquitectura relacionada com o carácter do programa; assim, no exercício “Uma casa de saúde” (1942-43) alerta os alunos:

“Convém igualmente não esquecer que se não trata de qualquer estabelecimento de luxo, mas de um instrumento de assistência social em que a economia aliada à beleza e ao conforto deverão constituir preocupação permanente”

Para além das questões programáticas e das questões de linguagem, ou de estilo, Ramos preocupa-se também com as questões de comunicação do projecto e solicita aos alunos uma perspectiva na apresentação do exercício “Um pavilhão de exposições” (1942-43). Contudo, neste período, não abdica dos métodos de projecto beauxartianos: esboço e trabalho definitivo; desenhos a tinta e aguarelados.

Os trabalhos apresentados por Fernando Távora no Curso Especial reflectem este período de transição onde as preocupações pedagógicas de Carlos Ramos estão ainda muito condicionadas pelas regras da Reforma de 1931-32, mas também pela tradição pedagógica académica.

Fernando Távora entra na escola em Outubro de 1941 e conclui o Curso Especial no ano lectivo 1944-45, solicitando a inscrição no Curso Superior em 20 Setembro de 1945. Mais tarde, na homenagem a Carlos Ramos, recorda os seus trabalhos escolares:

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)



TEMPLO DE MINERVA

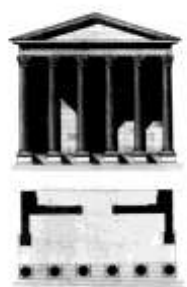


Fig. 89 Fotografia de Fernando Távora, 1941. Processo Fernando Távora, ESBAP. Arquivo FBAUP.

Fig. 90 Fernando Távora, “Templo de Minerva”, Planta e Corte, Dezembro 1942. Edifícios e monumentos da Antiguidade e Elementos Analíticos – 4.ª cadeira 1.ª Parte, 2.º ano, 1942-43, Professor Carlos Ramos. In *Fernando Távora*, Lisboa, Blau, 1993, 15.

Fig. 91 Fernando Távora, “O vestíbulo de um museu”, Corte, Abril 1943. Edifícios e monumentos da Antiguidade e Elementos Analíticos – 4.ª cadeira 1.ª Parte, 2.º ano, 1942-43, Professor Carlos Ramos. Arquivo FT.

“Como aluno recordo-me de várias linguagens que usei em alguns trabalhos escolares realizados sob a sua orientação: uma fonte para um parque em clássico, um vestíbulo e uma escadaria em germânico, um museu do traje em português antigo, um casino em moderno, um palácio presidencial em italiano, um lugar santo de peregrinação em lecorbusiano; lembro-me, ainda que quando apresentei o primeiro estudo do casino, referi ao mestre timidamente, que queria fazer um projecto moderno e ele comentou: ‘Muito bem, muito bem, e porque não?’<sup>647</sup>.

A escola abria, assim, as portas a um compromisso entre a linguagem clássica e a linguagem moderna que estava condicionada pelo carácter do programa ou pelo local de intervenção. A própria matriz das disciplinas do 1.º e 2.º ano do Curso Especial, organizadas com o objectivo de fornecer o clássico como linguagem e como instrumento de projecto, condicionavam os primeiros anos de formação. As propostas de Carlos Ramos não questionaram esta matriz clássica, *Beaux-Arts*, do Curso Especial, entendido como preparatório para o Curso Superior.

Os projectos de Távora para o 2.º, 3.º e 4.º ano traduzem a aceitação desta base clássica apreendida através da cópia das ordens clássicas e da sua aplicação. Destes trabalhos, ganha especial destaque o “Templo de Minerva”, que Távora faz publicar no seu primeiro livro autobiográfico, onde procura fazer a síntese sobre a sua vida e a obra. O desenho corresponde a um exercício *Beaux-Arts*, a cópia de estampa, e é apresentado como testemunho da sua herança clássica. Ainda no mesmo ano, responde ao enunciado para um “O Vestíbulo de um museu” com uma proposta que classifica de “germânico”<sup>648</sup> realizada a tinta e aguarelada.

<sup>647</sup> Fernando Távora, “Evocando Carlos Ramos”, *RA*, 0, Outubro 1987, 76.

<sup>648</sup> Idem.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

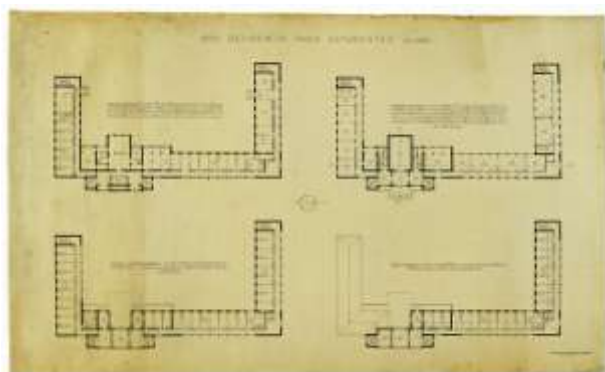


Fig. 92 Fernando Távora, “Uma residência para estudantes”, Plantas. Composição, 4.º ano, 1944-45, Professor Carlos Ramos. Arquivo FT.

No 3.º ano (1943-44), em Pequenas Composições, desenha um vestíbulo, uma escadaria e salão nobre de “Uma Academia de Ciências” e no 4.º ano (1944-45), em Composição, apresenta um projecto para “Uma residência para estudantes” que possibilitava a reflexão sobre o problema da habitação. A solução apontada organiza o programa em U, mas desloca a entrada do centro para evitar a simetria. Sem propor uma tipologia moderna, o desenho apresentado revela uma preocupação racionalista, colocando as quatro plantas num único desenho para permitir uma leitura imediata sobre o funcionamento do edifício.

Concluído o curso especial, em 1945, Fernando Távora reflecte sobre “ser moderno” em pequenos textos, como *Primitivismo*, *Ordem e Unidade* e, no único publicado neste período, *O Problema da Casa Portuguesa*. Em *Primitivismo*, escrito ainda no 4.º ano do Curso Especial, Távora aborda o problema da imitação:

“O artista verdadeiro não deve, (e houve artistas verdadeiros que o tentaram, e felizmente não conseguiram fazê-lo) pôr como princípio da sua arte a imitação de uma arte passada. Embora saiba que lhes é de todo vedada a compreensão total dessa mesma arte, parece-me que toda a sua actividade se deve orientar no sentido de uma real evolução criadora, incompatível com a cópia, como base de criação. A cópia terá que existir sempre – e ela é uma das bases da tradição artística – mas não pode ser feita com o desejo de ficar nela, de cristalizar aí; a cópia é uma base de criação e por isso mesmo deve ser viva, e nunca um fim da arte”<sup>649</sup>

Será provavelmente neste contexto de reflexão teórica que Távora depois de realizar, no curso especial, os primeiros projectos em clássico, italiano, germânico e português antigo, interpela Carlos Ramos sobre a possibilidade de realizar “um projecto moderno” para o casino. A decisão de desenvolver um projecto moderno é para Távora um momento consciente no

<sup>649</sup> Fernando Távora, *Primitivismo*, Foz, 6 de Fevereiro de 1945, manuscrito, 8; Citado por Manuel Mendes, “Para quê exigir à sombra a rectidão” in Rita Marnoto (Coord.), *Leonardo Express*, série Leonardo, 2, Coimbra, IEIFLUC, e|d|arq, 2004, 120.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

processo de procura da verdade: “Procuremos a verdade porque ela existe e submetamo-nos às suas leis; a ordem nascerá daí e de novo o Mundo conhecerá um período clássico”<sup>650</sup>.

Em *O Problema da Casa Portuguesa*, Távora começa a construir uma abordagem própria do moderno que integra a cultura popular e a tradição da arquitectura portuguesa. Este momento, enquadrado pela pedagogia de Carlos Ramos, irá, segundo a tese de Eduardo Fernandes<sup>651</sup>, constituir-se como momento fundador da Escola do Porto.

No Curso Superior, os enunciados passam a traduzir de uma forma mais clara o programa de Carlos Ramos para a cadeira de Arquitectura e, em especial, passam a integrar as propostas que Ramos faz aprovar no Conselho Escolar.

Em Dezembro de 1940, apresenta o programa de trabalhos para o 2.º e 3.º período do Curso Superior, onde expõe uma nova orientação para o ensino do projecto, em “que os alunos devem ser convenientemente preparados para o tema que vão tratar ouvindo previamente duas lições, uma feita por um prelector especializado no assunto a desenvolver, estranho à escola, outro por ele, professor da cadeira”<sup>652</sup>. Esta relação entre a teoria e a prática viria a ser novamente abordada na Escola no início do ano lectivo seguinte, com a proposta para leccionar um curso extracurricular de Teoria da Arquitectura, considerando o Conselho Escolar que a “criação deste curso que muito vai contribuir para levantar ainda mais o grau de cultura do curso de arquitectura e o prestígio da Escola de Belas-Artes do Porto”<sup>653</sup>.

O programa para 1940-41 estabelece os temas para os concursos de Grande Composição, Esboceto e Arqueologia e define as lições de apoio a cada um dos concursos: “Arquitectura Românica” em Arqueologia; “Construções hospitalares” em Grande Composição; “Aquartelamentos” no Esboceto. Esta proposta é inovadora porque introduz a componente teórica associada ao projecto através de duas lições que permitem ao aluno reflectir sobre o programa a desenvolver e porque integra a experiência profissional do professor na sua actividade académica ao propor programas que se encontram em desenvolvimento nos seus ateliers. Assim, o programa passa também a ser objecto de projecto e não um factor pré-definido.

---

<sup>650</sup> Fernando Távora, *Ordem e Unidade*, Foz, 10 de Julho de 1945, manuscrito, 8; Citado por Manuel Mendes, “Para quê exigir à sombra a rectidão” in Rita Marnoto (Coord.), *Leonardo Express*, série Leonardo, 2, Coimbra, IEIFLUC, e|d|arq, 2004, 120.

<sup>651</sup> Eduardo Fernandes, *op.cit.*, 113-116.

<sup>652</sup> CEEBAP, Acta, 1940-12-12, FS.01.

<sup>653</sup> CEEBAP, Acta, 1942-10-15, FS.12v.



#### IV. Ensino Moderno (1940-57)



Fig. 93 *Jornal de Notícias*, “Nas Belas-Artes - Construções Hospitalares”, 1941-01-10. Arquivo FIMS.



Fig. 94 Fernando Tudela, “Um Hospital Regional”, 1941. In *Desenho de Arquitectura*, 1987, 93.

Fig. 95 Carlos Ramos, Pavilhão do Rádio, 1928-33. Arquivo FCG, Espólio Mário Novais.

Para o tema das construções hospitalares é solicitada a recomendação de um especialista à Ordem dos Médicos, que indica o Professor Doutor Fernando Magano da Faculdade de Medicina<sup>654</sup>. Esta conferência, noticiada na imprensa no *Jornal de Notícias*, “Nas Belas-Artes - Construções Hospitalares” (1941-01-10), permite construir o programa de acordo com a perspectiva do “cliente”. Magano propõe o hospital regional, “como obra de amor”, por oposição ao “hospital como organização industrial” e ao “hospital-depósito”. São ainda caracterizados os diversos programas funcionais, enfermarias, internato, externato, sala de operações, doenças infecciosas e traumatologia e conclui, sublinhando que o hospital é “uma escola de médicos”<sup>655</sup>. A resposta ao programa é aqui exemplificada pelo trabalho de Fernando Tudela (EBAP 1935-1946), que se aproxima bastante das propostas para os hospitais centrais de Lisboa, do Porto e de Coimbra e também dos projectos realizados por Ramos para este tipo de equipamentos, como o Pavilhão do Rádio (1928-33) ou o Sanatório do Funchal (1931).

Por fim, o ponto de Grande Composição (4.º Período) – Monumento a D. João I – onde se procura através de um programa aparentemente clássico alterar os pressupostos de projecto, quer no plano das intenções, quer no plano do estilo arquitectónico:

“Pela primeira vez em Portugal, estou certo, vai pôr-se o problema em toda a sua simplicidade.

<sup>654</sup> A referência a Fernando Magano aparece numa listagem manuscrita por Carlos Ramos sobre às actividades da EBAP como tendo realizado uma palestra sobre “hospitais” em 1945. Ver documentos no arquivo FCG.

<sup>655</sup> “Nas Belas-Artes - Construções Hospitalares”, *Jornal de Notícias*, 1941-01-10.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

Pretende-se construir um monumento a D. João I e não se dirá que a grande figura desse rei é das que menor número de elementos pode fornecer aos concorrentes sob qualquer aspecto, do humano ao sobrenatural, da modéstia ao grandioso, do lirismo à tragédia. Cada um com a sua sensibilidade tem o dever de o traduzir na sua linguagem porque para tanto não lhes faltará, senhores dessa grande figura da nossa história, nem motivos, nem vibração”<sup>656</sup>.

Carlos Ramos estava envolvido na polémica sobre o monumento ao Infante D. Henrique a construir em Sagres<sup>657</sup> e talvez por isso considerasse a pertinência de concluir o ano com este concurso, onde agora apelava ao espírito crítico de cada candidato e à liberdade de escolha de uma linguagem.

Esta será uma das linhas de actuação de Ramos procurando encarar a escola como espaço de liberdade onde os alunos deveriam ser responsabilizados pelas suas escolhas e não condicionados a priori. Como Távora dizia: “Carlos Ramos amava abrir caminhos, mais do que indicar caminhos” segundo o lema pelo qual pautava a sua actividade pedagógica, “máxima liberdade, máxima responsabilidade”<sup>658</sup>.

No ano lectivo de 1942-43, o Curso Superior volta a ser objecto de algumas transformações através da colaboração com a Câmara Municipal do Porto (CMP) para o concurso de Urbanismo e da articulação entre o concurso de Construção e de Grande Composição. Os objectivos do ano são novamente sistematizados num programa global, denominado “Temas e datas dos concursos a realizar”<sup>659</sup> (1942-43).

A colaboração com a Câmara do Porto tem como objectivo aproximar o curso de Arquitectura dos programas reais, nomeadamente dos problemas urbanos. Ramos propõe à Câmara que os temas de concurso de Projecto de Urbanização sejam identificados conjuntamente de modo a corresponderem a necessidades da autarquia. É neste contexto que é lançado, pela primeira vez no 3.º período de 1942-43, um concurso de Urbanismo onde se propõe o arranjo da marginal do Porto e a integração do futuro parque da cidade. Mais tarde, em Novembro de 1945, Ramos consegue acordar e regulamentar com a CMP a criação de um prémio a atribuir pela autarquia ao aluno melhor classificado neste concurso<sup>660</sup>.

---

<sup>656</sup> Carlos Ramos, “Monumento a D. João I”, 1940-41, Curso Superior, Grande Composição (4.º Período). Ver anexo.

<sup>657</sup> Ver sobre este assunto Pedro Vieira de Almeida, *A Arquitectura no Estado Novo. Uma leitura crítica. Os concursos de Sagres*, Lisboa, Livros Horizonte, 2002.

<sup>658</sup> Fernando Távora, “Evocando Carlos Ramos”, *RA*, 0, Outubro 1987, 75.

<sup>659</sup> Carlos Ramos, “Temas e datas dos concursos a realizar”, Curso Superior, EBAP, 1942-43. Ver anexo.

<sup>660</sup> Carlos Ramos apresenta pela primeira vez a proposta no Conselho Escolar de 3 de Abril de 1941, mas apenas contacta o presidente da Câmara em Maio de 1943 (Acta 1943-05-21, Fs. 16v-17), propondo então o trabalho sobre a marginal e parque da cidade. No ano seguinte é novamente lançado um concurso em colaboração com a CMP sendo objecto de um prémio a atribuir pela Câmara. Este prémio será regulamentado por Carlos Ramos e é aprovado somente em Novembro de 1945, acabando por coincidir com a entrada em vigor das novas cadeiras de Urbanologia e Projectos e Obras de Urbanização e com a saída de Ramos para a EBAL. Ver CEEBAP, Acta 1945-11-01, FS.31. “O senhor presidente lê um ofício da Ex. CMP com data de 22 de Outubro de 1945 em que participa a aprovação do regulamento do prémio a conceder anualmente ao melhor trabalho de urbanização. O Sr. Prof. Carlos Ramos diz que este regulamento só pode agora interessar ao concurso do ano lectivo findo, em virtude da criação das 15.ª e 16.ª

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

A articulação entre a construção e a composição é também proposta ao Conselho Escolar em 1942-43, “com o objectivo de estabelecer maior ligação e unidade entre as duas disciplinas foi julgado útil que o concurso de construção fosse extraído do concurso de grande composição” pelo professor da 8.<sup>a</sup> cadeira<sup>661</sup>. Esta proposta estava presente na reorientação do ensino proposto por Ramos, quer no manifesto de 1935, quer possivelmente, no discurso de tomada de posse de 1940 e era também exigida pelo estudantes e arquitectos.

No ano seguinte, 1944-45, esta estratégia de trabalhar sobre problemas concretos mantém-se com a proposta de Ramos para um concurso com o tema “Ampliação da Escola de Belas-Artes do Porto”<sup>662</sup> para os terrenos do Palacete Braguinha. O tema decorre do convite dirigido a Carlos Ramos para elaborar o projecto de ampliação da Escola. No entanto, Ramos opta por envolver os alunos abdicando da sua autoria e promovendo a colaboração entre os estudantes e a Escola. Os projectos foram expostos em Julho, tendo participado por exemplo Nuno Teotónio Pereira, mas desconhecendo-se o autor do projecto seleccionado<sup>663</sup>. Este tema já havia sido lançado em 1942-43 com o título “Corpo central de uma Faculdade de Arquitectura” onde Ramos clarifica no enunciado o seu desejo de ver a Arquitectura num contexto universitário:

“Na intenção de levar o ensino da arquitectura ao nível que de há muito lhe foi conferido na maioria dos países civilizados, resolve o governo promover a reforma do ensino das Belas-Artes e com ele a criação da Faculdade de Arquitectura, integrada, oficialmente no ensino universitário, ainda que regida por diplomas e regulamentos especiais, o esquema orgânico confere-lhe uma autonomia sem a qual não seria possível orientar e adaptar o ensino de uma profissão em evolução permanente (...)”<sup>664</sup>

---

cadeiras, ficando no entanto encarregado de fazer o relatório do concurso do ano lectivo findo para se dar cumprimento ao regulamento aprovado.”

<sup>661</sup> CEEBAP, Acta de 21 de Maio de 1943, Fs. 16v-17, No entanto, só encontramos este método proposto de uma forma explícita no concurso para uma adegas cooperativa de 1948-49.

<sup>662</sup> Carlos Ramos propõe ao Conselho envolver os alunos na discussão sobre os espaços da escola e submete o projecto a tema do último concurso de emulação do ano lectivo 1944-45.

<sup>663</sup> Ver actas de 26 de Abril de 1945, de 5 de Julho de 1945, de 1 de Novembro de 1945 e de 28 de Dezembro de 1946.

<sup>664</sup> Carlos Ramos, “Corpo central de uma Faculdade de Arquitectura”, 4.º ano, 6 de Julho 1943, in Bárbara Coutinho, anexo II,

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)



Fig. 96 Fernando Távora, “[Uma praça]”, Planta e Perspectiva, [1946-07-29], 1945-46, Concurso de Composição Decorativa do Curso Superior, Professor Carlos Ramos. Arquivo FT.

Távora responde a seis concursos durante 1945-46, considerando que “O Superior tem corrido melhor do que eu esperava. Sou o único dos colegas que entraram este ano que acaba agora”<sup>665</sup>, conquistando 8½ pontos. Os trabalhos apresentados são, segundo Távora, “formalmente modernos, mas o meu espírito não se entrega de tal modo que não admita a existência de outros modos de arquitectura”<sup>666</sup>. O desenho apresentado no Concurso de Composição Decorativa é julgado a 29 de Julho de 1946, tendo obtido 2.ª medalha, 2 pontos, 18 valores. É um desenho moderno explorando o *lettering* do nome da cadeira com uma planta de carácter informativo que apoia a leitura de uma perspectiva com um ponto de fuga alto, induzindo movimento. A praça envolvente é definida por um espaço ortogonal que na perspectiva ganha nova dinâmica devido aos pilotis que definem a arcada. A praça é organizada por elementos efémeros que valorizam o vazio.

Neste ano, Carlos Ramos convida Arménio Losa<sup>667</sup> para participar nas avaliações do concurso de Urbanização no último período de 1944-45, pensando já, provavelmente, na constituição da equipa de professores para arrancar com as 15.ª e 16.ª cadeiras.

A matriz definida nas diversas disciplinas da cadeira Arquitectura irá ser aplicada até 1946, ano em que Ramos sai da escola e passa a leccionar a cadeira de Urbanologia na EBAL, como veremos no ponto 4.1.3.

Apesar das propostas renovadoras de Carlos Ramos e do apoio manifestado pelos docentes e pelos alunos, este é um período conturbado pela dificuldade de renovação do seu contrato chegando mesmo a pedir demissão em 1942 e em 1944. Para além dos problemas contratuais, Ramos tem um desentendimento com Rogério de Azevedo que contribui para o

<sup>665</sup> Fernando Távora, Diário, Foz, 7 de Junho de 1946, manuscrito. Citado por Manuel Mendes, “Para quê exigir à sombra a rectidão” in Rita Marnoto (Coord.), Leonardo Express, série Leonardo, 2, Coimbra, IEIFLUC, e|d|arq, 2004, 125

<sup>666</sup> Fernando Távora, Diário, Foz, 2 de Dezembro de 1946. Agenda IPL n.º10. Citado por Manuel Mendes, “Para quê exigir à sombra a rectidão” in Rita Marnoto (Coord.), Leonardo Express, série Leonardo, 2, Coimbra, IEIFLUC, e|d|arq, 2004, 128

<sup>667</sup> Arménio Losa, Agenda 1945, 27 de Julho de 1945. Arquivo AL. “Estive na EBA para julgar os trabalhos de Urbanização”.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)



Fig. 97 Carlos Ramos e alunos, “A galinha com os pintos à volta”, [1958]. In *Carlos Ramos. Exposição...*

pedido de demissão de 1942. Este episódio reflecte a divergência de perspectivas sobre o ensino entre os dois professores arquitectos da Escola do Porto. Devido a uma viagem oficial de Carlos Ramos a Angola, Rogério de Azevedo acompanha os trabalhos de Arquitectura do 4.º período do ano 1941-42, propondo os temas dos exercícios. No entanto, a avaliação aos alunos do Curso Superior é distinta da que Ramos havia dado nos três períodos anteriores, provocando uma situação tensa entre os dois professores<sup>668</sup>.

Este conflito com Rogério de Azevedo traduz também o empenho de Ramos na actividade pedagógica e uma atitude de grande proximidade com os alunos. A sua pedagogia promovia o “ensino individual”, de acompanhamento dos trabalhos ao estirador e o “ensino colectivo”, que envolvia grupos de alunos na crítica ao projecto. Este método foi denominado pelo próprio Ramos como “A galinha com os pintos à volta” e tinha como finalidade desenvolver a consciência crítica do acto de projecto para que, de acordo, como o seu programa de 1933, “o aluno de arquitectura não desenhasse um único traço sobre o papel branco sem saber o que traduz e a sua relação com todos os outros”. Este seu primeiro ponto para um ensino não enciclopédico, fundamenta outras propostas, como as lições sobre os temas de projecto e o seu slogan, “máxima liberdade, máxima responsabilidade”.

Estas transformações no curso superior têm uma orientação moderna, porque direccionam o ensino para o desenvolvimento das competências metodológicas do aluno, estimulando a reflexão teórico-crítica, promovendo a experimentação sobre as opções de projecto e introduzindo os problemas reais da cidade nos exercícios académicos. Porém o curso especial, constituía ainda um forte vínculo com o ensino *Beaux-Arts* onde o clássico abafava o moderno.

---

<sup>668</sup> CEEBAP, Acta de 02 de Setembro de 1942, *Livro 109 – Actas do Conselho Escolar 1920-1940*, AFBAUP, Fs.12; Rogério de Azevedo, Carta a Carlos Ramos, 3 de Setembro de 1942. Arquivo Carlos Ramos. Esta atitude foi mal interpretada por Ramos que pediu a demissão. No dia seguinte, Rogério escreve uma carta clarificando a situação e fazendo com que Carlos Ramos reconsiderasse o seu requerimento.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

Este “ensino livre”<sup>669</sup>, de que fala Carlos Ramos, pretendia com pequenos procedimentos alterar substancialmente a orientação do ensino, todavia, na perspectiva de Fernando Távora, ainda não se trata de um ensino moderno, mas de um ensino que admite o estilo moderno.

“(…) era um ensino onde até certo ponto a modernidade era encarada do ponto de vista estilístico. Não era um ensino moderno, mas sim um ensino onde na concepção de certos edifícios se podia utilizar aquilo a que se chamava o estilo moderno”<sup>670</sup>.

##### *8.ª cadeira - Desenho Arquitectónico/Construção: A cópia de estampa*

Com a saída de Marques da Silva, a 8.ª cadeira fica sem professor. Marques da Silva era professor de Construção desde 1932, altura em que esta cadeira foi introduzida, pela primeira vez, nos cursos de Arquitectura. No entanto, esta regência interina leva-o a solicitar a abertura de um concurso para preencher a vaga de professor. Em 1935, o concurso abre e concorrem Rogério dos Santos Azevedo, Homero Ferreira Dias e António Maria Cândido de Brito. Os candidatos não chegam, porém, a prestar provas e Marques da Silva assegura a regência até ao final da sua carreira académica, em Julho de 1939. Durante o ano de 1939-40, a cadeira é entregue ao arquitecto Júlio José de Brito, que irá acumular com a 14.ª cadeira, Estática Gráfica, Resistência dos Materiais, Construções Metálicas, Betão Armado e Topografia.

No início do ano lectivo 1940-41, será Aarão de Lacerda a propor ao Conselho o nome de Rogério de Azevedo para professor da 8ª Cadeira, recuperando um dos candidatos ao concurso de 1935<sup>671</sup>. A proposta é aceite pelo Conselho Escolar e autorizada por despacho do Sub-secretário da Educação em 24 de Outubro de 1940. Tal como Carlos Ramos, Rogério de Azevedo toma posse como professor a 29 de Outubro de 1940 num acto público noticiado no *Primeiro de Janeiro* de 1 de Novembro de 1940<sup>672</sup>, onde elogiam a sua acção como arquitecto e como director dos Edifícios Nacionais do Norte da DGEMN.

---

<sup>669</sup> CEEBAP, Acta de 24 de Fevereiro de 1943, Fs.15v-16. O ensino livre proposto por Carlos Ramos permite aos alunos a realização dos trabalhos fora da Escola porque os alunos recebem uma assistência permanente na concepção do projecto.

<sup>670</sup> Fernando Távora, “Entrevista com o Arquitecto Fernando Távora”, *Arquitectura*, 123, Setembro-Outubro 1971, 151. Fernando Távora refere-se ao período da sua formação na EBAP.

<sup>671</sup> CEEBAP, Acta de 1940-10-16, FS.100. Nesta data, já António Cândido de Brito tinha tomado posse da 1.ª cadeira. Rogério de Azevedo era funcionário da DGEMN, com uma obra pública significativa e com alguma actividade teórica. Homero Ferreira Dias era apenas colaborador de Marques da Silva.

<sup>672</sup> “Escola de Belas-Artes”, *Primeiro de Janeiro*, 1-11-1940.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

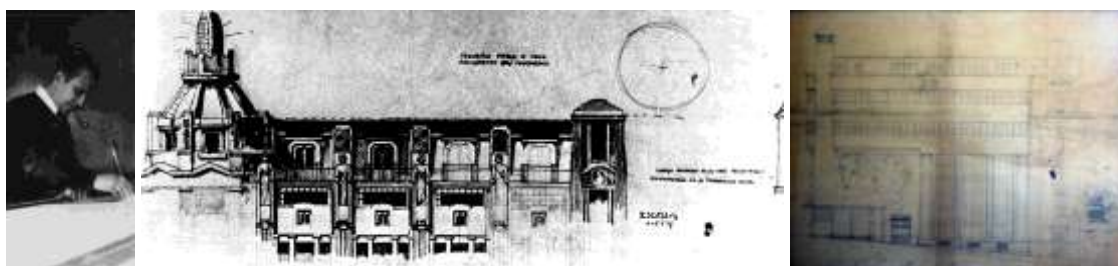


Fig. 98 Rogério de Azevedo, “Exposição”, 1986.

Fig. 99 Rogério de Azevedo, Edifício “O Comércio do Porto”, 1927, in *Desenho de Arquitectura*, op.cit, 55.

Fig. 100 Rogério de Azevedo, Garagem “O Comércio do Porto”, 1930, in *Exposição Desenho de Arquitectura*, Arquivo FAUP.

Rogério de Azevedo segue na 8.<sup>a</sup> cadeira, Desenho Arquitectónico, Salubridade das Edificações, o método do seu mestre Marques da Silva ao longo das três partes que constituem esta cadeira:

- 1.<sup>a</sup> parte - Ordens e Trechos Arquitectónicos (Desenho a traço e aguarelado), do 1.<sup>o</sup> ano;
- 2.<sup>a</sup> parte - Prática da Construção e Salubridade das Edificações (Estudos parciais e pequenos projectos de conjunto), do 4.<sup>o</sup> ano;
- 3.<sup>a</sup> parte – Projectos de Construção Geral, do Concurso do Curso Superior.

Não se conhecem textos de Rogério de Azevedo sobre o ensino ou sobre a sua prática pedagógica, no entanto, produziu um conjunto significativo de opúsculos sobre Arquitectura, Antropologia e Etnografia<sup>673</sup> que revelam a sua cultura e a sua capacidade teórica. Em 1936, publica o seu primeiro texto elaborado no âmbito de uma conferência no Clube Fenianos Portuenses, com o título *A Arquitectura no plano social*. Neste documento, Rogério de Azevedo apresenta uma reflexão sólida sobre as condições de higiene e salubridade da Arquitectura doméstica a partir da casa urbana do Porto, fazendo referências aos ideais gregos, através de Aristóteles, aos tratadistas, como Esselborn, e ainda aos arquitectos e teóricos do século XX, como Camilo Sitte e Le Corbusier e Pierre Jeanneret, citando, por exemplo, a *Analyse des éléments fondamentaux du problème de la Maison Minime*<sup>674</sup>. Deste modo, reivindica uma renovada atenção aos aspectos da higiene, propondo que a “Ciência aplicada à Arquitectura doméstica pode transformar, pela redução de despesas, o ambiente económico da casa” e, inclusive, permitir a “redução da casa a casa mínima”<sup>675</sup>. E, neste sentido, aborda também o

<sup>673</sup> Ver bibliografia Rogério Azevedo, por exemplo, *A inscrição de Lamas de Moledo (Castro Daire) documento musical único na Europa: elementos para a sua interpretação*, Porto: Imp. Portuguesa, 1954.

<sup>674</sup> Le Corbusier e Pierre Jeanneret, « Analyse des éléments fondamentaux du problème du logis minimum », in *Ville Radieuse*, 1933.

<sup>675</sup> Rogério de Azevedo, *A Arquitectura no plano social*, Porto, Imprensa Social, 1936, 13.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

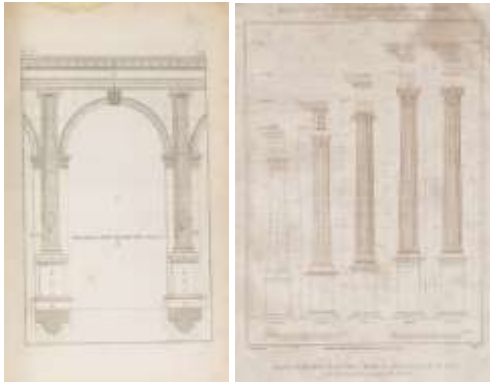


Fig. 101 Andrea Palladio, *I Quattro libri dell' Architettura*, 1581.

Fig. 102 Giacomo Barozzio Vignola, *Regola delli cinque ordini d'architettura*, 1562.

problema urbano, propondo que não é possível “urbanizar o centro sem atender à periferia”<sup>676</sup> e alerta para a falta de “escolas próprias onde esse ensino (do urbanismo) se ministre”<sup>677</sup>.

Este interesse de Rogério de Azevedo pelas questões da construção e da higiene, aspectos que na época estavam intimamente ligados, decorrem provavelmente da sua experiência como professor do ensino técnico de Desenho de Construção, Projecções e Tecnologias no Porto e em Viseu<sup>678</sup>. Esta experiência e a sua relação com José Marques da Silva, de quem tinha sido colaborador em 1926, terão levado Rogério de Azevedo a concorrer ao concurso de 1935. O convite de Aarão de Lacerda para ocupar o lugar de professor da 8.ª cadeira surge assim na sequência natural destas relações com a escola e também pelo seu prestígio como director da Direcção Regional do Norte dos Edifícios e Monumentos Nacionais<sup>679</sup> (1936-49) e como arquitecto<sup>680</sup>, onde se destaca o conjunto do edifício e da garagem do “O Comércio do Porto” (1930-32).

Apesar deste seu interesse pela Construção, será na disciplina do 1.º ano, Ordens e Trechos Arquitectónicos, que a sua presença marcará os estudantes, não só pela exigência no rigor do desenho, mas também pelo anacronismo dos trabalhos relacionados com a cópia das estampas de Vignola, Palladio ou Scamozzi<sup>681</sup> e pela composição de trechos arquitectónicos a partir dos elementos clássicos da construção.

A questão da cópia de estampas, do desenho das ordens e da aplicação das ordens constitui, dentro dos trabalhos escolares a realizar pelos alunos, o vínculo com a pedagogia clássica proposta por Marques da Silva e com a tradição do ensino *Beaux-Arts*. Para os

<sup>676</sup> Idem, 5.

<sup>677</sup> Idem, 15.

<sup>678</sup> Teresa Fonseca, “Rogério de Azevedo”, in *Desenho de Arquitectura*, Porto, Universidade do Porto, 1987, 54-55.

<sup>679</sup> Ver o ponto 1 do art.84 do Decreto n.º 19:760 de 20 de Maio de 1931, p.679, “O convite só poderá recair em individualidade de reconhecido mérito, demonstrado por valiosa obra artística ou literário-científica (...)”.

<sup>680</sup> Idem, 54. Rogério de Azevedo é em 1940 responsável pelo Plano de Urbanização Junto ao Castelo de Guimarães para as Festas dos Centenários e pelo restauro do Paço dos Duques de Bragança. Neste período, estava também envolvido nos projectos das escolas primárias e das pousadas.

<sup>681</sup> Entrevista a António Menéres. Estes três autores eram utilizados pelo aluno António Menéres na cadeira de Rogério de Azevedo.



#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

arquitectos modernos, as alternativas a esse ensino clássico passavam sempre pelo fim destes exercícios de aprendizagem acrítica dos elementos da construção clássicos. Contudo, os seus alunos reconhecem que, através da cópia, Rogério pretendia que compreendessem a relação entre as partes e o todo, os sistemas de proporção e de escala e, ainda, a racionalidade do clássico<sup>682</sup>.

#### **Estudantes: a Associação e a contestação individualizada**

A actividade extra-curricular dos estudantes esteve sempre centrada na constituição de uma associação de estudantes que lhes permitisse agir colectivamente a partir de uma plataforma reconhecida pela Escola e pelo ministério. Porém, esta ambição ficou condicionada com a legislação de 1932<sup>683</sup> promulgada pelo Estado Novo e com a qual se pretendia cercear os movimentos estudantis limitando a sua capacidade organizativa e contestatária. Assim, na definição do programa político para o Estado Novo, Salazar começou por condicionar a liberdade de expressão ao considerar como infracção disciplinar “a prática de actos de manifesta hostilidade contra o Poder Executivo”<sup>684</sup>.

A 4 de Dezembro de 1939, os estudantes da Escola de Belas-Artes do Porto solicitam autorização ministerial para fundar a Associação Académica de Belas-Artes do Porto, evocando o parágrafo 1 e 2 do artigo 3º do decreto regulamentar 21.566 de 6 de Agosto de 1932<sup>685</sup>. O grupo de estudantes é constituído por José Borrego<sup>686</sup>, Francisco Valente, Amândio da Silva, Hernâni Moreira, Joaquim Bento d’Almeida, Fernando Monteiro, Maria Margarida Soares, Nadir Afonso e Celestino de Castro.

Desconhece-se a resposta do ministro, mas segundo Joaquim Lopes relata em 1946 ao Director Geral do Ensino Superior e Belas-Artes, Dr. João Almeida, existia na EBAP um grupo organizado de estudantes desde 1942:

“Tenho a honra de informar V. Ex.<sup>a</sup> de que existia há aproximadamente quatro anos um grupo de estudantes, cujos intuitos e acção sempre foram conduzidos no mais louvável sentido cultural. Jamais esses alunos se afastavam da verdadeira disciplina escolar como sensatamente não permitiam que alguma vez entre eles penetrassem possíveis e prejudiciais tendências políticas. O ambiente era de tal modo correcto que o Director da Escola ou professor que o representasse em regra assistia às festas artísticas ou conferências organizadas pelo referido grupo”<sup>687</sup>.

---

<sup>682</sup> Entrevista a Alexandre Alves Costa.

<sup>683</sup> PORTUGAL, Decreto-lei 21.160 de 1 de Abril de 1932, Art.2.

<sup>684</sup> Idem.

<sup>685</sup> Alunos da EBAP, Carta ao Ministro da Educação Nacional, 4 de Dezembro de 1939.

<sup>686</sup> José Maria Soares Borrego entrou na EBAP em 1936 e só recebeu o diploma em 1978. Em 1946 pertenceu à comissão política do MUD Juvenil com Júlio Pomar.

<sup>687</sup> Joaquim Francisco Lopes, Subdirector da EBAP, Carta ao director da DGESBA 18 de Maio de 1946, Arquivo Cdua-FAUP, Pasta FAUP-ADM-018.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)



Fig. 103 Le Corbusier, Carta à EBAP, “Nadir Afonso bon architecte”, 6 Maio 1948. Arquivo Nadir Afonso.  
Fig. 104 Le Corbusier, visita à obra da fábrica Claude e Duval, 1947, Saint Dié. Arquivo FLC/ADAGP.

Apesar da dinâmica cultural do grupo, este era constituído por estudantes com posições políticas opostas ao governo, como Celestino de Castro ou José Borrego, e por elementos com grande capacidade reivindicativa, principalmente na sala de aula, como é exemplo o incidente, já referido, entre Manuel Marques e Lobão Vital<sup>688</sup> e, em 1942, entre Carlos Ramos e Nadir Afonso, que levou Ramos a propor sanções disciplinares ao aluno<sup>689</sup>. Mesmo no fim do curso, Nadir Afonso volta a ser protagonista do episódio que envolveu Le Corbusier, quando este foi obrigado a enviar uma carta para assegurar a originalidade do trabalho para a fábrica de Saint-Dié, desenvolvido no seu atelier por Nadir Afonso<sup>690</sup>.

Os estudantes afirmaram também a sua capacidade organizativa quando se uniram para apelar à permanência de Carlos Ramos na EBAP tanto no final do ano 1942-43, quando terminou o contrato de Carlos Ramos e este ameaçou demitir-se, “Por isso se reúnem os alunos desta Escola numa atitude de simpatia pelo Mestre competente a quem, por tantos motivos devem a sua admiração”<sup>691</sup>, como, em 1947, quando chegou ao Porto a notícia da saída de Ramos da EBAL.

<sup>688</sup> CEEBAP, Acta, 1940-07-31, Fs.98. António Lobão Vital “reclama contra a forma como o professor Manuel Marques classificou os seus trabalhos”.

<sup>689</sup> CEEBAP, Acta de 1941-11-11, Fs.3v, “O professor Carlos Ramos expõe ao conselho a atitude indisciplinada que o aluno Nadir Afonso Rodrigues teve para com ele e propõe um mês de suspensão”. Segundo Filgueiras (Escola do Porto, 1986, 5), depois de ser premiado com um estirador, Nadir foi avaliado com uma nota fraca e reagiu. O estirador “foi devolvido ao doador depois do arrufo – que ia atingindo aspectos dramáticos” (ver nota de rodapé do referido artigo). Entrevista a Nadir Afonso. O arquitecto e pintor recorda os conflitos que teve durante o curso com José Marques da Silva, Carlos Ramos e Rogério de Azevedo.

<sup>690</sup> CEEBAP, Acta 1948-07-02, Fs.59, Nadir Afonso estagiou com Corbusier entre 1946 e 1948, tendo apresentado como CODA o projecto Fábrica têxtil de Saint-Dié de Le Corbusier em 1948. Este acto foi alvo de queixa pelos Ateliers des Batisseurs (ATBAT) de Paris à ESBAP. Segundo Nadir Afonso, o problema centrava-se na saída dos desenhos originais do ATBAT que eram obrigatórios para prestar provas na ESBAP.

<sup>691</sup> Alunos da EBAP, Carta ao Director da EBAP, 30 de Julho de 1943. Arquivo CDUA-FAUP, Pasta FAUP-ADM-018. Assinada por 54 alunos, entre os quais Alberto Cruz, Lobão Vital, Manuel Montalvão, Chorão Ramalho, Delfim Amorim, João Andresen, José Borrego, Artur Andrade, etc.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

“Soubemos que o Mestre havia saído da Escola de Belas-Artes de Lisboa, e sentimos que renascia em todos nós aquela esperança que até aqui somente a nossa vontade teimosamente persistia em alimentar”.<sup>692</sup>

Esta reivindicação à presença de Ramos na Escola revela um relacionamento próximo entre o mestre e os alunos e também o reconhecimento pelo trabalho de Carlos Ramos, num momento inicial da sua acção pedagógica. Se os alunos estão atentos aos problemas pedagógicos, será através da acção cultural que irão reclamar uma outra orientação para o ensino e para a arte, num período condicionado pela vaga nacionalista lançada pelo Governo.

#### **Exposições: as Independentes**

As actividades extra-curriculares, nomeadamente as exposições, as conferências, as visitas de estudo e os cursos, tiveram um papel determinante na actividade da Escola de Belas-Artes por constituírem momentos de excepção no quotidiano da Escola. A importância destes momentos de actividade cultural foi sempre sublinhada pelos grupos de estudantes ligados aos movimentos associativos, como vimos no ponto anterior, e adquiriu, nas Escolas de Belas-Artes, especial relevância pedagógica mais do que em qualquer outra escola. O carácter humanista, artístico e cultural do ensino da Arquitectura constituiu o espaço privilegiado para acolher contributos externos à Escola, para divulgar ao público a sua própria produção escolar e para promover estudos sobre aspectos específicos da sociedade e das cidades. Estas iniciativas são, aliás, comuns aos diversos sistemas de ensino que desde o século XVI formam os arquitectos portugueses, onde as viagens de estudo, por exemplo, constituíam um método eficaz de aprender Arquitectura.

A vertente culturalista das associações de estudantes foi também um alibi para possibilitar a actividade política dos grupos de estudantes num momento em que as associações politizadas e os próprios partidos políticos não eram permitidos pelo Estado Novo.

Entre 1940 e 1952, a direcção da Escola do Porto não organizou exposições dos trabalhos escolares apesar de esta actividade estar prevista no art. 82º da Reforma de 1931<sup>693</sup>, contudo, são expostos alguns trabalhos escolares realizados no âmbito das Missões Estéticas de Férias<sup>694</sup>. Por exemplo, Nadir Afonso participa na 9.ª Missão em Évora, dirigida por Dordio Gomes, em 1945 e Camilo Paiva Soares expõe na 3.ª Missão em Alcobaça, em 1939.

---

<sup>692</sup> Alunos da EBAP, Carta a Carlos Ramos, 17 de Janeiro de 1947 in Octávio Lixa Filgueiras, “Escola do Porto (1940/69)”, 13.

<sup>693</sup> Decreto 19.760 de 20 de Maio de 1931, “Haverá exposições dos trabalhos escolares em todas as épocas, nas quais serão apresentadas, além das provas das cadeiras artísticas, as provas gráficas que se devem executar nas cadeiras científica se literárias”.

<sup>694</sup> Pedro Amaral Xavier, “Educação artística no Estado Novo: as missões estéticas de férias e a doutrinação das elites artísticas”, *Boletim Interactivo da Apha*, 4, Dezembro 2006. Disponível em

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

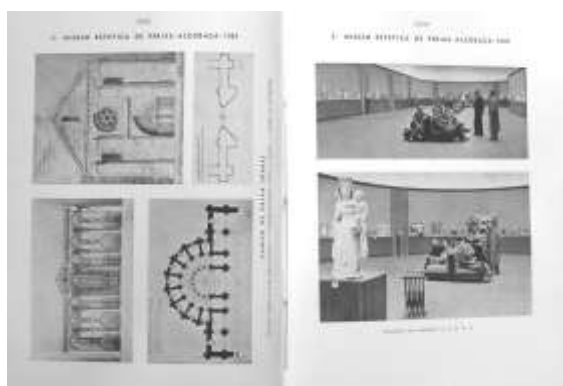


Fig. 105 Camilo Paiva Soares, “3.ª Missão Estética de Férias”, Alcobaça, 1939. In Luís Varela Aldemira, *Alcobaça Ilustrada, Terceira Missão Estética de Férias*, Lisboa, 1940, XXX.

Durante a direcção de Aarão de Lacerda, alguns estudantes dos três cursos criam a Exposição Independente (dos alunos da Escola de Belas-Artes do Porto), recuperando a designação utilizada para a exposição modernista de 1930, mas também descentralizando as acções culturais da capital e negando qualquer “ismo”<sup>695</sup>. Segundo Nadir Afonso, na organização estão Júlio Resende, Fernando Lanhas, Júlio Pomar, Amândio Silva e o próprio Nadir, reunindo um núcleo de estudantes que haviam abandonado a EBAL, devido à acção repressiva do director Alexandre Cunha (Bruto)<sup>696</sup>. Estas exposições procuravam fundar um movimento, onde “‘independente’ significava ausência de compromissos estéticos”<sup>697</sup>, desvinculando-se das organizações controladas pelo Estado Novo. Nas exposições Independentes participaram, para além de Lanhas e Nadir, ambos arquitectos e pintores, também Rui Pimentel, Fernando Távora, José Borrego e Carlos Ramos. A primeira exposição inaugura em Abril de 1943, na EBAP, a segunda em 1944, no Ateneu Comercial e a terceira em 1945, no Coliseu do Porto, tendo-se prolongado até 1950.

---

<http://www.apha.pt/boletim/boletim4/artigos/PedroXavier.pdf>, consultado em 18-01-2010. Criadas em 1936, as missões realizavam-se anualmente sob a direcção de um artista, arquitecto ou professor: Raul Lino, Tomar, 1937; Aarão de Lacerda, Guimarães, 1938; Luís Varela Aldemira, Alcobaça, 1939; Joaquim Lopes, Viana do Castelo, 1940; Vergílio Correia, Coimbra, 1941; Ernesto Korrodi, Leiria, 1942; Joaquim Lopes, Bragança, 1943; Gustavo Matos Sequeira, Santarém, 1944; Dordio Gomes, Évora, 1945.

<sup>695</sup> *Independentes*, disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Independentes>. Ver também Lúcia Almeida Matos, *Escultura em Portugal no século XX (1910-69)*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.

<sup>696</sup> Rui Mário Gonçalves, “Anos 40. O tempo do Estado Novo e o pós-guerra português”, in Fernando Pernes (coord.), *Panorama Arte Portuguesa no século XX*, Porto, Fundação de Serralves, 1999, 144.

<sup>697</sup> Idem. No entanto, este autor considera que aqui está a génese do abstraccionismo geométrico (Lanhas, Nadir) e do neo-realismo (Pomar), ver página 161 do mesmo artigo.



Fig. 106 II Exposição dos Independentes<sup>698</sup>, Ateneu Comercial do Porto, 1944.

Os alunos do EBAP tomavam a iniciativa de levar a discussão da Arte à cidade mantendo as exposições nos espaços mais urbanos do Porto, como o Ateneu (1944), o Coliseu (1945) e a Livraria Portugália (1946, 48, 50). A exposição realizou-se também em Coimbra, Leiria, Lisboa e Braga (1949), procurando expandir o espírito de abertura que já fervilhava na Escola na década de 40. Esta vontade de actuar na cidade era, na verdade, motivada pelas falta de condições nos espaços da Escola, ainda alojada precariamente entre o palacete Braguinha e algumas salas do convento de Santo António.

### **O palacete Braguinha**

A Escola de Belas-Artes iniciou a passagem do colégio de Santo António para o palacete Braguinha em 1937, como vimos no Capítulo II, mas, devido às limitações de espaço, só transitaram os serviços administrativos e as aulas de Arquitectura.

O projecto de Marques da Silva, elaborado entre 1934-35, ficaria à espera de dotação orçamental, adiando a transferência de todas as aulas da EBAP. Durante o ano de 1937, Marques da Silva faz diversas diligências para aprovar o orçamento dos pavilhões e do edifício principal reivindicando a falta de condições devido ao aumento da população escolar. Face ao adiamento deste projecto global para as instalações da EBAP, inicia-se um processo de obras de reparação e conservação<sup>699</sup>, procurando melhorar as condições do palacete, que se conclui com a recepção da obra em Dezembro de 1940. Apesar desta intervenção, a percepção dos estudantes era muito negativa, como se percebe pela descrição de Octávio Lixa Filgueiras, aluno entre 1940 e 1953:

---

<sup>698</sup> Cf. <http://pt.wikipedia.org/wiki/Independentes>. 3º plano: Cruz Louro, Silva; João Costa, Henrique Mingachos, Batista de Almeida, António Sampaio, Barbosa, Armando M., Távora, Fernando Lanhas. 2º plano: Zé Maria, Eduardo Tavares, Júlio Resende, Guilherme Camarinha, Joaquim Meireles, Director do Ateneu, Mário Truta, António Ramos de Almeida, Gil Azevedo, Pedro Homem de Melo, António Lino, Aníbal Alcino, Manuel Pereira da Silva, João David. 1º plano: Arlindo Rocha, Amândio Silva, David Sousa, Nadir Afonso, Pimentel, Borrego.

<sup>699</sup> DENN, Ofício n.º 1546, 1937-07-09. Arquivo ME, DGEBSA, pasta 39 ES 102. Estas obras pretendiam substituir as madeiras dos pavimentos, reparar a cobertura, intervir nas estufas, arranjar os tectos e caixilharia e fazer uma pintura geral.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)



Fig. 107 Palacete Braguinha, Levantamento, 1934. Arquivo CDUA-FAUP, MM062-4.

Fig. 108 Palacete Braguinha, fotografia da fachada sul. In [www.monumentos.pt](http://www.monumentos.pt).

“(…) trabalhar ali, naquelas salas gélidas e húmidas, em ‘mesas de cozinha’, com as gavetas a servir de base às pranchetas de desenho, e as sujas lâmpadas de parcimoniosas ‘velas’ penduradas dos tectos por velhos fios enegrecidos (...) por entre aquelas paredes surradas, no meio daquele total desconforto e penúria (...)”<sup>700</sup>.

Ao longo da década de 40, no primeiro piso foram instalados os serviços administrativos (secretaria e direcção) na ala poente, as aulas teóricas (História e Topografia) na ala nascente, as aulas de Ornato, Modelação e Álgebra na ala sul, voltada para o jardim. No segundo piso, à volta da escadaria central, iluminada por um lanternim de grandes dimensões, foram organizados os espaços de representação (Conselho Escolar) nas salas viradas para a avenida Rodrigues de Freitas, as salas de Arquitectura e de Construção na ala nascente, a sala de Desenho Arquitectónico na ala sul.

No início do seu mandato, Aarão de Lacerda procura também concretizar o plano dos pavilhões da EBAP, recebendo autorização do director geral da DGESBA, João Lopes de Almeida, para realizar um novo plano geral dos pavilhões, que permita avançar com o projecto e obra do Pavilhão de Escultura e Pintura. O Conselho Escolar solicita a Manuel Marques esta tarefa, dando continuidade aos estudos já realizados em 1928 e 1934<sup>701</sup>.

Esta iniciativa não terá tido qualquer sequência, porque antes de abandonar a direcção da Escola, Aarão de Lacerda pressiona a Direcção Geral da Fazenda Pública para resolver o problemas das instalações. Luiz Gomes, director geral da Fazenda Pública solicita à Direcção dos Edifícios do Norte (DENN) da DGEMN um projecto para os pavilhões da EBAP ou a recuperação de projectos anteriores, para se poder transferir as oito salas que a Escola ainda ocupa no edifício da Biblioteca. A DENN propõe que se elabore um “esboceto do conjunto onde figurem apenas a posição relativa dos pavilhões existentes e dos que se pretendem

<sup>700</sup> Octávio Lixa Filgueiras, “Escola do Porto (1940/69)”, 6.

<sup>701</sup> CEEBAP, Acta, 1940-10-07, Fs. 99. “O conselho recebeu com grande satisfação a esperançosa perspectiva, resolveu incumbir o professor Manuel Marques de estudar o conjunto das obras que seriam necessárias fazer para uma instalação condigna e dentro desse plano geral desenvolver o projecto dos pavilhões para ser apresentado em Lisboa.”

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

projectar<sup>702</sup>, devendo intervir-se apenas nos espaços não ajardinados, de modo a preservar o jardim do palacete, apto a actividade pedagógicas, como o Desenho. Nesta troca de correspondência, define-se que se deverá começar por projectar um edifício na parcela Sudeste de 1500m<sup>2</sup>, onde foi mais tarde implantado o pavilhão de Desenho. Mas, em 1947, na visita do ministro da Educação Nacional ainda não tinha havia melhorias nas instalações da Escola, como se percebe pela descrição do *O Comércio do Porto*:

“Depois de verificar o quanto são justas as petições feitas pela direcção daquele importante estabelecimento de ensino técnico e artístico no sentido de melhorar algumas das aulas que infelizmente funcionam em dependências acanhadíssimas, sem espaço suficiente e sem condições de absoluta salubridade<sup>703</sup>.”

O problema das instalações não foi descurado na direcção de Aarão de Lacerda, mas as dificuldades financeiras do país durante a guerra não permitiram investimentos significativos. Só no cenário de recuperação política e económica, iniciado depois do fim da guerra, foi possível retomar o processo de projecto e obras da EBAP, como se percebe da visita do ministro solicitada pelo novo director, professor Joaquim Lopes.

---

<sup>702</sup> Direcção Geral das Finanças, director geral Luís Gomes, Ofício, 14 de Janeiro de 1944. DENN-DGEMN, Ofício da, 9 de Março de 1944. Arquivo ME, DGESEBA, pasta 39 ES 102.

<sup>703</sup> *O Comércio do Porto*, “O ministro da Educação Nacional esteve na Quinta do Campo Alegre (...) e visitou a Escola de Belas-Artes”, 18-2-1947. Arquivo UP, AN2-N385-P354.

### *4.1.3. A direcção de Joaquim Lopes (1945-52): uma escola de carácter universitário.*

Aarão de Lacerda abandona a EBAP em 28 de Fevereiro de 1945, entregando a direcção da Escola ao subdirector, professor Joaquim Lopes (1886-1956), que só toma posse como director três anos mais tarde, em 12 de Abril de 1948.

A sua direcção confrontou-se com um conjunto de problemas decorrentes de um quadro político novo que o fim da Segunda Guerra Mundial veio a exigir – o crescimento das cidades, a industrialização, a reforma de todos os graus de ensino e as eleições. Até 1952, ano em que Carlos Ramos é nomeado director, a integração do curso de Urbanologia no currículo, a pressão dos movimentos estudantis, a definição de uma nova reforma do ensino e a construção dos pavilhões da Escola são os aspectos marcantes da gestão de Joaquim Lopes.

Mas os primeiros anos da nova direcção da EBAP iriam também obrigar a uma reformulação do corpo docente, não só pela saída de Aarão de Lacerda, mas também, pelo jubileu de Manuel Monterroso (1945) e de Acácio Lino (1948), pela morte de Rodolfo Pinto do Couto (1945) e pela transferência de Carlos Ramos para a Escola de Lisboa (1946). Entre 1945 e 1948 ficaram vagas as cadeira de Arqueologia, Anatomia Artística, Escultura, Desenho e Arquitectura, sendo ainda criadas as novas cadeiras de Urbanologia e Projectos e Obras de Urbanização. Perante esta situação, a direcção da Escola procura preencher os lugares de professores das cadeiras vagas, ora convidando ora abrindo concursos públicos.

Na 10.<sup>a</sup> cadeira, Arqueologia Artística, a escolha recaiu sobre o historiador Armando de Matos<sup>704</sup>, depois de António Cruz (EBAP 1930-45) não ter respondido ao convite do Conselho Escolar. Na 12.<sup>a</sup> cadeira, Anatomia Artística, Carlos Ramos sugere o médico Gaspar Augusto Melo Pestana que, no entanto, vê a renovação do seu contrato ser recusada um ano após a sua entrada<sup>705</sup>. Esta cadeira passa a ser leccionada interinamente pelo professor Simão Dordio Gomes, recebendo o aplauso do conselho e, assim, provando “que um artista plástico pode dar um sentido mais elevado à cadeira que um médico”<sup>706</sup>.

Na 7.<sup>a</sup> cadeira, Escultura, são convidados António Azevedo (EBAP 1902-1910), que recusa por incompatibilidade de horários e Francisco Franco, cujas condições não são aceites pelo ministro. Perante o impasse, a cadeira é entregue interinamente a Joaquim Lopes até à

---

<sup>704</sup> EBAP, Auto de Posse dado a Armando Manuel Lemos de Matos, 12 de Dezembro de 1945, *Livro de Posse*, AFBAUP, Fs.25v. Despacho de 29 de Novembro de 1945.

<sup>705</sup> EBAP, Auto de Posse dado a Gaspar Augusto Melo Pestana, 01 de Novembro de 1945, *Livro de Posse*, AFBAUP, Fs.24. Despacho de 4 de Outubro de 1945. CEEBAP, Acta de 30-11-1946, Fs.42v.

<sup>706</sup> CEEBAP, Acta de 1947-07-31, Fs.51-52.



#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

resolução do concurso para professor de Escultura em 1948, com a entrada de Salvador Barata Feyo (EBAL 1923-1929). Na 3.<sup>a</sup> cadeira, Desenho de Figura do Antigo e Modelo Vivo, Acácio Lino é substituído por Heitor Cramez (EBAP 1905-1913), como Lino já vinha solicitando desde 1942.

Estas escolhas reflectem a tentativa de Joaquim Lopes de renovar os cursos de Pintura e Escultura, colocando à frente das cadeiras artistas seus contemporâneos, formados na primeira década do século XX e actores activos do primeiro modernismo. A entrada de Heitor Cramez para a cadeira de Desenho, comum aos três cursos, veio aproximar culturalmente o grupo de professores das Artes (Escultura e Pintura). A escolha de Salvador Barata Feyo, de uma geração mais próxima de Carlos Ramos, para professor de Escultura veio também consolidar a facção moderna dentro da Escola.

As novas cadeiras de Urbanologia, 15.<sup>a</sup>, e Projectos e Obras de Urbanização, 16.<sup>a</sup> cadeira, vão obrigar à contratação de dois professores e dois assistentes, com formação em Urbanismo ou com experiência profissional em planos de Urbanização. Perante a impossibilidade de contratar o francês Étienne De Gröer e o espanhol César Cort, a EBAP convida o professor e arquitecto de Madrid, José Fonseca Llamedo e o arquitecto David Moreira da Silva (EBAP 1925-1929, Paris 1934-1939). Para apoiar os professores das cadeiras, são convidados os arquitectos Arménio Losa (EBAP 1925-41) e António Brito e Cunha (EBAP 1935-36). Até ao final do ano lectivo de 1945-46, a 15.<sup>a</sup> cadeira fica sem professor e sem assistente, devido à saída voluntária de Fonseca Llamedo e à saída forçada de Arménio Losa. Brito e Cunha passa para professor da 15.<sup>a</sup> cadeira, sendo convidados, em 1948, João Andresen e Sequeira Braga para assistentes.

Simultaneamente, a EBAL convida Carlos Ramos para professor de Urbanologia, aproveitando a situação frágil em que se encontrava o seu contrato e a proximidade familiar e profissional. Com a saída de Ramos, é convidado Januário Godinho, mas o seu contrato também é recusado, obrigando o arquitecto e engenheiro Júlio José de Brito a reger interinamente a 4.<sup>a</sup> cadeira.

Contudo, devido à pressão de Joaquim Lopes, Ramos regressaria, no início de 1948, à EBAP com um contrato de professor efectivo<sup>707</sup>. Aos apelos do director, juntaram-se também os alunos, que em carta de Janeiro de 1947, reclamavam a sua presença na Escola:

“Temos a certeza e infelizmente a prova bem triste, quanto à ausência de V. Ex.<sup>a</sup> desta Escola de Belas-Artes tem sido deletéria, tanto para o prestígio da Escola, como para todos aqueles que se

---

<sup>707</sup> A 31 de Julho de 1947, Joaquim Lopes informa o Conselho que as propostas para professores efectivos de Carlos Ramos e Rogério de Azevedo “parecem ter sido aceites”. Carlos toma posse a 22 de Janeiro de 1948, perante cerca de 50 alunos, entre os quais Octávio Lixa Figueiras e José Carlos Loureiro e reinicia a sua actividade como professor de Arquitectura. Ver CEEBAP, Acta de 1948-01-29 Fs.55-56; EBAP, Auto de Posse dado a Carlos João Chambers Ramos, 22 de Janeiro de 1948, *Livro de Posse*, AFBAUP, Fs.38v. Despacho de 25 de Novembro de 1947.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

habituarão a considerar a cadeira de Arquitectura como a única fonte dos elevados e perfeitos conhecimentos indispensáveis e insubstituíveis numa verdadeira formação profissional. Por isso não poderemos de modo algum resignarmo-nos a perder um mestre que tanto consideramos e a quem tanto devemos”<sup>708</sup>.

A 4.<sup>a</sup> cadeira seria reforçada a partir de Janeiro de 1951 com a entrada, sem remuneração, de quatro assistentes<sup>709</sup>, Delfim Amorim, Fernando Távora, José Carlos Loureiro e Mário Bonito para apoiar as suas diversas cadeiras. Delfim Amorim seria substituído um ano mais tarde por Agostinho Ricca<sup>710</sup>, para emigrar para o Recife.

Para além do processo complexo de contratação dos professores e assistentes, a criação e a implementação do Curso de Urbanologia ocupou grande parte da ordem de trabalhos do Conselho Escolar da EBAP. No início do processo, foi mesmo necessário pressionar o Ministério da Educação Nacional para abrir o Curso de Urbanologia nas duas escolas, porque a proposta do Sindicato Nacional dos Arquitectos<sup>711</sup> considerava que só havia condições para fazer o curso na Escola de Belas-Artes de Lisboa. Perante a proposta do SNA, Ramos elabora uma Representação ao Ministro da Educação Nacional<sup>712</sup>, aprovada em Conselho Escolar e, posteriormente, reúne com o ministro para salvaguardar a posição de igualdade do Porto em relação a Lisboa:

“O senhor professor Carlos Ramos informa o concelho que a minuta enviada a Sua Excelência, o Ministro da Educação Nacional, pelo SNA e redigida pelo seu presidente arquitecto Pardal Monteiro não incluía a Escola de Belas-Artes do Porto pois que o critério do presidente do Sindicato era o de que só dois professores poderiam ser nomeados, que seriam os arquitectos urbanistas Cort e Étienne De Gröer pelo que entendia que só poderia funcionar um curso e que este seria o da Escola de Belas-Artes de Lisboa. Quando teve disto conhecimento reagiu imediatamente. O senhor Presidente pede desculpa de interromper mas quer informar o conselho que o senhor professor Carlos Ramos telefonou-lhe dizendo o que se passava em Lisboa e quer patentear-lhe a sua gratidão pela forma como tratou este assunto. Continuando o senhor professor Carlos Ramos diz que tendo-se avistado com Sua Excelência o Ministro da Educação este lhe dissera que sendo as duas escolas iguais deveriam ser postas em circunstâncias idênticas. Diz que particularmente sondou o professor José Fonseca, assistente da Escola de Madrid se aceitaria o cargo se para tal fosse convidado tendo obtido resposta afirmativa. Entende, no

---

<sup>708</sup> Alunos de Arquitectura da EBAP, Carta a Carlos Ramos, 17 de Janeiro de 1947, citada in Octávio Lixa Filgueiras, “Escola do Porto”, *op.cit.*, [13].

<sup>709</sup> CEEBAP, Acta de 1951-01-18, Fs.80

<sup>710</sup> CEEBAP, Acta de 1952-01-10, Fs.85. Carlos Ramos “lamentou que o seu assistente Delfim Amorim tivesse de abandonar o lugar que graciosamente ocupava, em virtude de ter de se ausentar para o Brasil, indicando para o mesmo lugar, igualmente sem quaisquer encargos para a escola, o seu antigo aluno Arquitecto Agostinho Ricca, que foi aprovado”.

<sup>711</sup> A proposta do SNA é realizada pelo seu presidente, Porfírio Pardal Monteiro, na sequência de uma solicitação ao MEN para o Sindicato leccionar um curso de Urbanismo. Cf. Ana Isabel Melo Ribeiro, *op.cit.*, 211-215.

<sup>712</sup> CEEBAP, Acta de 26 de Janeiro de 1945, *Livro 110 – Actas do Conselho Escolar 1940-1960*, AFBAUP, Fs.26.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

entanto, que não deve ser feita qualquer *démarche* sem se ver qual a atitude do professor De Gröer que fora convidado a vir fazer um curso nesta escola e que deve ser agora convidado pela Escola de Belas-Artes de Lisboa. Caso este professor aceite o convite da Escola de Belas-Artes de Lisboa, entende que deveriam ser convidados o professor Dom José Fonseca Llamedo e o arquitecto urbanista David Moreira da Silva, opinião esta com que todo o conselho concorda”.<sup>713</sup>

Assim, a 15 de Maio de 1945 é promulgado o decreto-lei n.º 34.607 criando as cadeiras de Urbanologia e Projectos e Obras de Urbanização nas duas escolas que começariam a funcionar no ano lectivo de 1945-46. A entrada em funcionamento destas cadeiras vem agravar os problemas de espaço dentro da escola, levando Carlos Ramos a alertar para a necessidade de encontrar duas novas salas para estas cadeiras.

O tema da ampliação das instalações da escola é retomado logo na primeira reunião do Conselho Escolar dirigida por Joaquim Lopes. Empenhado na resolução do problema, envolve Carlos Ramos e os responsáveis pela Direcção dos Edifícios Nacionais do Norte, engenheiros Soares David e arquitecto Manuel Lima Fernandes de Sá. Os professores da EBAP reivindicam a permanência da Escola no centro da cidade e nos terrenos do palacete, enquanto a DENN propõe a construção de um palácio das Belas-Artes em terreno fora do centro urbano.

Num primeiro momento, em 1945, o plano dos pavilhões é elaborado pelos alunos num concurso de Grande Composição e num segundo momento, em 1949, é revisto por Carlos Ramos e aprovado quer pelo Conselho Escolar, quer pela DENN. Os pavilhões permitem fasear a construção e também diversificar as opções de projecto, valorizando a diversidade de abordagens e de arquitecturas. Assim, inicia-se o projecto do Pavilhão de Desenho em 1947 e concluí-se a remodelação do edifício principal em 1962.

A acção de Joaquim Lopes terá ainda de lidar com a actividade associativa dos estudantes que, logo no pós-guerra, começam a dar sinais de uma consciência política crescente, despoletada pelo aparecimento do MUD Juvenil. Enquadrado pela agressiva política do governo contra as associações de estudantes, o Conselho suspende as actividades do denominado “Grupo de Estudantes de Belas-Artes do Porto que com as suas conferências e boletim tem criado um ambiente bastante desagradável para a escola”<sup>714</sup> justificando que a actividade do grupo é “-tendenciosamente – ‘política’”<sup>715</sup> e suspende também a actividade escolar dos alunos envolvidos, como Júlio Pomar, José Borrego<sup>716</sup> ou Benjamim do Carmo. É curioso verificar que estes acontecimentos e a consequente reacção do conselho ocorreram na ausência de Carlos Ramos.

---

<sup>713</sup> CEEBAP, Acta 1945-05-18, Fs.26.

<sup>714</sup> CEEBAP, Acta de 17 de Maio de 1946, Livro 110 – Actas do Conselho Escolar 1940-1960, AFBAUP, Fs.38.

<sup>715</sup> GEBAP, “Suplemento extraordinário ao nº 6”, 15 de Maio de 1946.

<sup>716</sup> José Borrego faz um longo percurso na Escola desde 1936. Pertenceu ao ODAM e traduziu, entre outras, a obra de Le Corbusier, *Manière de Penser l’Urbanisme*. Editions Gonthier. Paris. (Trad. Port. de José Borrego. *Maneira de Pensar o Urbanismo*. Lisboa, Publicações Europa-América, 1969.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

A escola assiste, neste período, a um conjunto de acções culturais que vai ao longo do tempo ganhando novas dinâmicas. A direcção mantém com regularidade as homenagens aos antigos professores e inicia a prática das lições magistrais dos professores ou de convidados. Joaquim Lopes empenha-se pessoalmente na homenagem a Soares dos Reis, quer na criação da casa-oficina em Gaia, quer na produção do livro “Soares dos Reis: In Memoriam”<sup>717</sup>, acções que vinha propondo desde 1939. Os professores de Urbanologia são convidados a abrir um ciclo de palestras para integrar a nova disciplina na escola. A escola associa-se às comemorações do Centenário do Betão Armado, convidando o engenheiro Antão de Almeida Garrett e Carlos Ramos para conferencistas. Neste período vêm à Escola, entre outros, Vladimir Alves de Sousa e Raul Lino num registo bastante diversificado e eclético. O n.º1 do boletim da ESBAP *Arte Portuguesa* (1952) publica algumas destas conferências constituindo o primeiro momento de transmissão de um corpo teórico transdisciplinar.

A abertura da escola às participações exteriores complementa-se com a saída dos estudantes em visitas de estudo no âmbito da História, da Urbanologia e da Arquitectura e pela entrada de quatro jovens arquitectos, membros da O DAM, para assistentes da cadeira de Arquitectura, logo em Janeiro de 1951. Estas iniciativas enquadram-se também no espírito da nova lei de 1950, onde Joaquim Lopes, pela Pintura, Ramos, pela Arquitectura e Barata Feyo pela Escultura têm uma participação activa.

A direcção de Joaquim Lopes transforma uma pequena escola, albergada num palacete oitocentista com treze professores, num espaço de carácter universitário integrado no debate cultural da cidade e no alargamento das fronteiras disciplinares da Arte, agora com quinze professores e seis jovens assistentes, distribuídos por um complexo que articula o palacete e os seus jardins com modernos pavilhões. Adoentado, Joaquim Lopes afasta-se da direcção da Escola entregando a Carlos Ramos uma organização consolidada, que este ajudara a construir e que agora saberá potenciar e enriquecer. Filgueiras considerou este, “o período estruturador dum verdadeiro renascimento e expansão das tradições e prestígio da Antiga Academia Portuense de Belas-Artes”<sup>718</sup>. Esta, como as outras, será uma transição na continuidade, até porque Carlos Ramos estava, como vimos, por trás de grande parte das iniciativas de Joaquim Lopes.

---

<sup>717</sup> *Soares dos Reis: in memoriam*, org. pela Escola de Belas-Artes do Porto, Porto, Lit. Nacional, 1947.

<sup>718</sup> Octávio Lixa Filgueiras, “Escola do Porto”, 19.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

<b>REFORMA 32 (1945-52)</b>	
Director	Joaquim Lopes (12-04-1948 a 1952)
Subdirector	Joaquim Lopes (27-05-1940 a 1948)
<b>Cadeira</b>	<b>Professor</b>
01 Geometria Descritiva e Estereotomia	António Maria Cândido de Brito (1940-01-11 a)
02 Ornamentação, Estilização e Composição Ornamental	Manuel Marques (1926-1956)
03 Desenho de Figura do Antigo e de Modelo Vivo	Acácio Lino (1913-1948) Heitor Cramez (1948-10-30)
04 Arquitectura	Carlos Ramos (1940-1946 e 1948-01-22 a 1957) Júlio José de Brito (1946-04-08 a 1948-01-22) Delfim Amorim (1951-01 a 1951-12) Agostinho Ricca (1952-01 a 58) Fernando Távora (1951-01 a 1993) José Carlos Loureiro (1951-01 a 1972) Mário Bonito (1951-01 a 58)
05 Pintura	Joaquim Lopes (1930-1955)
06 Pintura	Dordio Gomes (1933-1960)
07 Escultura	Joaquim Lopes (1945-48) Salvador Barata Feyo (1949-03-03 a 1969-10)
08 Desenho Arquitectónico e de Construção e de Salubridade das Edificações	Rogério de Azevedo (1940-1967)
09 História Geral da Arte	Armando Manuel Lemos de Matos (1945-12-11 a 1953-05-14)
10 Arqueologia Artística Geral e Portuguesa	Joaquim Lopes (1945-02-08 a 1945-12-11) Armando Manuel Lemos de Matos (1945-12-11 a 1953-05-14)
11 Histórica, Geografia Histórica e Etnografia	Miguel de Mendonça Monteiro (1919-05-26 a Dezembro 1964)
12 Anatomia Artística	Gaspar Augusto Melo Pestana (1945-46) Dordio Gomes (1946-48) Alberto Silva e Sousa (1948-10-30 a 1954)
13 Álgebra, Geometria Analítica e Trigonometria Plana. Elementos de Cálculo Integral e Diferencial. Mecânica.	Rogério Barroca (1940-10-01 a 1954)
14 Estática Gráfica, Resistência dos Materiais, Construções Metálicas, Betão Armado e Topografia	Júlio José de Brito (1926-12-15 a 1954-01-22)
15 Urbanologia (1945)	José Fonseca Llamedo (1945-46) Assistente Arménio Losa (Janeiro 1946 a Abril 1946) António Brito e Cunha (1946-1961) Assistente José Sequeira Braga (1948-61)
16 Projectos e obras de urbanização (1945)	David Moreira da Silva (1945-61) Assistente António Brito e Cunha (1945-46) Assistente João Andresen (1948-67)

Fig. 109 Tabela Director-Cadeira-Professor, EBAP, 1945-1952.

### **Didáctica: a chegada do moderno e da cidade**

Se a direcção de Aarão de Lacerda tinha consolidado o corpo docente, a direcção de Joaquim Lopes foi obrigada a reestruturá-lo perante um conjunto de professores que deixa a Escola, como vimos, e também devido à abertura de duas novas cadeiras.

Neste contexto, as alterações pedagógicas mais significativas decorrem da acção directa dos novos professores e não de uma remodelação profunda do plano de estudos. Porém, as duas

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

novas cadeiras de Urbanologia e Projectos e Obras de Urbanização permitiram introduzir outras abordagens pedagógicas e disciplinares no curso de Arquitectura. Podemos assim identificar três momentos fundamentais: o primeiro, em 1945-46, com a saída de Aarão de Lacerda e de Carlos Ramos e com a entrada de Armando de Matos e dos professores e assistentes das 15.<sup>a</sup> e 16.<sup>a</sup> cadeiras; o segundo, em 1948, com o regresso de Carlos Ramos e com as entradas de Barata Feyo e Heitor Cramez; o terceiro, em 1951, com o convite a quatro assistentes para reforçar a cadeira de Arquitectura.

As transformações que se podem observar a partir de 1948 decorrem da gestão do corpo docente, mas acolhem também as reflexões sobre o ensino realizadas no Congresso de 48 e na comissão de reforma de 1949. Estes acontecimentos irão dar origem à Reforma de 1950, que abre a possibilidade de contratar assistentes. Carlos Ramos aproveita esta abertura, mesmo antes da sua regulamentação, e convida quatro jovens arquitectos para seus assistentes em 1951. A Arquitectura e as cadeiras de Urbanismo passam, assim, a ter um conjunto de docentes que irá permitir dinamizar o “ensino individual”, ficando as diversas disciplinas de cada cadeira associadas à orientação de cada assistente.

A entrada dos professores faz-se maioritariamente por convite, gerando um debate interessante dentro do Conselho Escolar, como vimos, onde se tenta privilegiar a nomeação de professores formados na EBAP.

O plano de estudos em vigor entre 1945 e 1952 e o conjunto de professores e assistentes que leccionaram na Escola do Porto possibilitaram uma transformação significativa no ensino da Arquitectura quer do ponto de vista dos métodos pedagógicos, quer do ponto de vista dos próprios programas das cadeiras. Estas transformações, encorajadas pelo debate sobre o ensino e pela expectativa de regulamentação de uma nova reforma, deram mais um passo em direcção a um ensino moderno, que pode ser constatado pelo menos em cinco cadeiras: 3.<sup>a</sup> Desenho; 4.<sup>a</sup> Arquitectura; 10.<sup>a</sup> História; 15.<sup>a</sup> Urbanologia e 16.<sup>a</sup> Projectos e Obras de Urbanização, que analisaremos em conjunto.

##### *3.<sup>a</sup> cadeira - Desenho de Figura do Antigo e de Modelo Vivo*

Acácio Lino (1878-1956, EBAP 1892-1903) marcou a cadeira de Desenho ao longo dos seus 35 anos de magistério, 1912-1918, de acordo com tradição clássica do Desenho Histórico da École de Beaux-Arts, onde foi discípulo. Com Marques da Silva foi um dos pilares da formação Beaux-Arts dos arquitectos, garantindo a aprendizagem do desenho como instrumento de representação e de rigor.

A renovação da cadeira de Desenho não se faz com um jovem artista, mas com um pintor já consagrado, formado em 1913 com Joaquim Lopes e Dordio Gomes na Escola de Marques de Oliveira e José de Brito. Heitor Cramez (1889-1967, EBAP 1905-1913) foi também bolseiro em Paris (1919-25) com Manuel Marques, sendo a sua pintura marcada pelo convívio

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)



Fig. 110 Celestino de Castro, Desenho de Figura do Antigo, 1938, 3.ª cadeira, Professor Acácio Lino. Arquivo CDUA-FAUP, CC-TE-Pt-Cs-57.

Fig. 111 Raul Hestnes Ferreira, Desenhos de Figura do Antigo, 1952, 3.ª cadeira, Professor Heitor Cramez.

Fig. 112 Heitor Cramez, Autoretrato, 1957. In [www.up.pt](http://www.up.pt).

com a geração modernista de Abel Manta, Francisco Franco e Diogo de Macedo. Cramez tinha também experiência pedagógica na Escola Nacional de Desenho, que criou com Miguel Barrias, e na Escola Soares dos Reis.

A vitalidade de Cramez e o seu traço forte impressionavam os alunos na correcção do desenho de figura do antigo e de modelo vivo. Porém, os desenhos a carvão sobre papel deveriam seguir, com fidelidade, quer os modelos clássicos em gesso, quer os modelos vivos em pose na sala de aula.

Cramez não introduz uma transformação significativa no ensino do desenho, até porque o programa da sua disciplina era muito claro, Desenho de Figura do Antigo e de Modelo Vivo. No entanto, possibilita a aprendizagem de uma relação intensa como Desenho, principalmente através do modelo vivo, que fornecerá uma grande capacidade instrumental aos alunos de arquitectura.

#### *4.ª cadeira – Arquitectura: anos de transição*

Entre 1945 e 1952, a cadeira de Arquitectura atravessa também três fases distintas, num momento de transição quer para a cultura arquitectónica quer para a cultura pedagógica. Até 1948, Júlio José de Brito assume a regência interina da cadeira. Entre 1948 e 1950, Carlos Ramos toma posse como professor efectivo da cadeira e experimenta outras possibilidades de ensino. Entre 1950 e 1952, são convidados quatro assistentes para apoiar a cadeira de Arquitectura, alterando significativamente a didáctica de cada uma das disciplinas.

Com a saída de Carlos Ramos no final do ano lectivo de 1945-46, a 4.ª cadeira é entregue interinamente ao professor Júlio José de Brito, sendo simultaneamente convidado por Joaquim Lopes, o arquitecto Januário Godinho para reger essa cadeira, porém, o contrato não é autorizado pelo Ministério da Educação Nacional<sup>719</sup>.

<sup>719</sup> CEEBAP, Acta de 30 de Novembro de 1946. Curiosamente Januário Godinho realizava no mesmo período diversos projectos para Palácio da Justiça, sendo um colaborador próximo do ministro.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

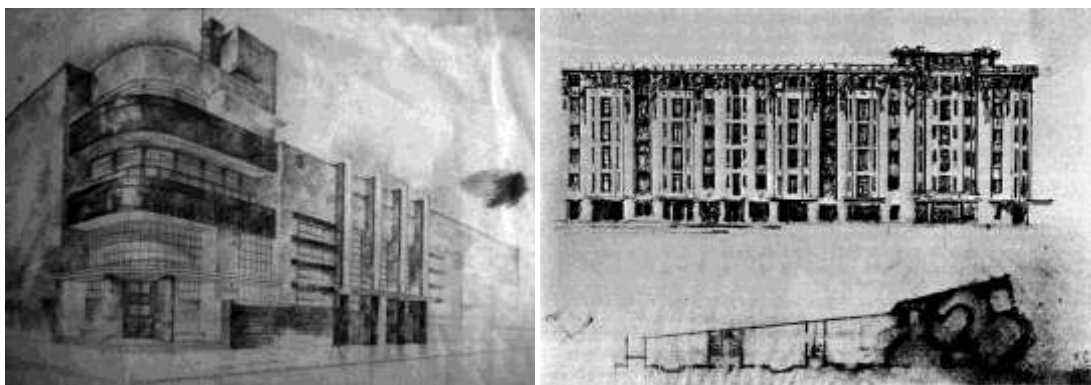


Fig. 113 Januário Godinho, Lota do Peixe, Massarelos, s.d. (1934). In *Desenho de Arquitectura*, 75.

Fig. 114 Júlio José de Brito, Edifício na Rua de Sá da Bandeira, Porto, s.d.. In *Desenho de Arquitectura*, 51.

Januário Godinho (1910-1990) formou-se na EBAP com Marques da Silva entre 1925 e 1930 e fez o CODA com Carlos Ramos em 1941, pertencendo à geração que introduz no Porto a arquitectura modernista, como a Lota de Massarelos de 1932. Este convite a Januário Godinho e o convite a Arménio Losa em 1946 pela direcção de Joaquim Lopes representavam uma clara vontade de integrar na Escola esta geração e dar assim continuidade ao trabalho de renovação iniciado por Carlos Ramos.

Perante esta situação, Júlio José de Brito irá manter-se na cadeira de 8 de Abril de 1946 até ao regresso de Carlos Ramos, em 22 de Janeiro de 1948. O arquitecto e engenheiro Júlio José de Brito, professor da 14.<sup>a</sup> cadeira, tinha também uma actividade profissional significativa sendo autor de uma obra nem sempre reconhecida<sup>720</sup>, mas relevante para a cidade como o Teatro Rivoli.

A acção de Júlio de Brito na 4.<sup>a</sup> cadeira decorre fundamentalmente ao longo do ano 1946-47 e no primeiro período de 1947-48. Apesar de ter assumido a regência da cadeira no último período de 1945-46, Carlos Ramos ainda acompanhou os trabalhos dos seus alunos desdobrando-se entre as aulas no Porto e em Lisboa<sup>721</sup>.

Neste sentido, os concursos do Curso Superior de Fernando Távora e José Carlos Loureiro são ainda acompanhados por Carlos Ramos, cabendo a Loureiro receber o prémio “Carlos Ramos”,<sup>722</sup> pela melhor nota no último concurso desse ano. No ano seguinte, José Carlos Loureiro (EBAP 1941-50) é pensionista do legado Ventura Terra e recebe ainda o

<sup>720</sup> António Madureira, “Júlio de Brito, 1896-1965”, in *Desenhos de Arquitectura*, Porto, Universidade do Porto, 50-51. Brito é formado em engenharia (FEUP 1910-1924) e em arquitectura (EBAP 1910-1926), sendo professor da 13.<sup>a</sup> cadeira desde 1926 a par de uma obra profissional significativa como arquitecto e engenheiro, onde se destacam o teatro Rivoli, 1925-32, ou o Sanatório Mont’Alto, 1932-58.

<sup>721</sup> CEEBAP, Acta 2 de Fevereiro de 1946, Fs.37-38. “O senhor presidente dirige palavras de agradecimento e homenagem ao senhor professor Carlos Ramos que deixou a regência da cadeira de arquitectura por quanto quer e quanto fez pela escola. Informa o conselho que o Sr. Prof. Carlos Ramos muito gentilmente se ofereceu para reger a cadeira até ao final do ano mas que no entanto para cumprimento da lei e para argumentar nas provas de tese era necessário nomear um professor interino para o que propõe o senhor professor Júlio José de Brito, com que todo o conselho concordou”.

<sup>722</sup> CEEBAP, Acta de 2 de Maio de 1946, Fs.37-38. Este prémio tem origem no vencimento que o professor interino, Carlos Ramos, teria de receber, se não tivesse saído da escola.



#### IV. Ensino Moderno (1940-57)



Fig. 115 Joaquim Bento d'Ameida, “Um monumento tumular a Domingos Sequeira”, Curso Superior, Concurso de Decorativa, 1946-47, Professor Júlio José Brito. Arquivo ME, DGESBA, 260.

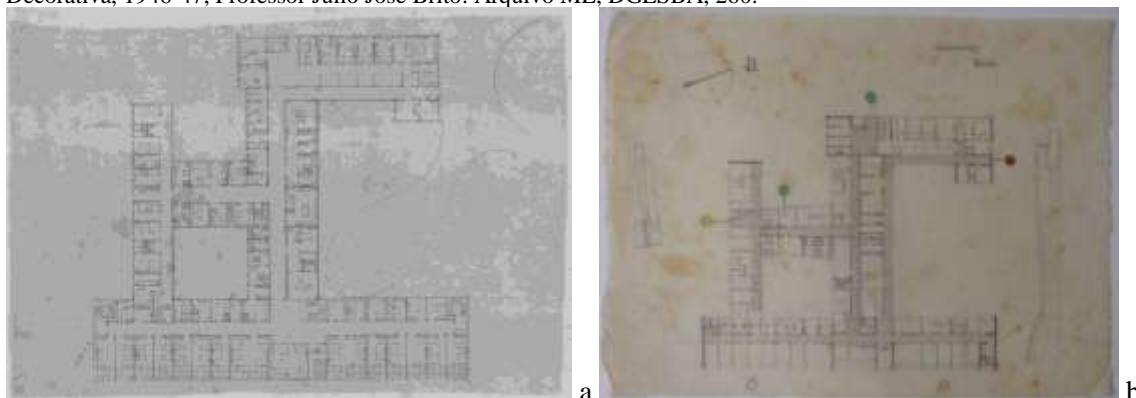


Fig. 116 Octávio Lixa Filgueiras, “Um Hotel”, 4.º ano, 1947-03-17, Professor Júlio José de Brito, 1947-48 (a – arquivo OLF, b – arquivo CDUA-FAUP).

Prémio da Associação Industrial Portuense nas comemorações do centenário do nascimento de Soares dos Reis<sup>723</sup>. Távora realiza os últimos concursos do Curso Superior, o concurso de Arqueologia e um concurso de Esboceto de Grande Composição, avaliado já por Júlio José de Brito a 31 de Maio de 1947.

Durante este período, Júlio José de Brito aceita a proposta que António Luís Gomes, Director Geral da Fazenda Pública, faz à Escola, em Junho de 1947, propondo um Concurso de Decorativa para “Um monumento tumular a Domingos Sequeira”<sup>724</sup>, regressando a temas clássicos, se comparamos com o último tema proposto por Carlos Ramos, “Uma praça”, apesar de ser uma encomenda real.

No primeiro período de 1947-48, Brito propõe aos alunos do 4.º ano, “Um Hotel”, sem um terreno concreto numa cidade de província, junto a um rio, com 50 quartos. A resposta de Octávio Lixa Filgueiras (EBAP 1940-54) arrisca uma tipologia moderna integrada na pendente de 5% do terreno com um desenho em duas águas invertidas, tendo obtido apenas 13 valores, o que deixa adivinhar um certo conservadorismo de Brito.

<sup>723</sup> CEEBAP, Acta de 11 de Outubro de 1947, Fs. 53-54. Prémio no valor de dois mil escudos.

<sup>724</sup> CEEBAP, Acta de 2 de Junho de 1947, Fs.47. Na reunião de 31 de Julho, Joaquim Lopes considera haver um projecto bem resolvido e informa que “tenciona trazer à escola o senhor Doutor António Luís Gomes para ver o esforço dos alunos e do professor Júlio de Brito”.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

No entanto, logo em Janeiro de 1947, os alunos revelam numa carta a Carlos Ramos, já referida, a sua insatisfação com a orientação da cadeira Arquitectura, afirmando “se a lei não impusesse um mínimo de concursos anuais, como V. Ex.<sup>a</sup> muito bem sabe, muitos de nós – pode crer o Mestre – não concorreríamos enquanto a sua presença não se verificasse”<sup>725</sup>.

Na sequência da pressão exercida pelos alunos, o Conselho Escolar nomeia as comissões preparatórias para o concurso de Arquitectura e também para Anatomia<sup>726</sup>. Mas no final de Julho, Joaquim Lopes, informa o Conselho “que as propostas para professores efectivos dos architectos Carlos Ramos e Rogério de Azevedo parece terem sido bem aceites”<sup>727</sup>, o que se confirma em Outubro.

#### *O regresso de Carlos Ramos, 1948-50*

Carlos Ramos assume a regência da 4.<sup>a</sup> cadeira em Janeiro de 48, mantendo a estratégia desenvolvida desde 1940, mas introduzindo alterações pontuais nos temas e na articulação entre disciplinas.

Neste período, Carlos Ramos tem como aluno do Curso Superior Octávio Lixa Filgueiras (EBAP 1941-1953), que, uns anos mais tarde, virá a ser seu assistente e sucessor nos destinos do grupo de Arquitectura. No depoimento de homenagem a Carlos Ramos, Filgueiras relata o ambiente de “euforia” que se viveu na escola com o regresso do Mestre e com a sua vontade de consolidar o processo de transformação do ensino iniciado em 1940. Este ambiente, como refere Filgueiras, é também fruto de um novo contexto social, político e cultural que o fim da guerra tinha gerado por necessidade de sobrevivência do sistema político: o Congresso de 48, a comissão da reforma de 49, o grupo ODAM, a revista portuguesa *Arquitectura* e o acesso às revistas estrangeiras *L'Architecture d'Aujourd'hui* e *Techniques et Architecture*, os livros de Le Corbusier, a exposição de Arquitectura Moderna Brasileira ou o arranque das obras do pavilhão de Desenho<sup>728</sup>.

Na disciplina de Composição de Arquitectura do 4.º ano, propõe ainda, no ano lectivo 1947-48 um “Um edificio dos paços de concelho de uma capital de província”, para o 2.º período e “Uma Lavandaria – arquitectura industrial” no 3.º período.

---

<sup>725</sup> Carta dos alunos de Arquitectura da EBAP a Carlos Ramos, 17 de Janeiro de 1947, citada in Octávio Lixa Filgueiras, “Escola do Porto”, *op.cit.*, [13].

<sup>726</sup> CEEBAP, Acta 1947-03-28, Fs.45. Arquitectura, Júlio José de Brito, Manuel Marques e António Brito; Anatomia, Joaquim Lopes e Simão Dordio Gomes.

<sup>727</sup> CEEBAP, Acta 1947-07-31, Fs.51-52. Carlos Ramos toma posse como professor efectivo da 4.<sup>a</sup> cadeira a 22 de Janeiro de 1948.

<sup>728</sup> Octávio Lixa Filgueiras, “A Escola do Porto (1940/69)” in *Carlos Ramos. Exposição retrospectiva da sua obra*, Lisboa, FCG, 1986, 14-17.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

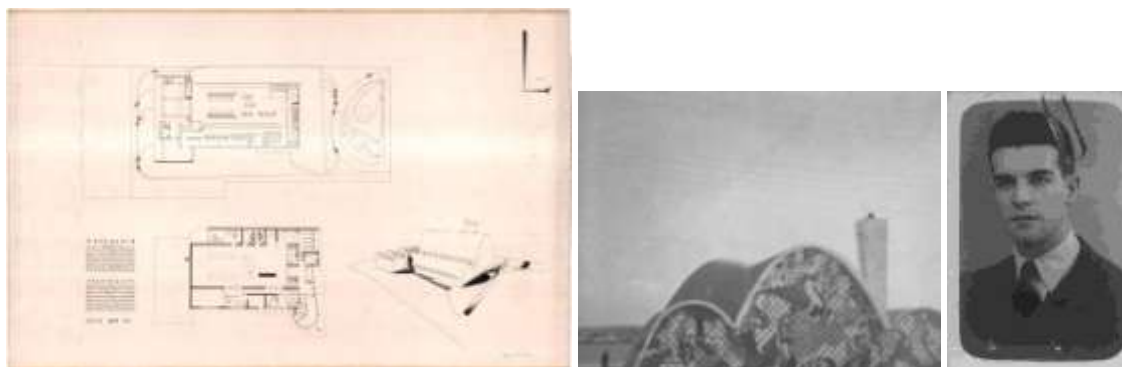


Fig. 117 Octávio Lixa Filgueiras, “L” [Lavandaria], Planta Geral, Planta e Perspectiva, 4.º ano, Professor Carlos Ramos, 1948-1949. Arquivo OLF. 26-V-1948.

Fig. 118 Oscar Niemeyer, Igreja de São Francisco, Pampulha, 1943. *AA, Brasil*, 13-14, Setembro 1947, 7.

Fig. 119 Fotografia de Octávio Lixa Filgueiras, 1940. Processo do Aluno, ESBAP. Arquivo FBAUP.

Octávio Lixa Filgueiras responde ao enunciado com uma solução inspirada nas imagens da arquitectura brasileira (Igreja de São Francisco, Pampulha, Niemayer, 1943 ou Piscina coberta, São Paulo, Castro Mello, 1948-1952)<sup>729</sup> e com um grande rigor funcional. Este foi um dos primeiros exercícios sobre o tema industrial, conciliando a organização do sistema de produção com a forma arquitectónica.

No ano lectivo de 1948-49, Filgueiras realiza quatro concursos de Grande Composição, que integram o concurso de Esboço de Grande Composição e, pela primeira vez, o concurso de Construção Geral, a realizar no 2.º período de cada ano. Os quatro programas – “Uma piscina de recreio”, “Uma adega cooperativa”, “Um monumento comemorativo” e “Uma estação dos CTT” – revelam uma preocupação em diversificar os temas dos exercícios, procurando envolver os alunos nos problemas actuais do exercício da profissão. Ficam assim tratados os temas do turismo e lazer, da indústria, do monumento e representação e, por fim, do edifício público.

A arquitectura industrial ganha especial importância na didáctica de Ramos acompanhando as iniciativas do Estado Novo para relançar a economia e que viria a dar origem ao I Plano do Fomento. A escola começava, então, a preparar os seus alunos para dar resposta às exigências do mercado de trabalho.

O exercício “Uma Adega Cooperativa” é integrado numa iniciativa estatal, como refere Ramos no enunciado: “A comissão de Viticultura da Região dos Vinhos Verdes propôs superiormente a construção de umas quantas adegas cooperativas para a fabricação de vinhos não licorosos e sua conservação”<sup>730</sup>. Este contexto real leva Ramos a convidar o Dr. Amândio

<sup>729</sup> Ver *The Architectural Review*, (95), 567, Março 1944. Especial Brasil; *Brasil Builds*, MOMA, 1943; *L'Architecture d'Aujourd'hui*, 13-14, Set. 1947; *The Architectural Forum e Casabella*.

<sup>730</sup> Carlos Ramos, “Uma adega cooperativa”, Concurso de Grande Composição e Construção Geral, Enunciado, 2º Período, 1948-49. Arquivo FAUP, ADM023-M2-10-44.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

Galhano<sup>731</sup>, director da Estação Agrária do Norte, para realizar uma palestra “Uma adega regional”, como apoio ao tema de concurso.

Se, por um lado, este exercício propunha o aprofundamento das questões programáticas e o conhecimento das exigências técnicas e funcionais deste equipamento industrial, por outro lado, pretendia também desenvolver os aspectos construtivos potenciados por este tipo de equipamentos. Para garantir este equilíbrio do projecto, “como se fosse para executar”, Ramos retoma a sua proposta inicial e integra o concurso de Construção Geral no concurso de Grande Composição:

“O projecto a elaborar neste concurso terá a particularidade de nele serem representados todos os elementos de trabalho mecânico e manual que interessem às várias fases de fabrico e conservação, além de todos os pormenores de construção. Trata-se, pois, de elaborar um projecto completo como se fosse para executar, devendo até elaborar-se a série de peças escritas que normalmente fazem parte dum processo desta natureza (apenas referidas a um sector do edificio)”<sup>732</sup>.

Segundo Filgueiras esta foi “uma experiência escolar assinalável (...) uma conquista contra a burocracia” que tinha como objectivo “a selecção de trabalhos ou de candidatos, para o futuro plano de construção de adegas cooperativas da referida região”<sup>733</sup>, como veio a acontecer com outros projectos no curso de Arquitectura, mas também de Escultura e Pintura.<sup>734</sup>

---

<sup>731</sup> Ver Amândio Barbedo Galhano, “Fabrico de Vinhos Verdes tintos [Palestras lidas ao microfone da emissora nacional de Radiodifusão durante a campanha de assistência à vinificação, Julho-Outubro de 1949]”, in *Palestras da Direcção Geral dos Serviços Agrícolas*, Lisboa, Série Divulgação, 25, 1949, 33-37. Galhano estava empenhado num ciclo de palestras e programas de rádio integradas na campanha de assistência à vinificação.

<sup>732</sup> Carlos Ramos, “Uma adega cooperativa”, Concurso de Grande Composição e Construção Geral, Enunciado, 2º Período, 1948-49. Arquivo FAUP, ADM023-M2-10-44.

<sup>733</sup> Octávio Lixa Filgueiras, “A Escola do Porto (1940/69)”, 16.

<sup>734</sup> Veja-se, por exemplo, o processo da igreja da Afurada ou as encomendas do Ministério da Justiça aos alunos de Pintura e Escultura.

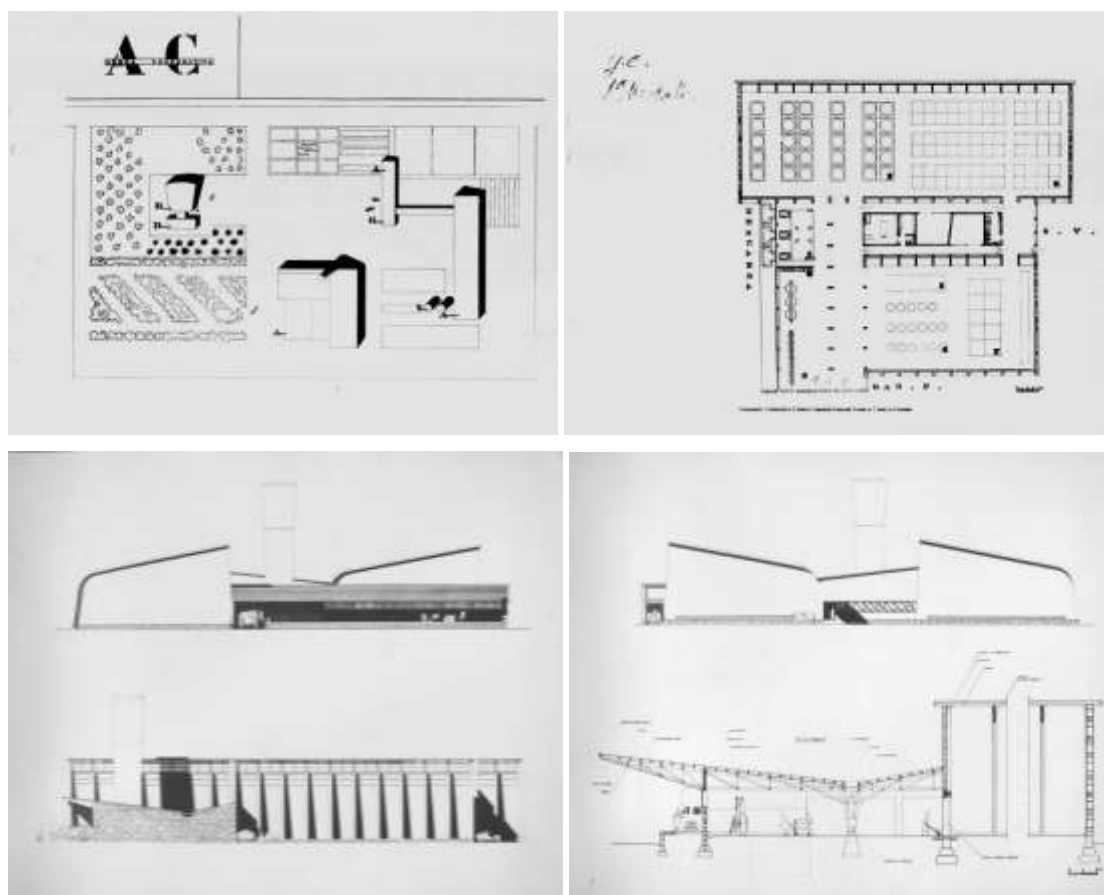


Fig. 120 Octávio Lixa Filgueiras, “Adega Cooperativa”, Planta geral, planta da cooperativa, alçados e corte, Concurso de Grande Composição e Construção Geral, Curso Superior, 2.º Período, Professor Carlos Ramos, 1948-1949. 1.ª Medalha. 2-IV-1949. Arquivo OLF.

A proposta apresentada por Filgueiras parte de uma análise exaustiva do sistema de produção e conservação do vinho distinguindo três aspectos – instalação industrial, indústria biológica e cooperativa. A organização do recinto articula também três momentos – direcção e recepção, adega para 2000 pipas e garagem (silos e aguardente). A sua proposta desenvolve o edifício da adega, desenhando na planta os equipamentos e maquinaria necessários ao seu funcionamento como resultado de uma pesquisa alargada sobre o tema, onde se pretende implementar um “esquema funcional em linha contínua, sem retorno”<sup>735</sup>. Do ponto de vista construtivo, a solução aposta na utilização de um conjunto de sistemas pré-fabricados (pórticos e coberturas) conciliados com materiais da região. O desenho do sistema construtivo é explorado na solução formal, procurando tirar partido da estética industrial moderna. Este desenho que relaciona estrutura e forma surge, talvez por coincidência, em simultâneo com a palestra “A arquitectura brasileira em face da arquitectura contemporânea” (1949-02-24) do Professor Arquitecto Vladimir Alves de Sousa, da Faculdade de Arquitectura do Rio de Janeiro.

<sup>735</sup> Octávio Lixa Filgueiras, “Uma adega cooperativa”, *Arquitectura*, 42, Maio 1952, 11-13.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

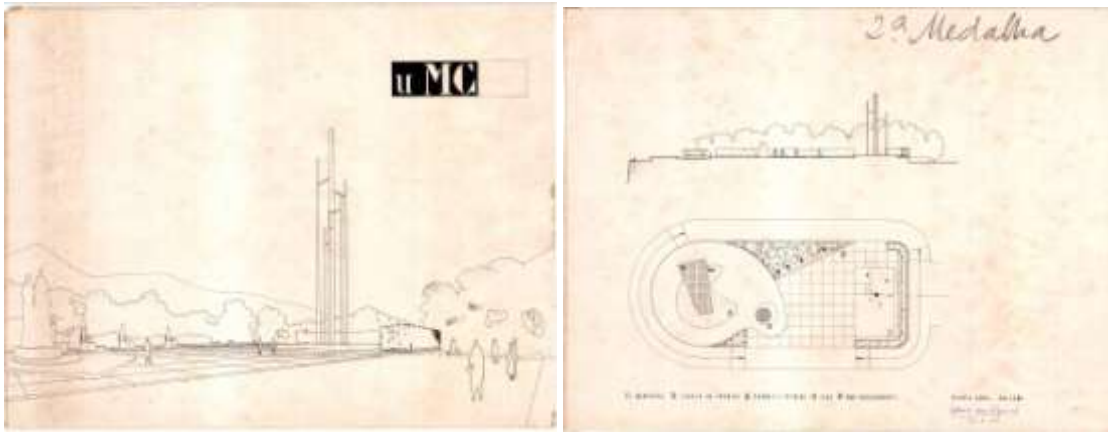


Fig. 121 Octávio Lixa Filgueiras, “U MC”, Perspectiva, Planta e Corte, Maio 1949, 2.ª Medalha, [Concurso de Grande Composição], Curso Superior, Professor Carlos Ramos, 1948-1949. Arquivo OLF.

Filgueiras obteve uma 1.ª medalha e o seu trabalho foi enviado para publicação na revista *Arquitectura* de Maio de 1952.

O concurso de Grande Composição do 3.º período retoma o tema clássico do monumento comemorativo e da sua integração num espaço público. Ramos propõe uma homenagem a D. João I e à sua família com o objectivo de “transformar o miradouro de Montes Claros, em plena serra de Monsanto, no planalto de Aviz”<sup>736</sup>, criando assim condições para que os alunos desmontem o tradicional monumento figurativo em estátua.

A solução apresentada por Filgueiras organiza uma plataforma colocando a eixo um memorial abstracto e dispendo as estátuas dos reis e dos filhos, num jogo assimétrico, ao longo da esplanada. Na perspectiva, as estátuas confundem-se com os diversos personagens que percorrem a esplanada, procurando uma abordagem mais humanista e menos monumental deste tipo de espaços. O bar-restaurante ocupa uma posição estratégica implantado em pilotis sobre o lago, caracterizando a dimensão lúdica que estes espaços de representação ganham neste período.

Para concluir o Curso Superior, Filgueiras ainda realiza, no ano de 1949-50, o trabalho prático de Urbanologia sobre o “Jardim Teófilo Braga” (ver anexo) e os dois concursos de Arqueologia, “Habitação do século XVIII” e “Fonte do século XVIII”.

<sup>736</sup> Carlos Ramos, “Monumento comemorativo – esplanada de Aviz”, Concurso de Grande Composição, Enunciado, 3.º Período, 1948-49. Arquivo FAUP, ADM023-M2-10-34.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

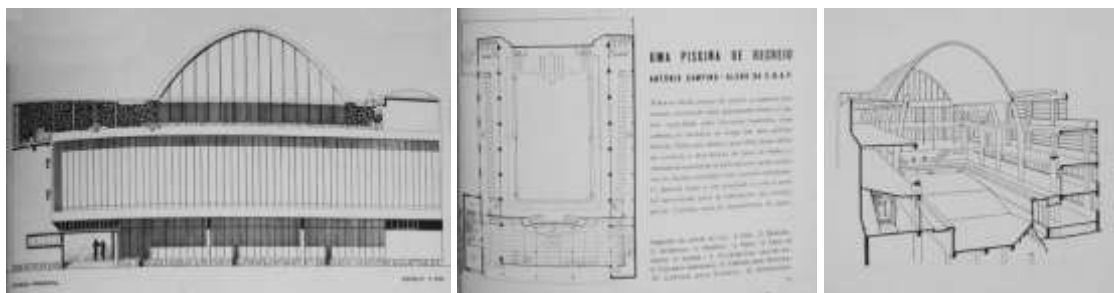


Fig. 122 António Campino, “Uma piscina de Recreio”, *Arquitectura*, 31, Junho - Julho 1949, 19, 20.

Ainda no ano 1948-49, Carlos Ramos lança o tema de “Uma piscina de recreio” para o concurso de Grande Composição do 1.º período, concorrendo António Campino (EBAP 1944-50)<sup>737</sup>, que, no final do ano, vê também o seu projecto publicado na revista *Arquitectura*. Ramos propõe um terreno no Porto, “encravado entre construções, por um lado, e dois arruamentos, por outro” onde define todas as suas características sem indicar um terreno concreto<sup>738</sup>. O programa indica, igualmente, um vasto conjunto de espaços funcionais a considerar e os elementos para o esboço e para o trabalho definitivo, utilizando as escalas 1/200 e 1/100. Trata-se de um tema moderno relacionado com a cultura do desporto e do lazer que Campino explora com uma “cobertura parabólica, duma espessura mínima, distribui a sua carga por intermédio de nervuras de reforço sobre pilares de secção quadrada”<sup>739</sup> evidenciada através do corte perspectivado que faz publicar na revista *Arquitectura*. Esta estrutura permite organizar os espaços da piscina e esplanadas e, também, desenhar todo o sistema de iluminação natural. O cuidado no desenho da estrutura pressupõe que este exercício seria também desenvolvido no concurso de Construção, tal como a Adegas Cooperativas, tema do mesmo ano lectivo.

Para além dos trabalhos de António Campino e Octávio Lixa Filgueiras, é ainda publicada na revista *Arquitectura* uma “Casa de Habitação” do aluno do Curso Superior, Manuel Gomes da Costa, com uma proposta extremamente ambiciosa e apresentada com um desenho perspectivado. Trata-se de uma casa apoiada apenas num pilar com um amplo terraço sobre o mar, ilustrando o habitar moderno mais uma vez relacionado com o lazer. O aluno apresenta simultaneamente este desenho deslumbrante e um pouco inverosímil com os desenhos de planta e alçado de geometria rigorosa. O trabalho é publicado por integrar a IV Exposição Geral de Artes Plásticas realizada em Lisboa, em 1949, “a única em que os arquitectos aparecem ao lado dos seus irmãos plásticos”<sup>740</sup>.

<sup>737</sup> Autor da Igreja de Benguela com o eng. Manuel Resende.

<sup>738</sup> Terreno com 50mx36m, um desnível de 5m entre arruamentos, uma artéria principal de 18m com sécias de 12m e uma artéria de 12m com sécia de 9m.

<sup>739</sup> António Campino, “Uma piscina de Recreio”, *Arquitectura*, 31, Junho Julho 1949, 20.

<sup>740</sup> “IV Exposição Geral de Artes Plásticas”, *Arquitectura*, 30, Abril Maio 1949, 20.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)



Fig. 123 Manuel Gomes da Costa, “Casa de habitação”, “IV Exposição Geral de Artes Plásticas”, *Arquitectura*, 30, Abril Maio 1949, 18.

As transformações ocorridas neste ano de 1948-49 terão também origem nas exigências realizadas pela classe dos arquitectos durante o I Congresso Nacional dos Arquitectos. De facto, Ramos vai ao encontro de uma das principais reivindicações: a articulação da Arquitectura e da Construção.

No final de 1949, os professores de Arquitectura são convidados a formar uma subcomissão para preparar uma nova reforma do ensino, como vimos no III Capítulo. As directrizes propostas por Ramos, Cristino, Paulino e Pardal Monteiro irão ser aplicadas informalmente por Ramos na ESBAP, a partir da promulgação da Lei em Junho de 1950. Logo após a entrega do relatório sobre a reforma, a revista *L'Architecture d'Aujourd'hui* lança em Fevereiro um número sobre *Walter Gropius et son École* com o texto fundador da pedagogia de Gropius, “Blueprint for an Architect’s Training”<sup>741</sup>, que Ramos aproveita para traduzir para português.

#### *Nova reforma e os assistentes de Arquitectura, 1950-52*

O ano de 1950 é um ano chave para o ensino moderno da arquitectura na ESBAP. Carlos Ramos traduz o texto “Blueprint for an Architect’s Training” de Walter Gropius, apropriando-se da sua proposta de ensino. A Reforma de 1950 é proclamada confirmando o modelo pedagógico definido pelos professores da Arquitectura. O Conselho Escolar da EBAP autoriza Carlos Ramos a convidar assistentes para a cadeira de Arquitectura. Nesta perspectiva, Carlos Ramos dispõe no início da década de um instrumento pedagógico, um instrumento legal e de um corpo docente para montar uma estratégia de actuação que transforme definitivamente a matriz *Beaux-Arts* do curso numa matriz moderna.

<sup>741</sup> Walter Gropius, “Training the Architect”, in Norman, Dorothy (ed.), *Twice a Year*, 2, Primavera-Verão 1939, 142-151. Tradução Portuguesa de Carlos Ramos, “Plano para um ensino da arquitectura”, 1940 [1950?] (Espólio Carlos Ramos); Walter Gropius, *Bauhaus: Novaarquitectura*, São Paulo, Editora Perspectiva, 1994. Publicado mais tarde “Plan pour un enseignement de l’architecture” e «Blueprint for an architects training», *L'Architecture d'Aujourd'hui*, 28, 1950, 69-74.



#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

Carlos Ramos

Walter Gropius

---

1. Que o aluno de arquitectura não desenhasse um único traço sobre o papel branco sem saber o que traduz e a sua relação com todos os outros;	1.O Arquitecto deve ser um coordenador;
2. Que ao proceder ao estudo de qualquer problema de arquitectura o fizesse sempre de acordo com o local para onde se destina;	2. Numa época de especialização, o método é mais importante do que o resultado das coisas;
3. Que as dificuldades e exigências do programa fossem sendo progressivamente ajustadas;	3. A concepção do espaço a três dimensões é o princípio arquitectural-base;
4. Que sobre cada um dos pontos distribuídos se fizessem lições de teoria por forma a interessar nelas todos os alunos do curso” introduzindo pela primeira vez a teoria da arquitectura na articulação com o projecto;	4. O conhecimento atingirá a vida pela experiência individual;
5. Que as visitas às obras em construção se fizessem todas as semanas;	5. No 1.º ano, a prática fundamental, combinada do desenho e do trabalho manual, familiarizará os estudantes com os elementos da composição – superfície, volume, espaço e cor – e simultaneamente com os elementos da construção;
6. Que a existência de um museu de materiais de construção seja um facto;	6. Nos 2.º e 3.º anos, o atelier de desenho-construção é complementado com a experiência prática;
7. Que os temas para a execução dos motivos de escultura e pintura resultem de exigências dos programas e pontos de arquitectura e que dali sejam emanados para as respectivas especialidades.	7. A experiência deve ser ensinada como uma parte e um elemento da composição, de que é directamente solidária;
8. Que dos trabalhos assim elaborados seja feita uma exposição anual de Arquitectura, Pintura e Escultura na Sociedade Nacional de Belas-Artes;	8. Deverão treinar-se os estudantes no trabalho de equipa;
9. Que seja dado um pai à Escola de Belas-Artes de Lisboa.	9. O estudo da história da arquitectura deverá, de preferência, iniciar-se no 3.º ano e não no 1.º ano, a fim de se evitar a intimidação e imitação;
	10. Os professores só serão recrutados entre os homens que possuem uma experiência pessoal bastante a um tempo em matéria de composição e construção;
	11. As escolas de arquitectura com pequenos efectivos – 100 a 150 estudantes – são mais eficazes;
	12. A eficácia do desenho depende do número de alunos por professor – 12 a 16.

---

Fig. 124 Tabela Comparativa entre a proposta de Carlos Ramos, 1933 (1935) e de Walter Gropius, 1938 (1950).

Da sua proposta inicial para “uma nova orientação”, Ramos conseguiu implementar progressivamente todas as medidas, construindo um método, de ensino e de projecto, mais do que uma cartilha ou um conjunto de regras rígidas. Contra um ensino enciclopédico, propõe, como ele próprio diz, “uma coisa bem mais simples” que se concretiza em nove pontos, que correspondem a uma mudança de atitude. Esta atitude entre os diversos intervenientes no processo de aprendizagem (aluno-professor-director) baseia-se em duas máximas: “aprender fazendo” e “máxima liberdade, máxima responsabilidade”.

A modernidade deste ensino não está tão vinculada à problemática do estilo moderno, como refere Távora, que durante este período conviveu sempre com os estilos clássicos, mas sim à questão do método, que sofre uma transformação do método *Beaux-Arts* para o método moderno. Ou seja, as propostas de Ramos aproximam-se, tal como ele próprio se revê, nas propostas de Gropius para a Bauhaus, para Harvard e principalmente para os CIAM, assentes num “método de estudo mais científico da Composição”<sup>742</sup>.

Das propostas enunciadas por Gropius, Ramos procurou aplicar a grande maioria na sua disciplina (coordenação, método, concepção tridimensional, experiência individual, atelier

---

<sup>742</sup> Walter Gropius, “Plano para um ensino da arquitectura”, 5-6.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

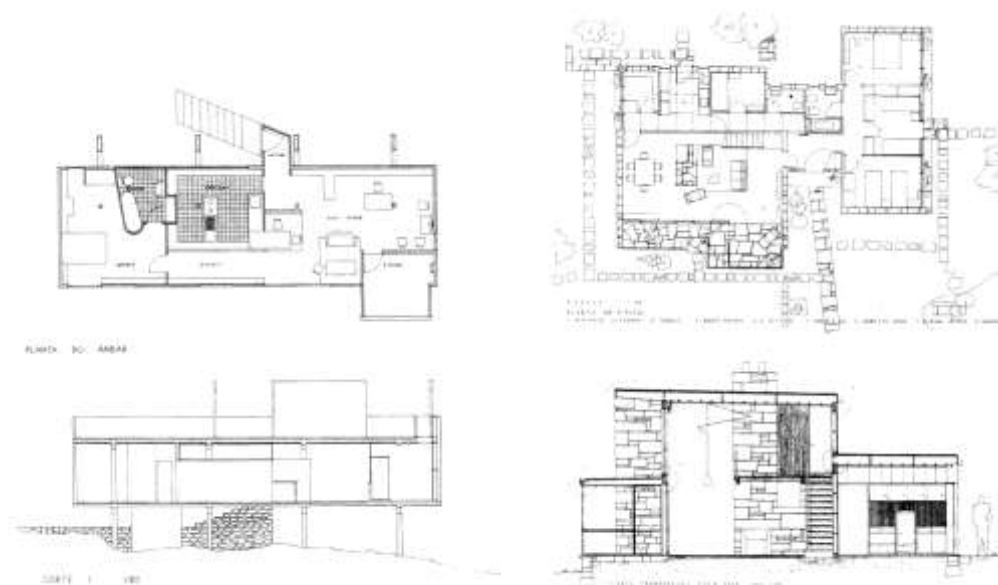


Fig. 125 Fernando Távora, “Uma Casa sobre o mar”, CODA, 6-VII-1950. In *RA*, 0, 1987, 32.

Fig. 126 José Carlos Loureiro, “Uma Habitação”, CODA, 1950. In *RA*, 0, 1987, 33.

desenho-construção, trabalho de equipa com as três artes, professores-profissionais). Os restantes pontos 5, 9, 11 e 12 (os trabalhos do 1.º ano, a história da arquitectura, a dimensão da escola e o rácio professor-aluno) foram ponderados no relatório da Reforma de 1950 e serão postos em prática ao longo da sua direcção entre 1952 e 1967. O trabalho de equipa desenvolvido entre arquitectos, pintores e escultores irá agora estender-se também à colaboração entre arquitectos e torna-se um dos pilares da Escola em permanente reinvenção, desde os trabalhos escolares até à própria gestão “em equipa” durante o ano de 1970, na “Experiência”.

O resultado mais visível do trabalho de Ramos ao longo da década de 40, na cadeira de Arquitectura, está igualmente patente na formação dos seus alunos, nomeadamente de Delfim Amorim, Mário Bonito, Fernando Távora, José Carlos Loureiro e João Andresen que concluem o CODA até 1950.

Todos eles apresentam no CODA uma proposta de Arquitectura que aposta, tanto no desenho do projecto como na memória descritiva, numa reflexão sobre a Arquitectura Moderna, como demonstra Eduardo Fernandes na sua investigação sobre os concursos para obtenção de diploma de arquitecto, onde, neste período pós-congresso, “torna-se maioritário um desenho internacionalista”<sup>743</sup>. Esta aproximação generalizada ao moderno decorre também do amplo debate que se vinham realizando desde 1947 no grupo ODAM, onde participam activamente os arquitectos modernos do Porto, como Viana de Lima, Arménio Losa, Cassiano Barbosa ou Artur Andrade, mas também os estudantes da EBAP, não só os futuros professores (Andresen, Távora, Bonito, Loureiro, Ricca, Amorim e Filgueiras), mas também José Borrego, Rui Pimentel ou Luís Praça. A relação entre o grupo de arquitectos modernos e a EBAP era estreita

<sup>743</sup> Eduardo Fernandes, *A Escolha do Porto*, *op.cit.*, 375.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)



Fig. 127 *República*, “O ensino da Arquitectura”, 1951-03-08.

Fig. 128 Grupo ODAM, *Exposição, Ateneu Comercial do Porto, 1951*. In Edite Rosa, *op.cit.*, 49.

e sempre tutelada por Carlos Ramos, convidado, por exemplo, para uma das conferências integradas na Exposição do Ateneu, “Problemas do Urbanismo”. Esta proximidade com a Escola reflectia-se também nos CODA que eram, segundo Edite Rosa, “apresentados durante a Exposição de 1951, como exemplo de modelo moderno do grupo”<sup>744</sup>.

A ODAM será assim uma plataforma de encontro entre os arquitectos modernos do Porto, que irá permitir aos seus membros desenvolver uma actuação organizada não só no ensino, mas também no Sindicato Nacional dos Arquitectos e ainda nos fóruns de debate nacional e internacional, como o Congresso de 48, o VI Congresso Luso-Espanhol da Federação del Urbanismo y de la Vivienda de 1951, no III Congresso da UIA de Lisboa, em 1953, a Bienal de São Paulo e também nos CIAM, através do grupo CIAM Porto – Portugal<sup>745</sup>.

Entretanto, a nova reforma é publicada (Lei n.º 2043 de 10 de Julho de 1950), estando criadas as condições para que a Escola possa contratar novos assistentes. Perante a iminente regulamentação da reforma, o Conselho Escolar, a 18 de Janeiro de 1951, autoriza Ramos a convidar para seus assistentes Delfim Fernandes de Amorim, Mário Ferreira Bonito, José Carlos Loureiro e Fernando Távora. Deste grupo, Delfim Amorim é indicado para assistente do Curso Superior, “dado que entre os elementos indigitados, era o profissional mais qualificado”<sup>746</sup>, mas no final do ano parte para Recife sendo substituído, em Janeiro de 1952, por Agostinho Ricca. Para Siza, um dos primeiros alunos deste grupo de assistentes, Ramos “reuniu uma equipa óptima e sobretudo desejosa do moderno”<sup>747</sup>.

O reforço do corpo docente é uma velha exigência de Ramos, desde a contratação de João Andresen e José Sequeira Braga para apoiar as 15.ª e 16.ª cadeiras, e foi subscrita no

<sup>744</sup> Edite Rosa, *ODAM: Valores modernos e a confrontação com a realidade produtiva*, Barcelona, ETSAB, 2005, 87.

<sup>745</sup> Sobre este assunto ver a publicação relativa ao colóquio ODAM, colectivo e singular, no âmbito do evento organizado pela Ordem dos Arquitectos, ODAM, 60 anos depois, comissariado por Nuno Grande e Edite Rosa, realizado no Ateneu Comercial do Porto a 18 de Junho de 2011 (no prelo).

<sup>746</sup> Carlos Ramos, “Carta para Delfim Amorim - Recife”, 24 de Fevereiro de 1953. José Manuel Soares, “Delfim Amorim 1917-72”, in *Desenhos de Arquitectura*, 88-91. Em 1953, Delfim entra para assistente de Composição de Arquitectura da Escola Superior de Belas-Artes do Recife.

<sup>747</sup> Entrevista a Álvaro Siza, Porto, 20-01-2009.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

Congresso de 48, ficando consagrada na lei de 1950. Perante as promessas de resolução do impasse legislativo, Ramos convida os assistentes a trabalhar sem remuneração, criando uma situação que se irá prolongar até ao final de 1957. Apesar deste convite não ter suporte legal, a notícia é divulgada no jornal *República*, considerando a importância destes lugares de assistentes, “embora a título experimental”<sup>748</sup>, para manter o prestígio do ensino praticado no Porto.

Carlos Ramos distribui os quatro assistentes pelos 3 anos do Curso Especial e pelo apoio aos concursos do Curso Superior: Agostinho Ricca no 2.º ano, José Carlos Loureiro no 3.º ano e Fernando Távora no 4.º ano. Mário Bonito começa no 2.º ano, mas, com a saída de Delfim Amorim, terá ficado incumbido do Curso Superior, acompanhando o desenvolvimento dos concursos. O professor da cadeira mantinha a responsabilidade de elaborar os enunciados e assegurava o processo de avaliação, ficando o acompanhamento diário dos trabalhos a cargo dos assistentes. Considerando que a partir de 1952, Carlos Ramos foi nomeado director da ESBAP, estes foram os últimos anos de uma acção mais directa sobre o ensino da 4.ª cadeira, Arquitectura, onde procurou consolidar o seu projecto para “uma nova orientação” apresentado na tomada de posse em Outubro de 1940. Encerra, assim, um ciclo onde exerce uma acção directa sobre a formação dos arquitectos e inicia um ciclo onde passa a coordenar as disciplinas e os concursos, procurando enquadrá-las também na dinâmica das outras cadeiras e, inclusive, promover a desejada coordenação horizontal, especialmente nos concursos do Curso Superior. O primeiro ciclo de dez anos em que esteve à frente da 4.ª cadeira fica caracterizado pela valorização do “processo de projecto” e pela criação de um “espaço democrático”, mas pode também concretizar-se nas nove propostas fixadas em 1933-35 que foi fazendo aos seus alunos.

Em 1950, por um lado, como vimos, conclui o curso um grupo significativo dos seus primeiros alunos, por outro, entra na Escola uma nova geração que irá usufruir totalmente das consequências no ensino de um conjunto de factores: regresso de Carlos Ramos em 1948, Congresso de 48, Reforma de 1950, entrada de quatro assistentes, nomeação de Carlos Ramos para director, participação portuguesa nos CIAM, acesso a publicações, etc.

Será esta geração que irá frequentar a Escola nos anos 50 e que vai entrar para a docência durante a década de 60, já no contexto da Reforma de 57. São eles, entre outros, Álvaro Siza (1949-65)<sup>749</sup>, Alcino Soutinho (1948-59), António Menéres (1948-62), Jorge Gigante (1948-58), Luís Pádua Ramos (1949-59), Luís Cunha (1949-57) ou Cristiano Moreira (1949-61). É um grupo alargado que participa activamente na consolidação da Escola e que em 1953 edita o *Livro dos Quartanistas 1953*, sublinhando a conclusão do Curso Especial.

---

<sup>748</sup> *República*, “O ensino da Arquitectura”, 1951-03-08. Arquivo FCG, espólio Cristino da Silva.

<sup>749</sup> Estas datas referem-se à frequência na Escola até à defesa do CODA.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)



Fig. 129 ESBAP, *Livro dos Quartanistas*, 1953. Capa, professores e Álvaro Siza.

Álvaro Siza entra em 1949 na EBAP, depois de ter frequentado as aulas do mestre Isolino Vaz, e recorda o impacto com a Arquitectura através das primeiras conversas com Carlos Ramos no 2.º ano (1950-51):

“O primeiro ano em que eu tive propriamente arquitectura foi no segundo ano com o Carlos Ramos e recordo que ele viu um trabalho meu e disse: ‘você não tem qualquer formação sobre a arquitectura... moderna’”<sup>750</sup>.

De facto, Carlos Ramos, na disciplina de Edifícios e Monumentos da Antiguidade, confrontava os alunos com a sua falta de informação sobre a arquitectura actual. Em fase de progressivo abandono da cópia de estampa<sup>751</sup> e, conseqüentemente, dos modelos clássicos, tornou-se necessário apelar para um conhecimento da cultura moderna e dos seus modelos internacionais. Com esta preocupação, Álvaro Siza adquire as duas *l'Architecture d'Aujourd'hui* mais significativas deste período sobre Gropius e Aalto. Entretanto, a revista *Arquitectura* ia dando notícia de projectos modernos e de pequenos textos teóricos de Gropius, Neutra, Alvar Aalto ou Le Corbusier. É também publicada nesta revista, a partir de 1948, a Carta de Atenas e as teses apresentadas no Congresso de 48.

Os concursos lançados no ano lectivo de 1951-1952 são o primeiro reflexo deste momento de transição, quer pelo tema proposto, “Um centro escolar” e “Um clube náutico”, quer pela resposta dos alunos. O “desejo do moderno” dos quatro novos assistentes repercute-se de imediato nos trabalhos dos alunos, não só pela sua acção nas diversas disciplinas, mas

<sup>750</sup> Álvaro Siza, [Entrevista a Álvaro Siza], Porto (20-01-2009). Ver anexo.

<sup>751</sup> Nas actas do Conselho Escolar é registado em dois momentos o abandono da cópia de estampa na 8ª cadeira. O primeiro em 1948 e depois em 1953, já sob a direcção de Carlos Ramos. No entanto, Siza ainda realiza cópia de estampa.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

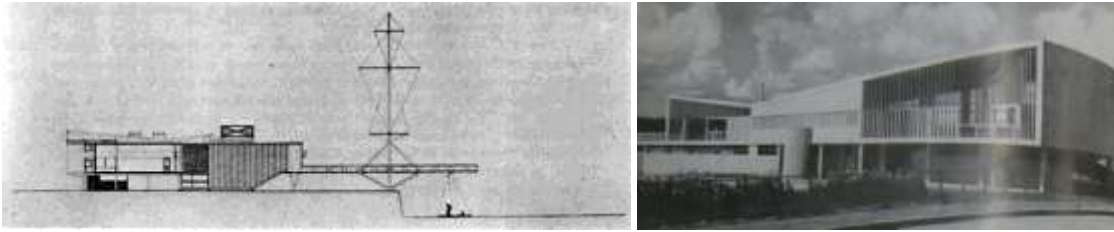


Fig. 130 Rui Pimentel, “Clube náutico”, Corte, 1950 [1952]. In *Desenho de Arquitectura*, 109.

Fig. 131 Oscar Niemayer, “Clube náutico”, 1942. In *AA, Brasil*, 13-14, 1947, 30.

também por envolver os alunos nas nas actividades culturais e associativas, exteriores à Escola, na ODAM, no Sindicato, no CIAM e na UIA<sup>752</sup>.

No Curso Superior, sob a assistência de Mário Bonito, as propostas apresentadas para o enunciado do “Clube Náutico” (Julho 1952) evocam as referências modernas das arquitecturas brasileiras com grandes espaços amplos, suspensos por pilotis e organizados através de rampas e elementos ondulantes, procurando estabelecer relações visuais e físicas com a água. O moderno está já completamente assimilado pelos estudantes e pelo próprio professor. Os estudantes não se limitam a manusear as referências portuguesas apresentadas, por exemplo, na *Arquitectura* ou na exposição da ODAM, mas dominam os códigos mais ousados das experiências realizadas na América do Sul.

Neste período, a transformação dos métodos pedagógicos é constatada também pelos alunos, que evidenciam o papel de Carlos Ramos e dos assistentes na orientação do ensino. José Borrego, aluno da Escola desde 1936 e membro da ODAM, crítica os formalismo e elogia “a formação do arquitecto moderno” na ESBAP:

“De grande importância virá a ser também a influência a desempenhar pelos arquitectos recém formados e pelos futuros arquitectos, actuais alunos do Arquitecto Carlos Ramos, director da ESBAP, o qual tem impulsionado a formação de arquitectos modernos, em bases a que não estávamos nem de longe habituados. E não menos é de esperar do Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo, a cuja Direcção preside o prof. Carlos Ramos, secundado pelos Arquitectos Agostinho Ricca, Carlos Loureiro, Fernando Távora, João Andresen, Mário Bonito e Sequeira Braga e por alunos delegados de cada ano do curso de Arquitectura. Centro este que já publicou vários cadernos de divulgação de problemas da Arquitectura moderna”<sup>753</sup>

<sup>752</sup> É relevante verificar que neste período, a ODAM organiza a 1.ª Exposição, no Ateneu Comercial do Porto, e a 2.ª Exposição, em Aveiro, constitui-se o grupo CIAM Porto<sup>752</sup>, iniciam-se as participações nos CIAM em 1951 e reforçam-se o grupo da UIA com o II UIA em Rabat e o III UIA em Lisboa<sup>752</sup> (ver anexo, Cronologia 1931-1969). Na ESBAP, o Sindicato organiza o VI Congresso da Federação de Urbanismo y de la Vivienda e II Reunião Luso Espanhola de Arquitectos (17 a 23 de Junho de 1951)

<sup>753</sup> José Borrego, “Um inquérito: que pensa do desenvolvimento actual da nossa arquitectura”, depoimento, *A Arquitectura Portuguesa*, 8, 1955, 66.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

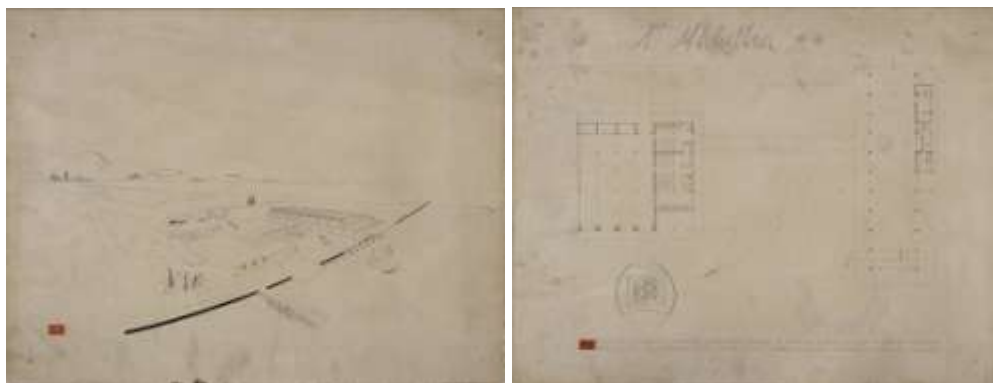


Fig. 132 (?), “Clube náutico”, Perspectiva e Planta. Arquivo CDUA-FAUP, NI-VG, NI-P1.



Fig. 133 José Borrego, “Um Clube Náutico”, Plantas, Perspectiva, Planta geral e Corte, Julho (1952). Arquivo CDUA-FAUP, J Borrego\_Clube\_ P2 P1, J Borrego\_Clube\_ PS PG.

Carlos Ramos e Fernando Távora participam no 2.º Congresso da UIA realizado em Marrocos em Setembro de 1951, onde é lançado o I Concurso Internacional de Emulação da UIA. A organização é entregue à secção francesa, que funciona na Escola Nacional Superior de Belas-Artes de Paris (ENSBAP), sendo o programa do concurso elaborado por André Gutton, professor de Teoria da Arquitectura da ENSBAP<sup>754</sup>. O tema proposto para o 1.º concurso, “Um Centro-Escolar” adapta-se ao tipo de enunciados que Ramos utiliza na EBAP, confirmando a afinidade entre os dois sistemas de ensino, onde a relação entre esboço e projecto definitivo é determinante.

<sup>754</sup> O enquadramento do concurso é feito no ponto 2.4 relativo à Escola de Belas-Artes de Lisboa porque toda a documentação sobre a participação portuguesa está integrada no espólio do professor Luís Cristino da Silva na Fundação Calouste Gulbenkian.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

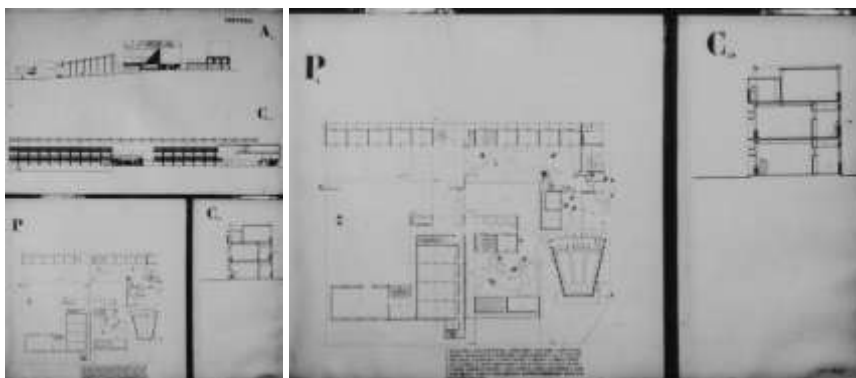


Fig. 134 Luís Praça, “Um Centro Escolar”, I Concurso Internacional de Emulação da UIA, 1951-52. Arquivo FCG, LCSM 130.

A proposta de Luís Praça<sup>755</sup>, membro do grupo ODAM e do CIAM Porto, organiza o programa funcionalmente, colocando as salas de aulas no corpo principal com três pisos e distribuindo o programa de apoio em volumes autónomos que definem pequenos espaços de recreio. A proposta evidencia a estrutura dos edifícios como concepção formal e adopta uma composição por equilíbrio de volumes, distante dos princípios clássicos das *Beaux-Arts*.

Este concurso da UIA organizado pela École torna evidente que o sistema *Beaux-Arts* foi também assimilando os princípios da arquitectura moderna, numa convivência aparentemente pouco pacífica. O próprio André Gutton solicita, no enunciado, que se concilie o belo com o funcional, exigindo que “arquitECTURA deverá acordar nos alunos o sentimento do belo”, mas também “desempenhar o papel educativo do edifício”<sup>756</sup>.

É também neste equilíbrio entre a norma *Beaux-Arts* imposta pela legislação e a forma moderna, atraída pela cultura contemporânea, que a Escola do Porto funciona ao longo da década de 40 e 50, encontrando mecanismos para actualizar a prática do ensino segundo as aspirações dos estudantes e as exigências de uma sociedade em desenvolvimento.

No entanto, a sociedade conservadora reage à “uniformidade de aspectos e à ausência de motivos tradicionais” levando Carlos Ramos a justificar esta modernidade numa conferência realizada durante a exposição do I Concurso de Emulação, onde esclarece:

“Confirmou a existência de uma técnica internacional e, a concluir, disse que os alunos precisam primeiro de estar seguros dela para depois poderem tentar novos cometimentos. A seu tempo surgirão depois os elementos nacionais que intervêm na arquitectura.”<sup>757</sup>

<sup>755</sup> Luís Praça frequentou a ESBAP entre 1944 e 1963. Pertence ao grupo CIAM Porto, onde, segundo Viana de Lima, a proposta apresentada na reunião de Estocolmo (CIAM 9) contou com a colaboração dos estudantes Luís Praça e Tello Korrodi. Colaborou ainda com António Pedro, tendo desenhado o “Teatro de Bolso” do Teatro Experimental do Porto.

<sup>756</sup> ESBAL, Curso de Arquitectura, Ano lectivo 1951/52 – 2.º Período, Concurso de Emulação, Um Centro Escolar. 1951/52. Arquivo FCG, LCSM 130.

<sup>757</sup> Carlos Ramos, “Sobre o concurso internacional de emulação”, *Diário de Notícias*, 80-06-1952.



#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

*8.ª cadeira – Desenho Arquitectónico e a Construção: “foi banida a cópia de estampas”*

No período em estudo, 1945-52, a 8.ª cadeira foi objecto de fortes críticas devido à falta de uma “consciência construtiva” na formação do arquitecto, quer pela permanência dos exercícios de cópia das ordens clássicas no primeiro ano, quer pela falta de coordenação entre os concursos de Arquitectura e Construção.

Perante esta situação, Rogério de Azevedo experimenta algumas transformações na orientação da sua cadeira. Assim, no final do ano lectivo de 1947-48, o Conselho Escolar reconhece este esforço e atribui um voto de louvor a Rogério de Azevedo por ter acabado durante esse ano com a cópia de estampas, conforme se pode ler na acta:

“(…) voto de louvor a Rogério de Azevedo (...) pela modificação do primeiro ano no Desenho Arquitectónico em que nas aulas práticas foi banida a cópia de estampas, conseguindo que os alunos adquirissem melhores conhecimentos do antigo por meio de um esforço mais bem aproveitado não só pelas demonstrações feitas no quadro preto, mas ainda pelo que resulta para os princípios da teoria arquitectónica e de construção”<sup>758</sup>.

No entanto, quer por convicção, quer apenas para cumprir com o programa da disciplina instituído pela Reforma de 1931-32, Rogério de Azevedo foi mantendo estes exercícios na disciplina do 1.º ano. Nesta acta do Conselho Escolar secretariada pelo próprio Rogério de Azevedo, pode-se compreender que se por um lado se pretendia acabar com a cópia, por outro, procurava-se manter o ensino do antigo como fundamento da teoria e da construção.

Paradoxalmente, no ano lectivo de 1948-49, António Menéres e Alcino Soutinho voltaram a fazer cópia de estampa e, no ano seguinte, Álvaro Siza entra na EBAP e recorda a importância que Rogério de Azevedo ainda atribuía às ordens e ao clássico:

“No primeiro ano havia Desenho Arquitectónico que era leccionado pelo professor Rogério de Azevedo, onde nós fazíamos ‘Uma entrada’ e ‘Uma escadaria num parque’. Era uma coisa muito clássica onde desenhávamos uns pormenores e fazíamos o desenho das ordens, aguarelados”<sup>759</sup>.

No ano de 1947-48, Rogério de Azevedo terá introduzido algumas alterações na disciplina do 4.º ano, Prática da Construção e Salubridade das Edificações, conhecida por Construção, propondo a visita de estudo como instrumento pedagógico de apoio a um exercício.

---

<sup>758</sup> CEEBAP, Acta de 1948-07-31, Fs.61.

<sup>759</sup> Entrevista a Álvaro Siza, 20 de Janeiro de 2009. Ainda em 1948, António Menéres entra na Escola e confirma que Rogério de Azevedo manteve a cópia de estampas. Ver também Entrevista a António Menéres, 20 de Novembro de 2009.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

Segundo as actas do Conselho Escolar, o professor Rogério Azevedo realizou uma visita de estudo a instalações agrícolas-pecuárias, como apoio a um teste de exame:

“(…), proporcionada aos alunos da oitava cadeira do curso de construção, que consistiu na visita a instalações agrícolas-pecuárias modelares em Barcelos e Famalicão, fim principal da viagem, bem como ao hotel, quase concluído da praia de Ofir em Fão, com as instalações de apartamentos independentes disseminados pelo pinhal circundante. Esta viagem foi realizada com vista ao ponto de exame que consistirá precisamente num assunto agrícola-pecuário.”<sup>760</sup>

Na mesma viagem, o grupo visita também o Hotel de Ofir, obra do arquitecto Alfredo Ângelo de Magalhães, membro da ODAM, motivados provavelmente pelo concurso para “Um Hotel”, entregue em Março em Composição de Arquitectura do 4.º ano.

Esta visita realizada com os alunos do 4.º ano do Curso Especial de Arquitectura é também noticiada no boletim da ESBAP, *Arte Portuguesa*<sup>761</sup>, numa rubrica dedicada às visitas de estudo organizadas pela escola. Ainda no mesmo ano lectivo, foi igualmente realizada, em Dezembro, a visita dos alunos da turma de Construção às obras do novo hospital da cidade do Porto<sup>762</sup>.

A notícia sobre as visitas de estudos consolida a ideia de uma tentativa de introduzir algumas alterações na cadeira de Construção, propondo uma abordagem através da experiência directa, valorizando os modelos concretos e reais em detrimento dos modelos abstractos e clássicos. Estas experiências pedagógicas não se repetiram, de acordo com vários depoimentos dos seus alunos, regressando a Construção aos modelos abstractos.

No Curso Superior, o concurso de Construção (3.ª parte – Projectos de Construção Geral) procurou em diversos momentos estabelecer alguns compromissos com o concurso de Grande Composição, permitindo que os alunos desenvolvessem a pormenorização a partir da base de composição. É neste contexto que Filgueiras faz em 1949 um projecto para Composição e Construção – “Uma adega cooperativa” - constituindo, como o próprio refere, “uma conquista contra a burocracia”<sup>763</sup>.

---

<sup>760</sup> CEEBAP, Acta do Conselho Escolar da EBAP, de 12 de Maio de 1948, Fs.57.

<sup>761</sup> *Arte Portuguesa – Boletim da ESBAP*, 1, 1952, 96.

<sup>762</sup> *Idem*, 96.

<sup>763</sup> Octávio Lixa Filgueiras, “A Escola do Porto (1940/69)” in *Carlos Ramos. Exposição retrospectiva da sua obra*, Lisboa, FCG, 1986, 16

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

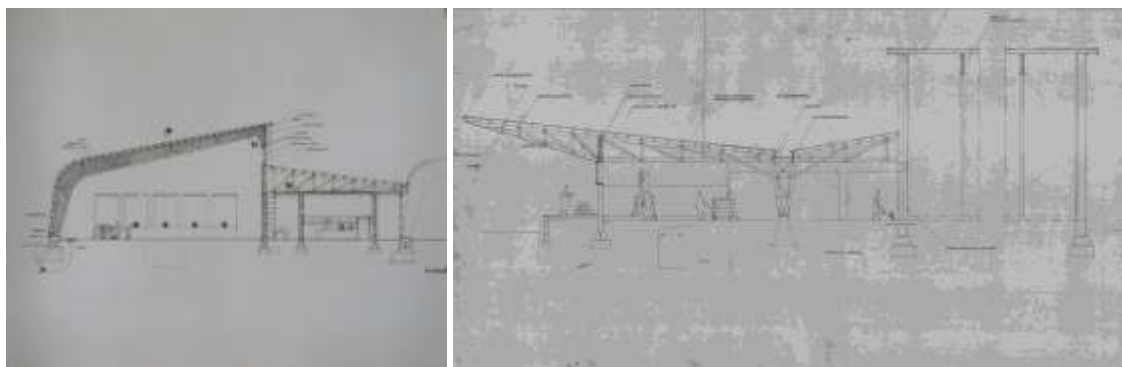


Fig. 135 Octávio Lixa Filgueiras, “Adega Cooperativa”, Corte, Concurso de Grande Composição e Construção Geral, Curso Superior, 2.º Período, Professor Carlos Ramos e Rogério de Azevedo, 1948-1949. 1.ª Medalha. 2-IV-1949. Arquivo OLF.

O projecto de Filgueiras para a Adega Cooperativa apresenta dois cortes construtivos, à escala 1:50, onde clarifica o sistema construtivo que valida a forma curva das coberturas, através da utilização de “assemblagens SBU”. O projecto realizado no mesmo ano por António Campino, para “Uma piscina de recreio”, parece ter também, como pressuposto inicial, uma preocupação expressa da construção, devido ao cuidado que é colocado no desenho de um corte perspectivado, onde se evidencia a solução construtiva.

Estes projectos contrastam com os projectos desenvolvidos ao longo dos anos 50, onde, segundo Siza, “havia uma espécie de abstracção na cadeira de Projecto (...) começou toda a gente a fazer os pilares com pontinhos e as paredes muito fininhas.”<sup>764</sup>

Estas iniciativas relatadas no Conselho Escolar de 1948 são, provavelmente, reflexo das fortes críticas lançadas no Congresso de 48, como vimos, às cadeiras de construção e do processo de reforma da legislação do ensino artístico iniciado em 1949, mas só concluído em 1957, apesar de Rogério de Azevedo não ter participado em nenhum destes acontecimentos. No entanto, como vimos, as propostas debatidas no Conselho Escolar não tiveram especial impacto na prática pedagógica de Rogério de Azevedo que, ao longo de dezoito anos (1940-1958) como regente da 8.ª cadeira, não alterou substancialmente os exercícios que propunha aos alunos.

Tal como os restantes professores, Rogério de Azevedo não aderiu às propostas e aos critérios de Carlos Ramos, apesar das experiências pontuais referidas, mantendo o programa estabelecido na Reforma de 1931-32 e mantendo também a prática estabilizada pela direcção de Marques de Silva. Segundo Álvaro Siza:

“(...) O Rogério de Azevedo era independente (dos concursos de Grande Composição), dava esse 1.º ano de introdução com alguns exercícios, indo da pormenorização até projectar uma casa muito simples, um parque ou qualquer coisa assim. Ele também corrigia (...)”<sup>765</sup>.

<sup>764</sup> Entrevista a Álvaro Siza.

<sup>765</sup> Entrevista a Álvaro Siza em 20 de Janeiro de 2009.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

A modernidade das suas primeiras obras não teve reflexo na sua proposta pedagógica. Paradoxalmente, Rogério de Azevedo constituiu um elo de ligação ao ensino *Beaux-Arts* e tornou-se mesmo um elemento de resistência ao ensino moderno.

##### *10.ª cadeira – Arqueologia: o românico*

A entrada de Armando de Matos (1889-53) para a 10.ª cadeira confrontou-se com o prestígio e respeito que Aarão de Lacerda gozava entre professores e alunos. Matos dedicava-se fundamentalmente à heráldica<sup>766</sup> com dezenas de estudos publicados, mas tinha também trabalhos sobre o românico<sup>767</sup> e sobre a história da cidade do Porto<sup>768</sup>. Os trabalhos sobre o românico são publicados no período em que lecciona na EBAP e decorrem provavelmente da sua actividade pedagógica, quer na História de Arte, quer nos concursos de Arqueologia que, já desde Lacerda, têm como tema edifícios românicos.

No Curso Superior, Armando de Matos propõe no seu primeiro ano na EBAP, 1945-46, como concurso de Arqueologia, a “Reconstituição da Igreja de S. Gens de Boelhe”, entregue em Abril de 1946. Esta igreja estava a ser reconstituída pela DGEMN sendo publicada nos seus boletins, em 1950. Os trabalhos de Maria Júlia Côrte-Real e Luís Almeida D’Eça enquadram a igreja no românico português e descrevem a arquitectura e a decoração do edifício. Almeida d’Eça desenvolve uma hipótese sobre o desenho e características da primeira capela visigótica e Côrte-Real analisa a intervenção da DGEMN considerando:

“o restauro só podia ser levado a efeito, dentro do são critério, limitando-se a repor no seu primitivo estado de segurança a parede Sul, eliminar a torre do século XVII, refazer os telhados e substituir uma ou outra pedra em mau estado, conservando-se em tudo a traça primitiva, coisa de resto fácil neste caso, dado como já foi dita a pureza em que se encontrava e o relativo estado de conservação; este foi de resto o critério de Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais”<sup>769</sup>.

---

<sup>766</sup> *Manual de genealogia portuguesa*, Porto, Editores Fernando Machado & Ca, 1943; *Manual de heráldica portuguesa*, Porto, Livraria Fernando Machado, 1961.

<sup>767</sup> *Joaquim de Vasconcelos e o românico em Portugal*, 1950; *A ermida Românica de Nossa Senhora da Piedade: Baltar*, 1947; *Panorama da Arte Românica do Douro-Litoral*, 1948.

<sup>768</sup> *O Pôrto histórico comercial e industrial*, Pôrto, Empresa Águila, 1933.

<sup>769</sup> Maria Júlia Côrte-Real, “S. Gens de Boelhe”, *Arqueologia*, Abril de 1946. Arquivo CDUA-FAUP, ARQLG-001-M1-6.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

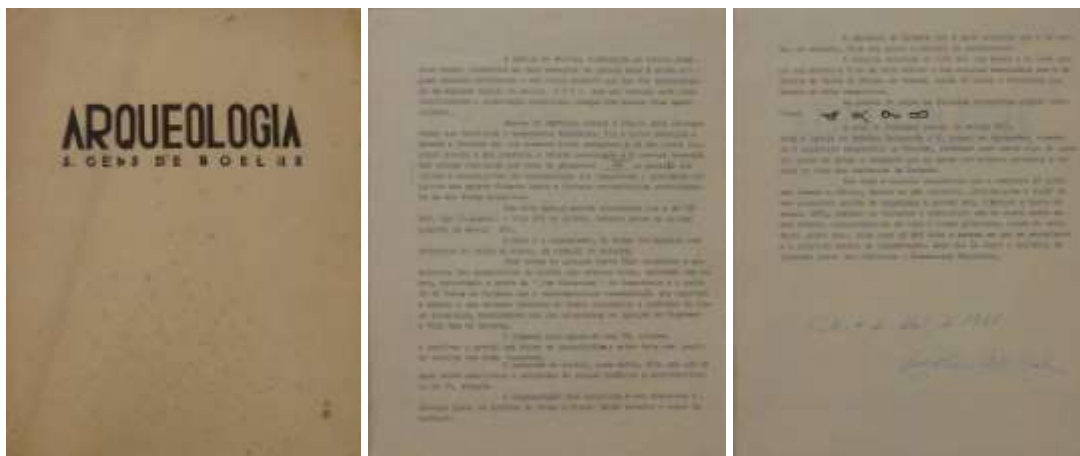


Fig. 136 Maria Júlia Côrte-Real, “S. Gens de Boelhe”, Abril de 1946, Arqueologia, ESBAP, 1945-46, Professor Armando de Matos. Arquivo CDUA-FAUP, ARQLG-001-M1-6.

Armando de Matos promove, nos anos de 1947-48 e 1948-49, excursões de estudo ao Norte do país, “facultando aos seus alunos a aquisição de conhecimentos directos sobre as matérias versadas na sua cadeira de Arqueologia”<sup>770</sup>, e à Galiza, Tuy, Vigo, Pontevedra, Santiago de Compostela e Corunha. Esta viagem realizou-se com o apoio dos alunos Fausto Caiado e Ávila Pereira e, em Pontevedra, o Dr. José Filgueiras Valverde<sup>771</sup>, estudioso da cultura galega, ofereceu uma conferência aos alunos.

Os dois concursos lançados por Armando de Matos e Carlos Ramos para o ano de 1949-50 introduzem uma abordagem diferente da utilizada até, pelo menos, 1946. Os trabalhos abandonam o tema da reconstituição e passam a desenvolver (em 12 dias) um projecto de composição, de acordo com o estilo proposto no enunciado. Por exemplo, em “Uma habitação do século XVIII”, o enunciado propõe “a habitação é para construir na periferia de Vila Real (Trás-os-Montes) e a sua expressão deverá obedecer às características estilísticas do século XVII”<sup>772</sup> ou em “Uma fonte de parede do século XVIII”, este elemento deverá estar “integrado na corrente barroca do século XVIII”<sup>773</sup>. Deste modo, a utilização da história no projecto estava condicionada à manipulação de um estilo, acentuando o carácter eclético do ensino.

<sup>770</sup> CEEBAP, Acta EBAP 1948-07-31, Fs.61

<sup>771</sup> CEEBAP, Acta EBAP 1949-06-06, Fs.69

<sup>772</sup> ESBAP, “Uma habitação do século XVIII”, Arqueologia, 1949-50, Entrega a 18 de Março de 1948, Professores Armando de Matos e Carlos Ramos. Arquivo CDUA-FAUP, ADM023-M2-10-36

<sup>773</sup> ESBAP, [“Fonte de Parede”], [Arqueologia], 1949-50. Entrega a 8-VII-1950. Professores Armando de Matos e Carlos Ramos. Arquivo CDUA-FAUP, ADM023-M2-10-37.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

##### *15.<sup>a</sup> e 16.<sup>a</sup> cadeiras - Urbanismo: A cidade do Porto*

O decreto-lei n.º 34.470<sup>774</sup> de 15 de Maio de 1945 cria nas Escolas de Belas-Artes do Porto e de Lisboa a 15.<sup>a</sup> cadeira, Urbanologia e a 16.<sup>a</sup> cadeira, Projectos e Obras de Urbanização. O contacto dos estudantes de Arquitectura com os problemas do Urbanismo até 1945 estava reduzido ao concurso de Urbanização, realizado no âmbito da 4.<sup>a</sup> cadeira do Curso Superior. Apenas se realizava um concurso, no 3.º período, durante 10 dias, sendo atribuído um ponto e tendo como recompensa 1.<sup>a</sup> Menção ou 2.<sup>a</sup> medalha<sup>775</sup>.

A nova legislação vem alterar substancialmente o ensino dos “problemas urbanológicos”<sup>776</sup>, porque transforma um exercício de composição em duas disciplinas autónomas com um programa (teórico e prático) e com um corpo docente específico. Com as 15.<sup>a</sup> e a 16.<sup>a</sup> cadeiras, o Governo pretende constituir um corpo de arquitectos capaz de dar resposta à implementação dos Planos Gerais de Urbanização<sup>777</sup>, que vinham sendo desenvolvidos desde 1934, mas que ganharam renovado impulso com as rectificações propostas pelo decreto-lei n.º 33.921 de 4 de Setembro de 1944<sup>778</sup>. Será este decreto que leva o Sindicato Nacional dos Arquitectos, através do seu presidente, o arquitecto Pardal Monteiro, a promover um conjunto de acções junto do Ministro da Educação Nacional para a criação de um curso de Urbanismo nas Escolas de Belas-Artes e uma série de conferências com os professores César Cort e Étienne de Gröer<sup>779</sup>.

Estas novas cadeiras poderiam, inclusive, ser frequentadas por arquitectos, constituindo um Curso de Urbanologia e conferindo, assim, uma especialização:

“O ensino completo e normal da urbanologia, abrangendo os inúmeros problemas que o desenvolvimento das povoações modernas suscita, deverá ocupar a actividade dos estudantes de arquitectura durante cerca de dois anos; mas para os arquitectos já formados, conhecedores dos problemas gerais da arquitectura, e que pelas naturais exigências da sua actividade profissional já possuem um certo grau de conhecimentos práticos e teóricos de urbanologia, os princípios fundamentais da nova disciplina poderão ser ministrados, com bons resultados, em período de trabalho intensivo, como neste momento é aconselhado pela execução das medidas tomadas recentemente pelo governo”<sup>780</sup>.

<sup>774</sup> PORTUGAL, “Decreto-lei n.º 34:607”, in *Diário do Governo*, 1ª série, 34, Lisboa, 15 Maio 1945, 306-307.

<sup>775</sup> PORTUGAL, “Decreto-lei n.º 21:662” in *Diário do Governo*, 1ª série, 214, Lisboa, 12 Setembro 1932, 424.

<sup>776</sup> PORTUGAL, “Decreto-lei n.º 34:607”, *op.cit.*, 306.

<sup>777</sup> PORTUGAL, “Decreto-lei n.º 24:802”, 21 Dezembro de 1934.

<sup>778</sup> David Moreira da Silva apresenta na sua dissertação de 1962, *Subsídios para a Elaboração do Código Urbanístico Português*, uma comparação entre as duas legislações, referindo a importância que a nova lei de 1944 vem trazer para o ensino do urbanismo. Nos enunciados publicados no Curriculum Vitae anexo à dissertação apresenta os enunciados da 16.<sup>a</sup> cadeira – Urbanologia – cujos objectivos se enquadram sempre nos critérios estabelecidos no decreto-lei de 1944 para a apresentação de Planos Gerais de Urbanização.

<sup>779</sup> Ver sobre este assunto, Ana Isabel Ribeiro, *Arquitectos Portugueses: 90 anos de vida associativa*, Porto, FAUP publicações, 2002, 223-224.

<sup>780</sup> PORTUGAL, “Decreto-lei n.º 34:607”, *op.cit.*, 306.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

A opção por desenvolver o ensino da Urbanologia, com a criação destas duas cadeiras dentro do curso de arquitectura, reflecte, por um lado, o papel que os arquitectos já vinham promovendo no desenho dos planos gerais de urbanização desde 1934, como urbanistas, e, por outro lado, a tentativa de conciliar a resolução dos problemas “práticos e utilitários” das cidades com o “propósito de criar povoações dignas e belas”, como refere o decreto. Ao contrário de um Instituto de Urbanismo, esta solução garantia a formação de um generalista que conciliava a arquitectura, com a arte e o urbanismo.

“O intuito do governo em matéria de urbanização não é apenas o de levar à elaboração de planos orientadores da disciplina urbana: a par do aspecto prático e utilitário das obras que se realizarem, têm de ser considerados a qualidade e o valor estético, espiritual, dessas obras.”<sup>781</sup>

O Instituto do Urbanismo viria a ser debatido no âmbito do processo de reforma iniciado em 1949 e legislado em 1950 onde se “propõe, por isso, a criação em Lisboa do Instituto do Urbanismo, anexo à Escola de Belas-Artes e ao Instituto Superior Técnico, destinado à especialização de arquitectos e engenheiros”<sup>782</sup>. No entanto, este instituto não viria a ser regulamentado, mantendo a formação sobre os problemas do Urbanismo no curso de Arquitectura com as duas cadeiras de Urbanologia, criadas na Reforma de 57, e a cadeira de Arquitectura e Urbanização, criada na FEUP pelo engenheiro Antão de Almeida Garrett, em Janeiro de 1946 e estendida ao IST, pelo arquitecto Pardal Monteiro<sup>783</sup>, com a reforma de 55<sup>784</sup>.

O debate sobre a escolha dos professores, quer no Porto, quer em Lisboa, como veremos, oscila entre valorizar a formação de arquitecto ou a formação de arquitecto-urbanista nas escolas europeias. O decreto-lei propõe mesmo que “enquanto esse pessoal [os arquitectos portugueses] se prepara para a sua missão pedagógica, afigura-se conveniente utilizar a colaboração de consagrados professores estrangeiros”<sup>785</sup>, o que aliás já era prática corrente para a execução dos planos gerais de urbanização, com a presença em Portugal de Barry Parker, Alfred Agache, Marcello Piacentini, Étienne de Gröer ou César Cort.

---

<sup>781</sup> PORTUGAL, “Decreto-lei n.º 34:607”, op.cit, 306.

<sup>782</sup> “Preâmbulo da Proposta de Lei n.º 502”, *Boletim ESBAL*, 1, 1959, 12. No Instituto do Urbanismo seriam leccionadas as seguintes cadeiras: Organização do Plano Orientador, Origem e Evolução das Cidades, Teoria do Urbanismo, Arquitectura Paisagística, Equipamento das Cidades Modernas, Organização do Plano de Urbanização, Higiene Municipal e Pública, Problemas Económicos e Sociais das Cidades, Arranjos Urbanos.

<sup>783</sup> Porfírio Pardal Monteiro (1897-1957) é arquitecto, assistente do IST a partir de 1920, professor interino de 1937 a 1942 e professor catedrático de 1942 a 1957. Sérgio Andrade Gomes foi assistente de Pardal desde 1944 até 1957, ficando depois regente da cadeira Arquitectura. A cadeira de Urbanização foi leccionada por Manuel Costa Lobo a partir de 1963.

<sup>784</sup> PORTUGAL, Decreto-Lei n.º 40.378, 14 de Novembro de 1955, citado in David Moreira da Silva, *Subsídios para a Elaboração do Código Urbanístico português*, Porto, 1962, 115.

<sup>785</sup> PORTUGAL, “Decreto-lei n.º 34:607”, op.cit, 306.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

A implementação em 1945 do Curso de Urbanologia<sup>786</sup> nas Escolas de Belas-Artes vai criar duas novas cadeiras no Curso de Arquitectura, leccionadas por arquitectos. Às duas vagas abertas para professor das 15.<sup>a</sup> e 16.<sup>a</sup> cadeiras, somam-se as duas vagas para um assistente de cada cadeira. Introduce-se assim, pela primeira vez nestas escolas, a figura do assistente, pelo facto de, num primeiro momento, se considerar que deveriam ser convidados professores estrangeiros para as vagas de professor. Nas duas escolas, Porto e Lisboa, os nomes propostos são coincidentes, o urbanista francês Étienne De Gröer e o espanhol César Cort.

Perante as dificuldades em contratar estes personagens, pela sua falta de disponibilidade, a Escola de Belas-Artes do Porto convida o urbanista e professor de Madrid Dom José Fonseca Llamedo<sup>787</sup> e o arquitecto David Moreira da Silva formado na EBAP (1925-1929) e no Institut d'Urbanisme de la Université de Paris (1934-1939). Para assistentes, Carlos Ramos propõe que sejam convidados arquitectos formados na escola e David Moreira da Silva sugere Arménio Losa, Alfredo Viana de Lima e António Brito e Cunha. São convidados Arménio Losa, que já participara em avaliações na Escola<sup>788</sup>, e António de Brito e Cunha, tomando posse em Janeiro de 1946.

Contudo, em Abril, Losa<sup>789</sup> vê o seu contrato recusado pelo Governo e em Julho, Llamedo termina a sua colaboração na EBAP. A 15.<sup>a</sup> cadeira fica sem professores, obrigando a uma nova reorganização. A partir de 1946-47, Brito e Cunha ocupa o lugar vago de professor, mas só em 1948 são convidados para assistentes dois arquitectos recém-licenciados, João Andresen e José Sequeira Braga, ficando estabilizada a situação do Urbanismo até 1958.

---

<sup>786</sup> A 15.<sup>a</sup> e a 16.<sup>a</sup> cadeiras eram habitualmente designadas por Curso de Urbanologia.

<sup>787</sup> Carlos Ramos conhecia José Fonseca Llamedo e César Cort tendo o seu filho trabalhado com Jose Llamedo em Madrid em 1945 no Instituto Nacional da Vivenda. Esta relação prolongou-se em Portugal com a colaboração no Plano de Urbanização de Ílhavo de 1948. Ver Carlos Manuel Ramos, *Carlos M. de O. Ramos, Arquitecto – exposição retrospectiva da sua obra 1946-1996*, Lisboa, Gabinete de Estudos Olisiponenses, 1996, 3.

<sup>788</sup> Arménio Losa, [Agenda 1945], 27 de Julho [de 1945]. Arquivo AL. “Estive na EBA para julgar os trabalhos de Urbanização”.

<sup>789</sup> O contrato de Arménio Losa é indeferido em Abril e, na sessão do Conselho Escolar de 2 de Maio, Carlos Ramos “pede para que fique exarado em acta, um voto de profundo sentimento por este facto, voto a que todo o conselho se associou” e o Prof. Dom José Fonseca Llamedo “pede também para que fique exarado em acta, que durante o tempo que foi seu assistente só deu motivos de contentamento pela competência e qualidades do trabalho que sempre demonstrou.” Acta do Conselho Escolar da EBAP, 2 de Maio de 1946, Fs.37-38. Na sua agenda ficou registado a 10 de Abril “Notícia de que foi recusada a minha entrada na Escola como assistente”, arquivo CDUA-FAUP, espólio AL.



#### IV. Ensino Moderno (1940-57)



Fig. 137 “Curso de Urbanística do Porto”, *Primeiro de Janeiro*, Novembro 1945, Arquivo CDUA-FAUP, Espólio AL. José Marques da Silva, Arménio Losa, Acácio Lino, António Brito e Cunha, Joaquim Lopes e David Moreira da Silva.

Fig. 138 “Uma nova cadeira de Urbanologia”, *Primeiro de Janeiro*, 5-2-1946. Joaquim Lopes apresenta o arquitecto Moreira da Silva.

Na tomada de posse de David Moreira da Silva, Joaquim Lopes refere a importância das novas cadeiras para o ensino da Arquitectura e para a EBAP:

“Pretende estar em dia na orientação do ensino numa modalidade da técnica arquitectónica que, hoje, mais do que nunca, se actualizou no estudo dos importantes problemas do após-guerra”<sup>790</sup>

David Moreira da Silva apresentou o seu programa pedagógico<sup>791</sup> clarificando a orientação da nova cadeira e os objectivos da formação em Urbanismo do arquitecto, fazendo uma lição magistral sobre “as modernas teorias da urbanização”:

“numa oportuna crítica à diferenciação entre urbanística e urbanologia, e na judiciosa apreciação do que, a tal respeito, se tem efectivado ultimamente em Portugal, de maneira a modificar-se o vergonhoso aspecto de ‘desordem urbana’ que se distinguia e se distingue ainda como uma das principais características das nossas povoações”<sup>792</sup>

A 15.<sup>a</sup> cadeira, Urbanologia, estará mais centrada na “história e evolução do urbanismo, bases do urbanismo moderno, morfologia urbana, organização das cidades e análise dos seus elementos, legislação urbanística, estudos e projectos de aplicação”<sup>793</sup>, segundo o programa proposto no decreto-lei. A 16.<sup>a</sup> cadeira, Projectos e Obras de Urbanização, tem como programa a “análise de elementos de um projecto de arranjo e de extensão, bases para a elaboração de

<sup>790</sup> *Primeiro de Janeiro*, “Uma nova cadeira de Urbanologia”, 5-2-1946. Joaquim Lopes apresenta o arquitecto Moreira da Silva

<sup>791</sup> David Moreira da Silva, *Curriculum Vitae*, 1962, 65.

<sup>792</sup> *Primeiro de Janeiro*, “Uma nova cadeira de Urbanologia”, 5-2-1946.

<sup>793</sup> PORTUGAL, “Decreto-lei n.º 34:607”, *op.cit.*, 306.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

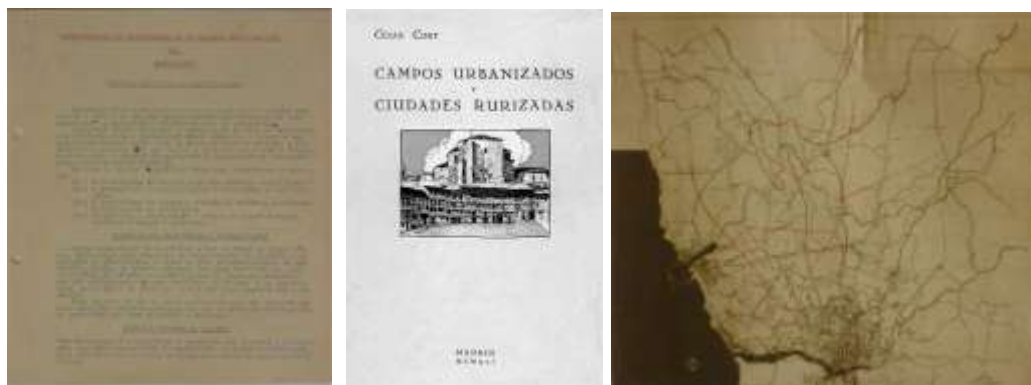


Fig. 139 João Henrique de Melo Breyner Andresen, Ante-projecto de urbanização de um pequeno centro escolar em Matosinhos, [30 Julho 1946]. Arquivo CDUA-FAUP, URBLG-001-M1.

Fig. 140 César Cort, *Campos urbanizados y ciudades ruralizadas*, Madrid, Federación de Urbanismo y de la Vivienda de la Hispanidad, 1941.

Fig. 141 Galvão Roxo, Antepiano de Urbanização e Extensão dum centro industrial, Senhora da Hora, 2º Concurso de emulação, 15.<sup>a</sup> e 16.<sup>a</sup> cadeira, 1946-47, ESBAP. Arquivo CDUA-FAUP, URBLG-001-M1-1-01.

projectos de urbanização, legislação, regulamentação e memórias relacionadas com os projectos de urbanização, estudos e projectos de aplicação”<sup>794</sup>. As cadeiras têm também uma lógica complementar que converge para informar o plano de urbanização, que é o objecto de estudo dos alunos nos dois concursos de emulação anuais realizados conjuntamente para as 15.<sup>a</sup> e 16.<sup>a</sup> cadeiras.

O arranque do ano lectivo de 1945-46 tem início em Novembro com José Fonseca Llamedo, como professor, e Arménio Losa, como assistente, na 15.<sup>a</sup> cadeira e em Janeiro com David Moreira da Silva, como professor, e António Brito e Cunha (EBAP 1935-36), como assistente, na 16.<sup>a</sup> cadeira.

Neste ano lectivo, João Henrique de Melo Breyner Andresen (EBAP 1939-48), ainda aluno, apresenta um “Ante-projecto de urbanização de um pequeno centro escolar em Matosinhos” [30 Julho 1946] em que a memória descritiva evidencia um discurso culto e informado próximo da Carta de Atenas, mas colocando a tónica no Homem e no Sol:

“A função educadora deve estar confiada ao ambiente (...) o Céu, o Sol, a Água, as plantas, as pedras, os animais e a própria Humanidade (...) Funcionalismo, sim, aquele funcionalismo, que seja uma expressão verdadeira, que irradie vida e luz.”<sup>795</sup>

Neste ano lectivo, os alunos têm um contacto privilegiado com um discurso teórico actualizado, quer através das lições de José Fonseca Llamedo, quer pelas palestras de César

<sup>794</sup> PORTUGAL, “Decreto-lei n.º 34:607”, op.cit, 306.

<sup>795</sup> João Andresen, “Ante-projecto de urbanização de um pequeno centro escolar em Matosinhos”, [30 Julho 1946], 3, 4.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)



Fig. 142 Gaspar Cadaval Souza Coutinho, “Urbanística”, 10 de Julho de 1947. Arquivo CDUA-FAUP, URBLG-001-M1-03. Vasco Cunha, “Neudorf Strasbourg, arquitecto Paul Dopff (1928)”, *Urbanologia*, 1953-54. Arquivo CDUA-FAUP, URBLG-001-M1-16-01. “I – Batiments d’habitations, Suede, Stockholm, Karrtorp”, estampa 2|104-105, 1954. In Robert Auzelle, *Encyclopédie de l’Urbanisme*, Paris, Vincent et Fréal, 1947-1963.

Cort<sup>796</sup>, “Preparação de Projectos e Urbanização” (15-04-1946) e Gaston Bardet, “Os princípios do Urbanismo Contemporâneo”<sup>797</sup> (05-05-1947). Este era, no entanto, um discurso de oposição ao “urbanismo formal” de Le Corbusier e dos CIAM e mais próximo do “urbanismo cultural”<sup>798</sup> ou “urbanismo essencial” de Marcel Poete, onde o urbanista é um sociólogo e um artista.

Em 1946-47, David Moreira da Silva na 16.<sup>a</sup> e Brito e Cunha na 15.<sup>a</sup> propõem aos alunos a realização do “Anteplano de Urbanização e Extensão dum centro industrial”, na Senhora da Hora. Albertino Galvão Roxo (EBAP 1939-51) refere na memória descritiva e justificativa que “procurou-se evitar uma densidade excessiva e uma extensão exagerada”<sup>799</sup>.

Nos trabalhos práticos da disciplina de Urbanologia, os alunos iniciam estudos sobre cidades, espaços urbanos, praças. São trabalhos de cópia de estampas, onde se evidencia a estrutura urbana, como as cidades clássicas, ou a relação de edifícios com o espaço público, como por exemplo a Acrópole de Atenas. Neste ano de 1947, começam a ser publicadas em fascículos as estampas desenhadas por Auzelle na sua *Encyclopédie d’Urbanisme*<sup>800</sup>, que serão utilizadas na EBAP para o ensino da “história e evolução do urbanismo” na Urbanologia. Vasco Cunha, no ano de 1953-54, desenha o bairro “Neudorf Strasbourg” do arquitecto Paul Dopff

<sup>796</sup> César Cort Boti (1893-1978) foi professor catedrático de Urbanismo na Escola de Arquitectura de Madrid, autor do plano de Murcia e do livro *Campos urbanizados y ciudades ruralizadas*, Madrid, Federación de Urbanismo y de la Vivienda de la Hispanidad, 1941.

<sup>797</sup> Gaston Bardet (1907-1989) forma-se no *Institute d’Urbanisme* em 1938, no ano anterior a David Moreira da Silva, e é autor de ensaios sobre o urbanismo “cultural” que se opõe fortemente a Le Corbusier. Escreve *Principes d’analyse urbaine*, Éd. Berger-Levrault, 1945; *l’Urbanisme*, P.U.F., 1945 (coll. *Que sais-je ?*, Paris, rééd. 1988); *Pierre sur Pierre : construction du nouvel urbanisme*, Paris, Éd. LCB Section Bâtiment, 1945 (Vincent et Fréal, 1946).

<sup>798</sup> Jean-Pierre Frey, «Gaston Bardet, théoricien de l’urbanisme Culturaliste », *Revue Urbanisme*, 319, Julho-Agosto, 2001. Disponível em [http://issuu.com/laurencyry/docs/urba\\_319\\_complet/33](http://issuu.com/laurencyry/docs/urba_319_complet/33).

<sup>799</sup> Galvão Roxo, Anteplano de Urbanização e Extensão dum centro industrial, Senhora da Hora, 2.º Concurso de emulação, 15.<sup>a</sup> e 16.<sup>a</sup> cadeiras, 1946-47, ESBAP. Arquivo CDUA-FAUP, URBLG-001-M1-1-03.

<sup>800</sup> Robert Auzelle, Ivan Jankovic, *Encyclopédie de l’Urbanisme*, Paris, Vincent et Fréal, 31 fascículos, 1947-1963. Segundo Carlos Carvalho Dias, a cadeira de Urbanologia seguia as estampas de Auzelle. No entanto, no espólio de David Moreira da Silva não existe esta publicação. Robert Auzelle formou-se na École entre 1931 e 1936 e no Institut d’Urbanisme entre 1936 e 1942, em datas próximas de David Moreira da Silva.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)



Fig. 143 Benjamim do Carmo, “Anteplano de Urbanização do núcleo central da Cidade do Porto”, Abril 1949, 1948-49. Arquivo CDUA-FAUP – URBLG-001-M1-01-11, 12, 30.

(1928) e, numa breve análise comparativa com a obra dos mestres modernistas, escreve “parece-nos existir um desfasamento senão atraso na obra de Dopff em relação ao que se estava realizando em alguns pontos da Europa”<sup>801</sup>.

No ano de 1947-48, David Moreira da Silva propõe um “Anteplano geral de Urbanização do parque das exposições duma capital de distrito, pelo 1.º centenário da fundação da Associação Industrial do Porto”. No ano seguinte, já com Andresen, desafia os alunos a dois exercícios sobre a cidade do Porto, sendo o primeiro sobre o núcleo central, “Anteplano de Urbanização do núcleo central duma capital de distrito” e o segundo sobre um núcleo residencial periférico, o “Anteplano de Urbanização dum núcleo residencial numa importante capital de distrito”, em Ramalde entre a via Rápida e a Avenida da Boavista.

Para o núcleo central, o projecto apresentado a concurso por Benjamim do Carmo (EBAP 1940-67) revela uma atitude moderna, fazendo tábua rasa do núcleo central. Na memória descritiva e justificativa, Benjamim do Carmo clarifica a sua posição enquadrando-a, quer no “urbanismo federativo de Gaston Bardet, quer no urbanismo de Le Corbusier”, considerando assim ser consensual que “ao interesse de ontem num Centro super-centralizado-evitando-percursos se opõe hoje – com a capacidade dos meios de transporte – a concepção de libertar o espaço”<sup>802</sup>.

Estes trabalhos do ano 1948-49 já contam com a orientação de João Andresen e José Sequeira Braga, podendo ler-se uma renovação do discurso sobre os problemas da urbanização, onde Bardet e Le Corbusier aparecem como referências apesar das suas posições antagónicas. No decorrer deste concurso é publicada a tradução portuguesa do capítulo relativo ao “Património Histórico das Cidades” da *Carta de Atenas*, onde se estabelece que “a destruição

<sup>801</sup> Vasco Cunha, “Neudorf Strasbourg, arquitecto Paul Dopff (1928)”, *Urbanologia*, ESBAP, 1953-54. Arquivo CDUA-FAUP, URBLG-001-M1-16-02

<sup>802</sup> Benjamim do Carmo, “Anteplano de Urbanização do núcleo central da Cidade do Porto”, Abril 1949, ESBAP, 1948-48. Arquivo CDUA-FAUP, URBLG-001-M1-01-03.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

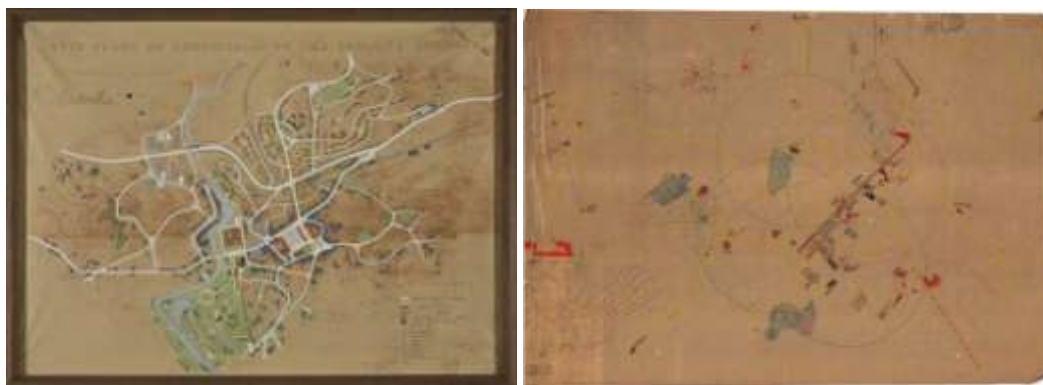


Fig. 144 Luís Almeida d'Eça (EBAP 1938-51), *Ante Plano de Urbanização de uma estância termal*, Março 1950, 1949-50. Arquivo CDUA-FAUP, APU Almeida d'Eça 14.

Fig. 145 Octávio Lixa Filgueiras, [*Ante Plano de Urbanização – Oliveira de Azeméis*], [1951], ESBAP, 1950-51. Arquivo OLF.

dos bairros miseráveis à volta dos monumentos históricos dará ocasião a criar superfícies verdes”.<sup>803</sup>

Será no ano seguinte, 1949-50, que Filgueiras inicia a frequência nas cadeiras de Urbanismo, realizando o primeiro concurso, em 1950-51, sobre Oliveira de Azeméis. Também em 1949-50, Fernando Távora irá participar no concurso do “Anteplano de Urbanização duma estância termal [Vila de Vizela]” que conclui a 30 de Março, para logo se dedicar ao CODA, com a “Uma Casa sobre o Mar”. Ao concurso de Vizela concorre também Luís Almeida d'Eça propondo uma organização do espaço urbano que “substitua com vantagem a DESORDEM URBANA”<sup>804</sup> em função dos equipamentos que estruturam a cidade. O ainda actual edifício das termas é substituído por um conjunto moderno.

Os temas dos concursos desenvolvidos desde 1946 até 1952 procuram reflectir sobre a cidade do Porto, a sua periferia próxima (Ramalde, Paranhos) e as cidades satélites (Matosinhos, Leça, Senhora da Hora ou Ermesinde). É nesta estratégia de actuação que as duas cadeiras, 15.<sup>a</sup> e 16.<sup>a</sup>, vão consolidando uma reflexão actualizada e pertinente sobre os problemas concretos da cidade do Porto, dotando os alunos de instrumentos para reflectir e intervir sobre os problemas da urbanização e ponderando a sua proposta numa perspectiva mais alargada do fenómeno urbano.

#### **Estudantes: o GEBAP e a contestação colectiva**

No período em que Carlos Ramos está fora da EBAP (Março de 1946 a Janeiro de 1948), as relações entre os alunos e a direcção da Escola atingem situações extremas. Joaquim Lopes, em carta ao director geral do Ensino Superior e Belas-Artes, Dr. João de Almeida, de 18 de Maio de 1946, refere a mudança de atitude do grupo de estudantes:

<sup>803</sup> CIAM, “Carta de Atenas – V: Património Histórico das Cidades”, *Arquitectura*, 29, Fevereiro/Março, 1949, 16.

<sup>804</sup> ESBAP, “Anteplano de Urbanização duma estância termal”, 1.º Concurso de Emulação, 29 de Dezembro de 1949. In David Moreira da Silva, *Curriculum Vitae*, 1962, 97.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

“Porém, sem que nada o fizesse supor, ultimamente as coisas modificaram-se um tanto, e foi com surpresa que se verificou que o grupo parecia pretender desviar-se da acção inicial que se havia proposto seguir e defender: a cultura nos seus variados aspectos”.<sup>805</sup>

Esta mudança de atitude decorre do processo eleitoral desencadeado com as eleições de 5 de Dezembro de 1945 para reorganizar o GEBAP – Grupo de Estudantes das Belas-Artes do Porto, a partir de uma proposta apresentada por Júlio Pomar, aluno do Curso Especial de Pintura, que sai vencedora. São eleitos doze alunos para as quatro secções do GEBAP<sup>806</sup> (administrativa, cultural, desportiva, recreativa) e o Conselho Escolar nomeia o professor Rogério Barroca para acompanhar as reuniões do grupo. O grupo publica um conjunto de sete comunicados sobre a escola, sobre o ensino e sobre as suas actividades. No segundo número do Boletim da GEBAP, o grupo tornava claras as suas principais críticas: “Más instalações escolares. Regime escolar antiquado”<sup>807</sup>. Ao longo dos cinco números, publicados em Fevereiro e Março de 1946, o GEBAP foi desenvolvendo estas preocupações relativamente à Escola e, em especial, ao curso de Arquitectura, por uma lado, apontando as deficiências de iluminação, a falta de estiradores e de bancos e, por outro lado, questionando a prática da cópia de estampas nos dois primeiros anos do curso, a realização de aulas ao sábado à tarde e o funcionamento da aula de Construção, onde o que o “aluno concebe na quarta cadeira (arquitectura) não corresponde a uma consciência construtiva” e conclui “há que chamar os alunos do curso [arquitectura] à realidade”<sup>808</sup>.

O Boletim n.º 5, de 9 de Março de 1946, avança com uma proposta de actividades culturais concretas para a abertura urgente da biblioteca, para a preparação de uma exposição de arquitectura, para a criação de uma cooperativa de leitura, com uma lista de títulos que percorre desde os clássicos da literatura até à obra de Le Corbusier, Tolstoi, Sartre ou Baudelaire, para a criação de uma Associação Académica do Porto e, finalmente, para a criação de um Centro de Estudos de Arquitectura onde, por exemplo, seriam convidados “elementos progressivos” para proferir palestras.<sup>809</sup>

---

<sup>805</sup> Joaquim Lopes, Subdirector da EBAP, Carta ao Director Geral da DGESBA, 18 de Maio de 1946, Arquivo CDUA-FAUP: ADM-018.

<sup>806</sup> GEBAP, Boletim do do Grupo de Estudantes das Belas-Artes do Porto, 1, 5 de Dezembro de 1945. Arquivo CDUA-FAUP: ADM-018. Secção administrativa (Adalberto Dias, Benjamim do Carmo Azevedo, Fernando Lanhas), secção cultural (Jorge Oliveira, Júlio Pomar, Mário Truta, Reinaldo Costa), secção desportiva (António Nascimento, Francisco Zinho, José Manuel Costa Pereira), secção recreativa (Manuel Júlio Barbosa e Filho, Susana Olga).

<sup>807</sup> GEBAP, Boletim do Grupo de Estudantes das Belas-Artes do Porto, 2, 7-II-1946, 1. Arquivo CDUA-FAUP: ADM-018.

<sup>808</sup> Idem, 2.

<sup>809</sup> GEBAP, Boletim do Grupo de Estudantes das Belas-Artes do Porto, 5, 9-III-1946, 2. Arquivo CDUA-FAUP: ADM-018.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

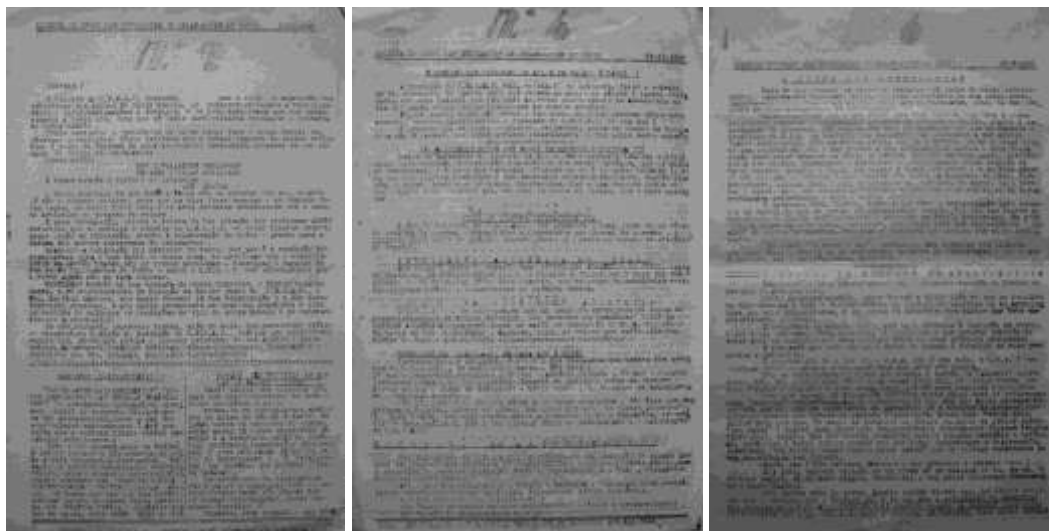


Fig. 146 GEBAP, Boletim do Grupo de Estudantes das Belas-Artes do Porto, 2, 7-II-1946; 4, 23-II-1946; 6, 23-III-1946. Arquivo CDUA-FAUP, ADM-018.

Paralelamente à edição dos boletins e à realização das actividades, o GEBAP conseguiu implementar o funcionamento de assembleias-gerais de alunos, como espaço de discussão sobre as actividades do grupo e sobre o funcionamento da escola. Ainda segundo o Boletim n.º 5, as actividades do grupo terminariam em Março para que os alunos se dedicassem aos trabalhos escolares. No entanto, em Maio, o Conselho Escolar reage à dinâmica implantada e propõe a suspensão das actividades do GEBAP a 2 de Maio de 1946, porque “(...) com as suas conferências e boletim [o grupo] tem criado um ambiente bastante desagradável para a escola.”<sup>810</sup> O GEBAP reage com um Suplemento onde considera uma injustiça a acusação do Conselho de politização do GEBAP e escreve:

“Conselho considerava a actividade do G.E.B.A. tendencialmente – ‘política’, o que prejudicava, ou podia vir a prejudicar o bom nome da escola (...) Indagamos o Sr. Director ONDE, QUANDO e COMO havia o G.E.B.A.P. saído da esfera académica, e tomado esta ou aquela feição política. Sua Ex.<sup>a</sup> o Sr. Director nada nos pode apontar de concreto (...) A DIRECÇÃO do G.E.B.A.P. só será demissionária, se tal for da vontade da massa associada”<sup>811</sup>.

As posições extremam-se entre o Conselho Escolar e o GEBAP e, perante esta reacção, o Conselho delibera a suspensão dos alunos:

“O senhor presidente apresenta ao conselho um suplemento a um boletim do grupo de estudantes da EBAP cujas actividades já foram suspensas conforme foi resolvido na sessão do dia 2 de Maio, tendo sido resolvido em virtude do aspecto de indisciplina escolar que o facto revela,

<sup>810</sup> CEEBAP, Acta 1946-05-02, Fs.38

<sup>811</sup> Direcção do GEBAP, *Grupo de Estudantes das Belas-Artes do Porto - Circular*, 15 de Maio de 1946, Arquivo CDUA-FAUP: ADM-018.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

serem imediatamente suspensos de frequência das aulas os alunos que faziam parte da secção administrativa e da secção cultural e comunicar individualmente, conforme determina o regulamento, para apresentar a sua defesa por escrito no prazo de cinco dias.”<sup>812</sup>

A acção de controle das actividades extracurriculares é fortemente contestada por diversas associações e grupos de estudantes e professores, quer da própria Escola de Belas-Artes do Porto, quer das universidade do Porto e de Coimbra que se envolvem em manifestações de solidariedade<sup>813</sup>. Independentemente da importância real das actividades culturais do GEBAP, o envolvimento político de Júlio Pomar e José Borrego no MUD<sup>814</sup> terá provavelmente orientado as decisões do Conselho Escolar e da DGEBSA.

Apesar da atitude do Conselho Escolar perante as actividades dos alunos, a EBAP era considerada um espaço de liberdade, levando alguns alunos da Escola de Belas-Artes de Lisboa a pedir transferência para o Porto, como aconteceu com Nuno Teotónio Pereira, em 1945, ou Raul Hestnes Ferreira, em 1952.

“(…) dá-se o êxodo de bastantes estudantes de Lisboa para o Porto, no 3.º ou 4.º ano, iam acabar o curso no Porto. Comigo não foi exactamente assim, mas também fui fazer um ano ao Porto. Tive um chumbo na cadeira de História de Arte, depois vim a saber que tinha sido o Luís Alexandre Cunha que influenciou o professor, o Macedo Mendes, a chumbar a mim e ao Costa Martins para nos castigar por uma certa irreverência. Portanto, já no Curso Superior fui para o Porto, onde encontrei o Carlos Ramos”.<sup>815</sup>

---

<sup>812</sup> CEEBAP, Acta 1946-05-17, Fs.38. Nas reuniões seguintes do Conselho desenvolve-se o processo de suspensão dos alunos Júlio Pomar, José Borrego, Jorge Cunha Oliveira, António Vicente Castro, Mário Truta, Adalberto Dias, Benjamim do Carmo e Reinaldo Ribeiro Costa. No dia 24 de Maio são convidados a apresentar nova defesa e no dia 1 de Junho é aplicada uma pena de exclusão por noventa dias de harmonia com os termos do n.º7, do artigo 107 do decreto 21.662.

<sup>813</sup> Um conjunto alargado de abaixo-assinados constam da pasta ADM-018 do Arquivo CDUA-FAUP sendo de destacar os documentos enviados pelos estudantes da Universidade de Coimbra onde constam a assinatura de Francisco Salgado Zenha, dirigente associativo, e Eduardo Lourenço.

<sup>814</sup> Júlio Pomar e José Borrego teriam, desde a formação do MUD em 1945, uma actividade política relevante que se veio a confirmar com a sua eleição para a primeira comissão central do MUD Juvenil em Julho de 1946. Em 1947 são ambos presos pela PIDE. Ver documentos vários no arquivo da Fundação Mário Soares. MUD Juvenil, “Manifesto à Juventude”, 31 de Março de 1947, Arquivo Mário Soares.

<sup>815</sup> Entrevista a Nuno Teotónio Pereira, 21-01-2008.



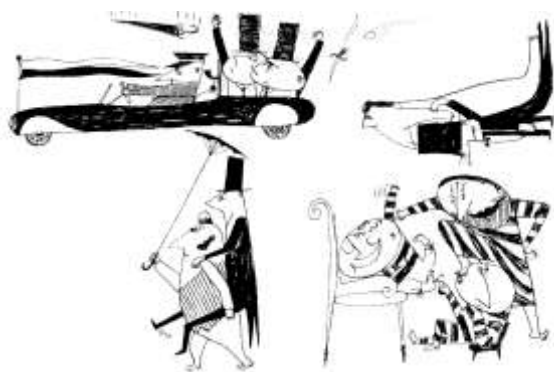


Fig. 147 Arnaldo Araújo, Desenhos afixados nas paredes do salão de baile, Magusto, 1949. In *Arnaldo Araújo, Arquitecto (1925-1982)*, Porto, CEEA, ESAP, 2002, 50.

A actividade associativa e cultural dos estudantes terá abrandado com esta expulsão, reduzindo-se a eventos mais institucionais como os magustos, que todos os anos acolhiam os novos estudantes, numa festa onde também participavam os professores.

As iniciativas de carácter político seriam retomadas no início da década de 50, quando, já sob as expectativas criadas com a Reforma de 1950, a Escola, professores e alunos, procuram dinamizar palestras, publicações ou inquéritos. É também o momento de uma certa renovação das referências culturais protagonizada pelos seis assistentes das cadeiras de Arquitectura e Urbanologia, que, frequentemente, introduzem na Escola edições actualizadas de livros e revistas. Os alunos do GEBAP, através do Centro de Estudos de Arquitectura, organizam as “conversas entre alunos” que atingirão especial importância com o debate, em 1952, à volta dos textos de Bruno Zevi<sup>816</sup>.

### **Exposições e conferências: a homenagem e a importância do legado**

A direcção de Joaquim Lopes dinamizou ao longo do seu mandato um conjunto de palestras que permitiram introduzir na Escola uma maior diversidade de discursos sobre o problema das cidades, da Arquitectura e das Artes Plásticas.

Num primeiro momento, até 1947, as palestras relacionaram-se com a implementação das cadeiras de Urbanologia, onde participaram os professores José Fonseca Llamedo e António Brito e Cunha e os convidados, o espanhol César Cort e o francês Gaston Bardet, ambos professores e profissionais relevantes na reflexão sobre o urbanismo<sup>817</sup>. Estas palestras pela sua excepionalidade ganham projecção mediática com notícias nos jornais do Porto.

<sup>816</sup> Como veremos a seguir, Duarte Castel Branco, aluno da Escola, traduz para português um conjunto de textos de Zevi depois de uma estadia em Veneza onde frequentou, com Fernando Távora, o Curso de Verão dos CIAM.

<sup>817</sup> César Cort realiza também uma conferência na Faculdade de Engenharia do Porto, “Urbanização sob o ponto de vista social e da economia municipal” a convite da Câmara Municipal do Porto, estando provavelmente envolvido Antão de Almeida Garrett.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)



Fig. 148 Notícia da Conferência do Professor César Cort, Abril 1947. Arquivo UP, AN2-N339-2-P323.

Fig. 149 Wladimir Alves de Sousa (coord.), *Catálogo da Exposição de Arquitectura Brasileira Contemporânea*, Terceiro Congresso Internacional dos Arquitectos – UIA, Lisboa, 1953.

José Fonseca Llamedo profere duas aulas magistrais no final da sua colaboração com a Escola, César Cort realiza a conferência “Preparação de Projectos de Urbanização”, António Brito e Cunha lecciona “Os grandes períodos do urbanismo francês” e Gaston Bardet profere a conferência “Les principes de l’Urbanisme Contemporaine”, em Maio de 1947.

Num segundo momento, a partir de 1947, Joaquim Lopes empenha-se pessoalmente em convidar personalidades portuguesas e estrangeiras para realizar conferências na ESBAP sobre temas diversos. Os convites a Wladimir Alves de Sousa, Frederico Marés e Raul Lino, não correspondem a uma temática específica, antes aproveitando a disponibilidade de cada um.

Alves de Sousa, professor na Faculdade de Arquitectura do Rio de Janeiro, realiza uma palestra em Fevereiro de 1949 sobre a “A arquitectura brasileira em face da arquitectura contemporânea”, e, quatro anos mais tarde, regressa a Portugal acompanhando a exposição “Arquitectura Contemporânea no Brasil” no âmbito do III Congresso UIA, de 1953. Wladimir Alves de Sousa irá aliás percorrer diversos países com o fim de apresentar a exposição, tornando-se, assim, um dos principais divulgadores da arquitectura moderna brasileira. A sua presença na ESBAP, com um grupo de alunos brasileiros, deve-se à montagem dessa mesma exposição nas instalações do Instituto Superior Técnico, onde Wladimir realiza também uma conferência. A notícia desta conferência nas páginas da revista *Arquitectura* é dada por Formosinho Sanchez, futuro professor na ESBAL, que logo prevê o seu impacto nas duas escolas e o enquadra no movimento de renovação suscitado pelo Congresso de 1948:

“É evidente e natural que a exposição de Arquitectura Brasileira venha a ter reflexo nos espíritos novos e, mais acentuadamente nos alunos de Arquitectura, das duas escolas do país. Esse reflexo, dizia, é natural e é bom que não se deixe arrefecer o estado de espírito em que todos ficamos de RENOVAR a nossa Arquitectura”.<sup>818</sup>

<sup>818</sup> Formosinho Sanchez, “Arquitectura Moderna Brasileira, Arquitectura Moderna Portuguesa”, *Arquitectura*, 29, Fev-Mar 1949, 17. Sobre este assunto consultar a tese de Ana Vaz Milheiro, *A Construção do Brasil*, FAUP publicações, 2005, nomeadamente a Parte 3: Século XX: Tempos Modernos [o cânone].



Fig. 150 ESBAP, *Arte Portuguesa*, *Boletim da ESBAP*, 1, 1952.

A conferência é simultânea com a chegada do livro *Brazil Builds* (1943) e da revista *L'Architecture d'Aujourd'hui* sobre o Brasil (Brésil, n.º 13-14, Setembro 1947) enquadrando a renovação visível nos concursos a partir de 1949, como, por exemplo, as propostas de Filgueiras ou os trabalhos apresentados nos anos 1951-52 e 1952-53 patentes no Boletim da ESBAP. Wladimir enquadra a nova arquitectura brasileira na tradição portuguesa, mas também nas potencialidades do clima e nos contactos com Le Corbusier. A integração da arquitectura brasileira na cultura arquitectónica internacional deve-se, segundo Wladimir, à acção de Lucio Costa, como pedagogo e como estudioso, por ter criado condições para um ensino liberal e humanista.

“O ensino dessa arte é essencialmente liberal e procura estimular as criações próprias. Sem prejuízo de uma forte preparação que ponha os alunos ao corrente das técnicas actuais, especialmente do concreto armado, o ensino superior não perdeu o carácter humanístico”<sup>819</sup>.

O ano de 1949 iria finalizar com a conferência “O Real Mosteiro de Santa Maria de Poblet” do Professor Escultor Frederico Marés (1894-1991), Director da Escola Superior de Belas-Artes de Barcelona, e autor do restauro realizado no mosteiro entre 1943 e 1945. Esta conferência, apesar de não constituir um momento de renovação, revela, por um lado, uma certa internacionalização das redes de relacionamento da EBAP e, por outro lado, uma atenção ao estudo e intervenção dos edifícios históricos, na continuação do trabalho desenvolvido nas disciplinas de História, em especial, nos concursos de Arqueologia.

A conferência de Raul Lino (1879-1974), a convite da Joaquim Lopes, realizou-se a 4 de Maio de 1951, sendo o tema “Arte um problema humano (A propósito da sede da ONU)” proposto pelo convidado. Em pleno processo de adesão ao Moderno, esta conferência, extremamente crítica relativamente à sede das Nações Unidas projectada por Le Corbusier, foi

<sup>819</sup> Wladimir Alves de Sousa, “Exposição de Arquitectura Contemporânea Brasileira, Conferência”, *Arquitectura*, 53, Nov-Dez 1954, 19.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

desvalorizada pelos alunos que terão abandonado a sala, alegando que “ainda não tinham ouvido falar de arquitectura”<sup>820</sup>.

As palestras de Antão de Almeida Garrett e Carlos Ramos, como veremos a seguir, já se enquadram nas comemorações do Betão Armado e Teixeira de Pascoais, Miguel Monteiro e Armando de Matos realizam palestras no âmbito de homenagens a António Carneiro, Soares dos Reis e Joaquim de Vasconcelos.

No final de 1949, em reunião do Conselho Escolar da ESBAP, o professor António Brito e Cunha sugere que a Escola comemore o centenário do Betão Armado, por se cumprirem em 1949, os cem anos da sua “descoberta” pelo jardineiro Joseph Monnier<sup>821</sup>. São assim convidados, um engenheiro, Antão de Almeida Garrett e um arquitecto, Carlos Ramos. Garrett, professor da FEUP das cadeiras de urbanismo apresenta uma palestra com o título “O betão ao serviço da construção Moderna” retomando o seu livro “Cimento Armado” publicado em 1936. Ramos apresenta o texto “Fídias baixou à terra” onde evoca o espírito de colaboração entre os construtores do Partenon, Fídias (escultor), Ictinos (arquitecto e criador) e Calícrates (arquitecto e executor) para salientar a importância do Betão Armado na colaboração entre os arquitectos e os engenheiros modernos, considerando que “por via deste [novo sistema construtivo] facilmente encontrareis a expressão exacta da vossa época”<sup>822</sup>.

Joaquim Lopes inicia na EBAP um ciclo de homenagens aos antigos professores criando uma cultura de escola assente na valorização da memória colectiva, como instrumento cultural, mas também pedagógico.

Como vimos, a homenagem a Soares dos Reis inicia-se em 1939, nos cinquenta anos da sua morte, com as iniciativas que visavam a criação da casa-oficina em Gaia. No entanto, perante as dificuldades processuais as comemorações só se iram realizar em 1947, no centenário do seu nascimento. Em 1946, a Escola consegue envolver a Câmara de Gaia e o Museu Soares dos Reis na aquisição da casa, iniciar a preparação do livro *Soares dos Reis: In Memoriam*<sup>823</sup> e organizar a comemoração do centenário com uma conferência e uma romagem ao jazigo de Soares dos Reis. Reinaldo dos Santos é convidado para a conferência e Miguel Monteiro para falar na romagem, no entanto, perante a impossibilidade de Reinaldo dos Santos, a conferência ficará a cargo de Aarão de Lacerda que acaba por falecer antes do evento<sup>824</sup>. Assim, será apenas Miguel Mendonça Monteiro, professor de Geografia, incumbido de homenagear Soares dos Reis.

---

<sup>820</sup> Entrevista a António Menéres (2010-01-07). Segundo Menéres, foi Cassiano Barbosa, principal activista do grupo ODAM, que manifestou desagrado pelo conteúdo da intervenção de Raul Lino e, nesse sentido, abandonou a sala.

<sup>821</sup> A proposta está lavrada na Acta de 1949-11-03 Fs.72. Ver ainda Ana Tostões, *Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa*, Lisboa, IST, 2002, 44.

<sup>822</sup> Carlos Ramos, “Fídias baixou à terra”, *Boletim ESBAP: Arte Portuguesa*, 1, 1952, 86. Neste texto, recorrendo a Fídias e aos membros dos CIAM, Carlos Ramos justifica a sua pedagogia apoiada, por um lado, na cultura clássica Vitruviana e, por outro lado, na cultura moderna.

<sup>823</sup> *Soares dos Reis: in memoriam*, org. pela Escola de Belas-Artes do Porto, Porto, Lit. Nacional, 1947.

<sup>824</sup> A homenagem realiza-se a 14 de Outubro de 1947. Ver Actas do Conselho Escolar da EBAP, 28-2-1946, 12-3-1946, 11-06-1947, 31-07-1947, 2-10-1947.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)



Fig. 151 Manuel Gomes da Costa, “Casa de habitação, IV Exposição Geral de Artes Plásticas”, *Arquitectura*, 30, Abril Maio 1949.

Fig. 152 António Campino, “Uma piscina de Recreio”, *Arquitectura*, 31, Junho Julho 1949.

Fig. 153 Octávio Lixa Filgueiras, “Adega Cooperativa”, *Arquitectura*, 42, Maio 1952.

Teixeira de Pascoais, nos 20 anos da morte de António Carneiro (1872-1930), realiza a palestra “António Carneiro”, evocando o professor de Desenho de Figura da EBAP, que é publicada no boletim *Arte Portuguesa*, 1952.

Armando de Matos, professor de Arqueologia e História Geral da Arte (10.<sup>a</sup> e 9.<sup>a</sup>), é encarregue da homenagem ao anterior responsável pela sua cadeira (8.<sup>a</sup> cadeira – História de Arte, entre 1908-1918), Joaquim de Vasconcelos (1849-1936). A palestra “Joaquim de Vasconcelos e o românico em Portugal” deu origem ao texto evocativo dos estudos de Vasconcelos, “O espírito do baixo-relevo românico em Portugal”, sendo publicado no boletim *Arte Portuguesa* em 1952.

Entre 1940 e 1957 as actividades extra-curriculares vão ganhando importância crescente no quotidiano da Escola, primeiro na direcção de Joaquim Lopes com a organização de palestras e depois, a partir de 1952, na direcção de Carlos Ramos com palestras, exposições e cursos. Esta progressiva abertura da Escola ao exterior, quer para receber contributos externos, quer para levar para fora da Escola os seus alunos e professores, é um processo paralelo à própria transformação do ensino *Beaux-Arts* em ensino moderno.

No final dos anos 40, início de 50, as revistas de arquitectura<sup>825</sup>, principalmente a *Arquitectura*, dirigida por Alberto Pessoa e a *Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação*, procuram divulgar alguma da produção realizada no âmbito das escolas. A modernidade dos trabalhos publicados leva a revista *Arquitectura* a colocar na capa as propostas dos estudantes.

As exposições Independentes prolongam-se até 1950, envolvendo sempre os alunos da Escola, e, paralelamente, iniciam-se as Exposições Gerais de Artes Plásticas (EGAP), onde

<sup>825</sup> Octávio Lixa Filgueiras, “Uma Adega Cooperativa. ESBAP”, *Arquitectura*, 42, Maio 1952, 11-13. Frederico George, “Um planetário Museu. EBAL”, *Arquitectura Portuguesa*, 163, Nov-Dez 1950. Braula Reis, “Capela da Rinchoa. ESBAL”, *Arquitectura*, 37, Fev 1951, 9-11. “Trabalhos da Escola Superior de Belas Artes do Porto. ESBAP”, *Arquitectura Portuguesa*, 9, Set-Dez 1955, 24-31. António Campino, “Uma piscina de recreio. EBAP”, *Arquitectura*, 31, Junho-Julho 1949, 19-20. Francisco Modesto, “Uma gare de caminho de ferro. ESBAL”, *Arquitectura*, 36, Novembro 1950, 10-11. Archer de Carvalho, “Concurso Lusalite. 3.º classificado”, *Arquitectura*, 38-39, 6-32. Manuel Gomes da Costa, “IV Exposição Geral de Artes Plásticas (Casa de Habitação)”, *Arquitectura* 30, Abril-Maio 1949, 18..

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

também os arquitectos e os estudantes marcam forte presença, como foi o caso da “Casa de Habitação” da Manuel Gomes da Costa, apresentada na IV EGAP. Estas exposições são organizadas pelo MUD e pelo ICAT<sup>826</sup>, entre 1946-56, e devido ao seu forte carácter político, constituíam “o salão da Oposição”<sup>827</sup>. Assim, o MUD actuava junto dos artistas, promovendo actividades culturais e associativas como estratégia de oposição ao regime, nomeadamente à “política do espírito”.

A ODAM procura também conciliar a actuação política com as actividades culturais e associativas, procurando uma intervenção consciente e crítica na luta pela arquitectura moderna e pela liberdade de expressão. Nesta perspectiva, é exemplar a carta dirigida ao presidente da Câmara Municipal do Porto em Novembro de 1949 contra a “comissão encarregada de definir uma arquitectura nacional e portuense, enraizada pela tradição”<sup>828</sup>. A Arquitectura moderna apresentada nas exposições ODAM de 1951, no Ateneu Comercial do Porto e de 1952, em Aveiro, tinham assim um forte conteúdo ideológico.

A actividade cultural na ESBAP durante a direcção de Joaquim Lopes desenvolve, por um lado, um conjunto de acções institucionais que privilegiam as palestras de arquitectos nacionais e internacionais e as homenagens a antigos professores e, por outro lado, acompanha as exposições exteriores onde participam os seus alunos, ex-alunos e professores. Se as iniciativas internas estão ainda muito ligadas a uma visão conservadora da arquitectura e do urbanismo, as iniciativas externas, como a EGAP, a Independente e a ODAM procuram encontrar espaços de modernidade mais próximos do entusiasmo dos alunos pelos movimentos modernos – abstraccionismo, surrealismo e neo-realismo.

#### **O plano pavilhonar e os pavilhões modernos**

O processo do projecto e construção dos pavilhões da Escola de Belas-Artes nos jardins do palacete Braguinha é, como vimos, retomado em 1944 pela Direcção dos Edifícios Nacionais do Norte (DENN), que primeiro propõe a realização de um plano simplificado, “onde figurem apenas a posição relativa dos pavilhões existentes e dos que se pretendem projectar”<sup>829</sup> e depois, considera mais conveniente projectar um “Palácio de Belas-Artes” num novo local.

Com a saída de Aarão de Lacerda, a direcção de Joaquim Lopes (1945-52) segue a estratégia dos seus antecessores, retomando o tema dos pavilhões, mas agora recorrendo a Carlos Ramos para coordenar o plano geral. Alterando a estratégia de abordagem deste problema, Joaquim Lopes reúne com os engenheiros Soares David e Manuel Lima Fernandes de

---

<sup>826</sup> Em 1953, a exposição tinha como principais dinamizadores em Lisboa, Celestino de Castro e Manuel Tainha e no Porto, Arménio Losa, representando, neste sentido, um sector politizado e progressista.

<sup>827</sup> Rui Mário Gonçalves, “Anos 40. O tempo do Estado Novo e o pós-guerra português”, in Fernando Pernes (coord.), *Panorama Arte Portuguesa no século XX*, Porto, Fundação de Serralves, 1999, 144.

<sup>828</sup> ODAM, Carta ao Presidente da Câmara Municipal do Porto, Novembro de 1949.

<sup>829</sup> Direcção Geral das Finanças, director geral Luís Gomes, Ofício, 14 de Janeiro de 1944. DENN-DGEMN, Ofício de 9 de Março de 1944. Arquivo ME, DGESBA, pasta 39 ES 102.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

Sá da DENN para garantir a viabilidade de uma proposta a apresentar ao Ministro, que apoia “a construção em partes de um projecto geral”<sup>830</sup>.

Ramos e Joaquim Lopes vão gerir todo o processo de modo a garantir não só a execução faseada de todos os pavilhões, mas também a permanência no centro da cidade, especialmente na zona de São Lázaro. Nesta estratégia, o professor de Arquitectura propõe que o plano geral dos pavilhões seja tema de concurso do Curso Superior, no último período do ano lectivo 1944-45, “colaborando desta forma na construção da nova escola os seus alunos”<sup>831</sup>.

No entanto, a DENN após analisar a proposta enviada pela EBAP recomenda que se encontre um novo terreno sem constrangimentos urbanos<sup>832</sup>, retomando uma proposta de 1933; segundo Manuel Lima Fernandes de Sá, “se bem que o projecto era bem estudado, ficaria sempre em edifício antigo e no seu entender inadapável”<sup>833</sup>. Carlos Ramos discorda desta hipótese e, com o apoio do Conselho Escolar, convence a DENN a retomar a solução dos pavilhões no terreno anexo à Escola e abandonar a ideia de um “Palácio das Belas-Artes”<sup>834</sup>.

Em Outubro de 46, o processo não avança e o Conselho Escolar volta a pedir a construção dos pavilhões<sup>835</sup>. No ano seguinte, em Março de 1947, depois de uma visita do Ministro à Escola<sup>836</sup>, é aprovado o orçamento do projecto do pavilhão de Desenho<sup>837</sup>, elaborado pelos serviços técnicos da DENN, para a parcela sudeste do jardim, de acordo com a recomendação que já havia sido feita em 1944. Contudo a obra não começa e Joaquim Lopes procura envolver Carlos Ramos na resolução do plano geral e nos necessários contactos com o ministro e com a DGEMN para que o plano seja aprovado. Joaquim Lopes, preocupado com o estado das instalações, alerta em Março de 1948: “estamos a meio ano da abertura das aulas e (...) está tudo quase por fazer”<sup>838</sup>.

Finalmente, a obra do pavilhão de Desenho começa em Julho de 1948<sup>839</sup> dando assim início a um processo de construção sucessiva dos quatro pavilhões, da aula magna e, por último,

---

<sup>830</sup> CEEBAP, Acta 1945-04-26, Fs.25.

<sup>831</sup> Idem. Neste concurso participaram Nuno Teotónio Pereira e Costa Martins, que frequentavam o último ano do curso superior na EBAP, ver Nuno Teotónio Pereira, “Um percurso na profissão”, in *Escritos (1947-1996, selecção)*, Porto, FAUP, 1996, 151.

<sup>832</sup> Idem, Fs.32

<sup>833</sup> CEEBAP, Acta 1945-11-22, Fs.32. A ideia de um Palácio de Belas-Artes já havia sido lançada em 1933 pelo Dr. Almeida Garrett, na Junta Geral do Distrito do Porto como crítica ao projecto de Marques da Silva para a cerca da Biblioteca. Carta de 21 de Abril de 1933. Arquivo ME, DGESBA, 39 ES 102.

<sup>834</sup> CEEBAP, Acta 1946-02-28, Fs.35. Joaquim Lopes comunica ao Conselho Escolar que foi abandonada a ideia de construir um Palácio de Belas-Artes.

<sup>835</sup> CEEBAP, Acta 1946-10-21, Fs.42.

<sup>836</sup> “O ministro da Educação Nacional esteve na Quinta do Campo Alegre (...) e visitou a Escola de Belas-Artes”, *Comércio do Porto*, 18-2-1947. Arquivo UP, AN2-N385-P354. “Recentemente o Governo destinou a verba de quinhentos mil escudos para a construção de um pavilhão, que será construído como anexo, nos terrenos do actual edifício da Avenida Rodrigues de Freitas e cujas obras terão início, ao que parece, dentro de curto espaço de tempo.”

<sup>837</sup> CEEBAP, Acta 1947-03-28, Fs.45. “O Sr. Presidente informa o conselho que foi votada uma verba de quinhentos mil escudos para a construção de um pavilhão cujo projecto já está em estudo e que foi prometida a continuação da obra segundo as necessidades das instalações escolares”.

<sup>838</sup> Joaquim Lopes, Carta a Carlos Ramos, 22-III-1948, citada por Octávio Lixa Filgueiras. Ver Octávio Lixa Filgueiras, “A Escola do Porto (1940/69)” in *Carlos Ramos. Exposição retrospectiva da sua obra*, Lisboa, FCG, 1986, 18.

<sup>839</sup> CEEBAP, Acta 1948-07-09, Fs.60.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

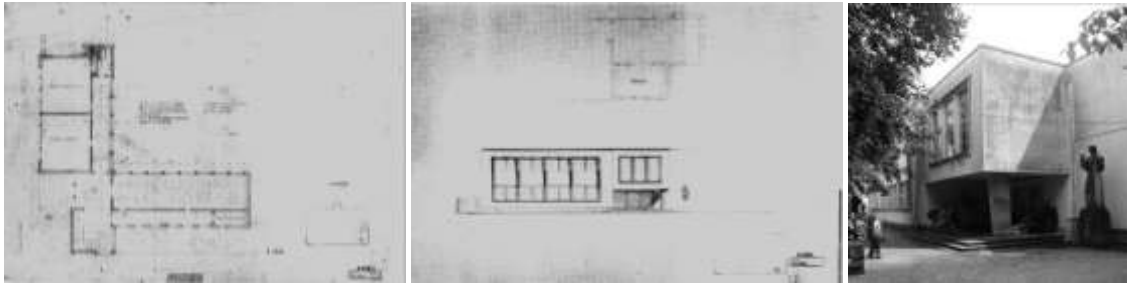


Fig. 154 Pavilhão de Desenho da ESBAP, Planta e Alçado, 1947-1950, Manuel Lima Fernandes de Sá (DENN-DGEMN-MOP). Arquivo CDUA-FAUP, BA03, BA05.

Fig. 155 Pavilhão de Desenho da ESBAP, fotografia do autor.

da reabilitação do palacete. Quanto ao plano dos pavilhões só seria redesenhado por Carlos Ramos no ano seguinte, em função do projecto do pavilhão de Desenho.

##### *Pavilhão de Desenho (1947-50)*

O projecto do pavilhão de Desenho é desenvolvido na Secção de Estudos da DENN pelo arquitecto e engenheiro Manuel Lima Fernandes de Sá (1903-1980), com a colaboração de Joaquim Santiago Areal e Silva, em 1947, mas a obra só arranca em Julho de 1948, sendo inaugurada em Abril de 1950.

O projecto deste pavilhão foi desenvolvido sem obedecer a um plano, respeitando apenas uma recomendação do director geral da Fazenda Pública para se construir na parcela de 1500m<sup>2</sup> situada no topo Sudeste do jardim. O pavilhão do Desenho implanta-se no topo Sul do terreno com uma planta em “L”, que permite organizar o programa em dois pisos ao longo de dois corpos, um aberto a Nascente com uma grande sala para a Arquitectura e o outro aberto a Norte com duas salas para o Modelo Vivo e para o Ornato. Na articulação entre os dois corpos é trabalhada a entrada, referenciada por um vazio com um pilar solto revestido a pedra. Neste ponto, faz-se também a articulação horizontal entre os dois corredores e a articulação vertical por uma escadaria suave e envidraçada para o jardim. Os dois corredores, ou galerias, permitem subdividir as salas ou criar um único espaço. O pavilhão é composto por corpos rebocados sem decoração, onde se explora a diversidade dos grandes envidraçados para iluminar generosamente a escada, as salas e os corredores.

“As fachadas foram estudadas dentro dos moldes modernos, compondo massas agradáveis com superfícies nuas que solicitam uma decoração mural que tão bem enquadraria nas próprias práticas plásticas da Escola”<sup>840</sup>

<sup>840</sup> Manuel Lima Fernandes de Sá, Pavilhão de Desenho, Memória Descritiva, 15 de Agosto de 1947. Arquivo IHRU, 0070/03.



#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

Neste sentido, o projecto do arquitecto-engenheiro Manuel Lima Fernandes de Sá vai ao encontro das suas obras mais racionalistas, nomeadamente as relacionadas com os equipamentos militares, como os projectos realizados para os quartéis do Porto. Sendo o primeiro pavilhão da Escola, procurou-se provisoriamente acolher programas diversos com salas para arquitectura, desenho, construção e biblioteca, ficando inclusivamente conhecido, nos primeiros tempos, como Pavilhão de Arquitectura. Para enquadrar o pavilhão nos jardins, Carlos Ramos desenhou o arranjo paisagístico envolvente, sendo a execução do projecto acompanhada pelo arquitecto António Cândido de Brito.

O pavilhão de Desenho seria inaugurado em Abril de 1950, com a presença do ministro das Obras Públicas, engenheiro José Ulrich e pelo ministro da Educação Nacional, doutor Fernando Pires de Lima, sendo o pavilhão de Pintura e Escultura concluído em Abril do ano seguinte. Nesta inauguração, noticiada pelo *Jornal de Notícias*, o tema do Palácio de Belas-Artes é de novo mencionado, mas agora para caracterizar o pavilhão de Desenho, denominado provisoriamente de Arquitectura:

“Os Ministros, com todos os seus assistentes à sessão, visitaram depois demoradamente o novo pavilhão no fundo da cerca – o pavilhão de Arquitectura. Com dois pisos, amplas e belas galerias, tem a configuração exterior de um verdadeiro palácio”<sup>841</sup>.

A sua realização correspondia a uma velha aspiração da escola, mas a sua inauguração, a par da reforma do ensino, veio impulsionar os sinais de mudança que a Escola vinha dando desde a entrada de Carlos Ramos em 1940.

#### *Plano geral dos pavilhões da EBAP (1949-51)*

No decorrer da obra do pavilhão de Desenho, Carlos Ramos apresenta detalhadamente, no Conselho Escolar, o plano geral dos pavilhões, tendo como ponto de partida a implantação do edifício principal e do novo pavilhão<sup>842</sup>:

“Descreve depois minuciosamente como se fez o aproveitamento do terreno disponível, a entrada para o futuro pavilhão de exposições, a colocação dos pavilhões de pintura e escultura e do futuro pavilhão de arquitectura bem como a habitação do fiel parecendo-lhe a respeito desta ter encontrado uma melhor solução. Depois de ter informado o conselho sobre certas particularidades dos pavilhões de pintura e escultura, faz referência ao desejo do senhor ministro das Obras Públicas para que seja apressada a apresentação dos ante-projectos, como demonstrou serem as soluções por si encontradas, melhores do que as formuladas pelos arquitectos das Obras Públicas. A propósito, o Senhor Presidente lembra a possibilidade de expropriar os prédios

---

<sup>841</sup> “O Pavilhão de Arquitectura da Escola de Belas-Artes foi inaugurado pelos Ministros das Obras Públicas e da Educação Nacional”, *Jornal de Notícias*, 28 de Abril de 1950, 5.

<sup>842</sup> CEEBAP, Acta, 1949-07-30, Fs.69-70.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

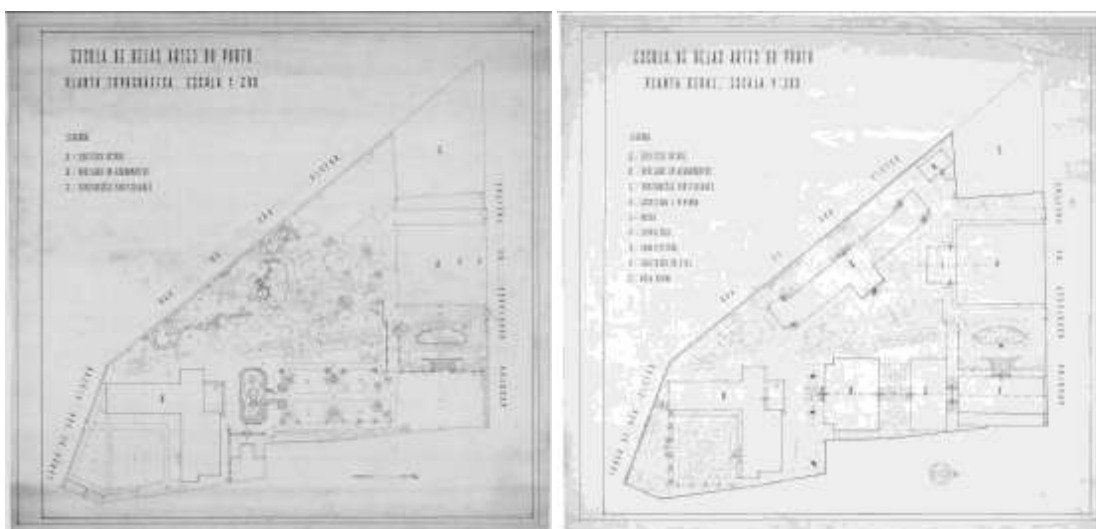


Fig. 156 [Carlos Ramos], “Escola de Belas-Artes do Porto”, Levantamento e Proposta, Planta Geral, s.d. (1949). Arquivo CDUA-FAUP, BA-39 e BA-40.

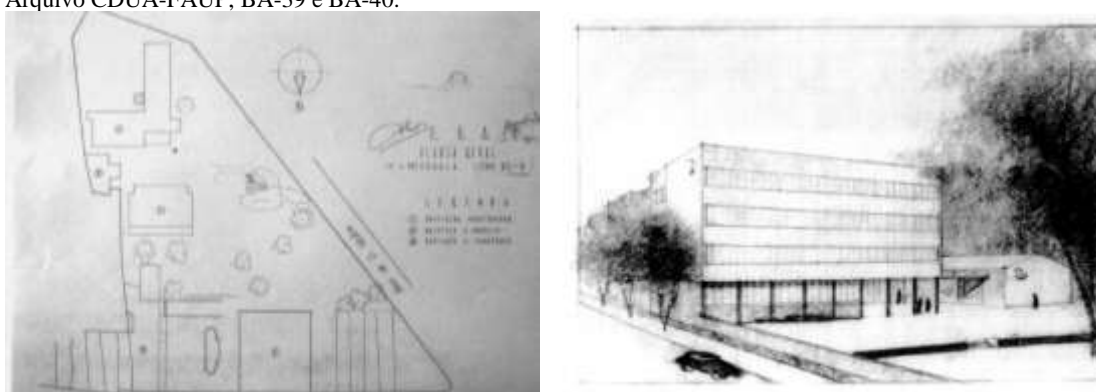


Fig. 157 DENN, Manuel Lima Fernandes de Sá, Alfredo Leal Machado, “Escola de Belas-Artes do Porto”, Planta Geral e Perspectiva, 1951-04-17. In Mário Mesquita, *A cidade da Universidade*. 206 e 459.

vizinhos, se para tal fim houver necessidade, entregando-se estas à Câmara Municipal, circunstância a contar no futuro. O senhor Presidente bem como o Dr. Miguel Mendonça Monteiro propõem os agradecimentos do Conselho Escolar ao Senhor Professor Carlos Ramos pela elaboração cuidadosa destes projectos bem como referem a honra que representa aqueles terem sido elaborados por um Professor desta Escola. O Senhor Presidente relembra as dificuldades que encontrou e os passos por si dados para a construção do actual pavilhão, prestes a ser concluído”<sup>843</sup>.

O ministro das Obras Públicas, José Frederico Ulrich, sugere que o plano seja revisto propondo a eliminação do Museu e a ampliação do pavilhão de Exposições, de modo a dar maior “desafogo” ao pavilhão de Pintura e Escultura. Esta proposta é rejeitada por Joaquim Lopes, evocando a importância do Museu para a Escola<sup>844</sup>.

<sup>843</sup> CEEBAP, Acta, 1949-07-30, Fs.69-70.

<sup>844</sup> Joaquim Lopes (ESBAP), Carta ao MOP (José Frederico Ulrich), 7 de Janeiro de 1950. Arquivo ME, DGESBA, 41 ES 104.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

Neste novo desenho, a proposta de Marques da Silva de 1934 é totalmente repensada. Desaparece a Grande Sala do Antigo e aparecem dois novos espaços: o Museu, associado às Exposições e a Aula Magna, associada ao Edifício Principal. A Arquitectura ganha um espaço autónomo no interior do lote, assim como o Desenho, enquanto a Pintura e Escultura passam a partilhar o mesmo edifício. Na frente da escola, com ligação à rua, organizam-se os espaços de mediação com a cidade: a Sala de Exposições com o Museu e o Edifício Principal com a Aula Magna.

Os pavilhões distribuem-se no terreno definindo uma implantação, mas evitando a fixação de um sistema compositivo global que condicionasse o projecto de cada pavilhão. Tratava-se assim de pensar a intervenção no edifício e na cidade como um processo em aberto, agregador da diversidade e não condicionador de uma qualquer unidade. Esta atitude reflectia um modelo de ensino mais democrático encarando a escola como espaço colectivo e não como espaço para o desenvolvimento da “actividade criadora individualizada”<sup>845</sup>, como pretendia a Reforma de 1931 no seu preâmbulo.

Este plano iria orientar todas as obras, dotando a Escola de Belas-Artes de instalações modernas e funcionais, de acordo com as exigências de um programa complexo para o ensino da Arquitectura, Pintura e Escultura. Joaquim Lopes conseguia, assim, arrancar com o processo das instalações da Escola e ainda construir, durante a sua direcção, o pavilhão de Pintura e Escultura, projectado por Carlos Ramos.

O plano seria revisto pela DENN em 1951 retomando a proposta de Ulrich para eliminar o Museu, mas agora com o objectivo de rever a implantação do pavilhão de Arquitectura. Pretende-se assim colocar este pavilhão à face da avenida, em articulação com o pavilhão de Exposições. Esta solução vai valorizar todo o plano porque permite uma maior dignificação do jardim e, simultaneamente, uma aproximação da Arquitectura aos problemas da cidade.

#### *Pavilhão de Escultura e Pintura (1949-51)*

O projecto do Pavilhão de Pintura e Escultura é elaborado por Carlos Ramos em 1949 no âmbito do plano geral dos pavilhões. Ambos os estudos são apresentados em Julho de 1949, sendo o projecto do pavilhão aprovado pelo ministro das Obras Públicas, José Frederico Ulrich, em Agosto de 1949<sup>846</sup>. O projecto definitivo e o orçamento são entregues em Janeiro de 1950, iniciando-se a obra nos meses seguintes e sendo inaugurada a 27 de Abril de 1951.

O projecto do pavilhão é desenhado de acordo com as exigências pedagógicas do programa que se reflectem na orientação solar dos espaços, na funcionalidade dos espaços de

---

<sup>845</sup> PORTUGAL, *Diário do Governo*, Decreto n.º 19.760, 1.ª série, 116, 20 de Maio de 1931, 881. Organização das escolas de Belas-Artes de Lisboa e do Porto.

<sup>846</sup> DGEMN, Carta à DENN, 22 de Agosto de 1949. Comunica o despacho do MOP aprovando o estudo prévio e o desenvolvimento do projecto definitivo. Arquivo ME, DGESBA, 41 ES 104.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

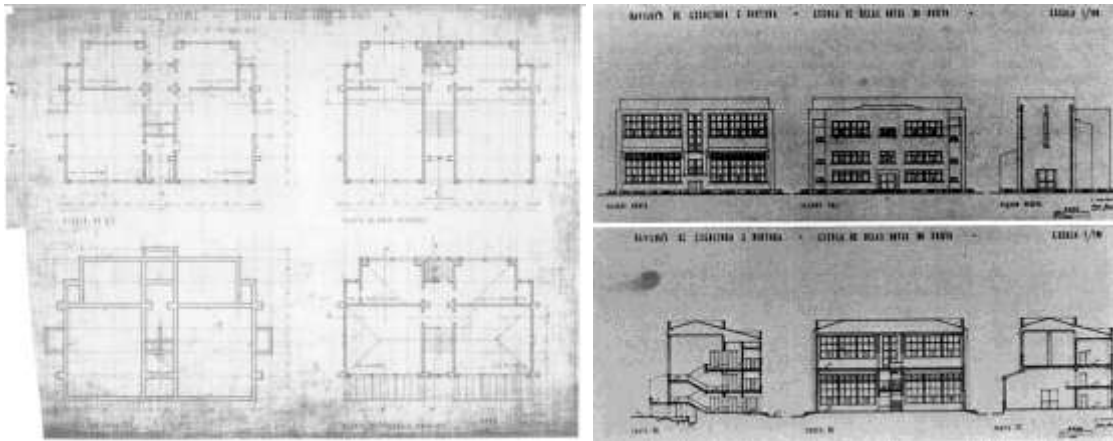


Fig. 158 Carlos Ramos, “Pavilhão de Escultura e Pintura. Escola de Belas Artes do Porto”, Plantas e Cortes, 1950-1952. Arquivo CDUA-FAUP, BA-34, BA-32.



Fig. 159 Carlos Ramos, “Pavilhão de Escultura e Pintura. Escola de Belas Artes do Porto”. Fotografias do Autor.

Pintura e de Escultura, na organização dos gabinetes dos concursos e nas condições de utilização dos materiais, como tintas e barro.

“Na impossibilidade de articular o pavilhão por forma a orientar todas as superfícies envidraçadas a norte, por não o consentir a necessidade de poupar, por um lado, determinadas espécies arbóreas de incontestável valor; por outro, o de concentrar o programa na mais reduzida superfície de implantação, procurando assim satisfazer, os objectivos de ordem económica superiormente enunciados, optamos por conceder às grandes salas essa orientação ideal e deixar as oficinas e os ateliers voltados a sul”<sup>847</sup>.

Implantado em relação directa com o pavilhão de Desenho, o bloco compacto proposto por Ramos desenvolve-se numa planta simétrica que organiza dois espaços idênticos a partir de uma escada central. No entanto, o seu desenvolvimento vertical explora as necessidades de espaços de ampla dimensão num jogo de “entre-pisos” com diferentes pés-direitos, de acordo com as exigências das peças de Escultura e de Pintura.

<sup>847</sup> Carlos Ramos, “Escola de Belas-Artes – Pavilhão de Escultura e Pintura”, Memória descritiva e justificativa, s.d. (1949). Arquivo ME, DGESBA, 41 ES 104.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

As aulas de Escultura localizam-se no rés-do-chão, voltadas a Norte e com duplo pé-direito, permitindo ligar com os compartimentos voltados a Sul, as oficinas de carpintaria no rés-do-chão e os ateliers de escultura no andar intermédio, com galeria sobre a grande sala. Esta solução possibilita também uma maior flexibilidade no uso do espaço para as actividades pedagógicas.

“O benefício de dispor de pontos de vista diferentes, além da facilidade que esse dispositivo concede de poderem armar-se cangalhos, andaimes e estrados sempre que se trate de peças de grande dimensão”<sup>848</sup>.

Seguindo a mesma lógica, as aulas e os ateliers de Pintura organizam-se no 1.º andar, sendo as aulas voltadas a Norte, com duplo pé-direito e os ateliers, voltados a Sul. Todas as salas são pensadas para poderem acolher os concursos, permitindo uma subdivisão com cortinados, montados no alinhamento dos prumos das caixilharias.

“Não foi pois arbitrariamente que se subdividiram os rasgamentos, em 3 painéis, as grandes salas e, em dois, os pequenos ateliers, para, assim, consentir, na possibilidade, de arrumar, simultaneamente, 10 candidatos (...)”<sup>849</sup>.

Na linha do pavilhão de Desenho, este pavilhão de Escultura e Pintura é também um edifício racionalista dinamizado pelo jogo formal provocado no volume pelos amplos envidraçados, que só uma concepção em betão armado permite. As sucessivas reentrâncias tornam o volume especialmente esbelto no topo Poente, visível para quem percorre os jardins do palacete.

#### *Pavilhão de Arquitectura e Exposições (1951-1954)*

No final da obra do pavilhão de Pintura e Escultura iniciam-se, na DENN, os desenhos do pavilhão de Arquitectura e Exposições pelo arquitecto Manuel Lima Fernandes de Sá com a colaboração de Alfredo Leal Machado. Em Março de 1951, a DENN propõe uma solução para o plano geral onde abandona a implantação do pavilhão de Arquitectura no centro do lote, o que evita a demolição das árvores, e ocupa o pavilhão destinado às Exposições com a Arquitectura. Por sua vez, o pavilhão destinado ao Museu passa para as Exposições, sendo o Museu instalado numa sala do edifício principal.

---

<sup>848</sup> Carlos Ramos, “Escola de Belas-Artes – Pavilhão de Escultura e Pintura”, Memória descritiva e justificativa, s.d. (1949). Arquivo ME, DGESBA, 41 ES 104.

<sup>849</sup> Idem.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

“O pavilhão de Arquitectura e o arranjo adequado de uma sala do antigo edifício dispensariam a construção desses dois pavilhões. Isto é, o plano de novas instalações ficaria completamente preenchido apenas com mais esta, o que grandemente simplificaria o problema e o resolveria com apreciável economia”<sup>850</sup>.

A concepção do pavilhão de Arquitectura procura articular o edifício com a sua envolvente: a Nascente, de modo a ocultar a empena do prédio particular; a Norte, procurando dialogar com a cidade; a Poente, abrindo o piso térreo com pilotis para o jardim e com janelas longas nos três andares superiores; a Sul, ligando por uma pala ao pavilhão de exposições.

A organização do pavilhão estrutura-se a partir de uma escada helicoidal que marca a fachada Sul e que distribui para um longo corredor em toda a extensão do edifício, criando amplas salas de aulas a Poente e pequenos compartimentos (colagem de pranchetas, arrumos e vestuários) a Nascente. No topo norte localiza-se o gabinete do professor e um pequeno saguão permite ventilar os vestuários.

Os primeiros estudos realizados para o pavilhão ainda não exploram a janela de topo a topo, mas o desenho de 24 de Agosto de 1951 já rasga as janelas das salas de aula até ao topo das fachadas. Estas soluções procuram afirmar a modernidade do pavilhão complementando a proposta de uma estrutura recuada relativamente ao plano da fachada, que permite a janela contínua e os pilotis no piso térreo.

No final de 1953, com a obra praticamente concluída, é proposto no Conselho Escolar, com aprovação da DENN, que se realize um concurso de escultura para um baixo-relevo a guarnecer a fachada Norte do pavilhão de Arquitectura, de modo a qualificar a fachada austera virada para a Avenida Rodrigues de Freitas.

“[A fachada] deve oferecer um aspecto de franco agrado, embora nenhuma monumentalidade a distinga, como seria injustificado e ilógico (...) A Escola é e continuará a ser, o edifício principal com as suas linhas século XIX que, não sendo notáveis, lhe conferem, pelo menos, opulência que a torna inconfundível com todas as demais construções vizinhas (...)”

O pavilhão de Exposições é constituído por um único espaço e implanta-se perpendicularmente, procurando os alinhamentos com o pavilhão de Pintura e Escultura. O seu desenho simples articula-se com o pavilhão de Arquitectura por uma pala que marca a entrada e um baixo-relevo introduz um elemento referencial na fachada Poente do edifício. Estes dois pavilhões são concluídos em 1954.

---

<sup>850</sup> Manuel Lima Fernandes de Sá, “Pavilhão de Arquitectura – ESBAP”, 1-5-1951, Memória descritiva in Mário Mesquita (coord.), *A Cidade da Universidade*, Porto, UP, 2006, 202.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

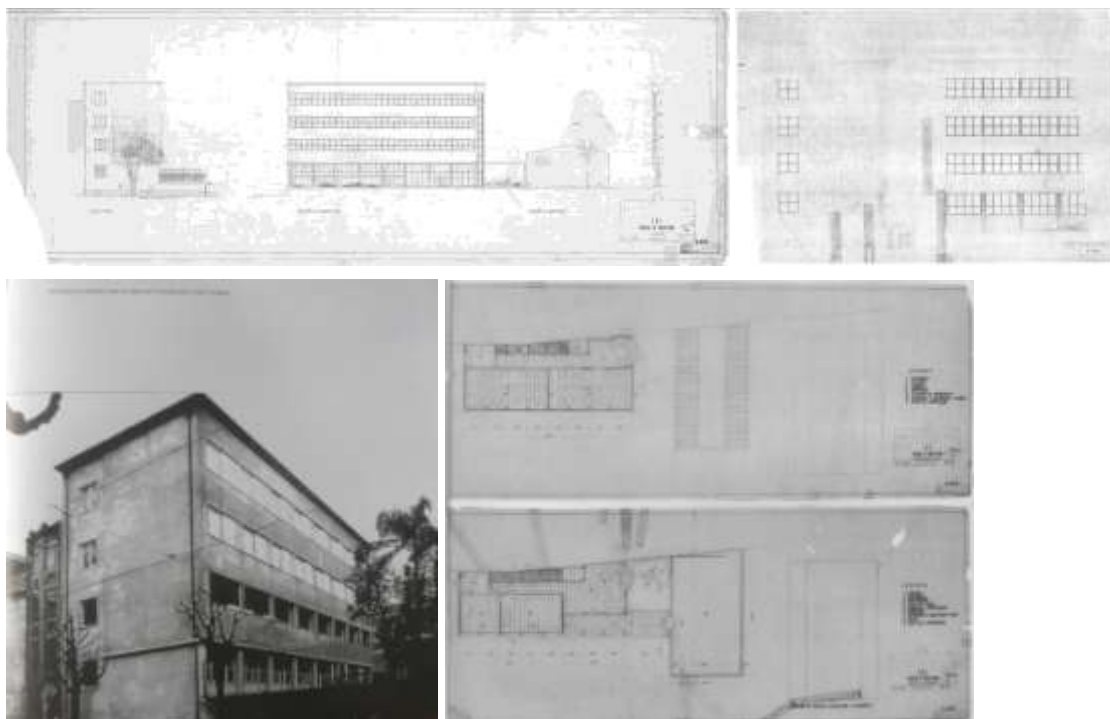


Fig. 160 Manuel Lima Fernandes de Sá, “Pavilhão de Arquitectura e Pavilhão de Exposições”, 1951-54. Arquivo CDUA-FAUP: BA-17, BA-38.

Fig. 161 Manuel Lima Fernandes de Sá, “Pavilhão de Arquitectura e Pavilhão de Exposições”, 1951-54. Arquivo CDUA-FAUP / Mário Mesquita (coord.), *A Cidade da Universidade*, Porto, UP, 2006.

Estes projectos para o plano e para os quatro pavilhões surgem num momento de renovação do próprio ensino, no contexto das exigências defendidas no Congresso de 48 pelos arquitectos, na Subcomissão da Reforma de 1950 e no quadro das alterações que Carlos Ramos já vinha introduzindo na Escola desde a sua entrada em 1940<sup>851</sup>.

O plano propõe soluções com repercussões no ensino. Por um lado, o pavilhão de Arquitectura à face da rua em estreito diálogo com a cidade e, por outro lado, a construção de uma Aula Máxima, espaço de representação para acolher as sessões formais, mas também o espaço das actividades culturais e mais tarde das reuniões gerais de alunos, conformando assim, mesmo perante todos os compromissos, uma escola moderna<sup>852</sup>.

Este é também o legado da direcção de Joaquim Lopes ao processo de reforma da Escola, conseguindo com o apoio de Carlos Ramos conquistar verbas ao Estado e manter a Escola no centro da cidade, no momento em que os edifícios universitários estavam a ser transferidos para a cidade universitária, estando ainda em debate a solução Campo Alegre e a solução Asprela<sup>853</sup>.

<sup>851</sup> Gonçalo Canto Moniz, “O ensino da arquitectura segundo Távora: intervir no Moderno”, in *Renovar-se ou Morrer?*, VI Docomomo Ibérico, Cádiz, 2008.

<sup>852</sup> Esta abordagem foi desenvolvida no artigo “O ensino moderno da Arquitectura: currículo, pedagogia e edifício”, *Arquitectura* 21, 13, Novembro-Dezembro 2010, 60-65.

<sup>853</sup> O Plano Regulador do Porto de Antão de Almeida Garrett publicado em 1952 prevê duas zonas de desenvolvimento urbano, o Campo Alegre, relacionado com a nova ponte da Arrábida e a zona da Asprela (Amial e Paranhos), relacionada com o Hospital-Escolar em construção entre a estrada da Circunvalação e a nova via Circular.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

A ampliação e modernização da Escola no centro da cidade, promovida por Joaquim Lopes com forte apoio de Carlos Ramos, na gestão do processo e no próprio desenho do plano e pavilhões, criou condições únicas, até este momento, para a implementação de novas dinâmicas, quer do ponto de vista pedagógico, quer do ponto de vista cultural.

---

Januário Godinho elabora o plano do Campo Alegre, onde localiza uma zona universitária e o centro desportivo universitário e Oldemiro Carneiro trabalha no plano da Cidade Universitária do Porto na Asprela a partir de 1959, nos terrenos delimitados desde 1954 pela zona de protecção do HospitalEscolar. Num despacho do MOP, de 16 de Janeiro de 1957, o ministro das Obras Públicas, Arantes de Oliveira, refere que, relativamente à Escola Superior de Belas-Artes do Porto e às Faculdade de Engenharia e Farmácia, “depois da atenção que têm merecido do Governo, e em relação às quais, não se poria já, em qualquer hipótese, a questão da mudança de local” (Arquivo digital da UP, PO-576, p.55-56).



#### 4.1.4. A direcção de Carlos Ramos (1952-57): uma escola colectiva

Carlos Ramos toma posse como director da Escola Superior de Belas-Artes do Porto no dia 1 de Agosto de 1952<sup>854</sup>. Não se conhece um discurso programático de tomada de posse, que tenha definido uma nova orientação para a Escola, no entanto, por diversas vezes, Ramos já havia clarificado que tipo de escola desejava. Quer, em 1949-50, na construção da reforma do ensino da Arquitectura, quer em 1933, nas provas para o concurso de professor de Arquitectura da EBAL, onde propõe uma “educação colectiva”<sup>855</sup>:

“Arquitectos, pintores e escultores exigem, ainda dentro das Escolas, de uma educação colectiva e de um sentido de colaboração totalmente diferente daquele que até este momento só têm contribuído para os afastar (...)”<sup>856</sup>.

O seu programa vai, assim, sendo construído ao longo do tempo, dando resposta a circunstâncias específicas (palestras, inaugurações, relatórios, etc) e ajustando-se às necessidades de cada momento. Porém, podemos considerar que esta ideia inicial da “educação colectiva” esteve sempre presente, ampliando-se para uma ideia mais global de uma “escola colectiva”.

Quatro meses depois de tomar posse como director, em 17 de Dezembro de 1952, Carlos Ramos realiza uma palestra intitulada “25 Anos de Ensino Artístico na Escola Superior de Belas-Artes do Porto 1926/27 – 1951/52”, onde critica a Reforma de 1931-32 e expõe a importância de regulamentar a lei de 1950, traçando um novo rumo para a ESBAP, baseado na “colaboração” entre arquitectos, pintores e escultores:

“A reforma de 1932, que ainda se mantém, apresenta o inconveniente de ter sido decalcada nos moldes da Escola Nacional Superior de Belas-Artes de Paris, já àquela data desfasada do fenómeno evolutivo que interessava à formação dos artistas plásticos e dentre estes, particularmente, a dos arquitectos. (...) só a publicação do regulamento que ponha em execução a lei n.º 2.043 pode resolver os problemas em suspenso e conferir às Escolas Superiores de Belas-Artes de Lisboa e do Porto os meios de assegurar uma integral formação dos futuros

---

<sup>854</sup> EBAP, Auto de Posse dado a Carlos João Chambers Ramos do lugar de Director, 1 de Agosto de 1952, *Livro de Posse*, AFBAUP, Fs.15v. Despacho de 9 de Julho de 1952.

<sup>855</sup> O texto apresentado no concurso foi publicado na revista Sudoeste. Carlos Ramos, “Algumas Palavras e o seu significado”, *Sudoeste*, 3, 1935. In Bárbara Coutinho, anexo.

<sup>856</sup> O texto apresentado no concurso foi publicado na revista Sudoeste. Carlos Ramos, “Algumas Palavras e o seu significado”, *Sudoeste*, 3, 1935. In Bárbara Coutinho, anexo.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

arquitectos, pintores e escultores portugueses e de promover entre si, desde o início da aprendizagem das respectivas profissões, a desejada colaboração na obra de conjunto.”<sup>857</sup>

Perante o atraso legislativo, Ramos assume que irá tentar pôr em prática o tipo de ensino formulado na Lei de 1950 através de iniciativas que permitam “acertar o passo com o tempo”:

- criar o centro de estudos de Arquitectura e Urbanismo<sup>858</sup>;
- realizar de sessões culturais e cursos sobre temas de maior actualidade;
- promover a colaboração de antigos alunos;
- elaborar a publicação de traduções;
- publicar trabalhos originais sobre qualquer tema de interesse artístico;
- realizar inventários e inquéritos locais, regionais e nacionais sobre aspectos; tradicionais da arquitectura, da escultura e da pintura portuguesa;
- estimular a colaboração das três artes nos concursos de emulação;
- promover a demonstração pública através de exposições anuais.<sup>859</sup>

Interessa perceber como Carlos Ramos construiu uma “educação colectiva” na Escola do Porto no contexto da Reforma de 1931-32, ou melhor, um ensino moderno num currículo *Beaux-Arts*.

Assim, ainda a 13 de Outubro de 1952, Ramos inaugura a I Exposição Magna, cumprindo uma das propostas da nova Lei n.º 2.043 de 1950<sup>860</sup> e retomando uma prática da Academia de realizar exposições dos trabalhos dos alunos<sup>861</sup>. O objectivo destas exposições era “divulgar o trabalho profissional e pedagógico de mestres e alunos”<sup>862</sup>.

A ideia da “escola como centro de irradiação artística” seria uma das apostas da direcção de Carlos Ramos, que procurava formalizar a exposição pública do curso com o objectivo de dignificar o papel da escola na cidade e no quadro das instituições superiores. Os catálogos cuidadosamente desenhados ao longo de 16 exposições anuais (1952-1968), o convite a personalidades representativas da hierarquia do estado e das instituições da cidade e a

---

<sup>857</sup> Carlos Ramos, “25 Anos de Ensino Artístico na Escola Superior de Belas-Artes do Porto 1926/27 – 1951/52”, 17 de Dezembro de 1952 (Documento dactilografado), in Bárbara Coutinho, anexo.

<sup>858</sup> O Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo é apresentado, pela primeira, neste discurso de Carlos Ramos funcionando informalmente até 22 de Março de 1966. Neste contexto, as actividades desenvolvidas no ano de 1953 integram-se na nova dinâmica deste centro. Em 1959 e 1960, Ramos leva à discussão, no Conselho Escolar, um projecto de regulamento, que não é aprovado.

<sup>859</sup> Carlos Ramos, “25 Anos de Ensino Artístico ...”, *op.cit.*

<sup>860</sup> PORTUGAL, *Escolas Superiores de Belas-Artes*. Lisboa, Imprensa Nacional de Lisboa, 1957, 5. “Base VII - Poderão ainda as escolas como centro de irradiação artística, organizar exposições, cursos e conferências de extensão cultural”

<sup>861</sup> Na Academia Portuense de Belas-Artes realizaram-se exposições trienais entre 1840 e 1890 e anuais entre 1891 e 1900, publicando-se os respectivos catálogos com a descrição dos trabalhos por curso de uma forma sistemática.

<sup>862</sup> [Carlos Ramos], “Palavras Prévias” (15 de Outubro de 1952), in ESBAP, *I Exposição Magna*, Porto, 1952.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

montagem das próprias exposições num edifício próprio revelam uma estratégia clara de construir uma imagem e uma cultura de escola. Toda esta produção e encenação criaram o ambiente ideal para Ramos proferir discursos formais de informação sobre a situação da escola e de reivindicação de melhores condições financeiras, legais e materiais.

A primeira fase da direcção de Carlos Ramos será dominada pela luta pela regulamentação da reforma. Num primeiro momento, desenvolve iniciativas individuais e, mais tarde, iniciativas coordenadas com a ESBAL, com o SNA e com os deputados da Assembleia Nacional que haviam apoiado a reforma, especialmente com o professor António Galiano Tavares<sup>863</sup>. A demora na resolução deste processo leva Ramos a implantar no Porto o seu próprio “regulamento” confiante das decisões do poder político e assumindo a sua autonomia como director. Já Joaquim Lopes revelara, como vimos, a mesma atitude, mas Ramos irá usar o alibi da reforma para construir uma escola moderna sobre um currículo *Beaux-Arts*.

Preocupado, também, com o desenvolvimento da Pintura e da Escultura e com a sua colaboração com a Arquitectura, Ramos, em Conselho Escolar, “manifestou a opinião de que outros processos de expressão artística poderiam e deveriam interessar a futuros pintores como o fresco, a tapeçaria, o vitral, o azulejo (...)”<sup>864</sup>. Para concretizar esta ideia, são convidados Guilherme Camarinha, com uma prática reconhecida na tapeçaria, e Júlio Resende, com prática pedagógica na escola de cerâmica de Viana do Alentejo (1949-51) e com formação em técnicas de fresco e gravura na Escola de Belas-Artes de Paris (1947-1948)<sup>865</sup>.

O conjunto de actividades promovidas na Escola, entre 1952 e 1957, espelha a renovada dinâmica protagonizada por Ramos e apoiada por Joaquim Lopes, que se envolve nas homenagens aos mestres da sua geração (Artur Loureiro, José Marques da Silva, Joaquim Vasconcelos e Marques de Oliveira), acolhendo também a vontade do Conselho Escolar de o homenagear no seu jubileu. Destas homenagens, destaca-se a exposição sobre José Marques da Silva, recuperando-se o projecto das anteriores direcções. Joaquim Lopes e Moreira da Silva empenham-se neste projecto, criando uma comissão com Manuel Marques e António de Brito<sup>866</sup>, onde se pretende expor a obra do mestre e “ainda pudesse nitidamente demonstrar a acção do professor” através de “trabalhos dos seus discípulos mais distintos, alguns deles professores da

---

<sup>863</sup> CEEBAP, Acta, 1953-03-27, *Livro 110 – Actas do Conselho Escolar 1940-1960*, AFBAUP, Fs.94. “O senhor presidente refere, a propósito da reforma do ensino das Belas-Artes, a actuação do deputado doutor António Galiano Tavares na Assembleia Nacional que ocasionou um movimento dum grupo de deputados Professor doutor Galiano Tavares, Mendes Correia, Pacheco de Amorim, Pinto Barriga, Pimenta Pregado, Manuel Lourinho sendo acompanhados pelos architectos Inácio Peres Fernandes, presidente do SNA, Eduard Read Teixeira, assistente da cadeira de Urbanologia da ESBAL que foram recebidos no dia 23 (de Março de 1953) por Sua Excelência o MEN. O Senhor Presidente informa que acompanhou aquele grupo de professores na qualidade de Director desta Escola e ainda como membro do Instituto de Alta Cultura e que foi incumbido de expor a sua excelência o MEN o significado e os objectivos daquela reunião. Lê depois o extracto dactilografado da actuação do deputado doutor Galiano Tavares na Assembleia Nacional.”

O Senhor Presidente informa que o MEN “manifestara a esperança de pôr em execução ainda, durante este ano lectivo presente o regulamento da reforma do ensino artístico.”

<sup>864</sup> CEEBAP, Acta, 1953-12-12, *Livro 110 – Actas do Conselho Escolar 1940-1960*, AFBAUP, Fs.89.

<sup>865</sup> Idem.

<sup>866</sup> CEESBAP, Acta, 1953-03-27, Fs.94.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)



Fig. 162 Catálogos das exposições “Desenhos e Gravuras de Artistas Italianos” e da “Arquitectura Religiosa contemporânea”, 1953.

escola”<sup>867</sup>. A exposição inaugurou a 3 de Dezembro de 1953 com uma palestra de Porfírio Pardal Monteiro e um discurso de Carlos Ramos.

Carlos Ramos realiza três palestras ao longo do ano, onde clarifica a sua concepção de arquitecto: “Discurso de encerramento da exposição de emulação”, “O Arquitecto de Hoje” e o “Discurso de homenagem a Marques da Silva”. As duas primeiras realizam-se fora da escola, aproveitando para construir discursos dirigidos ao público generalista, à “cultura popular”<sup>868</sup>, desmontando o papel do arquitecto como artista e técnico e valorizando as múltiplas facetas da sua formação. Pretendia, com estas abordagens, recuperar “o papel do arquitecto na sociedade”<sup>869</sup>.

Na ESBAP, Ramos recupera a memória de Marques da Silva procurando os elos de continuidade com o seu antecessor e fomentando o regresso à escola dos seus discípulos, convidando-os para expor a sua obra ao lado do Mestre Marques da Silva. Ramos associa-se, assim, a este legado de Marques da Silva evocando “o espírito de fraternidade que sempre caracterizou a convivência entre professores e estudantes”<sup>870</sup>.

A influência de Ramos nos meios culturais e políticos de Lisboa permite trazer para a Escola um conjunto de exposições e palestras inauguradas em Lisboa. São montadas na ESBAP, no ano de 1953, a “Exposição do Restauro” com palestra de João Couto sobre “O restauro de obras de arte” e visita guiada de Abel de Moura, em Março; a “Exposição de Arquitectura Religiosa”<sup>871</sup>, em Junho; a “Exposição de Desenhos e Pintura Italiana. Do futurismo aos nossos dias” com um texto de Giulio Carlo Argan e a “Exposição de Pintura Infantil” com as palestras

<sup>867</sup> CEESBAP, Acta de 1953-01-22, Fs.91.

<sup>868</sup> Carlos Ramos, “Discurso de encerramento da exposição de emulação”, 1953.

<sup>869</sup> Carlos Ramos, “O Arquitecto Hoje”, 1953.

<sup>870</sup> Carlos Ramos, “Discurso de homenagem a Marques da Silva”, 1953, 13.

<sup>871</sup> Henrique Albino, Nuno Teotónio Pereira, João Braula Reis, João Correia Rebelo, António Freitas Leal, José Maia Santos, João Medeiros e Almeida (Org.), *Exposição de Arquitectura Religiosa Contemporânea*, JUC da ESBAL, União Noelista Portuguesa, Junho 1953.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

do escultor Luís Fernandes sobre “Aspectos pedagógicos do desenho infantil” e do pintor Calvet Magalhães sobre “Da natureza da Arte Infantil”, entre 23 a 30 de Julho<sup>872</sup>.

Neste ano, um conjunto de personalidades realiza palestras, lições e cursos na Escola introduzindo, a partir de outras áreas disciplinares, alguns dos temas centrais deste período, como o azulejo ou a cultura popular, através da geografia humana.

O engenheiro João dos Santos Simões apresentou “O azulejo na Arquitectura”, em Janeiro de 1953, estimulando a utilização deste revestimento tradicional nos trabalhos dos alunos e na própria produção científica dos professores, como é exemplo a tese de José Carlos Loureiro apresentada no concurso de 1962, “Azulejo. Possibilidades da sua integração na arquitectura portuguesa”<sup>873</sup>.

O curso do Professor Doutor Orlando Ribeiro sobre “Geografia Humana” com uma visita a Guimarães, em Maio de 1953, irá dar suporte teórico aos trabalhos sobre a arquitectura popular que se estavam a iniciar no Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo (CEAU) por Fernando Távora e que iriam ter, nos anos seguintes, sequência no *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*<sup>874</sup>.

A questão da Arquitectura Popular enunciada por Keil do Amaral<sup>875</sup> a partir de 1942 e por Távora em 1945 no “Problema da Casa Portuguesa” é objecto de investigação<sup>876</sup> na ESBAP com este inquérito promovido no âmbito do CEAU, em coordenação com o Centro de Estudos Geográficos da Faculdade de Letras<sup>877</sup> de Lisboa e com o Centro de Etnologia Peninsular da Faculdade de Ciências do Porto<sup>878</sup>. O “Inquérito às expressões e técnicas tradicionais portuguesas” foi realizado, no final de 1953, pelos alunos da Escola e orientado por Fernando Távora na zona Norte do país desde Vila do Conde até Guimarães, passando pela Póvoa de Varzim, Viana do Castelo, Ponte de Lima, Ponte da Barca, Arcos de Valdevez, Soajo e Braga.

O desenvolvimento deste trabalho não teve consequência imediata na Escola, nem no trabalho dos professores, nem nas propostas dos alunos. No entanto, terá contribuído para o envolvimento de Carlos Ramos e da Escola no processo que conduziu ao arranque do *Inquérito*

---

<sup>872</sup> A entrada da arte infantil na ESBAP deverá ter sido promovida por Júlio Resende que desenvolvia investigação sobre este tema, acompanhando os pintores modernos de Miró a Picasso. Calvet de Magalhães era um pedagogo e metodólogo que, dentro do sistema, desenvolveu projectos procurando novos métodos de ensino. Foi director da Escola Francisco de Arruda.

<sup>873</sup> José Carlos Loureiro, *Azulejo. Possibilidades da sua integração na arquitectura portuguesa*, Porto, 1962

<sup>874</sup> Carlos Carvalho Dias refere a importância destas lições e a presença do livro de Orlando Ribeiro, *Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico*, Coimbra Editora, Coimbra, 1945 na sala da equipa de Trás-os-Montes do Inquérito, coordenada por Octávio Lixa Filgueiras. Entrevista a Carlos Carvalho Dias, Novembro, 2008.

<sup>875</sup> Ver sobre o assunto Ana Tostões, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Porto, FAUPpublicações, 159. Ver também Keil do Amaral, “Uma iniciativa necessária”, *Arquitectura*, 1947.

<sup>876</sup> A arquitectura popular já vinha sendo estudada pelos antropólogos e pelos etnólogos e também pelo arquitecto brasileiro Lucio Costa que, em 1952, realiza diversas visitas a Portugal onde desenha exaustivamente as cidades, vilas e aldeias registando aspectos da arquitectura e do urbanismo português. Entrevista a Maria Elisa Costa, Rio de Janeiro, Agosto 2009.

<sup>877</sup> Fundado em 1943 por Orlando Ribeiro.

<sup>878</sup> O Centro de Etnologia Peninsular fundado em 1947 por Jorge Dias, Ernesto Veiga de Oliveira, Fernando Galhano e Benjamim Pereira, onde se desenvolvem estudos antropológicos e etnográficos sobre a casa.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)



Fig. 163 Lucio Costa, Desenho de Viagem, Évora, 1952. Maria Elisa Costa (curadoria), *Lucio Costa, Acervo, Achados* (Catálogo de exposição), Rio de Janeiro, Casa Lucio Costa, Fevereiro 2009.

Fig. 164 *Arquitetura Popular em Portugal*, Lisboa, AAP, 1980 (1.ª ed. 1961)

Fig. 165 Fernando Távora, Mercado da Feira, 1953-59.

à *Arquitetura Regional Portuguesa* em Outubro de 1955. Neste período, Carlos Ramos preside à Secção Distrital do Porto do Sindicato Nacional dos Arquitectos e organiza o processo de formação das equipas do Norte, onde se pretendia que o chefe de equipa não tivesse “amadurecimento profissional mas interesse franco pela questão”<sup>879</sup> e que acabam por ficar constituídas por arquitectos e estudantes ligados à ESBAP - Fernando Távora, com os estudantes Rui Pimentel e António Menéres e Octávio Lixa Filgueiras, com os estudantes Carlos Carvalho Dias e Arnaldo Araújo.

Durante o Inquérito, as equipas reuniam na Escola na sala do sindicato para a realização de reuniões, onde a equipa de Filgueiras também tinha um gabinete de trabalho, segundo Carlos Carvalho Dias. É neste ambiente que o livro do Inquérito, *Arquitetura Popular em Portugal*, publicado em 1961 e as obras de Távora deste período (Casa de Ofir, Pavilhão de Ténis, Mercado da Feira) vão ter um forte impacto na Escola, integrando a arquitectura popular na formação do arquitecto.

Perante o adiamento sucessivo do governo em proceder à regulamentação da reforma, Carlos Ramos elabora uma representação, *Relatório de Maio de 1954*, “que a pedido do Conselho, apresentará a Sua Excelência o MEN a respeito da necessidade urgente que representa a publicação do Regulamento referente à reforma do Ensino de Arquitectura, Pintura e Escultura...”<sup>880</sup>. O Relatório<sup>881</sup> pretende informar o Ministro das actividades desenvolvidas na ESBAP desde a promulgação da Lei n.º 2.043 de 10 de Julho de 1950, demonstrando que o

<sup>879</sup> SNA, Acta da reunião da Secção Distrital Norte do SNA, Porto, 15-VI-1955, presidida por Carlos Ramos, com a participação de José Carlos Loureiro, Júlio de Brito, Fernando Távora, Octávio Lixa Filgueiras, Carlos Carvalho Dias e Cassiano Barbosa. Relato do processo desde 1949, apresentação do programa do Inquérito e discussão sobre o papel de Keil do Amaral, sendo consensual que este não deverá ser chefe de equipa, mas “ficar de fora e por cima”.

<sup>880</sup> CEESBAP, Acta de 19 de Março de 1954, *Livro 110 – Actas do Conselho Escolar 1940-1960*, AFBAUP, Fs.105.

<sup>881</sup> O Relatório de Maio de 1954 foi publicado em parte por Octávio Lixa Filgueiras, onde apresenta uma descrição exhaustiva de todas as actividades extracurriculares (exposições, palestras, cursos), de algumas actividades pedagógicas e das instalações escolares.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

espírito da lei já está a ser aplicado, mas “faltam os meios de o consolidar” e desabafa “os ventos porém não correm de feição (...)”<sup>882</sup>. Logo após o envio do relatório, a Escola volta a dar prova da sua vitalidade publicando, em número duplo, o boletim da ESBAP, *Arte Portuguesa*, 2-3, com os trabalhos apresentados na II Exposição Magna. No texto introdutório, volta-se a reafirmar a necessidade da reforma e a importância do centro de estudos:

“as suas únicas e legítimas aspirações, por via das quais, está disso segura, um novo mundo surgirá diante dos futuros artistas portugueses: - que seja regulamentada e posta em execução a Lei n.º 2.043 que promulgou a reorganização das Escolas Superiores de Belas-Artes de Lisboa e do Porto e que a esta sejam concedidos os meios para instalar o ‘Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo’”<sup>883</sup>.

Até conseguir regulamentar a reforma, Ramos irá, como director, trabalhar com uma matriz “mais actual e adequada orientação pedagógica”, promovendo o “Pacto das Três Artes Maiores”<sup>884</sup> e a realização de “manifestações subsidiárias do espírito”<sup>885</sup>.

Neste período, Salazar procede a uma remodelação ministerial alterando o relacionamento do Ministério das Obras Públicas e do Ministério da Educação Nacional com a ESBAP. O Conselho Escolar presta homenagem a José Frederico Ulrich (1947-1954) pelo interesse que dispensou à Escola construindo os quatro pavilhões (Desenho, Pintura e Escultura, Arquitectura e Exposições) e apresenta cumprimentos ao novo ministro, Arantes de Oliveira (1954-1967), iniciando o processo de negociação para a construção da Aula Magna e para a remodelação do edifício principal. No ano seguinte é substituído o Ministro da Educação Nacional, Fernando Pires de Lima (1947-1955), por Francisco Leite Pinto (1955-1961) permitindo a Ramos desenvolver novas iniciativas com vista à regulamentação da reforma do ensino. Ramos convida de imediato o ministro a visitar a escola, tendo-se o Ministro comprometido a resolver as “Reformas simultâneas do Ensino Artístico e dos Museus”<sup>886</sup>.

Após a visita à ESBAP no início de Novembro de 1955, Ramos está com o seu colega de Lisboa, Paulino Montez, “em sessão permanente de trabalhos com o excelentíssimo Senhor Director Geral do Ensino Superior e de Belas-Artes para o efeito da reforma do ensino artístico anunciada por Sua Excelência o Ministro para breve”<sup>887</sup>. No ano seguinte, Ramos consegue garantir a presença dos dois ministros na inauguração da V Exposição Magna, juntamente com

---

<sup>882</sup> Carlos Ramos, *IV Exposição Magna ...*, Porto, ESBAP, Outubro de 1955, 9.

<sup>883</sup> *Arte Portuguesa - Boletim da Escola Superior de Belas-Artes do Porto*, 2-3, 1953, 2.

<sup>884</sup> Carlos Ramos, *IV Exposição Magna ...*, Porto, ESBAP, Outubro de 1955, 3, 4.

<sup>885</sup> “Relatório de 1954”, citado in Octávio Lixa Filgueiras, “Escola do Porto (40/69)”, [26].

<sup>886</sup> Carlos Ramos informa o Conselho Escolar a 30 de Julho de 1955 que reuniu com o MEN a respeito da reforma do ensino artístico e que “este prometera visitar a escola muito brevemente”. O ministro faltou à inauguração da IV Exposição Magna em 29 de Outubro, mas a 16 de Novembro envia um cartão agradecendo “a recepção que lhe foi dispensada aquando da sua recente visita à escola.”

<sup>887</sup> CEESBAP, Acta de 24 de Janeiro de 1956, *Livro 110 – Actas do Conselho Escolar 1940-1960*, AFBAUP, Fs.115.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)



Fig. 166 *Arquitectura*, “1.ª Reunião de Arquitectos”, 60, Outubro 1957, 49.

Fig. 167 ESBAAP, *Litografias de artistas ingleses contemporâneos*, Porto, British Council, ESBAAP, Outubro 1956.

os representantes da Direcção Geral dos Monumentos Nacionais e com a Direcção Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes, e aproveita para simultaneamente agradecer e deixar algumas ansiedades:

“incansável, o primeiro, nos progressos que se verificam para actualização das dependências da escola e respectivo apetrechamento, firme e quase exausto o segundo nas tentativas de impor e fazer singrar uma reforma de ensino há anos prometida e legislada nas suas Bases”<sup>888</sup>.

Mas os elogios são dirigidos principalmente à Escola, enaltecendo o papel dos assistentes não remunerados (Távora, Loureiro, Ricca e Bonito), homenageando os professores (Joaquim Lopes e Manuel Marques) e os alunos falecidos, os funcionários que atingiram o limite de idade, os alunos bolseiros e premiados. Ramos resume este ambiente familiar de escola no “espírito de equipa”:

“O sentido de entre-ajuda ou cooperação que dele imana e nele se desenvolve, não afecta apenas os alunos, mas antes enlaça toda a numerosa família dos artistas, aglutina a sua comunidade e, para além dela, todas as forças simultaneamente interessadas no fenómeno”<sup>889</sup>.

Politicamente a Escola procura apoiar a actividade cultural acolhendo e promovendo iniciativas externas relacionadas com o governo, a câmara ou o sindicato. Por ocasião da visita a Portugal da Rainha de Inglaterra, em Janeiro de 57, a Escola acolhe a exposição do British Council, “Litografias de artistas ingleses contemporâneos”. Rogério de Azevedo vê a sua colaboração no Conselho de Estética Urbana da Câmara Municipal do Porto ampliada, ao ser eleito vereador do presidente José Albino Machado Vaz nas eleições de 1955. O Sindicato

<sup>888</sup> Carlos Ramos, *V Exposição Magna ...*, Porto, ESBAAP, Outubro de 1956, 4-5.

<sup>889</sup> Carlos Ramos, *V Exposição Magna ...*, Porto, ESBAAP, Outubro de 1956, 8.



#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

Nacional dos Arquitectos<sup>890</sup> organiza a 1.<sup>a</sup> Reunião de Arquitectos na ESBAP entre 4 a 7 de Outubro, tendo as sessões decorrido no pavilhão de Arquitectura, onde se abordou o tema da formação do Arquitecto.

A proximidade da ESBAP com os organismos oficiais não iria evitar a prisão, pela PIDE, de um conjunto de estudantes ligados à renovada dinâmica da associação de estudantes e à contestação universitária. No entanto, Ramos José Carlos Loureiro e Fernando Távora apresentam-se a tribunal para testemunhar a favor dos seus alunos, evidenciando o relacionamento aberto entre professores e alunos que existia na escola<sup>891</sup>.

Carlos Ramos, depois de lançar as bases para uma mudança da prática pedagógica durante os anos 40, dedica-se, a partir de 1952, como director, à construção da escola como espaço de colaboração e como espaço de liberdade. A sua visão culta permitia entender a Escola Superior de Belas-Artes como um todo e não como um somatório de cursos e de cadeiras, aproximando-se, neste sentido, do espírito universitário. A colaboração entre as artes deveria ser estendida à colaboração entre professores e estudantes, oferecendo um espaço de liberdade em troca de um comprometimento responsável com a escola. Entre a liberdade conquistada dentro dos portões do palacete Braguinha e a vigilância do regime fascista, Carlos Ramos criava um ambiente transparente, bem expresso nos seus discursos de inauguração das exposições magnas onde convergiam os ministros e os estudantes, com ampla divulgação nos meios de comunicação. Utilizava a Propaganda (espaço mediático) do Estado Novo para a construção de um espaço público aberto à educação moderna.

Alexandre Alves Costa considera que este objectivo - criar uma educação colectiva ou moderna - foi cumprido e que “A Escola do Porto (...) ultrapassou ainda antes da Reforma de 57 a inércia académica que caracterizava o ensino das Belas-Artes e particularmente o da Arquitectura”<sup>892</sup>.

Um ano após a visita dos ministros da Educação e Obras Públicas à Escola, a Lei n.º 2.043 de 1950 foi finalmente regulamentada com o decreto-lei n.º 41.363 de Novembro de 1957, entrando formalmente em vigor um modelo baseado na proposta da Subcomissão de 49. Entretanto final dos anos 50 era já substancialmente diferente do final dos anos 40 e a sua aplicação foi já requeitada.

---

<sup>890</sup> “1.<sup>a</sup> Reunião de Arquitectos”, *Arquitectura*, 60, Outubro 1957, 49. O Encontro foi organizado com o apoio da delegação Norte do SNA, presidida por Carlos Ramos, sediada na ESBAP. Nas sessões participaram Arnaldo Araújo e Augusto Amaral, alunos recém formados na Escola.

<sup>891</sup> CEESBAP, Acta de 10 de Março de 1955, Fs.110. “Referiu-se em seguida o senhor Presidente ao facto de terem sido detidos pela Polícia de Investigação e Defesa do Estado (PIDE) alguns estudantes matriculados nesta escola, o que lamenta muito sentidamente. A este respeito, acrescentou que se avistara com o Director da mesma polícia nesta cidade, procurando informar-se das causas da referida detenção”.

<sup>892</sup> Alexandre Alves Costa, “À memória presente de Mestre Ramos” (1987), in *Introdução ao Estudos da História da Arquitectura Portuguesa*, Porto, FAUP publicações, 1995, 107

##### **Didáctica: ensino moderno**

A construção de uma “cultura de escola” através de actividades extra-curriculares proporcionou alterações significativas na didáctica, ou seja no processo de ensino/aprendizagem, apesar das limitações impostas pela rigidez do currículo.

O corpo docente das cadeiras do Curso de Arquitectura mantém-se relativamente estável, usufruindo da renovação e ampliação de que tinha sido objecto na gestão de Aarão de Lacerda e Joaquim Lopes. Assim, o funcionamento das disciplinas ao longo do Curso Especial e do Curso Superior ganha também alguma regularidade, fruto da acção empenhada dos novos assistentes e que se vai traduzir numa produção coesa e actualizada, apresentada anualmente nas exposições magnas.

As alterações mais significativas ocorrem com a morte de Armando Matos, com a saída por limite de idade de Joaquim Lopes e Manuel Marques e com o fim do contrato de Rogério Barroca e de Alberto Silva e Sousa, que tinha vindo substituir Armando de Matos. Estas saídas obrigam a algumas acumulações na cadeira de Ornamentação, com Barata Feyer e na de Pintura com Dórdio Gomes, mas também possibilitam a entrada de novos professores, como Artur Nobre Gusmão para a História, Guilherme Camarinha para apoiar a Pintura e o engenheiro António Cândido de Figueiredo, para as cadeiras científicas.

Joaquim Lopes mantinha grande capacidade de iniciativa no Conselho Escolar, apesar de ter abandonado a direcção por motivos de saúde. Também abandonou a sua cadeira de Pintura, que os alunos de Arquitectura não frequentavam, sendo substituído por Guilherme Camarinha, que entra para assistente no final de 1952, nas mesmas condições dos assistentes de Arquitectura<sup>893</sup>.

No Curso Especial, a morte de Manuel Marques, em 1956, poderia ter possibilitado a renovação da cadeira de Ornamentação, ainda muito ancorada na prática decorativa das *Beaux-Arts*, mas a eliminação desta cadeira no currículo de 1957 acaba naturalmente com esta prática na formação do arquitecto.

Ainda nos primeiros anos do curso, a saída do engenheiro Rogério Barroca será especialmente sentida pelos alunos que tinham grande empatia e respeito pelo professor das Matemáticas, 14.<sup>a</sup> cadeira. Esta afinidade traduzia-se não tanto pelo entusiasmo pela Matemática, mas pela participação de Barroca nas actividades dos alunos, como representante do Conselho Escolar.

---

<sup>893</sup> CEESBAP, Acta de 1952-12-12, Fs.89. Tal como convidou 4 assistentes arquitectos, propôs que “fossem agora convidados os pintores Guilherme Camarinha e Júlio Martins da Silva Dias (Júlio Resende) para prestarem assistência, nas mesmas condições, respectivamente aos professores Joaquim Lopes e Dórdio Gomes”. Júlio Resende só terá entrado em 1958.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

<b>REFORMA 32 (1952-57)</b>		
	Director	Carlos Ramos (1940-1946 e 1948-01-22 a 1957)
	Subdirector	Salvador Barata Feyo (1949-03-03 a 1958)
<b>Cadeiras</b>	<b>Professores</b>	
01	Geometria Descritiva e Estereotomia	António Maria Cândido de Brito (1940-01-11 a 1973)
02	Ornamentação, Estilização e Composição Ornamental	Manuel Marques (1926-1956) Barata Feyo (1956-57)
03	Desenho de Figura do Antigo e de Modelo Vivo	Heitor Cramez (1948-10-30)
04	Arquitectura	Carlos Ramos (1940-1946 e 1948-01-22 a 1957) Delfim Amorim (1951-01 a 1951-12) Agostinho Ricca (1952-01 a 58) Fernando Távora (1951-01 a 1993) José Carlos Loureiro (1951-01 a 1972) Mário Bonito (1951-01 a 58)
05	Pintura	Joaquim Lopes (1930-1955) Guilherme Camarinha (1952- ) Dordio Gomes (1955-60)
06	Pintura	Dordio Gomes (1933-1960)
07	Escultura	Joaquim Lopes (1945-48) Salvador Barata Feyo (1949-03-03 a 1969-10)
08	Desenho Arquitectónico e de Construção e de Salubridade das Edificações	Rogério de Azevedo (1940 a 1968-06-25)
09	História Geral da Arte	Armando Manuel Lemos de Matos (1945-12-11 a 1953-05-14) Alberto Silva e Sousa (1953-1954) Artur Nobre Gusmão (1954-10-21 a 1958)
10	Arqueologia Artística Geral e Portuguesa	Armando Manuel Lemos de Matos (1945 a 1953-05-14) Alberto Silva e Sousa (1953-1954) Artur Nobre Gusmão (1954-10-21 a 1958)
11	História, Geografia Histórica e Etnografia	Miguel de Mendonça Monteiro (1919-05-26 a Dezembro 1964)
12	Anatomia Artística	Alberto Silva e Sousa (1948-10-30 a 1954)
13	Álgebra, Geometria Analítica e Trigonometria Plana. Elementos de Cálculo Integral e Diferencial. Mecânica.	Rogério Barroca (1940-10-01 a 1954) António Barbosa Cândido Figueiredo (1955-1969)
14	Estática Gráfica, Resistência dos Materiais, Construções Metálicas, Betão Armado e Topografia	Júlio José de Brito (1926-12-15 a 1954-01-22)
15	Urbanologia	António Brito e Cunha (1946-1961) José Sequeira Braga (1948-58)
16	Projectos e Obras de Urbanização	David Moreira da Silva (1945-61) João Andresen (1948-67)

Fig. 168 Tabela Director-Cadeira-Professor, ESBAP, 1952-1957.

Do ponto de vista pedagógico, para além das questões metodológicas que começaram a ser lançadas durante a direcção de Joaquim Lopes, nas cadeiras de Arquitectura, de Construção, de Urbanologia e Projectos e Obras de Urbanização, só na História de Arte e Arqueologia se vieram a introduzir novas abordagens, fruto da entrada de Artur Nobre de Gusmão para regente destas cadeiras.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

##### *A História e a Arqueologia de Nobre Gusmão*

Artur Nobre Gusmão (1920-2001) faz uma curta passagem pela ESBAP entre 1954 e 1958 para depois leccionar na ESBAL e dirigir o Serviço de Belas-Artes da Fundação Calouste Gulbenkian. Na ESBAP, Gusmão tem a seu cargo as disciplinas de História Geral da Arte, no Curso Especial, e de Arqueologia, no Curso Superior centrando os conteúdos nos seus temas de especialização – a Abadia de Alcobaça, os Mosteiros de Cister e o Românico. No entanto, Gusmão pertence a uma geração de historiadores que se inicia também na história e crítica da arte contemporânea, procurando uma relação entre a história e a sociedade. A sua participação com José-Augusto França no *Dicionário da Pintura Universal*, coordenado por Mário Tavares Chicó, a partir de 1959, e depois a sua entrada para a direcção do Serviço de Belas-Artes, em 1960, enquadravam os seus estudos “medievalistas” como dizia França, numa acção sistemática de construção de um espaço cultural contemporâneo.<sup>894</sup>

A História de Arte, do 1.º e 2.º ano, independentemente da especificidade do professor, manteve, ao longo da vigência da reforma de 31, “um discurso sistemático, descritivo e cronológico (...) não existindo nenhuma referência à situação contemporânea”<sup>895</sup>, como refere Alexandre Alves Costa, que frequentou a disciplina com Gusmão em 1956-57 e 1957-58. Para um ensino que se desejava moderno, este método de ensino da História de Arte apenas contribuía para a cultura geral do aluno e apoiava, quer os trabalhos de Desenho Arquitectónico sobre as ordens clássicas, quer os concursos de Arqueologia sobre edifícios históricos, não estimulando a “história como instrumento operativo na arte de projectar”. Era também nesta mesma perspectiva, que Walter Gropius, na sua proposta de ensino, colocava a história a partir do 3.º ano: “O estudo da história da arquitectura deverá, de preferência, iniciar-se no 3.º ano e não no 1.º ano, a fim de se evitar a intimidação e imitação”<sup>896</sup>.

No Curso Superior, a cadeira dividia-se entre o concurso de Arqueologia Artística e o curso teórico de Arqueologia Artística, Geral e Portuguesa. Os concursos apresentados entre 1954 e 1958 não divergem da orientação dada por Armando de Matos até 1954. No entanto, pelos processos dos alunos, podemos verificar que a aprendizagem passa também pelo desenho de levantamento rigoroso ou de esquisso no local, sobre os elementos construtivos e decorativos. Gusmão procurava assim encontrar outro processo de ensino.

“[A Carlos Ramos] devo a ‘Ambientação’ a um ensino vocacionado de modo bem diferente nos seus objectivos, do que me ficava para trás dos antigos cursos de Histórico-Filosóficas das Faculdades de Letras”<sup>897</sup>.

<sup>894</sup> José Augusto França, *A Arte em Portugal no século XX*, Lisboa, Bertrand, 1974, 459 e 509.

<sup>895</sup> Alexandre Alves Costa, “O Lugar da História”, in *Textos Datados*, Coimbra, e|d|arq, 2007, 256.

<sup>896</sup> Walter Gropius, “Plano para um ensino da arquitectura”, 5-6.

<sup>897</sup> Artur Nobre de Gusmão, in *Carlos Ramos, exposição retrospectiva da sua obra*, Lisboa, FCG, 1896.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

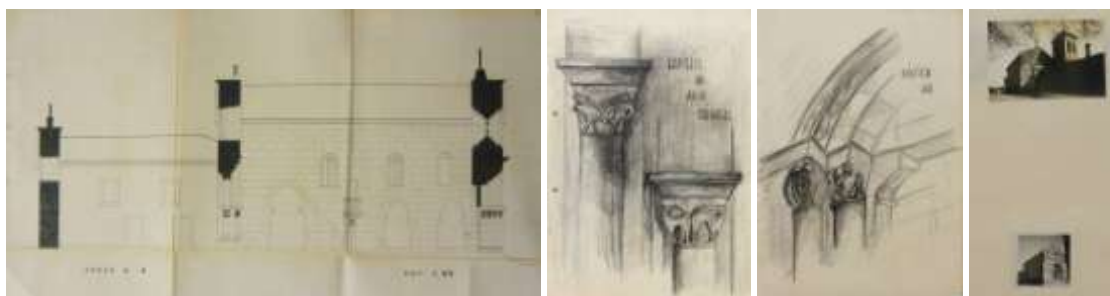


Fig. 169 António Montenegro Araújo, “Igreja de S. Tiago de Antas”, Concurso de Arqueologia, 1957-58. Professor Nobre de Gusmão, Carlos Ramos e Mário Bonito. Arquivo CDUA-FAUP, ARQLG-001-M1-1.

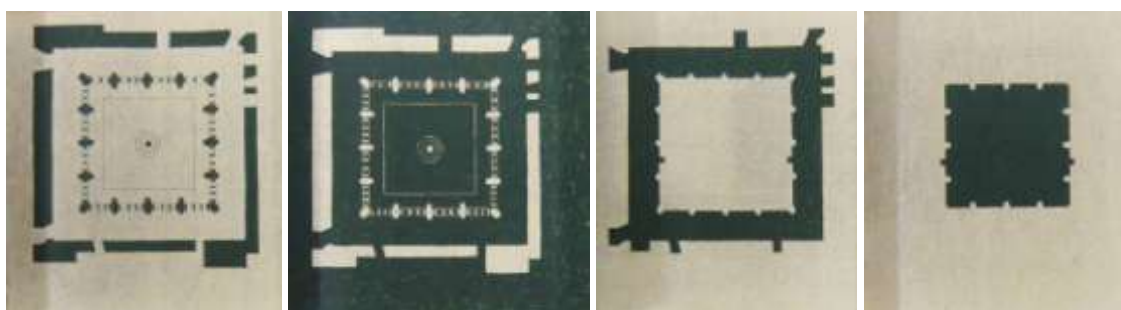
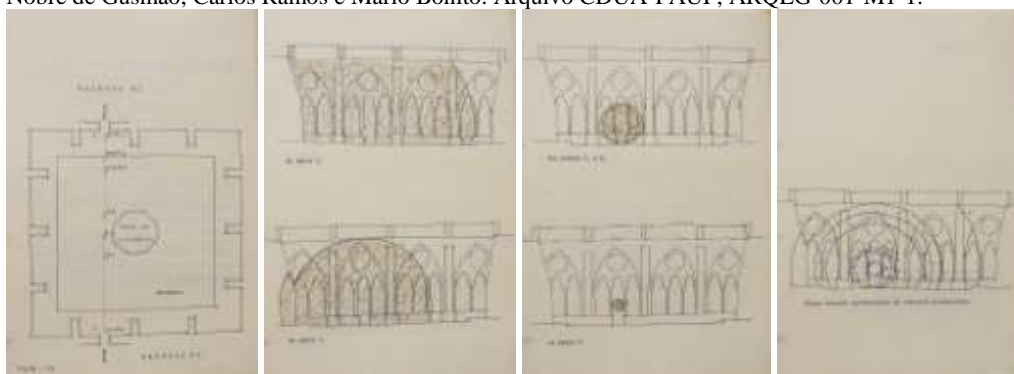


Fig. 170 Fernando Abrunhosa de Brito, “Claustro da Sé do Porto”, Concurso de Arqueologia, 1958-59. Arquivo CDUA-FAUP, ARQLG-001-M1-4.

Fig. 171 Fig. 172 Fernando Abrunhosa de Brito, “Claustro da Sé do Porto”, Concurso de Arqueologia, 1958-59. Arquivo CDUA-FAUP, ARQLG-001-M1-4.

O trabalho de Abrunhosa de Brito apresentado no Concurso de Arqueologia de 1958-59, orientado por Henrique Pais da Silva com Octávio Lixa Filgueiras como assistente do Curso Superior, propõe outras hipóteses metodológicas para o desenvolvimento de estudos sobre obras de arquitectura que privilegiam a análise e abandonam a representação rigorosa da planta, corte e alçado. No trabalho sobre o “Claustro da Sé do Porto”, Abrunhosa passa a utilizar esquemas interpretativos para evidenciar leituras diversas: função, estrutura, forma, espaço e homem.

A acção de Nobre Gusmão não se limitou à actividade pedagógica e logo dois meses após a sua entrada, propõe ao Conselho Escolar um conjunto de “exposições ilustradas, de palestras com projecções que completem aquelas, o que tudo ajudará a esclarecer um pouco melhor a população escolar”<sup>898</sup>, sendo a primeira sobre Henri Matisse. Estas exposições deveriam integrar um projecto mais ambicioso, apoiado também por Ramos, para criar um

<sup>898</sup> CEESBAP, Acta de 15 de Dezembro de 1954, Fs.108

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

Centro de Estudos e Documentação, que deveria estar articulado com o Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo. O Conselho irá também solicitar o empenho de Gusmão para organizar a biblioteca da escola e orientar o trabalho que vinha sendo feito, há um ano, por iniciativa dos alunos<sup>899</sup>.

As palestras de Gusmão enquadram-se também na proposta de Ramos para “realizar uma série de exposições recentes” onde propõe uma sobre a obra de Amadeo de Souza Cardoso, à qual o Conselho com um certo conservadorismo contra propõe “grandes nomes da arte”, como Aurélia de Sousa, Marques de Oliveira, Pousão e Silva Porto.

Ao deixar a ESBAP para ingressar na Escola de Lisboa, Gusmão recomenda que Ramos convide Henrique Pais da Silva e Flávio Gonçalves para dar continuidade ao seu trabalho na História de Arte<sup>900</sup>.

#### *4.ª cadeira – Arquitectura: uma cultura de equipa*

Entre 1952 e 1957, Carlos Ramos afasta-se do quotidiano das disciplinas da 4.ª cadeira para se dedicar à direcção da Escola. As disciplinas ficam entregues ao grupo de assistentes, fixado em Janeiro de 1952 com a saída de Delfim Amorim e a entrada de Agostinho Ricca. Como já referimos, Ramos acompanha a definição dos enunciados, participa esporadicamente na crítica ao projecto e intervém assiduamente na avaliação dos trabalhos. Távora recorda que, assertivamente, Carlos Ramos lhes pedia para não “usar demasiado lápis”<sup>901</sup> no acompanhamento dos trabalhos, procurando assim garantir um ensino eclético, que privilegiasse a abertura de caminhos.

Na coordenação da 4.ª cadeira, Ramos terá ainda um papel activo, por um lado, na articulação dos exercícios com as cadeiras de Pintura e Escultura, onde frequentemente apela à “colaboração entre as três artes” e, por outro lado, no enquadramento dos trabalhos em função de iniciativas que envolvam a Escola, como as anuais Exposições Magnas, a cooperação com a Câmara Municipal do Porto, a comemoração do centenário de Almeida Garrett, a participação nos concursos internacionais (Bienal de São Paulo e UIA), a participação nos cursos de Verão da UIA, etc.

Esta articulação entre o grupo de assistentes empenhados na promoção da arquitectura moderna, pelo seu envolvimento na ODAM e no CIAM, e a direcção, empenhada no envolvimento da Escola, quer na dinâmica cultural da cidade e do país, quer no quadro da cultura moderna internacional, através da UIA e da Bienal de São Paulo, irá criar condições únicas para a implementação de um “ensino moderno”.

---

<sup>899</sup> CEESBAP, Acta de 12 de Dezembro de 1953, Fs.102. Esta questão foi bastante discutida no Conselho por Joaquim Lopes, questionando a confiança dada aos alunos na organização do ficheiro da biblioteca, onde há exemplares raros e de grande valor.

<sup>900</sup> Artur Nobre de Gusmão, in *Carlos Ramos, exposição retrospectiva da sua obra*, Lisboa, FCG, 1896.

<sup>901</sup> Fernando Távora, “Evocando Carlos Ramos”, *RA*, 0, 75

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)



Fig. 173 Agostinho Ricca, “A Praça D. João I”, CODA, 1941. Disponível em <http://jacintorodrigues.blogspot.com/2007/12/o-sentido-da-vida-e-obra-do-arquitecto.html>.  
Fig. 174 Agostinho Ricca, Fábrica de Motores Eléctricos, 1951.

#### 2.º ano - Agostinho Ricca: a habitação

Agostinho Ricca (1915-2010) é convidado por Carlos Ramos, em Janeiro de 1952, para assistente do 2º ano - Edifícios e Monumentos da Antiguidade (desenho a traço e aquarelado) e Elementos Analíticos. Ricca é o único dos assistentes convidados que só foi aluno de José Marques da Silva, tendo frequentado a EBAP entre 1932 e 1937 e defendido o CODA em 1941, com o tema “A Praça D. João I”<sup>902</sup>.

Quando chega à Escola para leccionar no início de 1952, Ricca está empenhado na implementação dos princípios modernos, participando no I Congresso Nacional dos Arquitectos de 48 e na ODAM, onde expõe no Ateneu Comercial do Porto. No ano seguinte, participa na II Bienal de São Paulo com a Fábrica de Motores Eléctricos (EFACEC) e depois no III Congresso da UIA, de Lisboa.

O seu percurso académico iniciou-se com a implementação da Reforma de 31, e foi marcado pela presença forte de Marques da Silva, como director, mas também como professor da 4.ª cadeira e da 8.ª cadeira. A pedagogia de Marques da Silva era, segundo Ricca, muito exigente e centrada nas questões da “estrutura” e da “composição”, possibilitando, a partir de “trabalhos de grande dimensão”, a utilização do estilo moderno<sup>903</sup>. Como assistente de Carlos Ramos, Ricca confronta-se com uma metodologia de ensino diversa da apreendida na relação directa com mestre Marques da Silva, onde o discurso teórico converge para o projecto, conciliando as ideias de Vitruvius com os temas modernos, como por exemplo “os ventos dominantes”<sup>904</sup>. Estas preocupações de Mestre Ramos, herdadas das leituras de Gropius, de Le Corbusier e da Carta de Atenas, são expressas nos primeiros trabalhos apresentados pelos alunos de Ricca no 2.º ano, sendo exemplar o exercício sobre o tema “Casa de Férias, CF”, de Raul Hestnes Ferreira<sup>905</sup>, no ano 1954-55.

<sup>902</sup> Em 1941 defenderam CODA, Januário Godinho, Alfredo Viana de Lima e Licínio Cruz. Cf. RA, 0.

<sup>903</sup> Entrevista a Agostinho Ricca.

<sup>904</sup> Entrevista a Agostinho Ricca.

<sup>905</sup> Frequenta o curso de Escultura da ESBAL em 1951-52 e, no ano seguinte, pede transferência para Arquitectura, mas é expulso da escola na sequência de um inquérito. Em 1953 inscreve-se em Arquitectura na ESBAP e conclui o Curso Especial em 1957. Em Setembro parte para a Finlândia, onde estuda durante um ano no Departamento de

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)



Fig. 175 Raul Hestnes Ferreira, “CF [Uma Casa de Férias]”, Ps, 1:100, 2.º ano, Professor Agostinho Ricca, 1954-55. Arquivo Raul Hestnes Ferreira.

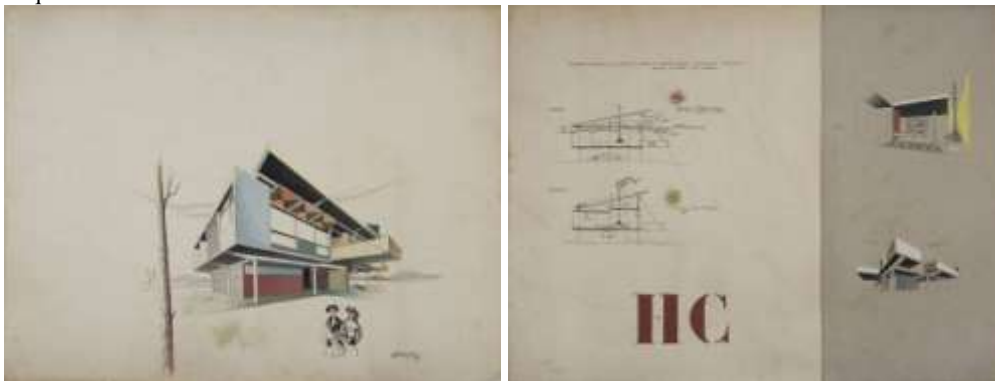


Fig. 176 José Tinoco, “HC”, 1954 (Calvert House, Curso Superior, 1953-54). Arquivo CDUA – FAUP, J Tinoco\_1persp, J Tinoco\_6hc cortes.

O projecto da Casa de Férias segue a representação em vigor na Escola com legendas abreviadas e de grandes dimensões, com um desenho de traço fino, recorrendo a manchas de cor, que favorecem uma expressão moderna, quase neoplasticista. A proposta usa o vocabulário moderno, organizando o espaço por módulos numa composição livre e racional. Ainda sem um contexto real, o desenho deixa algumas referências que permitem enquadrar o edifício numa praia, dando expressão aos elementos naturais, como o mar e céu.

Este tema da casa percorre todos os anos lectivos desde a entrada de Ricca para assistente do 2.º ano, em 1952-53, com “Casa para um artista”, até pelo menos 1955-56, com uma “Casa de férias”. O tema da habitação permitia uma reflexão sobre o habitar moderno e enquadrava-se nos concursos internacionais sobre novos modelos habitacionais, como o Concurso Internacional Calvert House, realizado no final de 1953-54, em que os alunos do Porto participaram, como José Tinoco. Os restantes exercícios abordavam o problema dos pequenos equipamentos, como, “Um jardim-escola”, “Uma sala de exposições anexa a uma fábrica” (1953-54), “Uma casa de chá” (1954-55), “Uma paragem de autocarros” (1955-56) e “Um museu” (1956-57).

---

Arquitectura do Instituto de Tecnologia de Helsínquia. Em Setembro de 58 regressa à ESBAL e inscreve-se no Curso Superior de Arquitectura. Em 1961 realiza o CODA.



#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

Com Ricca, e provavelmente com Mário Bonito, que leccionou o 2.º ano em 1950-51, abandonam-se definitivamente os trabalhos analíticos sobre “Edifícios e monumentos da Antiguidade”, como constava do programa da Reforma de 31. Finalmente, cumpre-se a antiga ambição de iniciar o projecto de problemas concretos logo no início do curso. A habitação moderna tornava-se, assim, o exercício base da formação do arquitecto.

##### 3.º ano - José Carlos Loureiro: dimensão técnica

José Carlos Loureiro (1925) forma-se com Carlos Ramos, sendo com Távora e Lixa Filgueiras, um dos seus primeiros alunos a entrar para a escola em 1941. Em 1945, recebe o prémio Carlos Ramos, pela melhor classificação no Curso Especial de Arquitectura e em 1947, o prémio da Associação Industrial Portuguesa pela classificação no Curso Superior. Conclui o trabalho de CODA em 1951 com “A Minha Casa” que apresenta na exposição da ODAM e na II Bienal de São Paulo.

Desde 51, foi-lhe entregue a disciplina do 3.º ano, Pequenas Composições, que Loureiro abordou em continuidade com o trabalho de Ramos, mas introduzindo “a dimensão técnica da arquitectura sem que isso signifique a recusa de uma forte identificação com os valores da arquitectura tradicional portuguesa”<sup>906</sup>.

Esta relação entre a Arquitectura e a Construção constituía um dos temas centrais da didáctica de Ramos e de Gropius e era também uma das exigências da classe dos arquitectos, como vimos. Loureiro irá explorar esta “dimensão técnica” vindo mais tarde, na década de 60, a substituir Rogério de Azevedo nas cadeiras de Construção.

Em Pequenas Composições, José Carlos Loureiro lança exercícios relacionados com pequenos equipamentos, ainda sem contextos definidos. De um modo geral, utiliza os programas que está a desenvolver no seu escritório profissional, aproximando os alunos dos problemas actuais da sociedade – Pousada e Quartel da Guarda Republicana (1952-53), Centro de Assistência Social e Jardim de Infância (1953-54), Pousada de Bragança, Capela e Colónia de Férias (1955-56), Posto Alfandegário e Museu (1956-57)<sup>907</sup>.

No ano de 1955-56, Loureiro propõe aos alunos, pelo menos, três temas: Um Centro Social, HPF (Habitação Pluri-Familiares), Capela de Colónia de Férias e Um Hotel. As propostas de Raul Hestnes para estes trabalhos exemplificam os objectivos lançados pelo professor. Nos dois primeiros, os desenhos seguem o racionalismo dos modelos modernos, explorando uma engenhosa solução para o problema das relações de privacidade entre os lotes das habitações e utilizando a disposição em “U” para resolver a ideia de um espaço comunitário.

---

<sup>906</sup> Manuel Correia Fernandes, “José Carlos Loureiro”, in *Desenho de Arquitectura*, Porto, UP, 1987, 118.

<sup>907</sup> Neste período, Loureiro desenvolve no escritório: Pousada de Bragança, 1954; Residência Paroquial de Oliveira do Hospital, 1953, Grupo de 8 Habitações em Leça, 1953, Colónia de Férias da FNAT, Matosinhos, 1954-60, Grupo Residencial (Parnaso), 1955, Estação Fronteiriça de Valença, 1959-60, Casa de Chá (Boa Nova), 1956.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

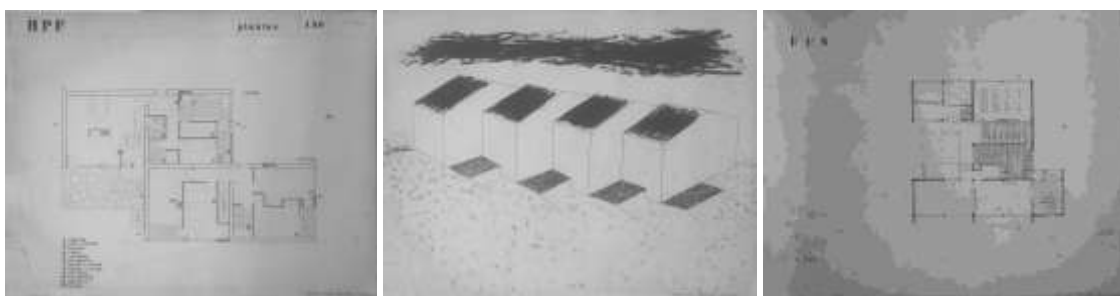


Fig. 177 Raul Hestnes Ferreira, “HPF [Habitação pluri-familiar]”, 1:50, 3.º ano, 1955-56, Professor José Carlos Loureiro. Arquivo RHF.

Fig. 178 Raul Hestnes Ferreira, “UCS [Um centro social]”, alçados e cortes, 3.º ano, 1955-56, Professor José Carlos Loureiro. Arquivo RHF.



Fig. 179 Raul Hestnes Ferreira, “UC [Uma capela para uma colónia de férias], alçados e planta, 3.º ano, 1955-56, Professor José Carlos Loureiro. Arquivo RHF.

Fig. 180 Raul Hestnes Ferreira, [Hotel], 3º ano, Professor José Carlos Loureiro. Arquivo RHF.

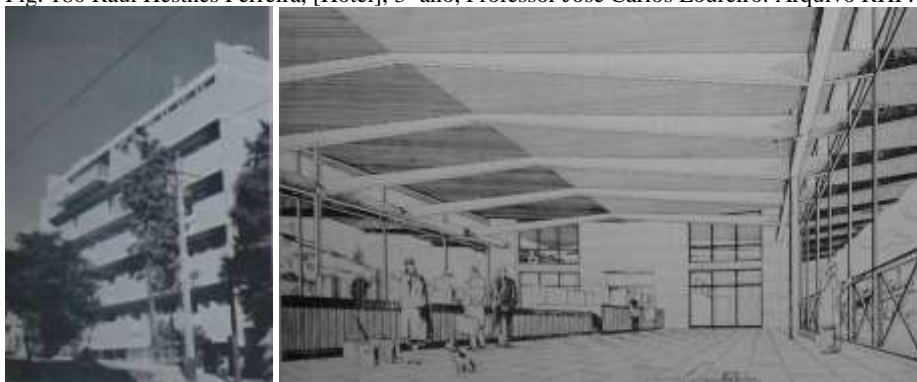


Fig. 181 José Carlos Loureiro, “Edifício Parnaso”, 1954, “Alfândega de Valença”, 1956. In José Carlos Loureiro, *Curriculum Vitae do Candidato*, 1962.

Os dois últimos trabalhos procuram outras referências, revelando um certo inconformismo e uma consciência crítica sobre o movimento moderno. O Hotel abandona as geometrias mais regulares e aposta numa articulação de volumes mais expressiva. A Capela procura, por um lado, conciliar as coberturas de águas invertidas com uma cobertura tradicional e, por outro lado, explora em planta um jogo de geometrias mais próximo de Aalto do que de Le Corbusier. Este trabalho, provavelmente pelo seu inconformismo, não foi escolhido para a V Exposição Magna.

No ano de 1956-57, Loureiro propõe aos alunos um trabalho para um Posto Alfandegário tomando como referência o seu projecto para Valença. Neste período, introduz também as visitas de estudo, levando os alunos às obras da alfândega de Valença e do edifício de habitação Parnaso, na Rua Nossa Senhora de Fátima.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

A sua pedagogia iria, assim, fundamentando-se em métodos simples, retirados de uma relação muito intensa com a prática, permitindo confrontar o alunos, mesmo nos primeiros anos, com os problemas da estrutura e da estabilidade da arquitectura<sup>908</sup>.

##### 4.º ano - Fernando Távora (1923-2005): teoria e modelos

Em 1951, quando é convidado por Ramos para o apoiar na disciplina de Composição do 4.º ano do Curso Especial, Fernando Távora tem já uma reflexão consistente sobre os problemas da Arquitectura, tanto do ponto de vista teórico, como do ponto de vista prático. Desde os pequenos textos que vai escrevendo no seu diário, como “Primitivismo”, até ao “Problema da Casa Portuguesa”, publicado em 45, no final do seu Curso Especial, Távora constrói uma grande capacidade de pensar a Arquitectura, nomeadamente a Arquitectura moderna. Paralelamente, trabalha na Câmara Municipal do Porto e inicia paulatinamente a sua actividade profissional com dois arquitectos-artistas Fernando Lanhas e Nadir Afonso. É provavelmente, portanto, o assistente mais preparado para acompanhar o espírito de renovação que Ramos pretende introduzir na 4.ª cadeira. Ainda no Verão de 1951, Távora participa com Viana de Lima, como membro da ODAM, no CIAM VIII em Hoddesdon, Inglaterra, sob o tema *The Heart of the City*, ao lado de Le Corbusier e Gropius. E no Verão de 1952, desloca-se a Veneza para integrar o Curso de Verão dos CIAM, onde assiste às lições de Astengo, Piacentini, Zevi e Le Corbusier.

Nos primeiros anos de actividade pedagógica, Fernando Távora escreve regularmente em jornais do Porto, estendendo a sua pedagogia a um público mais alargado e assim intervindo na construção de uma cultura geral que integre o moderno na reflexão sobre a cidade<sup>909</sup>.

Na disciplina de Composição do 4.º ano, Távora irá introduzindo naturalmente uma bibliografia actualizada que, neste período, tinha dificuldade em chegar às livrarias do Porto, funcionando como “um catalisador de tendências renovadoras”<sup>910</sup>. Os seus alunos recordam especialmente as publicações de Le Corbusier, o *Brazil Builds*, as *Architecture d’Aujourd’hui* e os textos de Bruno Zevi, amplamente divulgados na Escola pelo seu aluno do 4.º ano, e também participante no Curso de Verão, Duarte Castel Branco.

Esta abordagem teórica-prática ao projecto ia ao encontro da atitude de Ramos, procurando mais problematizar do que indicar caminhos. Távora confirma assim este “princípio

---

<sup>908</sup> Entrevista a Sergio Fernandez. “No 3.º ano, o Loureiro discutia os problemas da estrutura ... se o edifício se aguentava, se tinha estabilidade”.

<sup>909</sup> Fernando Távora, “Arquitectura e Urbanismo”, *Lusitana*; revista ilustrada de cultura, (1), 2, Novembro de 1952; “Imposição e Expressão no Urbanismo”, *Rumo*, 4, Junho de 1957; “O Porto e a Arquitectura Moderna”, *Panorama*, 4, 1952; “Para um urbanismo e uma arquitectura portuguesas”, *Comércio do Porto*, 25 de Maio de 1953; “Para a harmonia do nosso espaço”, *Comércio do Porto*, 10 de Agosto de 1954.

<sup>910</sup> Álvaro Siza, “Fernando Távora”, in *Desenho de Arquitectura*, Porto, UP, 1987, 106.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)



Fig. 182 Pádua Ramos, “Casa de Chá na Serra da Estrela”, 4.º ano, 1952-53. Assistente Fernando Távora. *Arte Portuguesa*, 14.

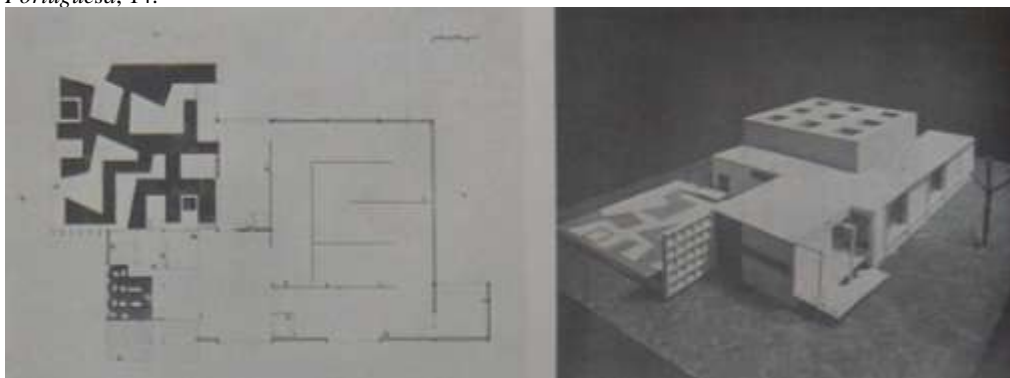


Fig. 183 Pádua Ramos, “Museu de Artes Plásticas”, 1952-53. 4.º ano, 1952-53. Assistente Fernando Távora. *Arte Portuguesa*, 15.

de pedagogia”, e clarifica, “toda a sua acção era mais de envolvimento, de criação de clima, de comentário exterior ao tema central e específico, do que incidência directa ou limitativa”<sup>911</sup>.

Os trabalhos que propunha aos seus alunos recorriam, tal como os de Loureiro e do próprio Ramos, aos temas que estava a trabalhar no seu escritório ou na Câmara do Porto: Museu, Posto Hospitalar, Capela da Afurada, Casa Abrigo (1952-53), Unidade Residencial de Ramalde (por equipas), Estúdios e Centro Cívico (1953-54), Bairro Residencial (por equipas), Nova Igreja da Afurada, Um Hospital Sub-Regional (1954-55), Um Museu, Um Mercado Municipal (1955-56), Escola de Crianças e Pavilhão de Exposições (1956-57), Uma capela (1957-58)<sup>912</sup>.

Os trabalhos apresentados pelos seus alunos na II Exposição Magna são amplamente divulgados no boletim da ESBAP, *Arte Portuguesa*, 2-3. Do aluno Luís Pádua Ramos são publicados “Uma Casa de Chá na Serra da Estrela”, “Um Museu de Artes Plásticas” e um conjunto de “Habitações unifamiliares”, este realizado em equipa com Ferreira dos Santos. A Casa de Chá responde ao exercício “Casa Abrigo” através de um princípio que relaciona uma

<sup>911</sup> Fernando Távora, “Evocando Carlos Ramos”, *RA*, 0, 75

<sup>912</sup> Neste período, Távora desenvolve no seu escritório os seguintes projectos: Ante-plano de urbanização do Campo Alegre, 1949; Grupo residencial dos armazenistas de mercearias, 1952; Bloco de Habitações da avenida Brasil, 1953; Ante-plano da zona residencial de Ramalde, 1952; Mercado Municipal da Feira, 1953; Casa de Ofir, 1956; Escola do Cedro, 1958; Bloco Pereira Reis, 1958; Plano da avenida Afonso Henriques, 1955; Pavilhão de Ténis, 1956.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

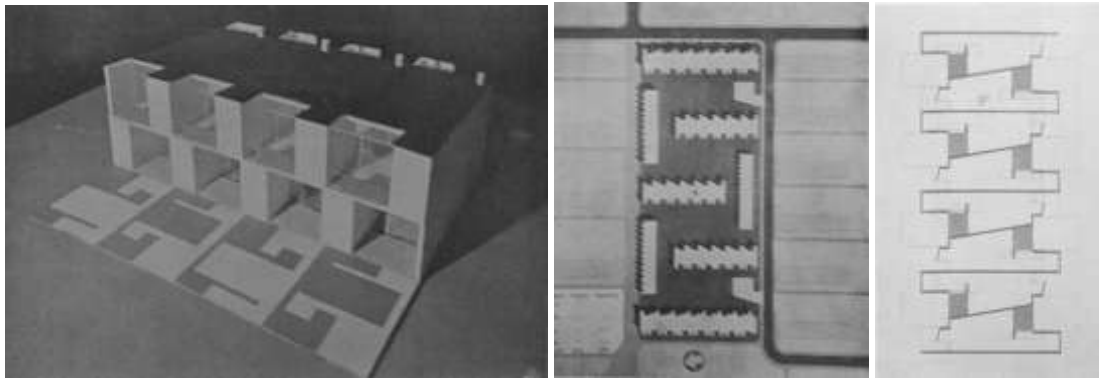


Fig. 184 Pádua Ramos, Ferreira dos Santos, “Habitação unifamiliar”. 4.º ano, 1952-53. Assistente Fernando Távora. *Arte Portuguesa*, 15, 17. “1 - Unidade Residencial de Ramalde”, *A Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação*, 9, Setembro/Dezembro, 1955.

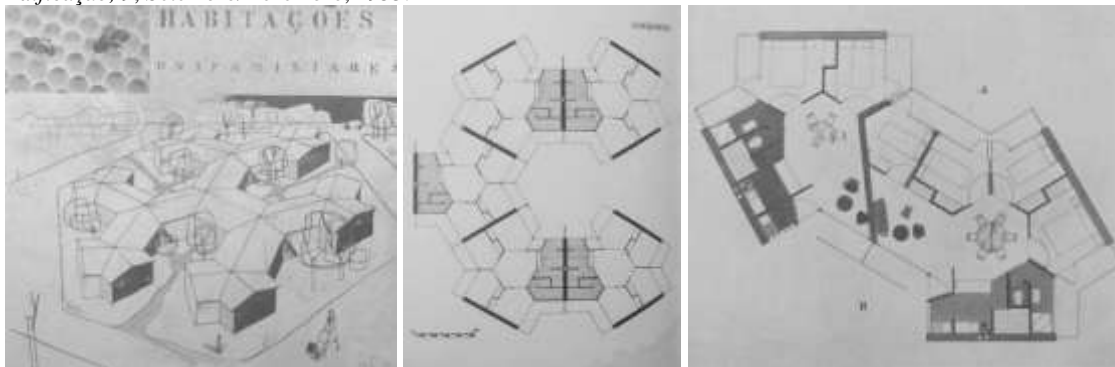


Fig. 185 Luís Cunha, Fernando Seara, Villares Braga, “Habitações unifamiliares”, 4.º ano, 1952-53. Assistente Fernando Távora. *Arte Portuguesa*, 17, 18. “3 - [Habitações Unifamiliares]”, *A Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação*, 9, Setembro/Dezembro, 1955.

ideia espacial – uma sala ampla sobre pilotis e sob uma cobertura fortemente inclinada – com um sistema construtivo, cuidadosamente detalhado, evocando os abrigos suíços. Este exercício seria provavelmente comum à Construção, do professor Rogério de Azevedo.

Num outro caso, a proposta para um “Museu de Artes Plásticas” para a cidade do Porto, também de Pádua Ramos, estabelece um jogo entre dois espaços quadrados, um exterior, marcado por um desenho abstracto, e um interior, marcado por um pé direito alto com iluminação zenital, e “concebidos de modo a poderem atingir uma grande maleabilidade”<sup>913</sup>. A proposta deste tema é, também, a expressão de um desejo latente de construção, no Porto, de um museu para a arte contemporânea.

Távora propõe aos alunos o tema da Habitação Unifamiliar em banda, que o vinha ocupando na Câmara Municipal do Porto, quer para Ramalde, quer para os Armazenistas de Mercearias. O trabalho é publicado no boletim apresentando as diversas abordagens, desde a organização do bairro, com uma planta de implantação do conjunto, passando pelo bloco de habitação até ao desenvolvimento da célula a uma escala exaustiva, através de planta, corte, alçado, perspectiva e maquete. Este trabalho propõe ainda o desenvolvimento de um módulo e da sua associação, trabalhando a unidade e o conjunto, segundo princípios modernos de

<sup>913</sup> Luís Pádua Ramos, “Museu de Artes Plásticas”, *Arte Portuguesa*, 15.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

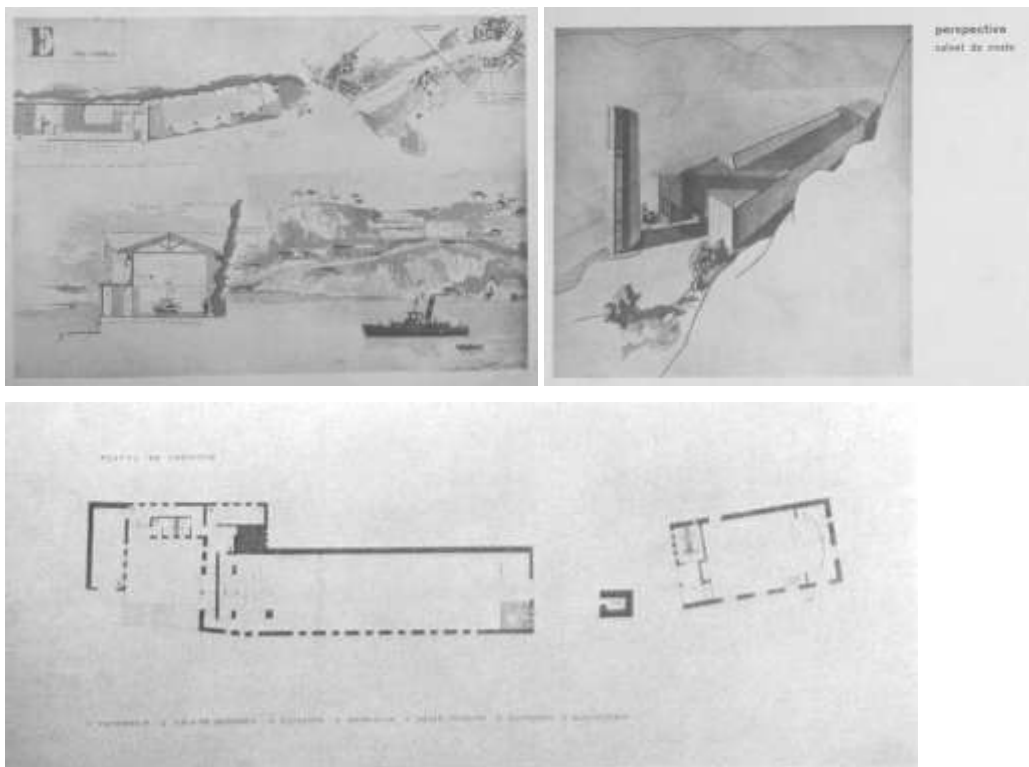


Fig. 186 Luís Cunha, “Capela da Afurada”, 4.º ano, 1952-53. Assistente Fernando Távora. *Arte Portuguesa*, 22.

Fig. 187 Calvet da Costa, “Capela da Afurada”, 4.º ano, 1952-53. Assistente Fernando Távora. *Arte Portuguesa*, 22.

Fig. 188 Fernando Seara, “Capela da Afurada”, 4.º ano, 1952-53. Assistente Fernando Távora. In *Arte Portuguesa*, 20.

racionalização, que este problema já colocava aos arquitectos. Mas o interesse deste exercício está também na proposta de desenvolvimento de trabalhos de equipa, permitindo estimular a colaboração entre os alunos. Em 1955, a revista *A Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação* publica novamente estes projectos no seu número 9, divulgando amplamente os trabalhos escolares resultantes de uma nova pedagogia.

São também apresentados os trabalhos individuais de Luís Cunha, Fernando Seara e Calvet da Costa para a “Capela da Afurada”, tema proposto pela Comissão Fabriqueira da Afurada, para adaptação do velho barracão, situado na encosta do rio Douro, a igreja. Este tema introduz, igualmente, algumas novidades na Escola, ora por ser resultado de uma encomenda real, que depois será desenvolvida e construída (Ver IV Magna), ora por colocar o problema da adaptação de uma pré-existência, questão carente de reflexão. As propostas redesenam o barracão criando um espaço de entrada através da articulação com novos volumes para catequese, registos e reuniões.

As propostas para o “Posto Hospitalar no Alto Alentejo” de Luís Cunha e de Fernando Seara apostam em esquemas essencialmente funcionais explorando a relação entre os quartos e as áreas de atendimento, valorizando também os aspectos da protecção solar. A maquete e a perspectiva complementam a planta e o corte, onde são representados os elementos da construção (parede dupla, estrutura) e o equipamento.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

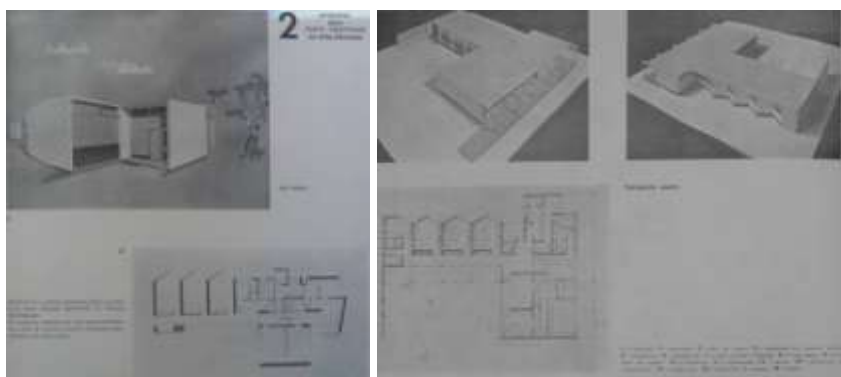


Fig. 189 Luís Cunha, “Posto Hospitalar no Alto Alentejo”, 1952-53. In *Arte Portuguesa*, 19.

Fig. 190 Fernando Seara, “Posto Hospitalar no Alto Alentejo”, 1952-53. In *Arte Portuguesa*, 20.

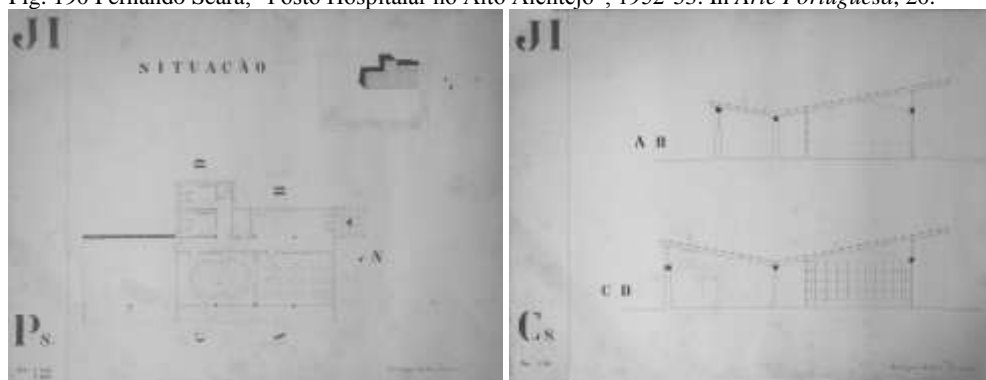


Fig. 191 Raul Hestnes Ferreira, “JI, [Uma escola para crianças]”, Ps, Cs, 1:200, 1:100, 1:50, 4.º ano, Professor Fernando Távora, 1956-57.

Os trabalhos seleccionados recorrem à maquete, como elementos de representação da proposta, e à perspectiva, procurando valorizar a tridimensionalidade da proposta e a espacialidade. Os autores evidenciam, nos excertos das memórias apresentadas, a fundamentação das propostas através de conceitos espaciais, como a “meabilidade” do Museu de Pádua Ramos. Esta fundamentação aparece também por metáforas, como a habitação em “alvéolo de colmeia” de Cunha, Seara e Villares Braga. O trabalho sobre a habitação individual para o Bairro de Ramalde constitui um exercício tipicamente moderno, quer pelo método do trabalho em equipa, quer pela utilização de sistemas modulares, estudo da sua repetição e, ainda, pela experimentação sobre o habitar moderno.

No ano de 1956-57, Távora propõe “Uma escola para crianças” e “Um pavilhão de exposições” (ver anexo). Os temas envolvem os alunos nos problemas quotidianos da arquitectura que permitem uma reflexão pela experiência directa. No “JI – Jardim de Infância”, o projecto de Raul Hestnes define um esquema simples com duas salas e um recreio coberto. As duas salas permitem diferentes organizações do espaço de acordo com as actividades a desenvolver. Nos dois trabalhos, Hestnes tem como preocupação desenhar os sistemas construtivos utilizados nos cortes, mesmo à escala 1:50. Verifica-se, neste período, uma

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

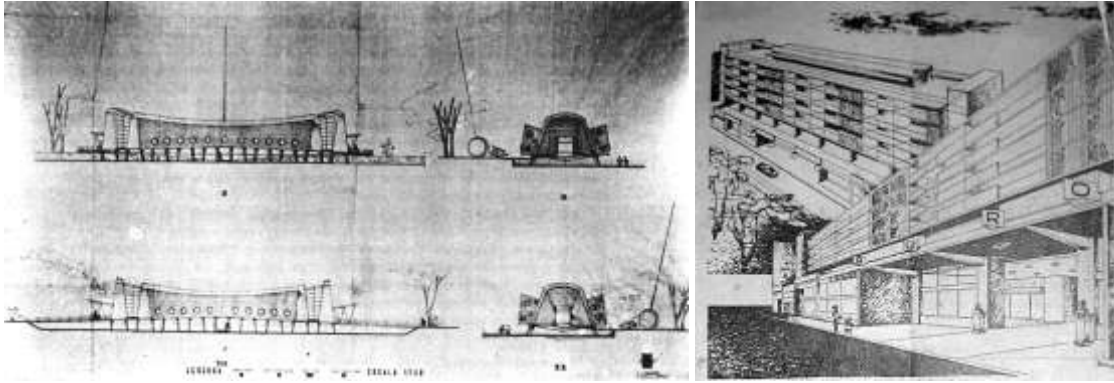


Fig. 192 Mário Bonito, Pavilhão das Ilhas Adjacentes, CODA, 1948. in *Desenho de Arquitectura*, 97.

Fig. 193 Mário Bonito, Edifício Ouro, 1951-54, disponível em <http://diariodoalarife.blogspot.com/2008/11/blog-post.html>

preocupação dos alunos em representarem e apresentarem a concepção estrutural do projecto em paralelo com a concepção formal e espacial.

#### Curso Superior – Mário Bonito: competência profissional

Mário Bonito (1912-1976) entra para a Escola em 1936 realizando o Curso Especial com Marques da Silva, entre 1936 e 1940, e o Curso Superior com Carlos Ramos, entre 1940 e 1942. Em 1948 defende o CODA com o projecto para “Um pavilhão representativo das Ilhas Adjacentes numa Exposição Industrial Portuguesa” e, no mesmo ano, participa activamente no Congresso Nacional dos Arquitectos com a tese “Regionalismo e Tradição”.

Nestes dois escritos apresenta um discurso maduro sobre Arquitectura, centrando as suas preocupações no Homem. No CODA, a pretexto da justificação para o projecto, desenvolve uma reflexão que poderia constituir-se, como refere Alexandre Alves Costa, na “base da pedagogia da ‘Escola do Porto’”:

“A arquitectura resulta de um misto de intuição e de conhecimentos técnicos. Há, pois, uma larga terra de ninguém na pesquisa da forma que só poderemos justificar com a sensibilidade própria e o critério pessoal”<sup>914</sup>.

Esta dualidade entre intuição e conhecimento, ou entre arte e técnica, irá ditar a sua acção no Curso Superior, onde o concurso de emulação visa, por um lado, a individualidade do artista e, por outro lado, a competência profissional na preparação para o exercício da profissão.

Mário Bonito segue a estratégia habitual nos concursos de emulação, propondo para os temas dos enunciados grandes equipamentos ou conjuntos residenciais – Câmara Municipal, Centro Cultural, Hospital, Centro Cívico para Concurso II Bienal de S. Paulo (1952-53), Concurso Internacional “Calvert House”, Bloco Comercial em Tomar, Hotel Turismo no

<sup>914</sup> Mário Bonito, “Um pavilhão representativo das Ilhas Adjacentes” (1948), *RA*, 0, 1987, 20, citado por Alexandre Alves Costa, “A tradição é legado e não sobrevivência do passado”, in *Textos Dados*, Coimbra, e|a|darq, 85.



#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

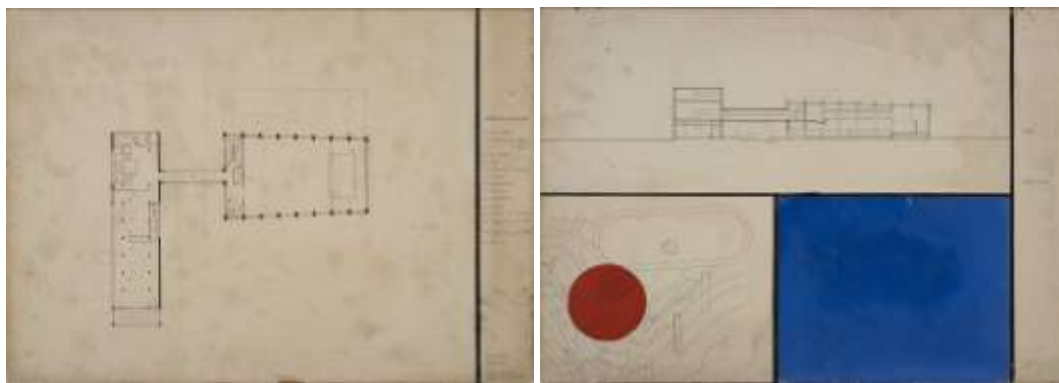


Fig. 194 José Borrego, Centro Cultural, Curso Superior, Dez. 1952, 1952-53, Assistente Mário Bonito. Arquivo CDUA-FAUP, J Borrego\_CCult\_C PG, J Borrego\_CCult\_Planta 1.ªA.



Fig. 195 Rui Pimentel, [Centro Cultural], Curso Superior, [Dez. 1952, 1952-53], Assistente Mário Bonito. Arquivo CDUA-FAUP, R Pimentel\_PL2, R Pimentel\_ALC.

Fundão, Um Laboratório de Especialidades Farmacêuticas IPL (por equipas) (1953-54), Colónia de Férias, Unidades Residenciais, Unidade Residencial na zona do Amial, Ginásio (1954-55), Armazéns Comerciais, Centro Cultural, Pista de Patinagem de Vizela, Museu (1955-56), Um Museu de Materiais, Monumento, Pavilhão de Congressos, Habitação no Campo (1956-57), Um Tribunal de Justiça, Blocos Residenciais, Liceu Feminino, Liceu (1957-58).

No Curso Superior, os enunciados dos pontos variam entre os temas tipicamente modernos e os programas em desenvolvimento nos ateliers dos professores. No ano de 1952-53, o primeiro concurso aborda o tema do centro cultural procurando levar os alunos a reflectir sobre um novo conceito de museu, onde a cultura perde um estatuto elitista e se torna mais democrática.

Os trabalhos de José Borrego e de Rui Pimentel organizam o programa em dois edifícios, sendo um para um auditório e o outro para espaços de carácter recreativo, sala de estar, bar, bilhar e ping-pong. São desenhos modernos, onde Borrego aposta na implantação dos edifícios separados por uma rua, o que permite desenhar uma passerelle que os liga superiormente. A proposta de Pimentel, não está identificada como centro cultural, no entanto segue um pouco o mesmo princípio de organizar o programa em dois blocos, sendo um próximo

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

de um paralelepípedo e o outro, parte de um anfiteatro clássico, em leque, que depois é trabalhado em corte com uma forma moderna bastante expressiva.

No último concurso do ano lectivo, Carlos Ramos aceita o desafio da Bienal de São Paulo e propõe aos alunos como tema a resposta ao concurso universidades, desenvolvido em duas fases e em articulação com o concurso de Construção, orientado por Rogério de Azevedo:

“Dois concursos tiveram lugar: o primeiro, relativo ao Grupo Residencial, subordinação às condições naturais do relevo e orientação, delimitação em funções das artérias envolventes, relações de proximidade e vizinhança, densidades e classes, etc..; o segundo, já integrado o centro cívico e tendo em atenção o seu mais conveniente equipamento, interessando o estudo do edifício principal”.<sup>915</sup>

O tema para o concurso, “Centro cívico para um grupo residencial de 10.000 habitantes”, é proposto por Giedion, presidente do Júri Internacional da 1.ª Exposição – Escolas de Arquitectura, “Prémio São Paulo”, indo ao encontro dos temas centrais dos CIAM, onde Giedion era um dos principais dinamizadores. O convite a Portugal e às escolas é feito através de Viana de Lima, delegado português nos CIAM e próximo de Giedion<sup>916</sup>.

A II Exposição Magna da ESBAP expõe quatro dos trabalhos apresentados neste concurso para Escolas de Arquitectura realizados em equipas de 4, 3 e 2 estudantes, mas apenas a proposta de Rui Pimentel e Augusto Amaral será seleccionada para representar a ESBAP. Deste projecto, são enviadas 10 fotografias e 17 originais para São Paulo a 30 de Novembro de 1953, sendo a montagem subsidiada pelo MEN<sup>917</sup>. O prémio será, no entanto, atribuído à escola japonesa de Waseda em Tóquio e à Escola de Arquitectura do Politécnico de Milão.

O projecto do “Centro cívico para um grupo residencial de 10.000 habitantes” insere-se na zona de expansão de cidade para ocidente, sendo que, “todos os seus aspectos foram largamente discutidos e esclarecidos com os técnicos do Gabinete do Plano da Câmara Municipal do Porto”<sup>918</sup>. A proposta de Rui Pimentel e Augusto Amaral desenvolve o centro cívico em articulação com um centro desportivo e com uma zona de habitação colectiva, ficando todas as habitações envolvidas por uma zona de unidades residenciais isoladas, com

---

<sup>915</sup> Carlos Ramos, “Características do projecto” in Ficha de Inscrição para o concurso reservado às escolas, II Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, Novembro 1953 – Fevereiro 1954. Arquivo Bienal de São Paulo, Pasta Portugal, 30 Novembro 1953.

<sup>916</sup> Carta de Francisco Matarazzo Sobrinho a Viana de Lima, IIBSP/444, São Paulo, 14 Outubro 1952. Arquivo Bienal de São Paulo, Pasta Portugal, 2/27-31. “Foi justamente ele (Giedion) quem nos aconselhou a pedir a preciosa colaboração do Senhor no sentido de obter a mais imediata e profícua divulgação (...)”.

<sup>917</sup> CEESBAP, Acta 1953-07-31 Fs.97-99. “Acerca da apresentação na Bienal de S. Paulo, informa que Sua Excelência o MNE concedeu àquela escola dois subsídios no valor de 1800\$00 e 9.000\$00, respectivamente para se proceder à formação em cimento do trabalho final do curso de escultura do aluno Fernando Fernandes da Silva, intitulado a Lógica e o Silogismo” e para a mais conveniente e digna apresentação dos trabalhos dos alunos do curso superior de arquitectura admitidos ao concurso aberto por aquela instituição entre escolas de arquitectura”.

<sup>918</sup> Carlos Ramos, “Características do projecto” in Ficha de Inscrição para o concurso reservado às escolas, II Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, Novembro 1953 – Fevereiro 1954. Arquivo Bienal de São Paulo, Pasta Portugal, 2/32-04, 30 Novembro 1953.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

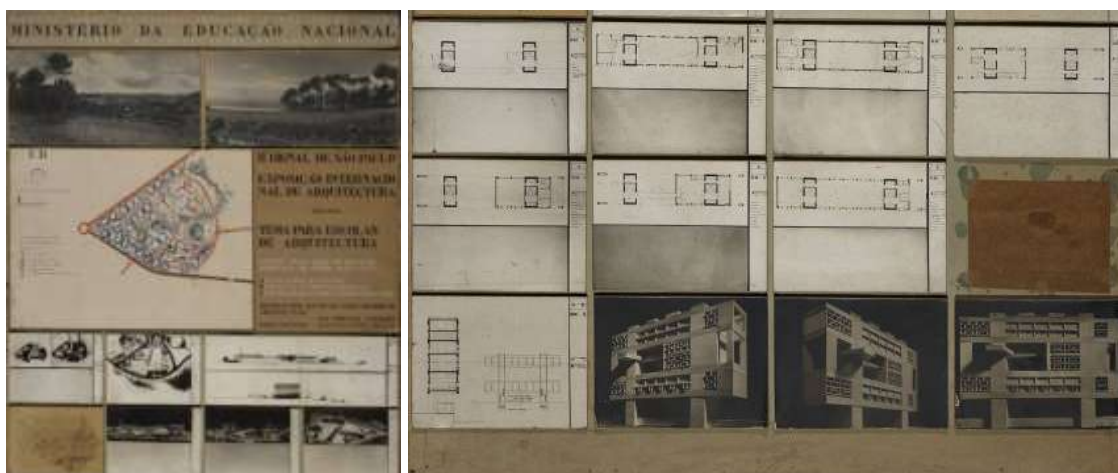


Fig. 196 Rui Pimentel e Augusto Amaral, “Centro cultural - Centro Cívico...”, Concurso internacional de Escolas de Arquitectura, II Bienal de São Paulo, 31-07-1953. Arquivo CDUA-FAUP, Bienal S Paulo 1953.

Fig. 197 Rui Pimentel e Augusto Amaral, “Centro cultural - Centro Cívico...”, Concurso internacional de Escolas de Arquitectura, II Bienal de São Paulo, 31-07-1953. Arquivo CDUA-FAUP, Bienal S Paulo 1953.

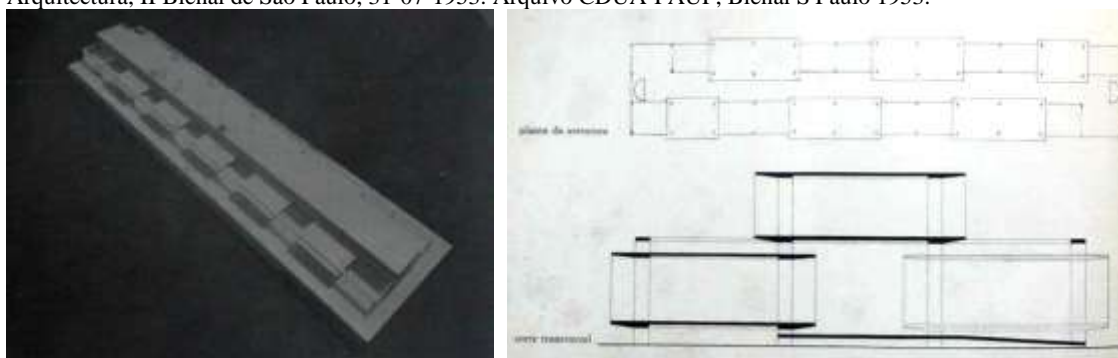


Fig. 198 Arnaldo Araújo, Francisco Nogueira, António Sarrico e Fernando Condesso, “Centro comercial - Centro Cívico para um grupo residencial de 10.000 habitantes”, Concurso Internacional de Escolas de Arquitectura, II Bienal de São Paulo, 1953. In *Arte Portuguesa*, 24.

escolas e ligadas por vias de comunicação. Esta proposta urbana é o resultado claro da aplicação, não só dos modelos da arquitectura moderna, mas também da Carta de Atenas, com a hierarquização de zonas funcionais.

Do concurso relativo ao tema da Bienal de São Paulo, o boletim *Arte Portuguesa* publica a proposta seleccionada e a proposta realizada pela equipa de Arnaldo Araújo, Francisco Nogueira, António Sarrico e Fernando Condesso. As duas soluções resolvem os edifícios do centro cultural e do centro comercial, tendo como ponto de partida um sistema estrutural que resolve a forma e a função.

A proximidade da ESBAP com a cultura moderna dos CIAM e do Brasil é aqui reconhecida pela instituição que, no mesmo ano, atribui o grande prémio da Bienal a Walter Gropius. A ESBAL e os arquitectos portugueses também respondem ao convite da Bienal para participar no concurso internacional de arquitectura<sup>919</sup>, obtendo o mesmo reconhecimento. Um

<sup>919</sup> O convite da Bienal é dirigido num primeiro momento a Alfredo Viana de Lima por Giedion, que utiliza os seus contactos dos CIAM. Viana de Lima envolve o Sindicato Nacional dos Arquitectos e o seu presidente, Peres

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)



Fig. 199 Cristiano Moreira, “Museu Vivo”, Curso Superior, 1955-56. Arquivo Cristiano Moreira

Fig. 200 Barbosa de Abreu, “Uma Bandeira”, Composição Decorativa, 1952-53. Professor Carlos Ramos / Mário Bonito. In *Arte Portuguesa*, 25.



Fig. 201 Carlos Carvalho Dias, “Joaninha dos olhos verdes”, Memória descritiva e justificativa, Composição decorativa, Julho de 1954, 1953-54. Professor Carlos Ramos / Mário Bonito. Arquivo CCD.

grupo alargado de trabalhos é seleccionado pelo júri, assim como a proposta apresentada por cada uma das escolas. No entanto, apenas Sebastião Formosinho Sanchez e Ruy D’Athouguia recebem um prémio da Bienal, com o Bairro das Estacas.

No ano de 1955-56, Cristiano Moreira apresenta um “Museu Vivo”, organizado numa estrutura de composição livre em que os espaços definidos por planos, por pilares e pela cobertura se relacionam com o parque verde envolvente. Através de um esquema desenhado sobre a planta, pretende-se comunicar o conceito do projecto.

Mário Bonito orienta também os concursos de Composição Decorativa, onde se desenvolvem equipamentos efémeros, como um cenário (1953-54) ou elementos gráficos, como uma bandeira (1952-53), um ex-libris (1954-55) ou um diploma (1955-56). Estes concursos são desenvolvidos em articulação com os professores de Pintura e Escultura, promovendo a colaboração das três artes e estendendo a acção do arquitecto para além da arquitectura

Em 1952-53, o concurso de Decorativa propõe uma Bandeira como resposta ao desafio lançado à Escola pela Cooperativa dos Industriais Metalúrgicos e Metalomecânicos do Norte. e o boletim *Arte Portuguesa*, 2-3, publica a proposta de Barbosa de Abreu.

Em 1953-54, a ESBAP associa-se ao Conservatório de Música do Porto para homenagear Almeida Garrett. Carlos Ramos propõe como tema de Decorativa um cenário para o bailado da “Joaninha dos olhos verdes” a construir na Avenida dos Aliados, junto à estátua de

---

Fernandes. O Secretariado Nacional de Informação, SNI, e o Estado apoiam a iniciativa e dão verbas para a produção dos trabalhos escolares seleccionados. Ver documentação do arquivo da Fundação Bienal de São Paulo.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

Almeida Garrett. Carlos Carvalho Dias desenvolve uma solução em colaboração com António Pedro, do TEP, onde “a construção de vários planos horizontais, concepção sem dúvida moderna, era plasticamente mais do nosso agrado”<sup>920</sup>. Neste período, uma certa vulgarização da fotografia permite aos estudantes de Arquitectura introduzir este suporte nos meios de representação do projecto, contribuindo, como neste caso, para a própria clarificação e justificação dos conceitos.

Até à regulamentação da reforma, em Novembro de 1957, frequentam a escola, como vimos, Álvaro Siza, Alcino Soutinho, Arnaldo Araújo, António Menéres, Carlos Carvalho Dias, Cristiano Moreira, Duarte Castel Branco, Luís Pádua Ramos, Jorge Gigante, Bento Lousan, Raul Hestnes Ferreira, Sergio Fernandez ou Sílvia Viana de Lima.

Este grupo, o último da Reforma de 32 e o primeiro da direcção de Carlos Ramos, enquadra-se no espírito de abertura proporcionado pela nova direcção e pelo discurso moderno dos novos assistentes. As exposições, as conferências, as visitas de estudo, a associação de estudantes, o centro de estudos ou os concertos serão os espaços extracurriculares de formação desta geração<sup>921</sup>. Será também deste grupo, que irão ser escolhidos os participantes no *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* (Inquérito), como Carlos Carvalho Dias, Arnaldo Araújo, Rui Pimentel e António Menéres e os assistentes que esta legislação irá criar para todas as cadeiras<sup>922</sup>.

O ano de 1957-58 arranca no rescaldo da regulamentação da reforma do ensino artístico promulgada em Novembro. Carlos Ramos procura sensibilizar os professores e os alunos “sobre a conveniência dos alunos matriculados no segundo ano requererem a matrícula no primeiro ano do curso, ingressando assim na nova reforma”<sup>923</sup>. Os alunos Pedro Ramalho, Alexandre Alves Costa e Florêncio Neto de Carvalho<sup>924</sup> aceitam o desafio, motivados pela envolvimento de Ramos no processo e pela sua expectativa nas qualidades formativas da nova proposta legislativa. Os alunos do 1.º e 2.º ano da Nova Reforma começam as aulas entre a Faculdade de Ciências e a ESBAP em Janeiro de 1958 e os restantes alunos de Arquitectura mantêm-se na Antiga Reforma. Os dois sistemas funcionam em paralelo até ao final dos anos 60, principalmente o Curso Superior e o CODA.

O novo regulamento permite a contratação dos assistentes que desde 1951 prestavam colaboração não remunerada na escola, Agostinho Ricca e Mário Bonito, porém, não vêm os

---

<sup>920</sup> Carlos Carvalho Dias, “Joaninha dos olhos verdes”, Memória descritiva e justificativa, Composição Decorativa, Julho de 1954.

<sup>921</sup> Ver capítulo seguinte.

<sup>922</sup> Arnaldo Araújo, em 1958, Luís Pádua Ramos em 1960, Cristiano Moreira em 1964, Álvaro Siza em 1965 e Duarte Castel Branco em 1966, Jorge Gigante em 1967, Joaquim Bento Lousan e Alcino Soutinho em 1973 e Sergio Fernandez em 1975

<sup>923</sup> CEESBAP, Acta de 1957-12-05, Fs.124.

<sup>924</sup> Em 1958-59 funcionam os dois primeiros anos da Nova Reforma, sob a direcção de Octávio Lixa Filgueiras. No 1.º ano a turma é composta por 4 alunos, Pedro Ramalho, Luís Amoroso Lopes, Beatriz Madureira e Alexandre Alves Costa. No 2.º ano a turma tem apenas um aluno, Florêncio Neto de Carvalho. Paralelamente continua a funcionar a Antiga Reforma. Ver catálogo *VII Exposição Magna da ESBAP*, Dezembro 1959.

## IV. Ensino Moderno (1940-57)



Fig. 202 U.I.A., Cours d'Été, 1-27 Septembre, Porto, ESBAP, 1957 (realizado em 1958)

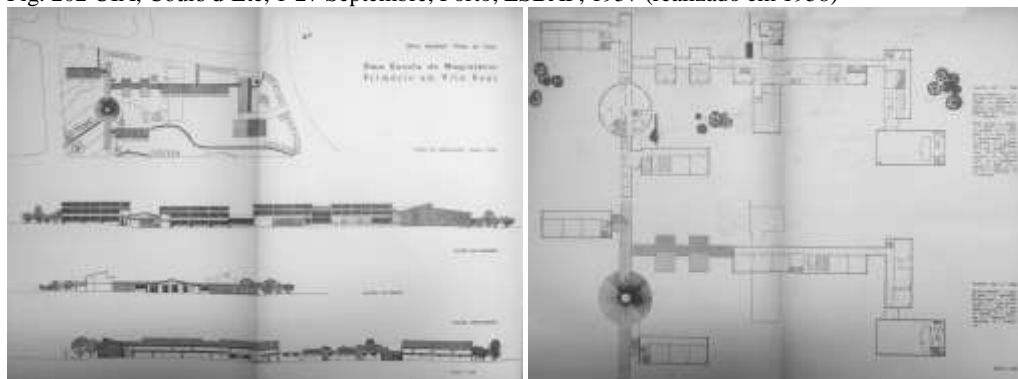


Fig. 203 Sílvia Viana de Lima, “Estudo de uma escola do magistério primário em Vila Real”, *Arquitetura*, 68, Julho 1960, 59-60.

seus contratos autorizados<sup>925</sup>. Para os substituir são escolhidos Octávio Lixa Filgueiras<sup>926</sup> e Arnaldo Araújo<sup>927</sup>, ambos pertencentes ao grupo CIAM Porto e à equipa de Trás-os-Montes do Inquérito que inclusive tinha montado o espaço de trabalho na Escola.

A VIII Exposição Magna retrata a actividade na Escola neste momento de transição conciliando duas gerações e dois sistemas de ensino, como refere Ramos, “a mais perfeita e conveniente fusão de duas gerações sucessivas”<sup>928</sup>. Filgueiras fica responsável pelo acompanhamento do Curso Superior da antiga reforma, propondo um conjunto de exercícios que retoma da sua experiência como aluno: concursos de Grande Composição - uma escola normal, uma lavandaria, um quartel da polícia; concurso de Decorativa – sala de exposições, concurso de esboço – uma garagem de recolha e uma estação de serviço.

<sup>925</sup> Segundo Alves Costa, o contrato de Mário Bonito não é autorizado porque não pode acumular com as funções que desempenhava na Direcção Geral de Urbanização. Alexandre Alves Costa, *Textos Dados*, 86. Ricca volta a ser convidado em Janeiro e Maio de 1959 para assistente de Composição I e Teoria e História da Arquitectura (Actas do Conselho Escolar da ESBAP), mas o seu contrato é recusado pelo ministério.

<sup>926</sup> Octávio Lixa Filgueiras toma posse em 1958-11-05, iniciando a sua actividade no ano de 1958-59 como professor de Arquitectura Analítica I e II da nova reforma e do Curso Especial (4.ª cadeira, 1.ª parte) e do Curso Superior da antiga reforma. Em 1959-60 passa a leccionar apenas a Arquitectura Analítica I e II.

<sup>927</sup> Arnaldo Araújo entra em 1958 como assistente da ESBAP de Geometria Aplicada (Pintura e Escultura) e de Teoria das Sombras e Perspectiva e Estereotomia (Arquitectura) e no ano seguinte passa para o Curso Superior de Arquitectura.

<sup>928</sup> Carlos Ramos, *VIII Exposição Magna*, Porto, ESBAP, 1959, 4.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

No final no ano lectivo, realiza-se na escola o curso de férias da UIA sob o tema “Escola primária – jardim infantil. A escola e o urbanismo” com conferências de Alfred Roth e G. H. Aslin (Charles Herbert Aslin) e com três tutores - Guy Lagneau, Robert Auzelle e Gunther Wilhelm. O debate sobre o programa escolar ganha especial relevo, como espelha a proposta de Sílvia Viana de Lima (1937-1960) para “Estudo de uma escola do magistério primário em Vila Real” que é publicado no n.º 68 da revista *Arquitectura*, de Julho de 1960. O enunciado é apresentado por Filgueiras em 22 de Janeiro de 1959, propondo um exercício conjunto de Composição e Construção. O enunciado indica com precisão o terreno a implantar a escola e define com exatidão um programa funcional complexo. A sua proposta aproxima-se da ideia da escola comunitária onde se articulam diversos espaços e geometrias, integrando uma certa racionalidade moderna com uma urbanidade próxima de um aglomerado rural, fruto das lições do Inquérito, do projecto Aldeia Nova do grupo CIAM Porto e também da leitura atenta de Ernesto Rogers, cujo livro *A Arquitectura Moderna desde a Geração dos Mestres*<sup>929</sup> é traduzido pela própria Sílvia Viana de Lima, no mesmo ano.

Entre 1952 e 1957, os trabalhos da cadeira *Arquitectura* passam do moderno internacional para o moderno popular reflectindo a própria transformação que se observa na produção arquitectónica dos assistentes, nomeadamente nos trabalhos de Fernando Távora. Assim, se, por um lado, podemos considerar que é neste período que a formação do arquitecto na ESBAP se aproxima mais do que temos vindo a designar de ensino moderno, por outro lado, podemos verificar que esta nova geração de arquitectos vai fazer de imediato a crítica à *Arquitectura Moderna*.

#### *8.ª cadeira – Desenho Arquitectónico: experiências pontuais*

Com a nomeação de Carlos Ramos para director, a 8.ª cadeira será objecto de discussão no Conselho Escolar, sendo novamente abordada a questão relativa aos exercícios de cópia de estampas. A proposta de Carlos Ramos tem como objectivo articular a disciplina de Rogério de Azevedo, *Ordens e Trechos Arquitectónicos* (8.ª cadeira, 1.ª parte), com a sua disciplina, *Edifícios e Monumentos da Antiguidade e Elementos Analíticos* (4.ª cadeira, 1.ª parte). Neste sentido, fica registado em acta do Conselho Escolar:

“Acerca da transição da oitava cadeira – primeira parte, para a quarta cadeira – primeira parte, informa o director ter este ano optado pelo sistema de levantamento de edifícios de reconhecido interesse arquitectónico em vez da tradicional cópia de estampa. Para o efeito a Câmara Municipal do Porto fornecerá e montará todos os andaimes necessários a essas operações. Findo o trabalho, será dentre todos escolhido o melhor e à Câmara será oferecido um exemplar do

---

<sup>929</sup> Ernesto Rogers, *A Arquitectura Moderna desde a Geração dos Mestres*, trad. Sílvia Viana de Lima, Porto, CIAM, 1960

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

levantamento para o seu arquivo, que assim verá enriquecido o sector relativo ao seu património municipal”<sup>930</sup>.

Este “sistema de levantamento de edifícios de reconhecido interesse arquitectónico” foi de imediato posto em prática no primeiro exercício da 4.<sup>a</sup> cadeira, 1.<sup>a</sup> parte, com o tema “Levantamento de uma habitação solarenga”, sendo assistente Agostinho Ricca. O exercício foi realizado em equipa e parece estar relacionado com o inquérito, entretanto promovido na escola, denominado “Ensaio de Inquérito às Expressões e Técnicas Tradicionais Portuguesas”<sup>931</sup>. Este sistema será retomado mais tarde, com uma metodologia e objectivos renovados, nas “Operações” da Arquitectura Analítica já sob a direcção de Octávio Lixa Filgueiras. Só estas “Operações” ou “Inquéritos Urbanos” irão, de facto, acabar com o estudo das ordens clássicas no ano lectivo de 1960-61<sup>932</sup>.

No ano de 1952-53, Rogério de Azevedo e Carlos Ramos ainda promovem exercícios comuns, sendo desenvolvidos na cadeira de Construção, quer no 4.<sup>o</sup> ano, quer no concurso do Curso Superior, os aspectos construtivos dos temas propostos na cadeira de Arquitectura. Os exercícios para “Um abrigo” (1952-53) do 4.<sup>o</sup> ano e o “Centro Cívico” (1952-53) do Curso Superior são exemplo desta coordenação entre as duas cadeiras.

No entanto, dois anos mais tarde, em 1954-55, este envolvimento parece ter terminado e a 4.<sup>a</sup> cadeira regressa a um certo isolamento. Sergio Fernandez entra, neste ano, na ESBAP como aluno, e refere que o Desenho Arquitectónico ainda constituía o momento inicial de contacto com a Arquitectura, onde a cópia de estampas, no 1.<sup>o</sup> ano, e a exercitação de pormenores tipo, dominavam a prática pedagógica da Construção.

“No Desenho Arquitectónico tínhamos que desenhar as ordens todas, as colunas e os fustes com a curva que ninguém vê, mas que está lá, e desenhá-la de tal maneira que não se pudesse hesitar, era um exercício de rigor fantástico! Depois havia uma parte muito caricata; no último exercício tínhamos que desenhar uma fachada para uma escola primária em estilo jónico!

Na disciplina do 4.<sup>o</sup> ano, Prática da Construção e Salubridade das Edificações (Estudos parciais e pequenos projectos de conjunto), conhecida por Construção, desenvolvia-se o estudo de pormenores tipo, como portas, janelas ou escadas. Neste ano lectivo, o trabalho “Uma Porta

---

<sup>930</sup> CEESBAP, Acta de 1953-10-20, Fs.101.

<sup>931</sup> ESBAP, *IV Exposição Magna da ESBAP*, 29 de Outubro de 1955, 6-7. O “Ensaio de Inquérito às expressões e Técnicas Tradicionais Portuguesas” deveria ser desenvolvido no Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo, no Centro de Estudos Geográficos e na Etnologia Peninsular da Faculdade de Ciências do Porto e era coordenado por Távora com Ricca, Bonito e Loureiro.

<sup>932</sup> Entrevista a Manuel Fernandes de Sá, Dezembro de 2007. Segundo Manuel Fernandes de Sá, o seu primeiro ano na ESBAP, em 1960-61, foi o último ano em que se desenharam as ordens clássicas na disciplina de Arquitectura Analítica I, leccionada já por Octávio Lixa Filgueiras e o primeiro onde se realizaram os inquéritos urbanos, neste caso na zona da Universidade – Moinho de Vento.



#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

de Garagem” foi realizado em grupo, segundo o método de Carlos Ramos, mas não teve uma relação directa com os projectos da disciplina de Composição do 4.º ano, como refere Sergio Fernandez:

“Fizemos um trabalho de grupo, a Noémia Coutinho, o José Forjaz e eu. Desenhávamos pormenores como uma porta para uma garagem que não tinham relação com o Projecto, até porque ele [Rogério de Azevedo] não tinha boas relações pessoais com os professores de Projecto”<sup>933</sup>.

Os alunos duvidavam da importância destes exercícios para a sua formação, mas reconheciam que eram exercícios de rigor<sup>934</sup> e que Rogério de Azevedo era um professor culto, que através do clássico procurava transmitir a importância da racionalidade. De facto a posição de Rogério de Azevedo não era passiva, mas correspondia a uma convicção a importância da aprendizagem das “leis ideais”, nos primeiros anos de formação, que permitem depois “livremente interpretar”. Esta posição será clarificada, em 1959, no Conselho Escolar após o abandono definitivo da cópia de estampa na disciplina de Arquitectura Analítica<sup>935</sup>.

A 8.ª cadeira resiste ao longo da regência de Rogério de Azevedo à actualização de conteúdos e de metodologias de ensino proposta dentro do Conselho Escolar e exigida pela própria classe dos arquitectos, por exemplo no Congresso de 48. Nos momentos em que foi possível alguma proximidade (1948-49 e 1952-53), os resultados obtidos nos projectos dos alunos são reveladores do potencial que a colaboração proposta por Ramos continha, conferindo uma credibilidade técnica às propostas modernas dos alunos. Este compromisso entre a Arquitectura e a Construção constituía também um dos pilares das propostas de Gropius para a renovação do ensino *Beaux-Arts* por um ensino moderno.

#### *15.ª e 16.ª cadeiras – Urbanologia: a cidade universitária*

As cadeiras de Urbanologia não sofrem alterações significativas com a nova direcção da Escola. No entanto, a apresentação do Plano Regulador do Porto<sup>936</sup>, em 1952, pelo engenheiro Antão de Almeida Garrett, poderá ter tido um impacto concreto nos temas a abordar nesta disciplina.

---

<sup>933</sup> Entrevista a Sergio Fernandez.

<sup>934</sup> Entrevista a Sergio Fernandez. “Acho que hoje em dia não tem sentido nenhum, mas era uma disciplina de rigor de desenho, como nunca mais houve algo parecido”.

<sup>935</sup> CEESBAP, Acta 1959-10-22, Fs.135-137. Ver Capítulo V, pág. 455.

<sup>936</sup> Antão de Almeida Garrett, *Plano Regulador da Cidade do Porto*, Porto, Câmara Municipal do Porto, 1952; separata da revista Civitas, vol. VIII, n.º2, 1952. A primeira proposta de Almeida Garrett para o Porto foi apresentada em Dezembro de 1947 sob a forma de Plano Geral de Urbanização da Cidade do Porto, na sequência dos estudos dos urbanistas estrangeiros. Ver Mário Mesquita, *A Cidade da Universidade*, 156

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

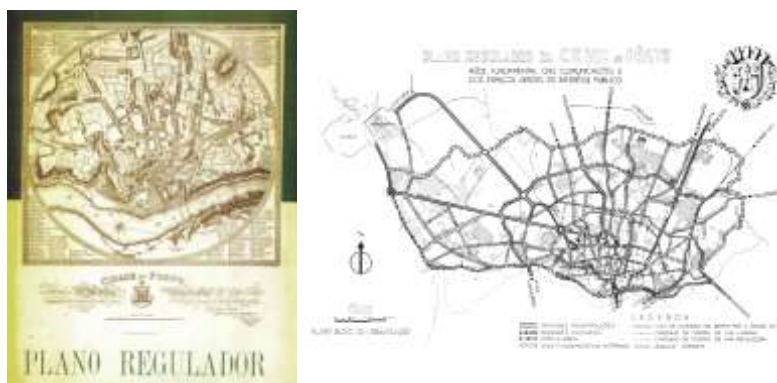


Fig. 204 Antão de Almeida Garrett, *Plano Regulador da Cidade do Porto*, Porto, Câmara Municipal do Porto, 1952; separata da revista *Civitas*, vol. VIII, 2, 1952.

Comparando o Plano Regulador do Porto com os enunciados dos concursos, percebe-se que David Moreira da Silva e António Brito e Cunha pretendiam debater as hipóteses lançadas no Plano, nomeadamente o impacto urbano que a nova ponte da Arrábida e a inserção da Via de Cintura iriam provocar na cidade, permitindo urbanizar espaços que ainda têm um carácter rural. Estes espaços verdes ou rurais entalados entre a Circunvalação e a nova Via de Cintura passam a zonas residenciais, industriais ou específicas.

A zona do Amial, envolvente ao novo Hospital Escolar, não adquire qualquer atributo no Plano de 1952 por estar na área de influência do Hospital Escolar e, no ano de 1954, é mesmo constituída a “zona de protecção do edifício do Hospital Escolar do Porto”<sup>937</sup>. As zonas envolventes, a nascente e a poente, destinam-se a zona residencial.

As cadeiras de Urbanologia e Projecto e Obras de Urbanização lançam todos os anos dois concursos. Os dois concursos do ano lectivo de 1952-53 vão centrar-se na resolução deste problema urbano: o 1.º concurso tem como tema uma Cidade Universitária para a zona do Amial envolvente ao Hospital Escolar, o 2.º concurso, por sua vez, propõe um centro cívico para as zonas envolventes à cidade universitária.

O “Anteplano de Urbanização duma Cidade Universitária numa capital de distrito”, para a zona do Amial e do Hospital Escolar, introduz o tema da Cidade Universitária na debate disciplinar da ESBAP fazendo eco do debate mais alargado que ocorre no Porto, no país e mesmo no panorama internacional.

<sup>937</sup> Eduardo Arantes de Oliveira, MOP, “Zona de protecção do edifício do Hospital Escolar do Porto”, 16 de Julho de 1954, in Mário João Mesquita (coord.), “A cidade da Universidade, Porto, Reitoria da Universidade do Porto, 2006, 219

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

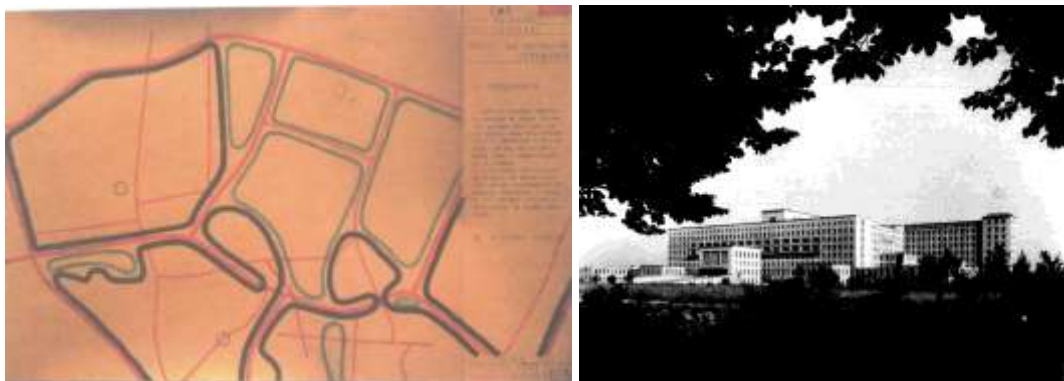


Fig. 205 Arménio Losa, “Ante Plano da Zona do Hospital Escolar”, 1953 in Mário Mesquita, *A Cidade da Universidade*, 218.

Fig. 206 Hermann Distel, Hospital Escolar do Porto, Obra, 1948 (1938-1954). in Mário Mesquita, *A Cidade da Universidade*, 230.

No Porto, o “Anteplano da Zona do Hospital Escolar” é apresentado em 1953 por Arménio Losa no momento em que se iniciava a construção do próprio Hospital Escolar (Hermann Distel, 1952-59). O anteplano procura integrar o Hospital Escolar e a área envolvente no tecido rural envolvente, articulando com os núcleos urbanos de Paranhos e com a Via de Cintura e a Circunvalação através de uma nova estrutura viária que define unidades residenciais.

No ano seguinte, Januário Godinho apresenta o “Plano de Urbanização do Campo Alegre – Futura entrada da cidade pela ponte da Arrábida” (1954-55) no qual propõe uma solução urbana de “parque misto” para organizar o território desde o Campo Alegre até ao Palácio de Cristal, onde predominam os edifícios em altura e os parques verdes. No nó de acesso nascente à Ponte da Arrábida, o plano propõe a organização de “instalações universitárias”, seguindo a mesma lógica do plano.

Nas outras duas universidades do país, o processo de construção da Cidade Universitária estava também em desenvolvimento. Das três comissões nacionais para as instalações universitárias criadas em 1934 (Coimbra, Lisboa e Porto) só a de Coimbra iniciou as obras na década de 40. Em Coimbra, as obras da cidade universitária já estavam avançadas, fazendo tábua rasa do casario da Alta e implantando um conjunto monumental planeado por Cottinelli Telmo. Em Lisboa, Pardal Monteiro começava em 1952 a redesenhar a sua proposta de 1938 para o conjunto da Reitoria, Direito e Letras, na zona do Hospital Escolar e, em 1955, Norberto Correia e João Simões desenvolvem um plano alargado para a cidade universitária.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

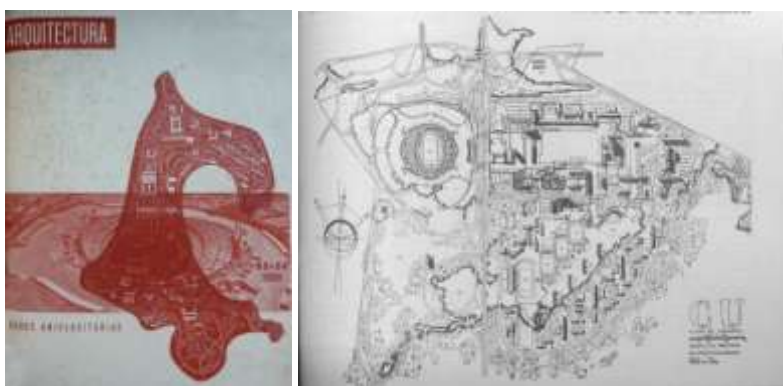


Fig. 207 Henrique del Moral, Mauricio Campos, Mário Pani, “Cidade Universitária do México”, *Arquitectura*, 55-56, 1956, 16.



Fig. 208 Oldemiro Carneiro, “Cidade Universitária do Porto”, 16-3-1965. Arquivo UP, 04590 CUP.

Fig. 209 Luís Cunha, “Plano para o Pólo 2 da Universidade do Porto”, 1973. In Mário Mesquita, *A Cidade da Universidade*, 274.

A revista *Arquitectura* lança o debate sobre Cidades Universitárias no número duplo 55-56, de 1956, com um dossier que pretende reflectir sobre os modelos internacionais: no primeiro texto, Huertas Lobo apresenta os modelos clássicos de Oxford, Cambridge e Paris (Sorbonne); no segundo texto, Keil do Amaral apresenta os modelos europeus de Madrid, Oslo, Roma, Atenas e Paris; no terceiro texto, Manuel Tainha descreve exaustivamente as cidades universitárias do México, do Rio de Janeiro, de Recife e de Aarhus; no quarto texto, “Novas instalações universitárias em Portugal”, José Rafael Botelho e Celestino de Castro escrevem sobre Coimbra.

Para concluir, a revista faz ainda um inquérito aos estudantes, que exigem a “concepção da universidade como uma comunidade viva”<sup>938</sup>. A revista coloca na capa uma imagem do estádio universitário da Cidade do México e uma planta da cidade universitária do Rio de Janeiro, elegendo-os como modelos modernos a divulgar.

<sup>938</sup> Comissão organizadora da Associação Escolar da ESBAL, “Resposta ao Inquérito da revista *Arquitectura* sobre as cidades universitárias”, *Arquitectura*, 55-56, Junho – Julho 1956, 37. Este depoimento é assinado por Nuno Portas, J. Jorge Escada, Sebastião Fonseca, Manuel Moreira, Leopoldo de Almeida. O grupo propõe que o planeamento da cidade universitária seja integrado numa reforma de ensino e da própria universidade.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

A partir do Plano de Urbanização para a Cidade do Porto, elaborado em 1962 por Robert Auzelle, a cidade universitária passa a ser localizada na área envolvente ao Hospital Escolar. Em 1965, Oldemiro Carneiro entrega o primeiro plano da Cidade Universitária do Porto e, em 1973, o arquitecto Luís Cunha apresenta o Plano para o Pólo 2 [Asprela] da Universidade do Porto.

No concurso para as 15.<sup>a</sup> e 16.<sup>a</sup> cadeiras, o enunciado “Anteplano de Urbanização duma Cidade Universitária numa capital de distrito”, enquadra o tema segundo três aspectos: 1 – a sua pertinência no contexto internacional, referindo que “os dirigentes de alguns países de diferentes continentes reconheceram a necessidade de criação das Cidades Universitárias onde, a par da sua actividade, os estudantes possam encontrar completas e adequadas instalações residenciais e didácticas”; 2 – a pertinência local, “os diferentes estabelecimentos de Ensino Superior se encontram dispersos e por vezes em bem precárias condições de trabalho”; 3 – a falta de um núcleo central da universidade, “o problema do núcleo universitário ainda está por resolver”<sup>939</sup>.

O enunciado coloca também, como ponto de partida para a composição, o traçado proposto pelo Plano e o desenho do Hospital Escolar ainda em construção. O programa para um universo de 5000 a 6000 alunos deverá enquadrar diversos tipos de edifícios - faculdades, edifícios comuns, residenciais, desportivos, comerciais – e espaços públicos – Alameda das Faculdades, rede viária e de apoios a transportes públicos. Dos elementos a apresentar na entrega, para além das plantas, destaca-se a importância dada ao diagrama de circulação e à perspectiva geral e a desvalorização do perfil.

---

<sup>939</sup> David Moreira da Silva, “Ante Plano de Urbanização de um bairro periférico de uma cidade universitária”, in *Curriculum*, Porto, 1962, 91.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)



Fig. 210 Bernardino Vareta Ramallete (1945-1954), “Ante Plano de uma Cidade Universitária”, [Março 1953], 16.<sup>a</sup> cadeira, 1952-53. Arquivo CDUA-FAUP, APU Bernardino Vareta Ramallete 13.



Fig. 211 Extracto do projecto de Álvaro Augusto de Oliveira Vieira (1945-1972), “Ante Plano de Urbanização de um bairro periférico de uma cidade universitária”, 3-7-1953. Arquivo CDUA-FAUP, APU Álv A O Teixeira 12.

A solução apresentada pelo aluno Bernardino Vareta Ramallete (1945-1954) desenvolve uma estrutura apoiada na Alameda das Faculdades, colocando o estádio universitário no topo desse espaço público. A Alameda relaciona-se também com o Hospital Escolar e prolonga-se para nascente com os edifícios comuns à cidade universitária: reitoria, aula magna, museu e clube. Explorando o zonamento moderno, os bairros residenciais são colocados nos extremos norte-nascente, ao longo da Circunvalação, as residências de estudantes no extremo sul-poente, ao longo da Via de Cintura e, na proximidade do núcleo urbano de Paranhos, o bairro de funcionários e professores. O desenho proposto tem como referência as soluções da Carta de Atenas e a linguagem moderna, valorizando os volumes puros distribuídos racionalmente sobre o espaço público e independentes das vias de circulação. Mais concretamente, a proposta de Ramallete enquadra-se nos modelos das cidades universitárias modernas, como as do México e do Rio de Janeiro.

A proposta melhor classificada no concurso<sup>940</sup> serviu de base para o concurso seguinte, *Ante Plano de Urbanização de um bairro periférico de uma cidade universitária*. Tal como a solução apresentada por Bernardino Ramallete, esta solução aposta também num desenho moderno apoiado nos princípios da Carta de Atenas, através de edifícios autónomos, que

<sup>940</sup> Dos trabalhos apresentados, apenas quatro foram expostos na II Exposição Magna, João Segurado, Nunes Ribeiro, Rogério Ramos e Bernardino Ramallete. É, assim, provável que esta solução seja de um destes três primeiros alunos.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)



Fig. 212 Rogério Barroca, “Urbanismo”. In *Arte Portuguesa*, 2,3, 1953-1954, 25.

Fig. 213 Álvaro Augusto de Oliveira Vieira (1945-1972), “Ante Plano de Urbanização de um bairro periférico de uma cidade universitária”, 3-7-1953. Arquivo CDUA-FAUP, APU Álv A O Teixeira 12.

libertam os espaços livres para zonas verdes, para vias de circulação hierarquizadas e para zonas comuns.

Esta solução do *Ante Plano de uma Cidade Universitária* vai condicionar todos os concursos para o *Ante Plano de Urbanização de um bairro periférico de uma cidade universitária*. Do ponto de vista pedagógico, esta estratégia introduz uma nova complexidade nos trabalhos dos alunos permitindo desenvolver simultaneamente a capacidade de interpretar o real e de integrar propostas mais abstractas, ainda em projecto.

O enunciado de David Moreira da Silva e António Brito e Cunha procura, através do “estudo urbanístico do futuro bairro periférico”, levar os alunos a trabalhar sobre o impacto que um equipamento com as características de uma cidade universitária provoca na cidade do Porto. Pretende com a cidade universitária e o seu bairro constituir uma “UNIDADE DE VIZINHANÇA”<sup>941</sup>, conceito chave do urbanismo do século XX, que evoluiu desde a cidade jardim para a cidade moderna, aplicado por exemplo, tanto no Plano Regulador de Londres (Patrick Abercrombie, 1943), como nas super-quadras de Brasília (Lucio Costa, 1956).

As soluções para o “futuro bairro periférico duma cidade universitária” propõem a continuação do desenho da cidade universitária para nascente, sul e poente, salvaguardando uma área de protecção do hospital a norte. Os anteplos definem três zonas de intervenção onde se pretende conciliar a habitação, comércio, serviços e lazer, funcionando com uma autonomia relativa entre si. São unidades residenciais que retomam a estratégia proposta no plano de Arménio Losa.

Nos anos seguintes, os enunciados propostos para o concurso de Urbanismo conciliam os temas relativos aos anteplos de urbanização de pequenas sedes de concelho, como uma estância termal ou uma estância balnear, com os temas que reflectem sobre a cidade do Porto,

<sup>941</sup> David Moreira da Silva, “Ante Plano de Urbanização de um bairro periférico de uma cidade universitária”, in *Curriculum*, Porto, 1962, 91. Na sua dissertação “Para uma cidade mais humana” (1962), João Andresen considera que “O conceito de Unidade de Vizinhaça tem o condão de conciliar esses dois aspectos (funcionalismo e organicismo), salvaguardando as realidades duma vida moderna e criando um ambiente no qual o homem se sinta tal como deve ser” (p.42).

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

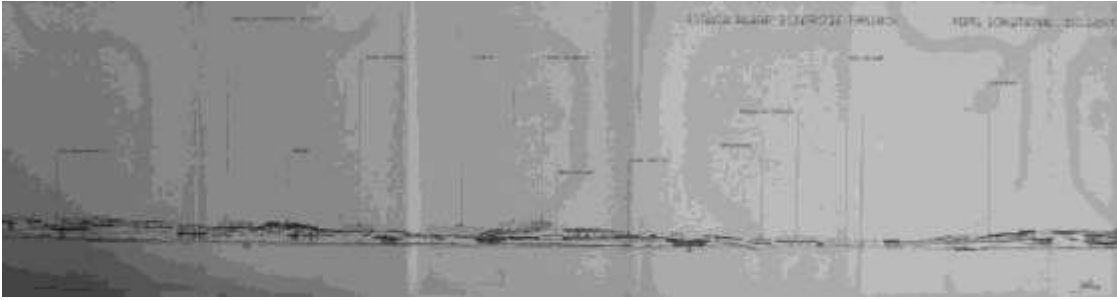


Fig. 214 Luís Praça, “Anteplano de Urbanização duma estância balnear e centro turístico-desportivo”, 2.º Concurso de emulação, 15.ª e 16.ª cadeira, 1957-58. Arquivo CDUA-FAUP, URBLG-001-M2-9-25

nomeadamente sobre a zona da nova ponte da Arrábida, como por exemplo nos anos 1954-55, 1955-56 e 1957-58. O Porto de Leixões é também objecto de estudo nos anos 1953-54 e 1959-60. Estes temas pretendem envolver os alunos nos novos desafios da cidade e na sua capacidade de absorver as novas infra-estruturas de transporte, a ponte e o porto.

Os concursos de Urbanismo realizaram-se até ao ano lectivo de 1965-66, no entanto a partir de 1961-62 passaram a corresponder aos exercícios da cadeira de Urbanologia, do 5.º e 6.º ano da “Nova Reforma”, regulamentada em 1957.

As duas cadeiras de Urbanismo ou Urbanologia, apesar de terem um corpo docente independente, tinham o seu momento de avaliação conjunto, reunido nos dois concursos anuais. Ao longo de 15 anos, David Moreira da Silva parece ter controlado a realização dos concursos de emulação através de uma metodologia de ensino que visava aproximar os alunos da prática profissional, nomeadamente do método de elaboração de um anteplano de urbanização, a figura legal em vigor. Os temas propostos, os objectivos dos trabalhos e os elementos a produzir são rigorosamente expostos nos enunciados, que David Moreira da Silva apresenta no Curriculum Vitae para o Concurso para um lugar de Professor do 2.º Grupo, em 1962. Este método, aplicado sistematicamente ao longo da sua actividade como professor, produziu um conjunto de trabalhos de uma grande unidade formal. Os princípios da Carta de Atenas constituíram a base teórica e formal destas disciplinas, moderados pelas abordagens mais conservadoras de Auzelle, Bardet, Cort, Abercombie e que Moreira da Silva e, mesmo, João Andresen incorporaram no seu discurso.

Não foi possível identificar nos trabalhos dos alunos a abordagem analítica de João Andresen ao problema urbano através da grelha CIAM, tal como foi apresentada na UIA de 1953, sob o tema “Besoin d’une famille en matière de logement: le logement”. Esta consciência humanista voltara a estar presente na sua tese teórica *Para Uma Cidade mais Humana*, apresentada ao Concurso para Professor do 2.º grupo em 1961-62, que veremos no capítulo seguinte.



#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

I Semana		III Semana	
1. <sup>a</sup> Feia 20 de Abril	1 L'encyclopédie de l'urbanisme	3. <sup>a</sup> Feia 3 de Maio	6 L'aménagement des quartiers: Clamart
2. <sup>a</sup> Feia 21 de Abril	2 L'aménagement du territoire	4. <sup>a</sup> Feia 4 de Maio	7 Les problèmes de sépulture
II Semana		IV Semana	
3. <sup>a</sup> Feia 25 de Abril	3 La mise en valeur des régions sous-développées	5. <sup>a</sup> Feia 9 de Maio	8 L'habitat défectueux
4. <sup>a</sup> Feia 27 de Abril	4 Les enquêtes régionales: La Bretagne	6. <sup>a</sup> Feia 11 de Maio	9 L'architecture fonctionnelle
5. <sup>a</sup> Feia 29 de Abril	5 L'aménagement des agglomérations: Quimper	7. <sup>a</sup> Feia 13 de Maio	10 Les problèmes de reconstruction

Fig. 215 Robert Auzelle, *Conferências de Informação pelo Arquitecto Robert Auzelle*, Porto, ESBAP, 1955.

Paralelamente às cadeiras de Urbanismo, Carlos Ramos estimula o debate sobre o urbanismo convidando Robert Auzelle<sup>942</sup> para fazer um curso de urbanismo na ESBAP, que se realiza entre 14 de Abril e 10 de Maio de 1955.

O Curso de Urbanismo de Robert Auzelle divide-se entre: o “Curso de Aperfeiçoamento” e as “Conferências de Informação”. Nas “Conferências de Informação”, Auzelle aborda ao longo de 10 lições teóricas, os seus temas de trabalho, como investigador e como urbanista: “L’encyclopédie de l’urbanisme”, “L’aménagement du territoire”, “La mise en valeur des régions”, “Les enquêtes regionales”, “Les aménagements des agglomérations: Quimper”, “L’aménagement des quartiers: Clamart”, “Les problèmes de sépulture”, “L’habitat défectueux”, “L’Architecture fonctionnelle”, “Les problèmes des reconstructions”<sup>943</sup>. No “Curso de Aperfeiçoamento”, os alunos desenvolviam diversos temas sob a forma de esboço. Segundo Carlos Carvalho Dias, que frequentou este curso:

“Era um curso muito intensivo e tínhamos que trabalhar no duro, no início estavam umas dezenas de pessoas, mas só chegámos ao fim meia dúzia: o Luís Cunha, o Arnaldo Araújo, o Fernando Seara, o Marcelo Lima Costa e eu. O curso incluía projecto, mas de um modo apenas esboçado. Havia as aulas teóricas que o Auzelle dava com um método extraordinário e julgo que esboçávamos um projecto por semana ... recordo de um projecto para a praça do Comércio”<sup>944</sup>.

A presença de Robert Auzelle na escola irá contaminar a orientação da 16.<sup>a</sup> cadeira, Urbanologia, de David Moreira da Silva e João Andresen, que passa a ter a sua *Encyclopédie de l’Urbanisme* (1947-1959) como suporte metodológico. A cidade do Porto irá também aproveitar

<sup>942</sup> Robert Auzelle (1913-1983) foi professor no Institute d’Urbanisme de l’Université de Paris de 1945 a 1968 e na ENSBA (École des Beaux-Arts) de 1961 a 1979, estando envolvido nos planos de Reconstrução da Bretagne. Entre 1961 e 1964 trabalhou nos planos de urbanização do Porto e de Aveiro.

<sup>943</sup> Robert Auzelle, *Conferências de Informação pelo Arquitecto Robert Auzelle*, Porto, ESBAP, 1955.

<sup>944</sup> Entrevista a Carlos Carvalho Dias, 30-11-2008.

esta oportunidade para convidar o urbanista francês a elaborar o Plano Director da cidade do Porto, apresentado em 1962, num momento de grande expansão urbana.

### **Estudantes: o associativismo**

A partir de 1952, os estudantes começaram a colaborar com a direcção da Escola, envolvidos no contexto de confiança e trabalho de equipa que Ramos já vinha criando e que agora se instituía. A direcção pretendia dinamizar as actividades extra-escolares fazendo-as convergir num Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo e os alunos pretendiam, num primeiro momento, debater abertamente os temas actuais da arquitectura, e mais tarde, constituir uma Associação de Estudantes, que consolidasse a sua acção na Escola.

Neste contexto e ainda sem constituir uma associação de estudantes, um grupo informal inicia “o grande debate do ‘Organicismo’, em bases perfeitamente inéditas”<sup>945</sup>, como refere Lixa Filgueiras. Duarte Castel Branco publica quatro opúsculos com a tradução para português de textos críticos do movimento moderno, de Zevi e de Gideon, que tinha conhecido em viagem recente a Itália<sup>946</sup>. De Bruno Zevi são traduzidos, “A Contribuição Finlandesa”, “Da cultura arquitectónica”, “As diversas idades do espaço”, e de Sigfried Giedion é traduzido o capítulo sobre “Alvar Aalto”, do livro *Space Time and Architecture*<sup>947</sup>.

O debate sobre o Organicismo surge curiosamente quase em paralelo com a adesão ao moderno, fruto da sua maior divulgação, na cultura arquitectónica pós-Congresso de 48. É neste sentido, que se compreendem, por exemplo, as respostas de sinais opostos no exercício sobre Habitação Unifamiliar para o Bairro de Ramalde: a proposta “moderna” da equipa Pádua Ramos e Ferreira dos Santos e a resposta “orgânica” da equipa Luís Cunha, Fernando Seara e Villares Braga.

Ainda segundo Filgueiras, será neste debate que ganha protagonismo Arnaldo Araújo, já aluno do Curso Superior e delegado de turma, a partir de um discurso maduro sobre a Arquitectura e o ensino, consequência do seu percurso inicial pelo magistério primário e pelo curso de Engenharia<sup>948</sup>. A partir deste grupo de discussão irá renascer a Associação de Estudantes da ESBAP (AEESBAP).

---

<sup>945</sup> Octávio Lixa Filgueiras, “A Escola do Porto (1940/69)”, 22.

<sup>946</sup> Duarte Castel Branco pede transferência para a ESBAP no 4.º ano, em Outubro de 1951. No final do ano lectivo regressa a Itália onde frequenta o Curso de Verão dos CIAM e conhece Bruno Zevi. Ver Octávio Lixa Filgueiras, “A Escola do Porto (1940/69)”, 22.

<sup>947</sup> Bruno Zevi, “A Contribuição Finlandesa”, in *História da Arquitectura Moderna*, 1950 – Março de 1952; “Da cultura arquitectónica”, *Metron*, 31-32, 1949 – Fevereiro de 1952; “As diversas idades do espaço”, in *Saber ver a arquitectura*, 1948 – Junho de 1952. S. Giedion, “Alvar Aalto”, in *Space Time and Architecture*, Última edição.

<sup>948</sup> Octávio Lixa Filgueiras, “Escola do Porto”, 1986, 22. Ver também Pedro Vieira de Almeida, Alexandra Cardoso, “Arnaldo Araújo”, in *Arnaldo Araújo, Arquitecto (1925-1982)*, CEAA 1, Porto, Centro de Estudos Arnaldo Araújo, 2002.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

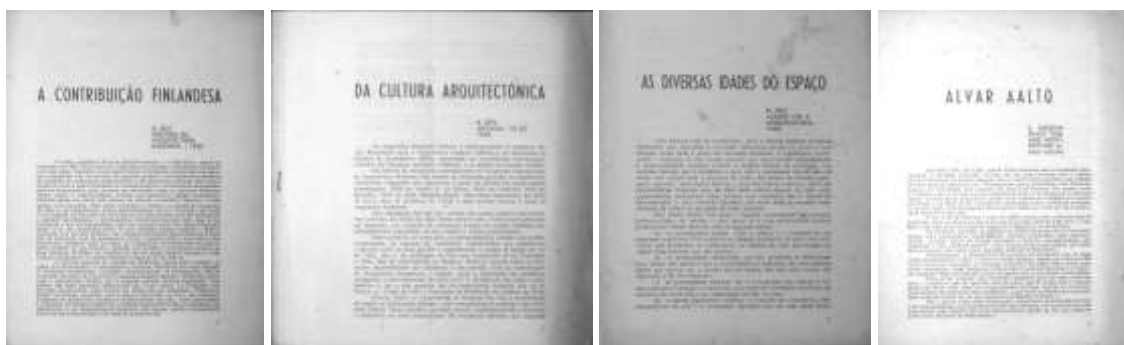


Fig. 216 Capas dos quatro opúsculos traduzidos em 1952 por Duarte Castel Branco. In Arquivo OLF.

A constituição da AEESBAP decorre de um processo eleitoral organizado em 1953, que elegeu um grupo de estudantes composto, entre outros, por José Emílio Moreira, Arnaldo Araújo, como Presidente da Assembleia Geral, Lagoa Henriques, como Presidente da Direcção, e Gastão Seixas, como Presidente da Junta de Delegados<sup>949</sup>. A acção da Associação é visível através dos boletins publicados em Julho e Novembro de 1954.

No Boletim de Julho procura-se uma aproximação entre a associação e os estudantes, dando a conhecer uma espécie de programa para os meses seguintes e divulgando a acção das diversas secções. A associação assume-se como interveniente cultural e como elo de ligação entre os estudantes e a direcção da escola. Do ponto de vista cultural, propõe organizar e reactivar a biblioteca, criar um museu de materiais de construção e homenagear o professor Rogério Barroca, evento que acontece a 15 de Julho de 1954. Do ponto de vista pedagógico, propõe reivindicar a redução das aulas teóricas de 3 para 2 horas, a admissão de assistentes de Pintura e Escultura, a existência de sumários ampliados, sebentas e bibliografia e criar cursos de artes decorativas, cerâmica, gravura, vitral, litografia, tapeçaria e publicidade. O discurso dominante estará, todavia, direccionado para “uma maior consciência estudantil dos alunos da Escola”, o que leva a publicar com humor as “Dez maneiras de matar uma associação”<sup>950</sup>

<sup>949</sup> A Secção Cultural é constituída por Rogério Cayate, Joaquim Brito, Jorge Baptista, F. Condesso Seisdedos, Gastão Seixas, Marcelo Costa, Duílio Silveira. A Secção Estética é constituída por Rogério Cayate, Tomaz Figueiredo, J. L. Dordio Gomes, Adelino Felgueiras, Jorge Baptista. Na pasta AE depositada no CDUA-FAUP, ADM-018, estão registadas as actas da secção cultural relativas ao 2.º período de 1954.

<sup>950</sup> Boletim AEESBAP, Julho 1954, 3.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)



Fig. 217 Boletim da Associação de Estudantes da ESBAP, [Julho 1954]. Arquivo AAC.

Fig. 218 Edição da Associação de Estudantes da ESBAP, Novembro 1954. Arquivo CDUA-FAUP, Espólio Arménio Losa.

No Boletim de Novembro de 1954, nas vésperas de novas eleições, relatam-se algumas actividades culturais da associação, como a conferência de Sergio Bernardes ou o ciclo de cinema comentado por Mário Bonito<sup>951</sup>, mas fundamentalmente aposta-se novamente no discurso pró-associativo, apelando à actividade dos alunos, tanto na reflexão sobre a direcção do curso, como sobre a direcção da universidade.

A colaboração das três Artes é neste período debatida na Escola na sequência da Reforma de 1950, levando Ramos a propor que o concurso de Decorativa passe definitivamente a denominar-se Concurso das Três Artes<sup>952</sup>. É uma questão que, como vimos, atravessa o debate internacional, nomeadamente nos CIAM, pela voz de Giedion com o texto “Acerca da colaboração entre Arquitecto, Pintor e Escultor”<sup>953</sup> apresentado ao congresso CIAM 6 em Setembro de 1947. Os estudantes recorrem a Antoine Bourdelle, Henry Moore, Van Gogh, Gauguin, Le Corbusier e Auguste Perret para justificar a importância da colaboração. Pretendia-se compreender a especificidade de cada arte para encontrar uma possível síntese.

Quanto ao discurso pró-associativo, Mário Borges no texto “Vocação profissional e comunidade universitária” apela à consciência do estudante como Homem-Social para uma maior empenhamento cultural na universidade quer para encontrar a sua vocação profissional quer para contribuir na construção de uma universidade melhor, sob o lema “A Universidade será, em grande parte, o que nós quisermos que ela seja”. A encerrar o boletim, Arnaldo Araújo, apela também ao associativismo:

<sup>951</sup> AEEASBP, Boletim, Novembro 1954. A conferência do arquitecto brasileiro Sergio Bernardes sobre a sua obra realiza-se a 26 de Julho de 1954 e a sessão de filmes de vanguarda do canadiano Mc Laren a 4 de Novembro é organizada pela secção cultural e pelo Cine-Club do Porto.

<sup>952</sup> O Decreto 19.760 de 20 de Maio de 1931 já previa no art. 79.º que “nos cursos superiores haverá anualmente um concurso de composição decorativa denominado ‘Concurso das Três Artes’ no qual poderão tomar parte, em colaboração, os alunos de dois ou dos três cursos”.

<sup>953</sup> Sigfried Giedion, “Acerca da colaboração entre Arquitecto, Pintor e Escultor”, in *Arquitectura e Comunidade*, Lisboa, Livros do Brasil, 1955, 70-76 (Apresentado no CIAM 6 Bridgewater 1947).

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

“Associação deve ser Associação. Torna-se abstracção ou mentira sem a consciência dos associados. Associado não é aquele que paga a sua conta. A conta é o selo. Se a carta for vazia, o selo perde-se. Associar-se em cota é perder. Ao menos consciência disso. Associado é aquele que se associa. Associar-se é compartilhar, é dar-se e receber, é pensar, sentir e agir. Associar-se é tomar consciência. Esta gera o interesse e o interesse a acção. Parecer e não ser é a mentira. A verdade não é parecer. É ser, só. A Associação será Associação se viver da acção, do interesse, da consciência e esta é a única porta do fora para o dentro. Por qualquer outra se passará do fora para o fora que parece dentro”<sup>954</sup>.

O Boletim dá também notícia da “Última Aula” do professor Rogério Barroca, que acompanhava as actividades dos estudantes desde, como vimos, o início da década de 40, sendo, segundo testemunhos, um professor muito estimado na Escola. Rogério Barroca deixa aos alunos, como uma espécie de legado, apenas um teorema:

“Teorema: é condição necessária mas não suficiente para que o homem obtenha a sua felicidade interior, equilíbrio moral, que seja honesto, cumpridor, justo embora benevolente”<sup>955</sup>.

Em 1954 realizam-se eleições para a direcção da Associação de Estudantes da ESBAP sendo eleita uma lista de continuidade encabeçada por Arnaldo Araújo, na Assembleia Geral, Fernando Girão, no Conselho Fiscal e por Lagoa Henriques, José Moreira, Maria Luísa Leite, Maria do Sameiro Souto, Mário de Castro e também Raul Hestnes Ferreira, como presidente na Direcção. Este grupo irá tentar consolidar o trabalho realizado, tendo como principais objectivos: “Oficialização da Associação de Estudantes pelo envio dos Estatutos para o Ministério da Educação Nacional”; sede da Associação; manter e desenvolver as nossas relações com as Associações de Estudantes e Comissões Organizadoras do País; coordenar e desenvolver a acção das Secções existentes (Pedagógica, Cultural, Auxílio e Camaradagem) e ainda criar a secção desportiva.

O objectivo de oficializar a Associação de Estudantes era, no entanto, contrário à atitude do governo que, a partir de 1954, radicaliza a repressão ao extinguir as “associações que exerçam actividade contrária (...) com os princípios em que assenta a ordem moral, económica e social da Nação”<sup>956</sup> ou, em alternativa, cria a figura da Comissão Administrativa, estrutura nomeada para substituir os corpos gerentes das associações. A tensão entre os estudantes e o governo, nomeadamente a PIDE, aumenta levando o governo a decretar, no final de 1956, o fim

---

<sup>954</sup> AEEASBP, *Boletim*, Novembro 1954.

<sup>955</sup> AEEASBP, *Boletim*, Novembro 1954. Rogério Emílio Teixeira Barroca é contratado como professor interino da 13.ª cadeira em 2 de Outubro de 1939 e pede a rescisão do seu contrato em Janeiro de 1954, segundo a Acta do Conselho Escolar da ESBAP, 22-01-1954. Profere a “última aula” a 15 de Julho de 1954.

<sup>956</sup> Decreto-lei 39.660 de 20 de Maio de 1954, art. 1.º e 4.º, Celso Cruzzeiro, *Coimbra 1969*, 65.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

de toda a actividade associativa. O movimento estudantil demonstra a sua vitalidade, reagindo com manifestações a nível nacional e consegue a revogação da lei.

É neste período, mais concretamente em Março de 1955, que a PIDE prende um conjunto de 46 estudantes, principalmente da Medicina e Arquitectura. Eram então, segundo Alcino Soutinho, as associações mais activas: “É curioso, porque são os cursos que têm mais ligação ao Homem, às questões humanas”<sup>957</sup>. Este grupo, de diferentes quadrantes políticos, estava ligado à renovada dinâmica das associações de estudantes, à contestação universitária e, de um modo geral, à resistência anti-fascista.

“A criação da Associação de Estudantes resulta do MUD Juvenil, que era uma associação democrática juvenil onde entrava gente solidária com vários aspectos da democracia, que organizava eventos e que tinha evidentemente gente de várias facções, todas elas de esquerda e ligadas à resistência”<sup>958</sup>.

Da direcção da AEESBAP é preso José Emílio Moreira e logo depois Jorge Batista, Alcino Soutinho, António Teixeira Lopes e Raul Hestnes Ferreira<sup>959</sup>.

“Em 1955 sou preso juntamente com outros estudantes, na sequência de uma grande repressão em relação às associações estudantis, que não tinham propriamente que ver com o partido comunista, mas tinha algumas emanções.”<sup>960</sup>

Os estudantes são presos durante seis meses e levados a julgamento, num processo longo que se desenrola até Julho de 1957, com a participação de testemunhas oriundas dos meios intelectuais e das próprias faculdades. Carlos Ramos, como director da Escola, acompanhou o processo e testemunhou, com outros docentes, a favor dos seus alunos<sup>961</sup>.

“Há depois um julgamento enorme, celeberrimo em que é também julgado o futuro 1.º Presidente da República de Angola, o Agostinho Neto e éramos 50 e tal réus, todos jovens. Dura praticamente um ano, com sessões de manhã, à tarde e à noite, onde são ouvidas uma quantidade louca de testemunhas, praticamente toda a intelectualidade portuguesa e o Carlos Ramos é citado por nós para ser nossa testemunha. Ele disponibiliza-se imediatamente e é importantíssimo porque é um director, o professor máximo que vai defender, colectivamente, os seus alunos e faz

---

<sup>957</sup> Entrevista a Alcino Soutinho.

<sup>958</sup> Idem.

<sup>959</sup> No Arquivo da PIDE, da Torre do Tombo, estão identificados os processos destes 5 elementos da AEESBAP com as cotas PT-TT-PIDE/E/10/110/21933, 21941, 21943, 21945, 21949.

<sup>960</sup> Entrevista a Alcino Soutinho.

<sup>961</sup> CEESBAP, Acta de 10 de Março de 1955, Fs. 110. “Referiu-se em seguida o senhor Presidente ao facto de terem sido detidos pela Polícia de Investigação e Defesa do Estado (PIDE) alguns estudantes matriculados nesta escola, o que lamenta muito sentidamente. A este respeito, acrescentou que se avistara com o Director da mesma polícia nesta cidade, procurando informar-se das causas da referida detenção”.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)



Fig. 219 Desenhos na prisão e no tribunal plenário. Arquivo RHF.

um depoimento brilhantíssimo, notável pela sua capacidade de, sem tibieza, defender com grande firmeza os seus alunos, mas também sem se comprometer (...) ele lidava com o poder de uma maneira muito hábil conseguindo pôr em prática estas transformações que não eram oficiais, não eram imanadas do Ministério da Educação, eram da sua própria iniciativa.”<sup>962</sup>

Esta prisão irá condicionar o funcionamento da AEESBAP que vê os seus membros mais activos envolvidos neste processo durante dois anos. O fim do processo, coincide com a regulamentação da nova reforma em Novembro de 1957 e com a abertura do processo eleitoral para a Presidência da República. Os estudantes canalizam a sua actividade para as candidaturas de oposição de Arlindo Vicente e Humberto Delgado e, só em 1961, regressam às lutas estudantis, envolvendo-se na luta pela autonomia universitária, que atravessa as três universidades do país, Lisboa, Coimbra e Porto. Porém, em 1959-60, reinicia-se a actividade interna da pró-associação com a eleição de Alexandre Alves Costa.

#### **Exposições: o Centro de Estudos e as Magnas**

A Direcção de Carlos Ramos, com o apoio de Joaquim Lopes, pretendeu, desde o primeiro momento, dinamizar as actividades extra-curriculares de uma forma estruturada, criando para isso o Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo.

Com este objectivo, o CEAU deveria organizar conferências, cursos sobre temas da actualidade, publicações, inventários e inquéritos, e uma exposição magna anual com trabalhos escolares dos três cursos – Arquitectura, Pintura e Escultura. Estas actividades pretendiam também promover o envolvimento dos alunos com a Escola<sup>963</sup>, procurando desenvolver um espírito de equipa e de colaboração na construção da Escola como espaço colectivo. Em Dezembro de 1952, Carlos Ramos traça os objectivos e a estratégia de actuação do CEAU:

---

<sup>962</sup> Entrevista a Alcino Soutinho.

<sup>963</sup> Carlos Ramos, “25 Anos de Ensino Artístico na ESBAP”, 17 de Dezembro de 1952, 7.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

“A recente criação de um Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo procura, por todas as formas, transitoriamente, [resolver] as lacunas que resultam de um tal estado de coisas. Da presidência do Director da Escola, aquele organismo, constituído por antigos e actuais alunos e, dentre estes, os delegados dos cursos especiais e superiores nela professados, realiza, todas as quintas feiras, pelas 18 horas, sessões culturais que constam, ora de palestras sobre problemas de estética e de filosofia da arte, ora da exibição de filmes seleccionados cedidos pelo Instituto Francês, Embaixada Americana e British Council, precedidos de comentários apropriados e seguidos de esclarecimentos por quem deles necessita, tem desde já assegurado, o funcionamento de pequenos cursos sobre temas da maior actualidade, tais como Geografia Humana, Parques e Jardins, Azulejos, etc.; dispõe entre alguns dos antigos alunos, profissionais já largamente experimentados, cujos nomes são submetidos a ponderação do Conselho Escolar, de elementos preciosos dispostos a colaborar graciosamente na obra de ressurgimento e aprendizagem de determinadas técnicas que não apenas as do óleo e do barro (fresco, vitral, tapeçaria, imaginária, cerâmica mono ou policromada, etc.), com o objectivo de conceder sólida preparação aos mais gratos colaboradores do arquitecto; promove a publicação de traduções ou de trabalhos originais sobre qualquer tema de interesse artístico ou particularmente relacionados com as actividades escolares (...)”<sup>964</sup>

Este organismo, previsto na Reforma de 1950, iria funcionar informalmente até à regulamentação em 1966. De todas as suas acções, a exposição anual, denominada de Magna, foi a que teve maior longevidade e relevância. No entanto, no ano após a sua criação, 1952-53, o CEAU promoveu um conjunto significativo de cursos, exposições temáticas, palestras e, inclusive, um trabalho de investigação, o inquérito às “Expressões e Técnicas Tradicionais Portuguesas”.

As Exposições Magnas da Escola Superior de Belas-Artes do Porto realizaram-se ao longo de 16 anos durante toda a direcção de Carlos Ramos. A primeira edição foi planeada por Joaquim Lopes com a colaboração de Ramos, mas toda a exposição e catálogo foram produzidos já na sua direcção. No ano após a sua saída por limite de idade, 1966-67, a XVI e última exposição foi a ele dedicada já sob direcção de António de Brito.

O catálogo das Magnas constitui um documento essencial para interpretar a proposta de ensino e de escola que Carlos Ramos foi construindo no Porto durante 15 anos de mandato (1952-67). Quer os discursos, centrados na mensagem a transmitir aos órgãos dos governos, às instituições da cidade e ao público em geral, quer a listagem das cadeiras, dos professores, dos trabalhos realizados e dos alunos, foi sempre cuidadosamente elaborada para registar a actividade da Escola. Este acontecimento e o seu registo, integravam uma estratégia de construção da Escola apoiada na implementação de rituais, de hábitos e de tradições. Aliás, o

---

<sup>964</sup> Idem, 6,7



#### IV. Ensino Moderno (1940-57)



Fig. 220 Capas de catálogos das I, III, XI e XVI Exposições Magnas da ESBAP.

fim das Magnas correspondeu ao fim de um ciclo que provocou, também, o encerramento do curso de Arquitectura entre Outubro 1969 e Abril 1970.

As exposições surgem na ESBAP na sequência do estipulado na Base VII da Lei n.º 2.043<sup>965</sup>, mas com um carácter substancialmente diferente. Ramos, no discurso de inauguração, informa qual o modelo proposto pela Lei (uma exposição trimestral) e qual a orientação que a Escola vai seguir (uma exposição anual):

“(…) organizar durante o decorrer dos anos lectivos, exposições periódicas dos trabalhos escolares relativos aos concursos de emulação entre os alunos dos cursos superiores de Arquitectura, Pintura e Escultura. Sendo em número de 4 os períodos escolares, são também em número de 4 as exposições obrigatórias (...) Pensa porém o Conselho Escolar deste estabelecimento de ensino que seria da maior conveniência, a organização de uma ‘Exposição Magna’ anual que reunisse os trabalhos dos alunos mais classificados durante o ano lectivo anterior a par dos seus professores a quem compete o ensino daquelas especialidades, dando assim a conhecer a seu tempo e publicamente, o produto das actividades profissionais e escolares de mestres e alunos”<sup>966</sup>.

Com esta solução, abdica-se de uma solução mais simples, onde se expõem os trabalhos de cada período, para uma solução mais ambiciosa com uma exposição anual que relaciona o trabalho profissional dos professores e o trabalho escolar dos alunos. Neste sentido, Ramos assume o professor como um profissional qualificado, que integra na didáctica a experiência profissional, promovendo assim as relações “escola-atelier”.

O catálogo das exposições, depois da versão mais simplificada realizada para a I Magna, irá aproximar-se do modelo definitivo com a II Magna, utilizando um formato próximo do A6, com 11,9cmx16,4cm, onde se desenha com um *lettering* moderno o título - II

<sup>965</sup> PORTUGAL, Lei n.º 2.043, 1950-07-10,18. “Base VII - Poderão ainda as escolas, como centro de irradiação artística, organizar exposições, cursos e conferências de extensão cultural. Quer na organização e funcionamento dos cursos, quer nos trabalhos de elaboração artística e extensão cultural, as Escolas Superiores de Belas-Artes terão em conta o valor e diversidade de condições naturais e étnicas e de fontes populares e cultas de inspiração artística na metrópole e no ultramar, sem se perder de vista a unidade fundamental da Nação e a sua missão tradicional”.

<sup>966</sup> [Carlos Ramos], “Palavras Prévias” (15 de Outubro de 1952), in ESBAP, *I Exposição Magna*, Porto, 1952.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)



Fig. 221 ESBAP, “I Exposição Magna” (1952), in *Arte Portuguesa*, 2-3, 1954, 7-8.

Fig. 222 Pavilhão de Desenho e estátua da Arquitectura. In Mário Mesquita, *A cidade da Universidade*, 207.

EXPOSIÇÃO MAGNA DA ESCOLA SUPERIOR DE BELAS ARTES DO PORTO, a instituição – MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO NACIONAL \* DIRECÇÃO GERAL DO ENSINO SUPERIOR E BELAS ARTES e a data – OUTUBRO DE 1953, introduzindo uma cor no título e na data. O catálogo irá abrir sempre com o discurso de inauguração da exposição feito pelo director, seguindo-se a relação das obras dos professores presentes na exposição (excepto na II Magna), das provas de tese defendidas durante o ano lectivo e, por fim, uma listagem dos trabalhos escolares melhor classificados, nesse ano lectivo, nos três cursos com a identificação da cadeira, do professor e do aluno. Em 1960, a utilização da cor para diferenciar os catálogos foi alterada, passando a introduzir uma cor no fundo e uma cor, normalmente o preto, na identificação da instituição. O último catálogo, relativo à XVI exposição, foi editado em Fevereiro de 1968, no ano seguinte à saída de Carlos Ramos por atingir o limite de idade e integra a exposição de homenagem ao mestre. O catálogo, porém, apesar de manter o formato, introduz alterações significativas na capa, perdendo a identidade que tinha marcado os últimos catorze anos. O fim das exposições iria ficar associado à saída de Carlos Ramos, à contestação à Reforma 57 e à insatisfação dos professores com a sua situação contratual.

A I Magna inaugura a 15 de Outubro de 1952, mas, porque não houve oportunidade de reunir os trabalhos do ano lectivo de 1951/52, são apenas expostos os trabalhos do professor de escultura Mestre Barata Foyo, utilizando os jardins da escola. As peças de Barata Foyo dialogavam com os novos pavilhões de Desenho e de Escultura e Pintura, provocando um relacionamento entre as Três Artes que Ramos pretendiam fortalecer. A estátua da Arquitectura permanece ainda hoje à porta do pavilhão de Desenho, que em 1952, ainda funcionava provisoriamente como pavilhão de Arquitectura.

A II Magna inicia, assim, o modelo definitivo reunindo os trabalhos dos professores e dos alunos melhor classificados. Na inauguração da II Magna, o discurso do director ou, como diz Ramos a “oração de sapiência”, tem como preocupação afastar a escola de uma visão ortodoxa e de tendência, afirmando a sua pluralidade e heterodoxia:

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

“Nela se podem apreciar trabalhos ao sabor das mais variadas tendências que traduzem outras tantas predilecções, caminhos diferentes mas igualmente respeitáveis, apontados para um ideal vivido e sonhado.

A Escola Superior de Belas-Artes do Porto acarinhando todos e apontando a cada um os escolhos que se avizinham, está certa e segura de que segue a única orientação que lhe cumpre perfilhar.

Não indicando ou impondo qualquer deles como sendo ‘o único caminho que conduz à verdade’, só assim se assegura da certeza de impedir que qualquer aluno seu deixe, um belo dia, de nos dizer algo de novo”<sup>967</sup>.

Este estímulo à diversidade, ou até a um certo eclectismo, poderá corresponder a uma atitude de reserva perante um discurso acético de adesão ao Moderno que se terá instalado na Escola e fora dela depois de 1948. Ramos legitima assim o seu próprio percurso, mas também um certo conservadorismo classicista que ainda perdura na escola, por exemplo, nas disciplinas de Rogério de Azevedo, ou já uma postura crítica ao Moderno, com o debate sobre o Organicismo, motivado pelas traduções dos textos de Bruno Zevi.

Assim, na orientação dos trabalhos, a ESBAP era um “espaço de liberdade”, que num regime de ditadura era necessário sublinhar. Na direcção e na sala de aula, Carlos Ramos recorria ao seu lema para assegurar o compromisso dos seus alunos com o seu modelo de gestão: “máxima liberdade, máxima responsabilidade”<sup>968</sup>.

Ao contrário da I Magna, no catálogo da II Magna apenas se apresentam as provas de tese e os trabalhos escolares, ficando de fora os trabalhos dos professores. Na parte relativa à Arquitectura, os trabalhos são agrupados em quatro temáticas: provas de tese; Urbanismo (Cidade universitária e Bairro periférico de uma cidade universitária); trabalhos de equipa (Centro cívico para uma U.R. de 10.000 habitantes [concurso para a Bienal de São Paulo], Centro de cultura e recreio, Museu, Posto hospitalar, Capela da Afurada, Casa abrigo na serra da Estrela e Quartel da guarda republicana); e novamente trabalhos de equipa (Habitações unifamiliares mínimas). A Escola aposta no Urbanismo, onde aborda o problema da cidade universitária, e no método do trabalho de equipa.

---

<sup>967</sup> [Carlos Ramos], (23 de Outubro de 1953), in ESBAP, *II Exposição Magna*, Porto, Outubro 1953.

<sup>968</sup> Fernando Távora, “Evocando Carlos Ramos”, *RA*, 0, Outubro 1987, 75.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)



Fig. 223 II Exposição Magna da ESBAP, Outubro de 1953.

Fig. 224 Páginas do Boletim *Arte Portuguesa* com as três exposições de 1953: II Magna, Restauro e Arquitectura Religiosa Contemporânea.

Com a II Magna, inicia-se a preparação do número duplo do boletim *Arte Portuguesa* que em vez de publicar as conferências realizadas na escola, como havia sido feito no n.º 1<sup>969</sup>, opta pela publicação de imagens dos trabalhos presentes nas exposições I Magna, II Magna, Restauro e Arquitectura Religiosa Contemporânea. Este modelo de boletim investe numa reflexão pedagógica a partir de uma selecção dos trabalhos dos alunos da II Magna, publicando desenhos e fotografias de maquetas do Curso Especial, do Curso Superior e da prova de tese (CODA) com pequenas notas explicativas. São também publicadas fotografias dos espaços expositivos das quatro exposições e das cerimónias oficiais procurando divulgar e retratar o ambiente mais institucional da Escola.

O catálogo da II Magna e o boletim *Arte Portuguesa* 2 e 3, coordenado por dois alunos do Curso Superior de Arquitectura, Eduardo Bairrada e Luís Cunha, correspondem ao esforço inicial do mandato de Carlos Ramos no sentido da construção e fixação de um modelo de Escola. Trata-se, assim, de divulgar a actividade da escola, mas também de a documentar, provavelmente com a consciência de que algo de novo poderia estar a ser construído, como aliás refere no seu texto introdutório, acreditando que “um novo mundo surgirá diante dos futuros artistas portugueses”<sup>970</sup>, se a Lei n.º 2.043 for regulamentada e se o Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo for instalado.

Nos trabalhos escolares torna-se explícita a adesão dos alunos de Arquitectura, Pintura e Escultura ao moderno e, inclusivamente, à sua própria revisão. Esta modernidade é assim consagrada pelo próprio órgão de divulgação institucional da Escola.

Os trabalhos da II Magna publicados no boletim *Arte Portuguesa* revelam, por um lado, a assimilação dos modelos modernos nas Provas de Tese, em especial na proposta de Korrodi

<sup>969</sup> Como refere a introdução do ESBAP, *Boletim Arte Portuguesa*, 2 e 3, Julho 1954, 5, “Diferente foi o critério que presidiu à organização destes 2º e 3º números, porquanto a esperança de ver criado e instalado nesta escola o ‘Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo’ levou-nos a pensar que a este melhor competiria a publicação das conferências e cursos teóricos que nela tivessem lugar, consentindo desta forma, que o Boletim fosse quase exclusivamente dedicado às suas ‘Exposições Magnas’”.

<sup>970</sup> Carlos Ramos, “[Introdução]” in ESBAP, Eduardo Bairrada, Luís Cunha (coord.), *Boletim Superior de Escola de Belas Artes do Porto – Arte Portuguesa*, 2-3, 31 Julho 1954, 8.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

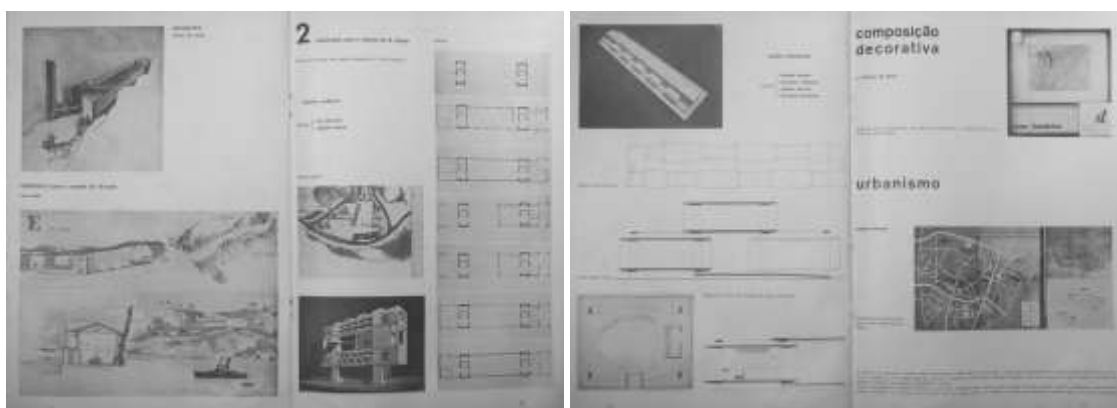


Fig. 225 ESBAP, *Boletim Arte Portuguesa*, 2 e 3, Julho 1954, 22-25.

Azevedo Gomes para “Um bloco de rendimento” e no Curso Superior, por exemplo, na proposta de Rui Pimentel e Augusto Amaral para o Concurso da Bienal de São Paulo ou da equipa Arnaldo Araújo, António Sarrico, Francisco Nogueira e Fernando Condesso para “Um centro comercial”. Por outro lado, evidencia a presença de um espírito crítico que introduz o organicismo, com as propostas da equipa Luís Cunha, Fernando Seara e Villares Braga para o trabalho “Habitações Unifamiliares mínimas” e com as soluções de Luís Cunha e Calvet da Costa para a “Capela da Afurada” na cadeira Composição do 4.º ano do Curso Especial.

O concurso de Urbanismo é representado pelo trabalho de Rogério Barroca para uma “Urbanização dum Bairro Periférico duma Cidade Universitária”, tema central na discussão do crescimento da cidade para norte através de dois equipamentos públicos modernos: o campus universitário e o hospital central. O concurso de Decorativa é ilustrado pelo trabalho de Barbosa de Abreu para “Uma Bandeira”, onde se conjugam as três artes no projecto, vertente da formação que Carlos Ramos considerava fundamental.

No ano de 1953, a II Magna não foi um evento isolado, mas sim um dos momentos chave de um ano em permanente dinâmica cultural, que incluiu palestras, ciclos de lições e, principalmente, exposições. As seis exposições realizadas têm origens diversas, cumprindo também objectivos distintos. Por um lado, a direcção da ESBAP acolhe as exposições “Desenhos e Gravuras de Artistas Italianos” produzida pelo SPN/SNI (Março-Abril), “Arquitectura Religiosa Contemporânea”<sup>971</sup> (Junho) organizada pelo MRAR e pela JUC e ainda a exposição “Pintura Infantil” (23 a 30 de Julho-Agosto). Por outro lado, a Escola organiza a II

<sup>971</sup> A exposição “Arquitectura Religiosa Contemporânea” é uma das primeiras iniciativas do grupo MRAR, constituído em 1952, do qual faziam parte os arquitectos e estudantes envolvidos na organização da exposição: Henrique Albino, João Braula Reis, João Correia Rebelo, António Freitas Leal, José Maia Santos, João Medeiros e Almeida. A secção da Juventude Universitária Católica (JUC) da ESBAL e a União Noelista Portuguesa apoiaram esta iniciativa que inaugurou em Abril de 1953 na igreja de São Nicolau em Lisboa. Esta exposição terá passado pela ESBAP no âmbito do trabalho sobre a capela da São João da Afurada e da acção dos estudantes Fernando Seara e Luís Cunha.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)



Fig. 226 “Arquitetura Religiosa Contemporânea”, Junho 1953, organizada pelo MRAR e pela JUC.

Magna, a exposição fotográfica “Expressões e Técnicas Tradicionais Portuguesas” (Novembro), que decorre simultaneamente e, no final do ano, a exposição “Marques da Silva”<sup>972</sup> (Dezembro).

Como vimos, a realização de uma exposição de homenagem a mestre Marques da Silva constituía um objectivo das direcções de Aarão de Lacerda e Joaquim Lopes, mas não se reuniram condições para a sua organização. Já na direcção de Carlos Ramos, Joaquim Lopes retoma a sua proposta com o apoio de Ramos e constitui uma comissão formada também por David Moreira da Silva, Manuel Marques e António de Brito. A exposição segue a ideia que estava a ser promovida nas magnas de relacionar os trabalhos de professores e discípulos, procurando com isso fixar uma genealogia da Escola que estabelecesse uma filiação entre as diversas gerações, quer do ponto de vista pedagógico, quer do ponto de vista arquitectónico. Esta exposição, tal como a de Homenagem a Carlos Ramos em 1968, correspondem à construção da Escola do Porto, como uma “cadeia de fidelidades múltiplas”<sup>973</sup>, como referiu Alexandre Alves Costa. É, também nesta ordem de ideias que Joaquim Lopes estabelece os objectivos da exposição:

“[Que] no edifício da Escola se realizasse uma exposição tanto quanto possível completa da obra do artista. Para que a mesma atingisse não só o elevado valor do arquitecto, mas ainda pudesse nitidamente demonstrar a acção de professor, que em redor da obra do Mestre se reunissem trabalhos dos seus discípulos mais distintos, alguns deles professores da escola, o que foi aprovado.”<sup>974</sup>

<sup>972</sup> Joaquim Lopes et al (org.), *Marques da Silva. Exposição conjunta das principais obras do mestre e de alguns dos seus discípulos. Homenagem promovida pela Escola Superior de Belas Artes do Porto, com a colaboração da Academia Nacional de Belas Artes e do Sindicato Nacional dos Arquitectos*, Porto, ESBAP, Dezembro 1953.

<sup>973</sup> Alexandre Alves Costa, “À memória presente de Mestre Ramos” (1987), in *Introdução ao Estudos da História da Arquitectura Portuguesa*, Porto, FAUP publicações, 1995, 107. No mesmo texto, Alexandre Alves Costa cita Beatriz Madureira sobre um certo apagamento da figura de Marques da Silva na Escola entre 1940 e 1970 como uma acção deliberada de Ramos, onde a exposição de 1953 “é uma pura formalidade” (Beatriz Madureira in António Cardoso (org.), *J. Marques da Silva. Arquitecto 1869-1947*, Porto, SRN-AAP, 1995, 26).

<sup>974</sup> CEESBAP, Acta, 1953-01-22, Fs.91v.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)



Fig. 227 Exposição Marques da Silva, ESBAP, 1953. Arquivo FIMS, foto1631\_1.

Na exposição são apresentadas 26 obras de Marques da Silva, desde a Estação de S. Bento ao Liceu Rodrigues de Freitas e um conjunto alargado de obras de 30 dos seus discípulos, desde Agostinho Ricca a Rogério de Azevedo, num total de 286 peças desenhadas e de fotografias, que constituem uma espécie de retrato da arquitectura do Porto na primeira metade do século XX.

O discurso de inauguração da exposição, Carlos Ramos dá um testemunho pessoal da sua relação com Marques da Silva, recordando o modo como falava “com enternecedora paixão da sua Escola, dos seus alunos”. Elogia a acção do arquitecto e do pedagogo, como um exemplo de dedicação à Arquitectura. Nesta perspectiva, Ramos relata as qualidades pedagógicas de Marques da Silva evidenciando a capacidade de estimular os alunos e de resolver os problemas de composição a partir das soluções técnicas:

“A segurança das suas opiniões, a clareza dos seus comentários, a inteligência dos seus conselhos, a exemplificação prática das soluções técnicas que abrissem novos horizontes aos que esbarravam com as dificuldades naturais da composição, o impulso animador para os desalentados, o apoio entusiástico aos mais dotados, enfim, a acção eficiente do Mestre perante os alunos consagraram, desde os primeiros tempos, Marques da Silva como um professor por excelência”.

E por último, Ramos transmite aos alunos a atitude de Marques da Silva perante a profissão, onde concilia o artista e o construtor, afastando-se dos “temas livres” dos pintores e escultores e também das “aspirações de ordem interessada e exacta” dos engenheiros<sup>975</sup>:

“Artistas e construtores, somos por natureza ecléticos, mas não enciclopédicos, outra especialização não temos que não seja a de servir pela Arquitectura com o nosso coração e a nossa inteligência a Sociedade de que fazemos parte.”<sup>976</sup>

<sup>975</sup> Carlos Ramos, “Discurso de homenagem a Marques da Silva”, 1953, 15.

<sup>976</sup> Idem, 14.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)



Fig. 228 ESBAP, *III Exposição Magna da ESBAP*, Porto, ESBAP, Outubro 1954;

Fig. 229 Octávio L. Filgueiras, *Urbanismo: um tema rural*, CODA, 1953.

Fig. 230 Dordio Gomes, *Fresco*, Porto, ESBAP, 1954.

Fig. 231 ESBAP, *Aquarelas e Desenhos Ingleses do Século Vinte*, Porto, British Council, ESBAP, 1954.

“Fazer obra de Architectura (...) é criar a obra útil e simultaneamente bela que enriqueça o património da Nação e dê ao homem a verdadeira alegria de viver.”<sup>977</sup>

Esta é a questão fundamental para Ramos, procurando clarificar o lugar do arquitecto na Sociedade e principalmente na Universidade, uma vez que a nova reforma oscilava entre colocar a Architectura nas Belas-Artes ou nas Engenharias (Ciências).

Apesar da vontade de reformar o ensino da arquitectura, revendo a estrutura criada por Marques da Silva, esta homenagem e este texto pretendem deixar claro que as mudanças propostas não rejeitam o património da escola, propondo uma transformação na continuidade. O “espírito da fraternidade” e o “arquitecto-construtor” são as palavras-chave da Escola do Porto.

A partir de 1953-54, os catálogos das Exposições Magnas, elaborados cuidadosamente por Carlos Ramos, oferecem um retrato da actividade da Escola com uma listagem dos trabalhos realizados nas cadeiras de Composição e nas cadeiras de História de cada um dos três cursos. Esta listagem é complementada pela publicação do discurso proferido por Ramos na inauguração da respectiva exposição. Este foi um método eficaz de Ramos fundamentar as suas opções como director e controlar a leitura que se poderia fazer da Escola. Neste sentido, tal documento constrói, ano após ano, uma ideia clara de Escola que parece assentar nas relações entre professores e alunos, valorizando mais o método, os meios e os objectivos do que os resultados, que nunca aparecem publicados nos catálogos.

A III Magna (1953-54) coloca, pela primeira vez, em exposição os trabalhos profissionais dos professores e os trabalhos escolares dos alunos, como refere Ramos a abrir o discurso:

<sup>977</sup> Idem, 17.



#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

“Esta oferece sobre as anteriores, a novidade de apresentar não só os trabalhos dos alunos, mas também de seus mestres nas três artes maiores, que assim aparecem a agasalhá-los em público, na mesma medida em que, na sua própria casa, praticam o mesmo sistema de ensino susceptível de originar o clima mais favorável ao trabalho de criação, sublime privilégio dos artistas.”<sup>978</sup>

O catálogo abre cada uma das secções de Arquitectura, Pintura e Escultura com os trabalhos de cada um dos professores, Carlos Ramos, Joaquim Lopes e Barata Feyo, excluindo os assistentes. Na secção de Arquitectura, Ramos apresenta quatro projectos: Praça Marquês de Pombal, Administração Geral do Porto de Lisboa, Bloco Comercial, Instituto Pasteur de Lisboa.

Nas Provas de Tese, entre os habituais projectos para edifícios (bloco de habitações, moradia, escola primária, etc.) aparece pela primeira vez um CODA predominantemente teórico e com um carácter de investigação, proposto por Octávio Lixa Filgueiras, “Urbanismo – um tema rural – Castelo de Paiva”.

A listagem dos trabalhos escolares percorre os diversos concursos do Curso Superior e os diferentes anos do Curso Especial. Neste ano, ganha especial destaque a integração do “Concurso Internacional Calvert House – Canadá”<sup>979</sup> como concurso de Grande Composição, seguindo a experiência já realizada com o Concurso para a II Bienal de São Paulo. A participação dos alunos neste concurso permitia reforçar o estudo sobre o espaço doméstico que a Escola já tinha iniciado nos anos anteriores, enquadrado agora no debate internacional.

É também bastante valorizada por Carlos Ramos a homenagem a Almeida Garrett lançando, como exercício para o concurso de Decorativa, o “Cenário e figurinos para o bailado Joaninha dos Olhos Verdes” a ser instalado na Praça Almeida Garrett no topo norte da Avenida dos Aliados. Este concurso é igualmente direccionado para uma estreita colaboração entre as três artes, reforçado concretamente pelo concurso das Três Artes, pela criação dos cursos de Fresco, Tapeçaria, Vitral e Azulejo e pela admissão de assistentes de Pintura e Escultura, integrados na estratégia proposta por Ramos no Conselho Escolar da ESBAP na sua tomada de posse:

“(…) pôs mais uma vez em evidência o incontestável benefício que poderia resultar da estreita e permanente colaboração das três artes, manifestando a necessidade de que os professores e os

---

<sup>978</sup> Carlos Ramos, “Exposições Magnas” in *III Exposição magna da Escola Superior de Belas Artes do Porto*. Porto, Escola Superior de Belas-Artes, 29 Outubro 1954.

<sup>979</sup> “Habitação Canadiana do futuro”, *Arquitectura*, 50-51, Nov.-Dez. 1953, 29. As condições do concurso “Calvert house” definem a entrega a 15 de Abril de 1954, na Universidade Mc Gill, sendo júri Gio Ponti da revista *Domus*. Pretendia-se “trazer uma contribuição positiva ao desenvolvimento da vida canadiana”. Participaram 644 concorrentes tendo o primeiro prémio sido atribuído a Knud Peter Harboe. *International Calvert House Competition for the Canadian home of tomorrow*. Disponível em [http://www.ccc.umontreal.ca/fiche\\_concours.php?lang=fr&cId=241](http://www.ccc.umontreal.ca/fiche_concours.php?lang=fr&cId=241). Segundo Isabel Amaral, “Calvert House competition marks the entry of certain modernist architectural values into the domestic realm”, *International Calvert House competition for the Canadian Home of Tomorrow – Winning Designs*, Toronto, McGill University's School of Architecture, Calvert's Distillers Ltd, 1954, disponível em <http://www.canadiandesignresource.ca/officialgallery/index.php?s=calvert+house>

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

próprios alunos promovessem desde logo a mais intensa propaganda a fazer dessa colaboração, no que foi secundado por todo o conselho.”<sup>980</sup>

Os cursos das “técnicas ‘duras’” - fresco, tapeçaria, vitral e azulejo – como complemento às “artes de salão” davam aos artistas formação em técnicas oficiais de forte aplicação na construção e no design, que permitiam criar uma convergência de interesses em torno da Arquitectura. Ramos procurava consolidar a presença e pertinência da Arquitectura nas Belas-Artes introduzindo uma estratégia de aproximação à lógica artesanal de ensino bauhausiana, valorizando as chamadas artes menores, de forte relação com a arquitectura moderna. Contudo, só foi dinamizado o “Curso de Fresco” (1954) por iniciativa de Dordio Gomes, enquanto no azulejo, tanto a palestra do Engenheiro João dos Santos Simões, “O Azulejo na arquitectura” (Janeiro 1953), como a tese de José Carlos Loureiro *O Azulejo: Possibilidade da sua integração na arquitectura portuguesa* (1962), não tiveram grande repercussão na Escola.

A participação dos alunos, no contexto académico, nestes concursos internacionais revela uma estratégia de internacionalização da escola e uma exigência metodológica que permita também a sua participação efectiva no debate teórico-prático sobre os modelos da cidade moderna ou da habitação moderna. Este objectivo enquadra-se no próprio percurso do director da escola, Ramos, como Presidente da Secção Portuguesa da UIA, ou na participação dos assistentes, em especial Fernando Távora, José Carlos Loureiro, Agostinho Ricca, em eventos internacionais, como os CIAM ou as Bienais de São Paulo.

A internacionalização das ESBAP acompanha também a própria internacionalização da arquitectura portuguesa com a realização, no início do ano lectivo 1953-54, do III Congresso Internacional da UIA em Lisboa (20 a 27 de Setembro de 1953), dirigido por Carlos Ramos e com a participação maciça dos arquitectos portugueses na II Bienal de São Paulo (Dezembro de 1953 a Fevereiro de 1954), promovida por Viana de Lima e pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos<sup>981</sup>.

Na ESBAP realizam-se ainda, ao longo de 1954, as conferências de Rogério Barroca, “Última Aula” (1954-07-15) e, poucos dias depois, uma conferência do arquitecto brasileiro Sergio Bernardes, sobre a sua obra, já divulgada em Portugal pela *Architecture d’Aujourd’hui*, 13-14, de 1947, nomeadamente o Country Club de Petrópolis. A fechar o ano, logo após a

---

<sup>980</sup> CEESBAP, Acta, 1952-12-12, Fs.89.

<sup>981</sup> Participaram na II Bienal 27 arquitectos portugueses e as duas escolas de arquitectura, o Porto com Rui Pimentel e Augusto Amaral, e Lisboa com Luís dos Santos Castro Lobo. Dos 43 trabalhos a concurso só 14 foram aceites pelo júri e apenas Sebastião Formosinho Sanchez e Ruy d’Athouguia receberam um prémio com a menção honrosa na categoria 2 – habitação colectiva pelo Bairro das Estacas. A participação portuguesa foi promovida, num primeiro momento, por Alfredo Viana de Lima, devido à sua proximidade com Giedion e os CIAM, comissário da Bienal, e, posteriormente, por Inácio Peres Fernandes, presidente do Sindicato Nacional dos Arquitectos. Ver pasta Portugal no arquivo da Fundação Bienal de São Paulo.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)



Fig. 232 ESBAP, *IV Exposição Magna da ESBAP*, Porto, ESBAP, Outubro 1955.

Fig. 233 ESBAP, *O Retrato na Obras de António Carneiro*, Porto, ESBAP, Gabinete de História da Cidade da CMP, 1954.

Magna, é inaugurada a exposição “Aquarelas e desenhos ingleses do século Vinte (Henri Matisse)” (Dezembro) com uma conferência de Artur Nobre de Gusmão.

A IV Magna (1954-55) é, para Ramos, a consagração das Magnas como espaço de relação com a cidade e com a memória da escola, “invocação à Velha Academia”, como refere no seu discurso. O seu discurso, em jeito de balanço, sublinha a sua intenção de traçar uma nova orientação pedagógica:

“o rumo de uma mais actual e adequada orientação pedagógica em ordem a conferir à escola o papel de educadora que lhe cabe desempenhar no meio em que nasceu e dos propósitos de uma generosa e ecléctica colaboração, no âmbito exclusivo das suas actividades.”<sup>982</sup>

Neste sentido, acrescenta que o Pacto das Três Artes, firmado na III Magna, deverá “manter-se firme e íntegro, ainda que contra a corrente dominante dos que lhe são adversos”<sup>983</sup>. Ramos reafirma a sua opção por um modelo de ensino de compromisso entre uma metodologia moderna, do arquitecto técnico, e uma formação clássica, do arquitecto artista. Procurava, provavelmente, o melhor dos dois sistemas que, na sua perspectiva, poderia ser concretizado com a regulamentação da lei da reforma do ensino artístico, agora em vias de resolução pelos esforços do novo ministro da Educação Nacional, Francisco Leite Pinto (Julho 1955 – Maio 1961). Ainda com o objectivo de estimular a formação de equipas, Ramos cria um grupo de alunos do Curso Superior para dar continuidade ao trabalho da capela da Afurada, promovendo

<sup>982</sup> Carlos Ramos, “Exposições Magnas” in *IV Exposição magna da Escola Superior de Belas Artes do Porto*, Porto, Escola Superior de Belas-Artes, 29 de Outubro de 1955, 4

<sup>983</sup> Idem.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

também a articulação da Escola com a Cidade e a colaboração efectiva na resolução de problemas concretos da comunidade.<sup>984</sup>

No mesmo discurso, Carlos Ramos estabelece também a relação da Escola com o *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* que tinha começado em Outubro<sup>985</sup>, registando a experiência realizada dois anos antes na ESBAP pela mão de Fernando Távora:

“modesto ensaio de inquérito às expressões e técnicas tradicionais portuguesas que era intenção levar por diante através do Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo, em formação, anexo a esta Escola”.<sup>986</sup>

De facto, as equipas do norte foram constituídas por Carlos Ramos, enquanto Presidente da Secção Distrital Norte do SNA<sup>987</sup>, em Junho de 1955, e durante os trabalhos de recolha e compilação da informação as reuniões realizavam-se na Escola.

Os trabalhos apresentados na exposição seguem a mesma lógica das anteriores Magnas, mas agora incluindo também o Curso Especial, sendo organizados por tema e por ano, clarificando-se, assim, melhor os objectivos pedagógicos. Ramos apresenta o Instituto Pasteur de Lisboa e a par dos trabalhos escolares, figuram fotos da capela de São Pedro da Afurada e do referido “Inquérito às Expressões e Técnicas Tradicionais Portuguesas”.

Ao longo do ano, realizam-se também a exposição de homenagem a António Carneiro (Março 1955) e o curso de Urbanismo de Robert Auzelle (Abril). Se com Auzelle se pretendia dar renovado impulso à cadeira de Urbanismo, aproveitando a sua presença no país como responsável por diversos planos de urbanização, com a exposição de António Carneiro pretendia-se, mais uma vez, trazer os antigos professores da Escola para o seu quotidiano. Ramos retira desta espécie de “última aula” ou “oração de sapiência”, uma lição, neste caso sobre o “retrato”, para as novas gerações:

“Se, à construção de uma cabeça, à exacta colocação das massas e dos planos, à analogia e identidade de todos os seus perfis, numa palavra, à arquitectura da peça que o Artista procura

---

<sup>984</sup> Idem. O projecto da “Nova Igreja de São Pedro da Afurada” de Fernando Seara, Fernando Ferreira dos Santos, Luís Pádua Ramos, Luís Cunha e do escultor Altino Maia é apresentado na IV Magna tendo-se a sua construção, adaptação do velho barracão a igreja, concluído em Julho de 1955.

<sup>985</sup> Decreto-lei n.º 40.349 de 19 de Outubro de 1955. O MOP entrega uma verba de 500.000\$00 ao SNA para os encargos com o inquérito.

<sup>986</sup> Carlos Ramos, “Exposições Magnas” in *IV Exposição magna da Escola Superior de Belas Artes do Porto*, Porto, Escola Superior de Belas-Artes, 29 de Outubro de 1955, 6. O inquérito realizou-se desde Vila do Conde até Guimarães, passando pela Póvoa de Varzim, Viana do Castelo, Ponte de Lima, Ponte da Barca, Arcos de Valdevez, Soajo e Braga. Este inquérito deveria trabalhar em coordenação com os Centros de Estudos Geográficos da Faculdade de Letras de Lisboa (fundado por Orlando Ribeiro em 1943) e o Centro de Etnologia Peninsular da Faculdade de Ciências do Porto (onde trabalham Jorge Dias, Ernesto Veiga de Oliveira, Fernando Galhano e Benjamim Pereira)

<sup>987</sup> Carlos Ramos, Presidente da Secção Distrital Norte do SNA, Carta aos associados, 13 de Junho de 1955 (Convoca uma reunião para dia 15 para seleccionar os chefes de equipa e os colaboradores).

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

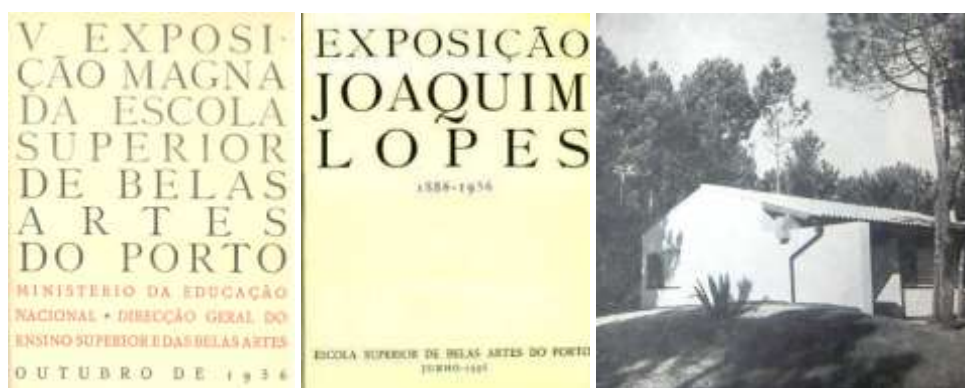


Fig. 234 ESBAP, *V Exposição Magna da ESBAP*, Porto, ESBAP, Outubro 1956.

Fig. 235 ESBAP, *Exposição Joaquim Lopes*, Porto, ESBAP, 1956.

Fig. 236 Fernando Távora, “Casa de Ofir”, *Arquitectura*, 59, 1957.

reproduzir, se não associar aquele profundo conhecimento – sua alma – o retrato falhará ainda que a obra de arte possa subsistir.”<sup>988</sup>

Na V Magna (1955-56) o discurso dirige-se às personalidades do governo presentes, Ministro das Obras Públicas (Arantes de Oliveira) e Ministro da Educação Nacional (Leite Pinto) procurando transmitir as principais directrizes da sua direcção: a criação de um espaço comunitário onde se relacionam mestres, ex-alunos, alunos e a cidade do Porto; a importância da memória colectiva, com a homenagem aos antigos professores e funcionários (dois professores, Joaquim Lopes e Manuel Marques, um aluno, António Aires e um funcionário, Carlos Ramalho); uma expressão da gratidão ao governo pelo apoio à Escola (instalações da ESBAP e reforma do ensino); o elogio aos êxitos profissionais dos antigos alunos e dos professores (projecto Mar Novo de João Andresen); apoio à comunidade (utilização das oficinas pelos antigos alunos) e uma estratégia pedagógica democrática (“espírito de equipa” e a “variedade de expressões”), sendo esta última assumida frontalmente perante os órgãos do governo. Ramos reforça o espírito comunitário com a disponibilidade dos arquitectos Ricca, Távora, Loureiro e Bonito para leccionar graciosamente na Escola.

Neste contexto, os assistentes do Curso de Arquitectura são também convidados a apresentar os projectos profissionais, aproximando a relação profissão-formação-ensino. Deste conjunto, para além do destaque dado ao projecto “Mar Novo” pelo próprio envolvimento de professores e alunos na equipa de projecto, é de salientar a presença da Casa de Ofir de Fernando Távora, do conjunto da Rua de Ceuta de Ricca, do bloco da Rua Fernandes Tomás de Mário Bonito, do bloco residencial (Parnaso) de José Carlos Loureiro. Este conjunto de obras iria constituir-se como referência para a nova geração de arquitectos que frequentavam a ESBAP.

<sup>988</sup> Carlos Ramos, *O retrato na obra de António Carneiro*, Porto, ESBAP e Gabinete de História da Cidade da CMP, 1955, 3-4.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

É também nesta Magna que surge pela primeira vez um espaço para “Arquitectos”, onde se apresenta apenas um trabalho experimental que a Ramos interessa valorizar. Trata-se da proposta “Aldeia Nova” apresentada como tese ao X Congresso CIAM realizado em Dubrovnik em Agosto de 1956 pelos delegados da Secção Portuguesa da UIA<sup>989</sup>, Alfredo Viana de Lima, Fernando Távora e Octávio Lixa Filgueiras, também denominado grupo CIAM Porto.

Ainda em 1956, são realizadas duas exposições de homenagem a José de Brito (1855-1946) e a Joaquim Lopes (1888-1956). A de José de Brito, professor de Desenho (1896-29), pai dos professores Júlio José de Brito e António Cândido de Brito, encerra um conjunto de homenagens com a comemoração do seu centenário. A de Joaquim Lopes deveria constituir-se como última lição<sup>990</sup> no jubileu do professor da 5.ª cadeira, Pintura, e director da Escola entre 1945 e 1952. Em Janeiro de 1956 é constituída uma comissão para organizar a exposição do mestre Joaquim Lopes<sup>991</sup>, no entanto em Abril, Joaquim Lopes morre e altera o carácter da exposição, passando de “última lição” a dedicar-se à sua memória, como refere Diogo de Macedo.

No catálogo, Carlos Ramos, Diogo de Macedo e Narciso de Azevedo evocam o homem, o professor e o artista Joaquim Lopes. Se Carlos Ramos adopta um registo formal, elogiando a direcção da EBAP por Joaquim Lopes, Diogo de Macedo e Narciso de Azevedo seguem uma atitude interpretativa, enquadrando-o como artista e pedagogo. Diogo de Macedo cataloga o companheiro de escola, como um neo-impressionista, cuja concepção “não transigia com modernidades, as quais porventura o afligiam”, atitude que se reflectia na pedagogia onde lembrava aos alunos, perante os seus trabalhos, “as regras clássicas do desenho e da construção, para logo os aconselhar a prosseguirem com confiança na originalidade daquela obra, que lhe parecia, talvez, demasiado ousada.”<sup>992</sup>

A questão da originalidade versus clássico é também uma das questões sublinhadas por Narciso de Azevedo, que a partir do seu campo de trabalho, a crítica literária, caracteriza a obra e pensamento de Joaquim Lopes, demonstrando a sua modernidade: “tendo por divisa a SINCERIDADE, o artista despreza o supérfluo, cultivando com amor a simplicidade (...) odiava profundamente o maneirismo e a redundância” e considerava que “a quantidade é a negação da qualidade”. Azevedo aborda também a atitude ideológica: “Mestre Joaquim Lopes sempre construiu o seu ideal sobre o real (...) A forma não é um fim mas um pretexto (...) não

---

<sup>989</sup> Este grupo veio a constituir-se como Grupo CIAM Porto juntando Viana de Lima, activo participante dos CIAM desde 1952 e os elementos das equipas do Norte do inquérito à Arquitectura Popular. O grupo era constituído pelo engenheiro Napoleão Amorim e pelos estudantes, Arnaldo Araújo, Carlos Carvalho Dias, Alberto Neves. Esta proposta é inclusive uma reflexão a partir dessa experiência no inquérito. Ver “Tese ao X Congresso CIAM”, *Arquitectura*, 64, Janeiro 1969, 21-28.

<sup>990</sup> CEESBAP, Actas, 1955-11-16, Fs.114, “exposição dos seus trabalhos que assim constituirá a sua última ‘lição’”.

<sup>991</sup> Ver CEESBAP, Actas, 1956-01-24, Fs.115; 1956-04-11, Fs.116. A comissão é constituída pelos Professores, Dordio Gomes, Heitor Cramês, Artur Gusmão e Alberto de Sousa, no entanto Nobre de Gusmão é substituído por Rogério de Azevedo em Abril.

<sup>992</sup> Diogo de Macedo, “A Joaquim Lopes”, in *Exposição Joaquim Lopes 1886-1956*, Porto, ESBAP, Junho 1956, 7,8.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)



Fig. 237 ESBAP, *VI Exposição Magna da ESBAP*, Porto, ESBAP, Novembro 1957.

Fig. 238 Portugal, *Escola Superior de Belas Artes*, Decreto-lei n.º 41.362, 14 de Novembro de 1957.

Fig. 239 Arnaldo Araújo, “Contribuição para o Estudo da Estrutura da Comunidade – Nordeste de Bragança”, CODA, ESBAP, 1957. In *Arnaldo Araújo, Arquitecto (1925-1982)*, Porto, CEEA, ESAP, 2002, 46.

há criação sem liberdade.” Para concluir, evoca a sua juventude através da sua procura pela originalidade e recusa da imitação: “O que principalmente caracteriza a vida de Joaquim Lopes é a sua plena mocidade (...) não há mocidade sem espírito original (...) Imitação é um caminho de perdição.”<sup>993</sup> A exposição procura consolidar a relevância de Joaquim Lopes como professor e fundamentalmente com director e subdirector durante toda a década de 40.

As mortes de Joaquim Lopes e Manuel Marques em 1956 vão criar condições para a Escola renovar o grupo disciplinar da Pintura e do Desenho, o que só irá acontecer no ano seguinte, com a regulamentação da reforma do ensino artístico.

A VI Magna (1956-57) é marcada pela promulgação do Decreto-lei n.º 41.362 a 14 de Novembro de 1957 para regulamentação da Lei n.º 2.043 de 10 de Julho de 1950 sobre a reforma do ensino artístico. Esta exposição, montada desde Outubro de 1957, é o último acontecimento realizado na escola antes do arranque da nova reforma. O discurso de Ramos é condicionado pela notícia, quer no elogio à nova reforma como “o maior acontecimento destas últimas décadas no campo das Belas-Artes”<sup>994</sup>, quer na estratégia de oficializar a relação dos assistentes com a Escola, associando pela primeira vez o seu nome à disciplina que vinham acompanhando desde 1950.

Quanto aos trabalhos apresentados na secção de Arquitectura, cerca de 84, não são apresentados os trabalhos profissionais dos professores, ficando a exposição reduzida aos trabalhos escolares.

Nas provas de tese, Arnaldo Araújo apresenta um trabalho teórico, “Contribuição para o Estudo da Estrutura da Comunidade – Nordeste de Bragança”, enquanto os seus colegas seguem

<sup>993</sup> Narciso de Azevedo, “Mestre Joaquim Lopes, um homem e um artista”, in *Exposição Joaquim Lopes 1886-1956*, Porto, ESBAP, Junho 1956, 9, 10, 11, 12.

<sup>994</sup> Carlos Ramos, “Preâmbulo” in *VI Exposição Magna da Escola Superior de Belas Artes do Porto*, Porto, Escola Superior de Belas-Artes, 16 de Dezembro de 1957, 3. Desde que participou na elaboração do “Relatório da Subcomissão de Arquitectura para a Reforma do Ensino das Belas-Artes” (9 de Dezembro de 1949), Ramos tem lutado pela sua regulamentação como se pode verificar nas actas do Conselho Escolar da ESBAP.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

o modelo de elaboração de um projecto, de acordo com o regulamento<sup>995</sup> fixado em 1936. Araújo, ao contrário de Carvalho Dias, que, nesse ano, apresenta o CODA sobre duas casas para Moledo, segue o percurso de Filgueiras, trazendo para a escola a experiência do Inquérito e o debate sobre o rural e o popular. A Escola confirmava assim a abertura a trabalhos de investigação teóricos, cruzando áreas disciplinares e utilizando, ou não, o projecto, como objecto e como método de trabalho. A partir destes trabalhos, Carlos Ramos irá inclusive renovar o corpo docente na área da Arquitectura conciliando o professor-projectista com o professor-investigador, dando assim consistência ao carácter “universitário” da nova reforma.

A VI Magna<sup>996</sup> encerra o primeiro ciclo da direcção de Carlos Ramos, onde ano após ano foi procurando implementar medidas - ao nível dos conteúdos, das metodologias de ensino e da dinâmica cultural - que, no seu conjunto, permitissem actualizar e até mesmo contrariar o modelo *Beaux-Arts*, fixado em 1931, implementando um ensino moderno.

As Magnas são um instrumento de divulgação e registo da actividade da Escola com o objectivo de construir uma escola com diversas ambições. Por um lado, uma “escola colectiva”, a partir da relação entre professores e alunos e da colaboração entre as três artes. Por outro lado, uma “escola moderna”, apostando na relação com a sociedade, na internacionalização e na investigação.

Este projecto de Escola, que propomos de “escola moderna e colectiva”, foi construído não só através da didáctica e da acção cultural, mas também através dos espaços que potenciavam e qualificavam as diversas vertentes da actividade escolar. Com os pavilhões de aulas e de exposições construídos, a Escola reivindica ainda a construção de uma Aula Máxima como espaço de reunião, reforçando mais uma vez a ideia de uma “escola colectiva”.

#### **Aula Máxima: o espaço colectivo**

Quando Carlos Ramos assume a direcção da Escola estão em funcionamento o pavilhão de Desenho e o pavilhão de Pintura e Escultura e já se encontra em obra o pavilhão de Arquitectura e de Exposições, que é concluído em 1954. Relativamente ao plano de expansão da Escola, só falta intervir no Palacete Braguinha.

O processo da ampliação do edifício principal da ESBAP é desenvolvido de acordo com o Plano Geral da EBAP proposto por Carlos Ramos, em 1949, situando um anfiteatro na fachada sul do palacete. O projecto é, mais uma vez, realizado dentro da Secção de Estudos da

---

<sup>995</sup> Decreto n.º 26.347 de 11 de Fevereiro de 1936. Regulamento do concurso do diploma de arquitecto pelas Escolas de Belas-Artes de Lisboa e do Porto. No artigo 2 refere “O requerimento será instruído com os documentos do tirocínio e programa do projecto que o candidato se propõe executar...”.

<sup>996</sup> A VII Magna (1957-58) marca um ano de transição, em que se inicia o primeiro ano da Nova Reforma, que ainda não tem impacto no catálogo da VII Magna. No entanto, e até por isso, a sua análise deverá constituir o primeiro momento do próximo capítulo.



#### IV. Ensino Moderno (1940-57)



Fig. 240 Octávio Lixa Filgueiras, Manuel Lima Fernandes de Sá (DENN), “Aula Máxima – ESBAP”, Perspectiva, 23-06-1955. Arquivo ME, 36 ES 99.

Direcção de Edifícios Nacionais do Norte (DENN)<sup>997</sup> que, desde Janeiro de 1955, contava com Octávio Lixa Filgueiras nos seus quadros técnicos. O primeiro desenho para a ampliação do edifício principal está datado de 23 de Junho de 1955 e apresenta uma perspectiva da Aula Máxima e a sua integração no antigo palacete.

É um desenho projectado e desenhado por Filgueiras e visado por Manuel Lima Fernandes de Sá, que neste período era director da Secção de Estudos da DENN. O desenho fixa o carácter moderno e brutalista da solução a adoptar, autonomizando-se do desenho neoclássico do palacete. A caixa do auditório solta-se do piso térreo, com apenas dois pilares, tornando o volume mais leve e permitindo que a cantina se relacione com o exterior. Contudo, o Parecer da comissão de acompanhamento não aprova a articulação entre o corpo novo e o palacete, considerando que o resultado seria “uma obra desconexa”:

“A expressão arquitectónica da ampliação que se pretende efectuar, não se conjuga de modo algum com o edifício existente, e neste não se prevê qualquer arranjo ou transformação tendente a não tornar a obra desconexa.

Supõe-se que para a solução do problema se torna necessário abranger todo o conjunto das edificações da Escola, o que não quer dizer de modo algum, que o antigo Palacete dos Brguinhas deverá ser imolado pelo camartelo<sup>998</sup>.

O ministro das Obras Públicas ractifica o Parecer e solicita uma revisão que desarticule os dois edifícios, palacete e aula máxima<sup>999</sup>. Porém, Carlos Ramos considera que não é possível seguir a orientação do ministro “em face desta Escola não dispor de terreno que permitisse a desarticulação das instalações<sup>1000</sup>. Seguindo a proposta de Carlos Ramos, Filgueiras e depois

<sup>997</sup> O processo arranca a 22 de Junho de 1954 com um despacho do MOP.

<sup>998</sup> MOP-DGEMN-DSC, Comissão de Revisão, “Parecer. Ante projecto da Aula Máxima (...)”, 24 de Setembro de 1955. Arquivo ME, Pasta DGESBA, 36 ES 99.

<sup>999</sup> MOP, Ofício n.º 2055, 1 de Outubro de 1955. Arquivo ME, Pasta DGESBA, 35 ES 98.

<sup>1000</sup> ESBAP, Carlos Ramos, Carta ao director da DENN, 9 de Fevereiro de 1956. Arquivo ME, Pasta DGESBA, 35 ES 98.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

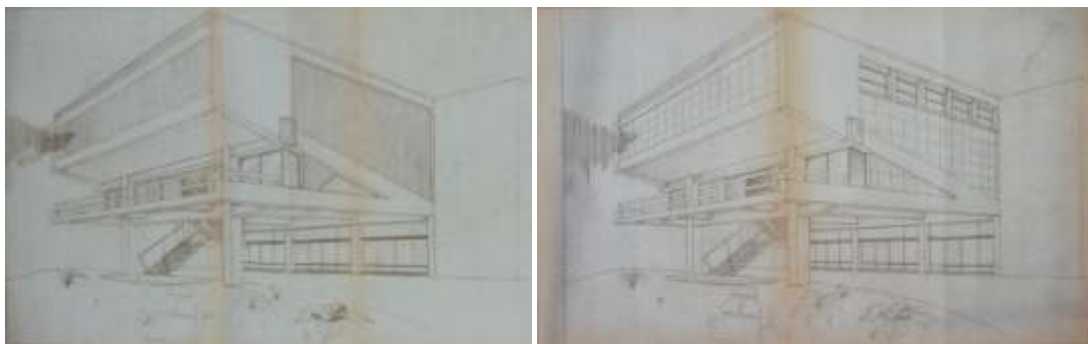


Fig. 241 DENN, “Aula Máxima – ESBAP”, Perspectiva, [1956]. Arquivo ME, 36 ES 99.

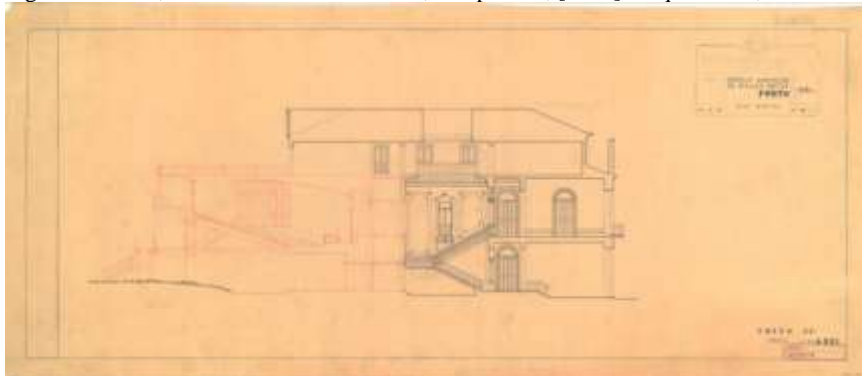


Fig. 242 Octávio Lixa Filgueiras (DENN), Aula Máxima - ESBAP, Corte CC', 23-8-1957. Arquivo CDUA-FAUP, BA-07

Eduardo Coimbra de Brito revêem o projecto estudando diversas soluções formais, que promovam a articulação com o Palacete, sem alterar relação funcional estabelecida na primeira proposta.

As soluções apontadas pela DENN afirmam o desenho da estrutura do anfiteatro na fachada e trabalham diversas hipóteses de aberturas, procurando integrar o corpo da aula máxima na linguagem do Palacete. A memória descritiva clarifica esta intenção:

“O volume de construção aparece-nos, como um corpo avançado, assente em dois pilares robustos e ostentando bem vincadamente a correspondência de linhas dominantes das fachadas existentes. O jogo de aberturas e dos panos cheios e revestidos a elementos cerâmicos, não só determina grande leveza da composição como estabelece a concordância plástica na transição de expressões complementares”<sup>1001</sup>.

Filgueiras acompanhou o projecto até à sua saída da DENN em Maio de 1958, para ingressar, como assistente, na ESBAP. Ao longo de 1956, Filgueiras e Fernandes de Sá deslocam-se por diversas vezes à ESBAP para discutir o projecto com Carlos Ramos e acompanhar o processo de desenho do mobiliário. Em 9 de Março de 1956 é entregue na

<sup>1001</sup> Octávio Lixa Filgueiras, “Memória descritiva”, *Aula Máxima – ESBAP*, 31-8-1957, in Mário Mesquita (coord.), *A Cidade da Universidade*, Porto, UP, 2006, 204.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)



Fig. 243 Eduardo Brito (DENN), “Aula Máxima – ESBAP”, Corte aa’ e bb’, 7-7-1959. Arquivo CDUA-FAUP, BA-07.

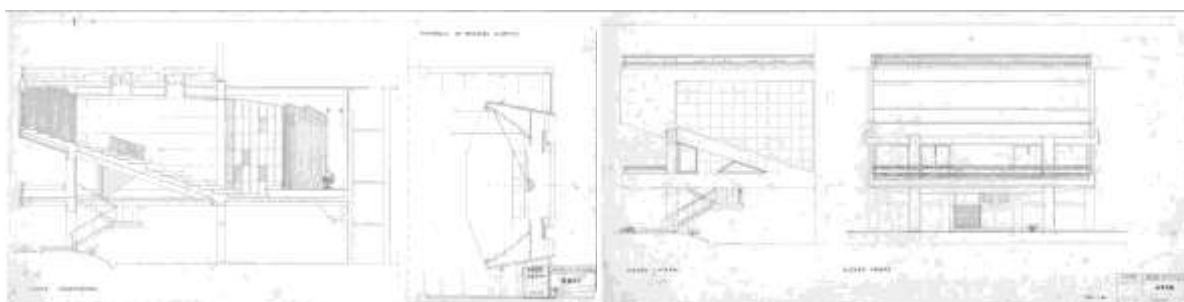


Fig. 244 Eduardo Brito (DENN), “Aula Máxima – ESBAP”, Corte Longitudinal e Parábola de reflexão acústica, Alçado lateral e Alçado poente, [anterior a 7-7-1959]. Arquivo CDUA-FAUP, BA-09 e BA-10.

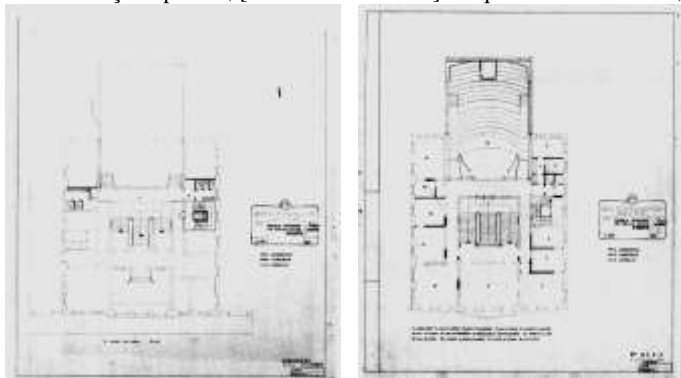


Fig. 245 Eduardo Brito (DENN), “Aula Máxima – ESBAP”, Planta R/C e Planta 1.º andar, 4-1960. Arquivo CDUA-FAUP, BA-11 e BA-12.

ESBAP a solução B do processo de ampliação, mas o processo só será estabilizado em 31 de Agosto de 1957, com a apresentação dos desenhos e memória descritiva que correspondem à solução final construída. O projecto é aprovado pelo ministro Arantes de Oliveira em 25 de Setembro e aberto o processo de concurso de empreitada.

Já depois de Filgueiras sair da DENN, o projecto da Aula Máxima é desenvolvido por Eduardo Brito (ESBAP 1948-58) e integrado na remodelação do edifício principal<sup>1002</sup>. Esta remodelação pretendeu reabilitar a cobertura com uma estrutura metálica; redesenhar a escada

<sup>1002</sup> Octávio Lixa Filgueiras, “A Escola do Porto (1940/69)”, 66. O cálculo de Estruturas foi realizado pelo engenheiro Pedro Albuquerque Barbosa. Os desenhos são datados de 7 de Julho de 1959, altura em que o edifício já estaria em obras.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)



Fig. 246 Aula Magna, inauguração e vista do exterior, Julho 1960. Arquivo Jornal de Notícias, In Mário Mesquita, *A cidade da Universidade*, 205-206.

principal e a galeria de acesso aos compartimentos do 1.º andar e à própria Aula Máxima, no patamar da escada; reorganizar os espaços da biblioteca e da direcção e introduzir um elevador na escada de serviço.

A Aula Máxima terá mais tarde, adoptado a designação de Aula Magna, constituindo o espaço de representação pública da Escola, desde a realização de provas públicas, discursos de inauguração das exposições magnas, recepção de individualidades, até conferências, concertos e projecção de filmes. Com capacidade para 312 pessoas estava equipada para dar resposta a estas diferentes utilizações com palco em dois níveis, ecrã, cabine de projecções e galeria, tendo, para o efeito, sido objecto de um estudo acústico.

O novo edifício foi inaugurado em Julho de 1960, mas as obras no edifício principal iriam prolongar-se até ao final do ano.<sup>1003</sup> Neste ano, José Carlos Loureiro chega a ser nomeado por Carlos Ramos para projectar um pavilhão para acolher os desenhos e gravuras da Escola. Tratava-se de recuperar a ideia do Museu, que de certa forma viria reforçar a memória da Escola e a construção da sua própria identidade, um dos maiores objectivos de Carlos Ramos.

Estes projectos, dos pavilhões e da aula máxima, representam a transição lenta do modelo *Beaux-Arts* para um modelo moderno, onde, por um lado, a cópia das ordens clássicas é substituída pelos modelos modernos do *Brazil Builds* e depois pelos estudos analíticos sobre o habitat humano e, por outro lado, os concursos de emulação dão lugar à intervenção sobre os problemas concretos da arquitectura e da cidade. O plano dos pavilhões para a ESBAP perdeu, entre 1934 e 1960, a unidade e o carácter de homenagem à cultura clássica e aproximou-se de uma solução mais pragmática, de reajustamento às necessidades, de integração das expectativas da Escola e das opções de cada um dos arquitectos, produzindo um conjunto equilibrado que homenageia a cidade, o palacete, a vegetação e uma certa diversidade cultural que a modernidade no Porto soube acolher<sup>1004</sup>.

<sup>1003</sup> CEESBAP, Acta de 1960-02-04, Fs. 138 (obras na cobertura e na cantina), Acta de 1960-05-27, Fs.138 (inauguração em Julho da Aula Magna pelo Presidente da República), e Acta de 1961-01-12, Fs. 145-6 (conclusão das obras no edifício antigo, do centro de estudos, associação dos arquitectos e biblioteca).

<sup>1004</sup> Sobre o assunto ver, Gonçalo CantoMoniz, "O ensino moderno da Arquitectura: currículo, pedagogia e edifício", *Arquitectura* 21, 13, Novembro-Dezembro 2010, 60-65.

#### 4.1.5. O ensino moderno em currículo *Beaux-Arts*

Na Escola do Porto as transformações que se foram operando pela direcção, ao longo dos anos 40 e 50, nem sempre tiveram reflexo na didáctica devido à rigidez do currículo decretado na Reforma de 1931-32 ou ao conformismo dos professores. Neste sentido, só a cadeira de Arquitectura e as cadeiras de Urbanismo, criadas pela primeira vez em 1945, conseguiram introduzir alterações programáticas e metodológicas que se aproximassem das referências modernas. Sendo assim, é no ambiente escolar, extra-curricular, que a Escola se transforma num espaço cultural de carácter democrático e humanista. Este espaço cultural moderno é aberto às propostas renovadoras de Carlos Ramos e dos professores de Urbanismo sem rejeitar a resistência de áreas menos progressistas como o desenho, a história, as ciências, a pintura e a escultura, que mantiveram um academismo acrítico. Este compromisso permitiu construir um ensino de “compromisso” conjugando uma escola moderna com um currículo *Beaux-Arts*, onde convive, como propõe Alexandre Alves Costa mais tarde, “uma formação académica, rigorosa, sistemática, equilibrada, igualitária”<sup>1005</sup>.

Este “compromisso” deu origem a uma escola plural e eclética, aceitando quer os modelos da tradição clássica, quer os modelos modernos, que chegavam das revistas, dos congressos, das palestras ou dos ateliers, com quem a escola sempre manteve estreita relação. Nesta mesma perspectiva, o Porto não explorou modelos únicos ou exclusivos; nem uma “escola de tendência” empenhada, por exemplo, no ensino da arquitectura moderna, como propunha a comissão de educação dos CIAM, no início dos anos 50; nem o modelo “Bauhaus” articulando o ensino artesanal com a produção industrial. Pelo contrário, na escola do Porto conviviam várias “escolas” a partir de uma “plataforma colectiva”, como refere também Alves Costa, construindo passo-a-passo um modelo inclusivo que integra referências externas e internas.

Carlos Ramos lia Vitruvius aos alunos e simultaneamente traduzia o programa de Gropius para Harvard, procurando integrar o clássico e o moderno no seu discurso de pedagogo e humanista, segundo a tradição do arquitecto renascentista. Ramos, tal como Gropius, funcionou sempre como o “Leon Batista Alberti da nossa época”<sup>1006</sup>, para usar a analogia proposta por Ernesto Rogers. Para si, o modernismo era a consciência do seu tempo e não um

---

<sup>1005</sup> Alexandre Alves Costa, “Arquitectura do Porto” (1987), *Textos Datados*, Coimbra, e|d|arq, 2007, 244. Alves Costa propõe já em 1987, numa conferência na FCG, a continuidade deste modelo: “ensinar arquitectura de compromisso ou até ensinar o compromisso como forma de estar no mundo (...) escolhendo o campo da criação e a partir de uma formação académica, rigorosa, sistemática, equilibrada, igualitária (...)”.

<sup>1006</sup> Ernesto Rogers, *A Arquitectura Moderna desde a Geração dos Mestres*, trad. Sílvia Viana de Lima, Porto, Edições CIAM Porto, 1960, 17.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

estilo, como refere em 1933, “modernismo é o estado de consciência proveniente do conhecimento exacto da hora em que uma pessoa viu a luz do dia”<sup>1007</sup>.

Neste período, convergem na Escola do Porto outras situações paradoxais como a conferência de Raul Lino sobre os arranha-céus de Nova Iorque e a conferência de Ramos sobre o Betão Armado, invocando o CIAM de Atenas, publicadas no boletim *Arte Portuguesa* de 1952; a participação da Escola na Bienal de São Paulo, ligada a Giedion e ao CIAM, e no concurso internacional de emulação da UIA sob a tutela de André Gutton e da École de Paris; e ainda a utilização, ao longo do curso, do livro de Vignola, com as ordens clássicas, o livro *Brazil Builds*, com a nova ordem moderna e o livro *Saber ver a Arquitectura* de Bruno Zevi, onde se formula já uma reacção ao moderno.

Carlos Ramos esclarece esta aparente contradição na homenagem a Marques da Silva em 1953, “Artistas e construtores, somos por natureza eclécticos, mas não enciclopédicos”<sup>1008</sup>.

Esta perspectiva democrática e inclusiva sedimentou uma cultura de Escola baseada na liberdade de agir e de pensar. Esta liberdade entrava em conflito com o autoritarismo do Estado Novo, não só através dos métodos pedagógicos como também através do funcionamento global da Escola, que transformou o jardim do palacete Braguinha num espaço de excepção. A própria organização dos pavilhões no jardim do palacete, proposta pelos alunos de Arquitectura e supervisionada por Carlos Ramos, explora, por um lado, a construção de um espaço de lazer e recreio informal e, por outro lado, uma grande diversidade de arquitecturas, patente nas opções de projecto e linguagem de cada pavilhão<sup>1009</sup>.

O método de projecto adoptado neste plano seguia a orientação pedagógica da cadeira de Arquitectura, onde Carlos Ramos pretendia “abrir caminhos, mais do que indicar caminhos”, segundo o princípio da “máxima liberdade, máxima responsabilidade”<sup>1010</sup>. Este princípio não se limitava às opções projectuais, mas também a um “espírito de colaboração” entre os alunos e professores, através do trabalho de equipa e através da organização de actividades extra-curriculares ou mesmo de tarefas de gestão, como a organização da biblioteca. A “colaboração”, extensível também às relações entre arquitectos, escultores, pintores e engenheiros, foi sistematicamente proposta pelos CIAM, especialmente por Giedion, mas também por Ramos, que em 1933, no concurso para professor da EBAL, reivindica uma “educação colectiva”<sup>1011</sup>. No entanto, este clima foi por vezes contaminado pelas manifestações de carácter político que levaram à suspensão de alunos, em 1946, por críticas directas à Escola<sup>1012</sup>.

<sup>1007</sup> Carlos Ramos, “Algumas palavras e o seu significado”, *Sudoeste*, 3, 1935. Ver Bárbara Coutinho, anexo.

<sup>1008</sup> Carlos Ramos, “Discurso de homenagem a Marques da Silva”, 1953, 14.

<sup>1009</sup> Sobre este tema ver, Gonçalo Canto Moniz, “O ensino moderno da Arquitectura: currículo, pedagogia e edifício”, *Arquitectura* 21, 13, Novembro-Dezembro 2010, 60-65.

<sup>1010</sup> Fernando Távora, “Evocando Carlos Ramos”, *RA*, 0, Outubro 1987, 75.

<sup>1011</sup> O texto apresentado no concurso foi publicado na revista *Sudoeste*. Carlos Ramos, “Algumas Palavras e o seu significado”, *Sudoeste*, 3, 1935.

<sup>1012</sup> Ver “Direcção de Joaquim Lopes”. As críticas foram publicadas no Boletim da GEBAP no contexto da dinamização da associação de estudantes por alunos ligados ao MUD Juvenil.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

O ensino humanista relaciona a ideia da “escola de pessoas” com a ideia da “escola de cultura”, descentrando o papel da escola do ensino para a aprendizagem ou para a formação.

A construção de uma “escola de pessoas”, ou “uma cadeia de fidelidades múltiplas”<sup>1013</sup> como propõe Alves Costa, é uma das características das escolas artísticas onde a intervenção do professor se sobrepõe ou pode sobrepor a qualquer currículo. No Porto, os três directores procuraram alargar o corpo docente escolhendo os novos docentes a partir de dois critérios, competência e relacionamento com a Escola, sendo este último decisivo para construir a referida “cultura do legado”. No período em estudo, não se realizaram concursos para preencher lugares vagos, optando-se por apresentar ao ministro da Educação Nacional um conjunto de nomes para aprovação superior. Como regra, o Conselho Escolar seleccionava profissionais com reconhecimento público que tivessem sido formados pela EBAP. A escola aceitou algumas excepções como Carlos Ramos, pelas suas origens familiares do Porto, José Fonseca Llamado, pela falta de professores com formação em Urbanismo e ainda Salvador Barata Feyo.

O convite de Carlos Ramos a jovens recém-licenciados para colaborar com a escola no apoio à cadeira de Arquitectura e depois à cadeira de Pintura, sem remuneração, é sintomático do tipo de fidelidades que a Escola gerava. A mesma cultura está presente no envolvimento dos discípulos de Marques da Silva na sua homenagem de 1953.

A transmissão natural de uma tradição ou de uma maneira de fazer, a partir das pessoas que são formadas na mesma matriz cultural, constitui o que Jorge Figueira chama de “humanismo clássico” ou “tradição humanista” por oposição à “componente mecanicista do moderno”. Figueira considera que é a perenidade deste humanismo que “vai funcionar como um dos factores de continuidade geracional na Escola do Porto”<sup>1014</sup>.

Esta tradição humanista tem também uma dimensão cultural, que dá à Escola uma vocação formativa e não só informativa. Segundo Sergio Fernandez, “a Escola constitui um centro de debate cultural que se afirma na cidade”<sup>1015</sup>, onde as exposições são o espaço de mediação entre a actividade pedagógica e a actividade cultural, mas também o espaço de relação entre a Escola e a cidade. A “escola de cultura” ou a escola como produção de cultura é um conceito moderno de abertura ao quotidiano e de passagem de uma Universidade elitista para uma Universidade moderna, em diálogo com a cultura popular<sup>1016</sup>.

A aproximação à Universidade introduz a dimensão cultural nas escolas, mas exige uma adopção de métodos científicos e um desenvolvimento da capacidade técnica, dois aspectos que significavam o fim da dicotomia entre teoria e prática, ou seja um apelo à investigação aplicada. No entanto, a própria Universidade atravessava um processo de modernização semelhante, por

---

<sup>1013</sup> Alexandre Alves Costa, “À memória presente de Mestre Ramos” (1987), in *Introdução ao Estudo da História da Arquitectura Portuguesa*, Porto, FAUP Publicações, 1995, 107.

<sup>1014</sup> Jorge Figueira, *Escola do Porto*, 34.

<sup>1015</sup> Sergio Fernandez, *Percurso. Arquitectura Portuguesa, 1930/1974*, Porto Edições da FAUP, 1988, 54..

<sup>1016</sup> Boaventura Sousa Santos, “Da ideia de universidade à Universidade de ideias”, *Pela Mão de Alice. O Social e o Político na Pós-Modernidade*, Porto, Afrontamento, 1996, 168.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

exigência de uma crescente massificação do ensino e da industrialização da sociedade portuguesa.

Orlando Ribeiro é um dos primeiros a fundar um centro de investigação na Universidade de Lisboa e a denunciar os “Problemas da Universidade”<sup>1017</sup>. As suas ideias progressistas são também divulgadas na ESBAP, onde lecciona um curso livre sobre Geografia Humana e estabelece um acordo de cooperação com o Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo para a realização de um “Ensaio de Inquérito às Expressões e Técnicas Tradicionais Portuguesas”<sup>1018</sup>.

A importância da teoria já vinha sendo reclamada, quer por Carlos Ramos, quando propõe leccionar um curso de Teoria da Arquitectura em 1942, quer pelos alunos, que, em 1946, criam um centro de estudos para discutir temas actuais e promovem uma biblioteca associativa. Na discussão sobre a reforma, a Subcomissão de 49 é unânime em propor uma cadeira de Teoria da Arquitectura, que havia curiosamente desaparecido dos currículos em 1931. Mas, perante a ausência de trabalhos científicos produzidos no contexto de provas académicas, a evolução do conhecimento ficou limitada às palestras e aos artigos de revista, onde se destaca Francisco Keil do Amaral, apesar de estar afastado da actividade pedagógica. Quanto à prática, o curso de Arquitectura demorou a abandonar os exercícios práticos abstractos de carácter académico e a promover os exercícios sobre a resolução de problemas reais. Ramos foi, mais uma vez, precursor nesta abordagem, contactando a Câmara do Porto para identificar os problemas da cidade e mais tarde as instituições da cidade, como o caso da capela da Afurada.

Contudo, a orientação sistemática para a resolução de problemas reais foi introduzida pelas cadeiras de Urbanismo onde, ano após ano, os estudantes trabalharam sobre a cidade do Porto e sobre planos de pequena escala para a cidade, na zona norte.

A formação técnica do arquitecto concentra-se também na cadeira de Construção, de Rogério de Azevedo, na cadeira de Matemática (13.ª) de Rogério Barroca e na cadeira de Física (14.ª) de Júlio José de Brito. A cadeira de Construção não deu resposta às exigências de um método que pretendia conciliar na concepção projectual as opções de Composição e Construção, excepto nos anos em que Carlos Ramos e Rogério de Azevedo lançaram exercícios conjuntos dando corpo a uma experiência, que Filgueiras considerou “uma conquista contra a burocracia”<sup>1019</sup>. Também os alunos tinham consciência da falta de formação em Construção e nos boletins da GEBAP reivindicam:

---

<sup>1017</sup> Orlando Ribeiro, “A Universidade e o espírito científico” (1949) in *Problemas da Universidade*, Lisboa, Livraria Sá e Costa, 1964.

<sup>1018</sup> *IV Exposição Magna da ESBAP*, 29 de Outubro de 1955, 6-7. O “Ensaio de Inquérito às Expressões e Técnicas Tradicionais Portuguesas” deveria ser desenvolvido no Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo, Centro de Estudos Geográficos e na Etnologia Peninsular da Faculdade de Ciências do Porto, coordenado por Távora com Ricca, Bonito e Loureiro.

<sup>1019</sup> Octávio Lixa Filgueiras, “A Escola do Porto (1940/69)” in *Carlos Ramos. Exposição retrospectiva da sua obra*, Lisboa, FCG, 1986, 16



#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

“Se podemos verificar que o curso de Arquitectura da EBAP tem melhorado de uma maneira insofismável, verificamos também que o que o aluno concebe na quarta cadeira (arquitectura) não corresponde a uma consciência construtiva”<sup>1020</sup>.

A construção do ensino moderno na Escola do Porto permitiu sedimentar um carácter democrático e humanista do ensino, consolidando a ideia de uma “educação colectiva”. No entanto, o carácter técnico-científico ficou cerceado pelas regras da Reforma de 1931-32, de matriz *Beaux-Arts*, que bloquearam ou não estimularam o desenvolvimento de um corpo teórico sustentado por métodos científicos. Neste sentido, o ensino moderno implementado na Escola do Porto sobre o currículo *Beaux-Arts* tem uma matriz mais culturalista do que científica, o que explica talvez a sua permanência, como “cultura de escola”.

---

<sup>1020</sup> Boletim do Grupo de Estudantes das Belas-Artes do Porto, 2, 7-II-1946, 2. Arquivo CDUA-FAUP, ADM-018.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

**4.2. Quotidiano na Escola (Superior) de Belas Artes de Lisboa: 1946-57**

#### 4.2.1. Última etapa do ensino *Beaux-Arts*

A Escola de Lisboa situada no convento de São Francisco, paredes meias com as instalações da PIDE e muito próxima do ministério da Educação Nacional, assumiu o compromisso com a legislação em vigor. Os seus directores Luís Alexandre Cunha e Paulino Montez não deram sinais de inconformismo perante as funções de delegados do governo na gestão da Escola de Belas-Artes.

Se a direcção de Luís Cunha (1936-46) teve como missão implementar a Reforma de 1931-32 sendo clara a relação entre os objectivos de ensino artístico e os objectivos de gestão, já para a direcção de Paulino Montez (1946-57) esta relação não terá sido tão óbvia, porque toda a sua direcção foi orientada por um regulamento *Beaux-Arts* ensombrado por uma futura legislação moderna. Esta sombra criada pela Reforma de 1950, um ano após a sua nomeação como director, parece não ter levantado qualquer dúvida a Paulino Montez, apesar de alguns dos professores, como terá sido o caso de Cristino da Silva, considerarem que alguma coisa havia mudado.

Este capítulo tem como objectivo analisar o quotidiano da ESBAL ao longo do mandato de Paulino Montez desde a sua tomada de posse como director até à regulamentação da Reforma de 57, através da sua acção como director, das actividades pedagógicas na cadeira de Arquitectura, da acção associativa dos estudantes, das actividades extra-curriculares e dos projectos para a instalação da Escola. Considerando que o mandato de Paulino Montez está associado à criação das cadeiras de Urbanismo e ao debate gerado na Subcomissão de 1949, interessa compreender quais as transformações que ocorreram no ensino da Arquitectura até 1957.

A entrada de dois professores e dois assistentes para as cadeiras de Urbanismo abriu fortes possibilidades de renovação do corpo docente e também da própria formação do arquitecto. Mas, paradoxalmente, o debate rico e disciplinar, que a escolha dos novos docentes gerou no Conselho Escolar da ESBAL, iria condicionar a modernização da escola nos anos seguintes.

Também a nova Reforma de 1950 criou grandes expectativas nos estudantes, que viam nesta legislação a possibilidade de ampliar um corpo docente muito reduzido fazendo entrar uma geração moderna na Escola, a dos “verdes anos”, como lhe chamou Ana Tostões.

Neste contexto e motivados pelas transformações políticas da sociedade portuguesa, os estudantes das Belas-Artes envolvem-se nos movimentos estudantis da Universidade, abrindo os horizontes das suas reivindicações, mas também da sua consciência social, política e mesmo disciplinar.

A direcção de Paulino Montez e os professores das diversas cadeiras prolongaram o ensino *Beaux-Arts*, quando já eles próprios o haviam contestado na Subcomissão de 49,

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

enquanto que os alunos reclamaram não só pela implementação tácita da Reforma de 1950, como procuraram construir reflexão crítica sobre os problemas que essa implementação iria provocar.

#### 4.2.2. A direcção de Paulino Montez (1946-57): a resistência ao moderno

Paulino Montez (1897-1988) é nomeado director da ESBAL em 1949, três anos após a sua entrada na Escola como professor da 16.<sup>a</sup> cadeira. O seu relacionamento com a Escola de Belas-Artes de Lisboa remonta à sua participação nos júris de nomeação definitiva, como vogal da Academia Nacional de Belas-Artes, por exemplo no processo relativo a Luís Alexandre Cunha, em 1936<sup>1021</sup>. O seu percurso académico, na Escola Industrial Machado de Castro, a sua actividade política, como deputado da Nação, e a sua actividade profissional, como urbanista<sup>1022</sup>, terão contribuído para que o Conselho Escolar o convidasse para professor da 16.<sup>a</sup> cadeira em Maio de 1946 e para que, logo em Dezembro do mesmo ano, fosse nomeado subdirector da EBAL, perante o pedido de substituição expresso por Luís Alexandre Cunha ao MEN<sup>1023</sup>.

A sua acção como subdirector parece ter sido bastante relevante pela quantidade de officios que passam a ter a sua assinatura, nomeadamente na gestão do processo relativo ao novo edifício a construir em terrenos próximos do Parque de Monsanto.

É neste contexto que Paulino toma posse como director da EBAL em Março de 1949<sup>1024</sup>, numa sessão do Conselho Escolar marcada pela troca de elogios, onde Luís Alexandre Cunha refere as condições em que decorreu a sua substituição:

“há cerca de dois anos solicitou a Sua Excelência o Ministro, a sua demissão, insistindo nela agora, por circunstâncias várias, entre elas, a preocupação do ensino individual a ministrar ao elevado número de alunos a seu cargo (...) Tenho a certeza que cumpri o meu dever, embora humildemente e a despeito da herança recebida, que outros de certo se esforçaram para tornar mais suave, sem conseguirem, todavia, esta elevada aspiração: a vida e a função da escola, que tive a honra de dirigir, deram às necessidades e aos ideais das últimas gerações um contributo de arte e de disciplina que resiste à crítica voluntariosa e, por vezes, intencional. Concluindo por

---

<sup>1021</sup> CEEBAL, Acta, 2 de Outubro de 1936.

<sup>1022</sup> CEEBAL, Acta, n.º 83, 24-07-1945. Luís Alexandre Cunha propõe Paulino Montez para professor de Urbanologia e apresenta o seu currículo ao Conselho Escolar, elogiando quatro aspectos: académico, político, associativo e profissional.

<sup>1023</sup> EBAL, Director, Luís Alexandre Cunha, Ofício n.º 1/23 ao DGESBA, 1946-06-26. Arquivo FBAUL. “No dia 18 do próximo mesmo de Julho faz 10 anos que tomei posse no gabinete do então DGET do cargo de director desta escola. Em virtude da lei orgânica desta mesma escola ser omissa, desarticulada e inadequada e encontrar-se a escola provisoriamente há mais de 100 anos num edifício que não é próprio nem possui instalações nem ambiente adequado à minha missão de director, estes factos tem contribuído de alguma maneira para que ao fim de tanto tempo no exercício deste cargo eu me considere em condições incompatíveis com a actividade necessária ao bom desempenho da direcção. Pelos motivos expostos, solicito a V. Exa o favor da sua interferência junto de S. Exa, o Ministro, para que me faça substituir no aludido cargo de director da EBAL”.

<sup>1024</sup> CEEBAL, Acta, n.º 114, 1949-03-09. Primeira reunião do Conselho Escolar dirigida pelo Director, Paulino Montez. Elogio a Luís Cunha.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

afirmar que nunca lhe faltou a fé e a coragem, sem servilismos para ser útil à Pátria e ao Ensino artístico.”<sup>1025</sup>

Na mesma sessão, Luís Cristino da Silva faz um balanço da situação actual da Escola e, elogiando o novo director, refere a importância de se reorientar a escola:

“a missão é espinhosa pois a Escola sofre moral e materialmente, precisando de quem a proteja e lhe faça justiça, mas está certo de que o novo director, com o prestígio das suas qualidades inegáveis, saberá pedir e interessar as instâncias oficiais para a solução de todos os problemas, levantando a escola ao nível artístico e pedagógico a que tem direito.”<sup>1026</sup>

Esta alteração na direcção da Escola coincide também com o movimento de crítica ao ensino gerado no Congresso Nacional dos Arquitectos de 1948 e com a criação da Subcomissão de Arquitectura para a Reforma do Ensino das Belas-Artes em 1949, onde participam três professores da EBAL, Victor Manuel Piloto, Luís Cristino da Silva e Paulino Montez.

O empenho de Paulino Montez na regulamentação da reforma não terá sido sempre constante, levando mesmo o Conselho Escolar da ESBAP a considerar o “alheamento”<sup>1027</sup> da ESBAL relativamente a este assunto. Na já referida reunião com o MEN solicitada pelas duas escolas, pelo sindicato e pelos deputados da Assembleia, Paulino envia o seu assistente Eduard Read Teixeira<sup>1028</sup>. Mas depois da tomada de posse de Francisco Leite Pinto, Carlos Ramos refere que tem reunido com o seu colega de Lisboa (Cristino da Silva ou Paulino Montez) para preparar o regulamento. Curiosamente, nesta proposta a ESBAL propõe que alguns dos lugares no novo plano de estudos sejam preenchidos com professores do Porto, nomeadamente Carlos Ramos, Barata Feyo e Dordio Gomes<sup>1029</sup>.

O corpo docente da EBAL no final da década de 40 encontra-se bastante reduzido, quer pela impossibilidade de abrir concursos para as 6.<sup>a</sup>, 9.<sup>a</sup> e 10.<sup>a</sup> cadeiras, quer pela saída progressiva dos professores das 2.<sup>a</sup>, 7.<sup>a</sup>, 14.<sup>a</sup> e 16.<sup>a</sup> cadeiras. O arquitecto Carlos Ramos, professor de 16.<sup>a</sup> cadeira, sai em Abril de 1948 para reingressar na EBAP; o arquitecto João António Piloto<sup>1030</sup> (1880-1956), professor de 2.<sup>a</sup> cadeira, atinge o limite de idade em 1950; o escultor José Simões de Almeida (1880-1950), professor da 7.<sup>a</sup> cadeira, morre em 1950; o engenheiro Virgílio de Lemos sai no final da década de 40 para se dedicar à carreira militar<sup>1031</sup>.

---

<sup>1025</sup> CEEBAL, Acta, n.º 114, 1949-03-09, 349.

<sup>1026</sup> CEEBAL, Acta n.º 114, 1949-03-09, 349.

<sup>1027</sup> CEESBAP, Acta, 1952-12-20, Fs.92

<sup>1028</sup> CEESBAP, Acta, 1953-03-27, Fs.94

<sup>1029</sup> ESBAL, Reforma do Ensino Artístico, Projecto de Estruturação dos Cursos e Reorganização do Corpo Docente, 27 de Maio de 1956. Arquivo FCG, Espólio Cristino da Silva. Nesta proposta seriam ainda convidados para a Arquitectura Carlos Manuel Ramos, Inácio Peres Fernandes, Keil do Amaral, Nuno Teotónio Pereira, Manuel Tainha, José Rafael Botelho, Raul Chorão Ramalho, Pedro Falcão e Cunha, Carlos Silva Pinheiro, José Huertas Lobo.

<sup>1030</sup> João António Piloto (1880-1956) escreve o manual de geometria, “Elementos de projecções”, publicado pela Bibliotheca de Instrução e Educação Profissional e pela Aillaud – Bertrand em 1900.

<sup>1031</sup> Virgílio Lemos foi Comandante do Exército Português entre 1950-52.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

Ainda em 1949, o Conselho Escolar tenta abrir os concursos de História da Arte, de Arqueologia e de Resistência dos Materiais, mas estes processos acabam por ficar parados. Para a 14.<sup>a</sup> cadeira, Resistência dos Materiais, ainda é convidado o engenheiro Edgar Cardoso, que não é autorizado por incompatibilidade com as suas funções públicas, e o engenheiro Cansado de Carvalho, recomendado por Cristino da Silva, mas que não chegará a tomar posse até 1957.

Perante a iminente regulamentação da reforma do ensino artístico, Paulino Montez não abre concursos nem nomeia professores interinos, optando, de acordo com indicação da DGESBA, por estabelecer um regime de acumulações que irá prolongar-se, ano após ano, até 1957.

Esta estratégia de resolução do problema da falta de professores irá gerar veementes protestos, tanto dos professores efectivos, pelo excesso de trabalho, dos alunos e dos próprios arquitectos, que assistem ao instalar de uma certa precariedade no ensino, perante o aumento anual do número de alunos na escola. É neste contexto, que a revista *Arquitectura*, no n.º 48 de 1953, alerta publicamente para esta situação através de uma nota na rubrica *Ecos e Notícias*:

“Balanço do ano lectivo 1952-53 na Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa. Alunos: cerca de 600. Cadeiras: Pintura e Escultura, 29; Arquitectura, 24. Professores: 11 ... (!)”<sup>1032</sup>

O regime de acumulações procura atribuir aos professores efectivos as cadeiras afins, ficando Victor Piloto com a 1.<sup>a</sup> e a 2.<sup>a</sup>, Leopoldo de Almeida com a 3.<sup>a</sup> e a 7.<sup>a</sup>, Luís Varela Aldemira com a 5.<sup>a</sup> e a 6.<sup>a</sup>, Joaquim Macedo Mendes, com a 9.<sup>a</sup>, 10.<sup>a</sup> e 11.<sup>a</sup>, João de Lemos com a 13.<sup>a</sup> e a 14.<sup>a</sup> e Paulino Montez com a 15.<sup>a</sup> e a 16.<sup>a</sup>.

Curiosamente, a EBAL, só em 1951, preenche os lugares de assistente da 15.<sup>a</sup> e da 16.<sup>a</sup>, disponíveis desde 1945, por insistência do professor Cristino da Silva que recomenda Alberto José Pessoa para assistente da 16.<sup>a</sup> cadeira em Março de 1951. Para a 15.<sup>a</sup> cadeira, Urbanologia, o Conselho Escolar convida Eduard Read Teixeira.

---

<sup>1032</sup> “Ecos e Notícias”, *Arquitectura*, 48, Agosto de 1953, 24. “Balanço do ano lectivo 1952-53 na Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa”.



#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

REFORMA de 1931 (1946-57)		
Director	Paulino Montez (1949-67) Subdirector entre (1946-49)	
Cadeiras	Professor	
01	Geometria Descritiva e Estereotomia	Victor Manuel Piloto (anos 30-anos 60)
02	Ornamentação, Estilização e Composição Ornamental	João António Piloto (1929-1950) Victor Manuel Piloto (1950-1957)
03	Desenho de Figura do Antigo e de Modelo Vivo (Desenho de Figura, Cabeça e Torsos de relevo)	Leopoldo de Almeida (1934-1957) Euclides Vaz, António Duarte (1958- ) João Sousa Araújo (1958- ) Soares Branco (1958-1966?) António Lagoa Henriques (1966-2007)
04	Arquitectura	Luís Cristino da Silva (1934-1966) Alberto José Pessoa (1955-1960)
05	Pintura	Luís Varela Aldemira (anos 40-1965)
06	Pintura	Luís Varela Aldemira (anos 40-1965)
07	Escultura	João Simões de Almeida ( -1950) Leopoldo de Almeida (1934-1963)
08	Desenho Arquitectónico e de Construção e de Salubridade das Edificações	Luís Alexandre Cunha (1936-52 e 1953-67) Manuel Rocha Casquilho (1952-53)
09	História Geral da Arte	Joaquim Macedo Mendes (1930-1958)
10	Arqueologia Artística Geral e Portuguesa	Joaquim Macedo Mendes (1930-1958)
11	História, Geografia Histórica e Etnografia	Joaquim Macedo Mendes (1930-1958)
12	Anatomia Artística	João Jaures Ramos Dias
13	Álgebra, Geometria Analítica e Trigonometria Plana. Elementos de cálculo integral e diferencial. Mecânica. (Mecânica, Resistência dos Materiais, Construções Cívicas)	João Pereira Martins de Lemos
14	Estática Gráfica, resistência dos materiais, construções metálicas, betão armado e Topografia	Virgílio César Antunes Lemos ( -1952) João Pereira Martins de Lemos (1952-53) Eduardo Cansado de Carvalho (1953-57)
15	Urbanologia (1945)	Paulino António Pereira Montez (1946-67) Eduard Read Teixeira (1951-57)
16	Projectos e Obras de Urbanização (1945)	Paulino António Pereira Montez (1946-67) Alberto José Pessoa (1951-03-02, 1955) José Rafael Botelho (1955-58)

Fig. 247 Tabela Director-Cadeira-Professor, EBAL, 1946-1957.

No início do ano lectivo de 1952-53, Paulino Montez solicita ao Conselho a indicação de nomes de pessoas idóneas para preencher interinamente as cadeiras vagas e para substituir o professor Luís Alexandre Cunha, por se encontrar suspenso enquanto decorrer um inquérito às suas actividades docentes. Para a 8.<sup>a</sup> cadeira, “O professor Cristino da Silva propõe Miguel Jacobety Rosa, Chorão Ramalho, Rocha Casquilho” e Paulino acaba por escolher Manuel Rocha Casquilho<sup>1033</sup>, que terá leccionado durante o ano de 1952-53, uma vez que Cunha regressa em Agosto de 1953.

Para a 6.<sup>a</sup> cadeira, Pintura, Varela Aldemira propõe Joaquim Rebocho, Armando Lucena<sup>1034</sup>, João Abel Manta e João Reis<sup>1035</sup>, sendo escolhido João Reis que, no entanto, não será

<sup>1033</sup> Manuel Rocha Casquilho é arquitecto e autor de livro Manual de Edificação, publicado em 1960, pela Bertrand.

<sup>1034</sup> Armando Lucena (1886-1975) pintor e autor do livro “Sequeira na arte do seu tempo”. Segundo a Grande Enciclopédia Universal, foi professor de pintura na ESBAL entre 1952 e 1956.

<sup>1035</sup> João Reis (1899-1982) pintor de paisagem e filho do professor da EBAL Carlos Reis.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

nomeado perante a iminente regulamentação da reforma. Em 1956, João Reis é convidado, mas o seu contrato é recusado em Agosto de 1957.

Para a 14.<sup>a</sup> cadeira, Virgílio de Lemos disponibiliza-se para regressar à Escola, mas é proposto novamente Eduardo Cansado de Carvalho e também Ressano Garcia. Virgílio Lemos ainda lecciona no 1.º período, mas é substituído em Janeiro de 1953 por Cansado de Carvalho.

Perante estas novas contratações, Cristino da Silva confronta o Conselho Escolar com o número excessivo de alunos a seu cargo na cadeira de Arquitectura e declara “que não poderá ser eficiente no curso superior”<sup>1036</sup>.

A direcção de Paulino Montez irá revelar-se bastante exigente no cumprimento da legislação e das directivas impostas pela DGESBA, resistindo à adopção de medidas relativas à Reforma de 1950, sem a sua regulamentação oficial. Esta postura provocou um impasse na Escola durante sete anos, prejudicando o funcionamento das aulas e a aprendizagem dos estudantes.

#### **Didáctica: Arquitectura, 1949-57**

A acção dos professores da ESBAL é, no início da década de 50, condicionada pelo aumento da população escolar e, como vimos, pelo bloqueio na contratação de novos professores. As cadeiras do curso de Arquitectura confrontam-se com um pequeno conjunto de professores, moldado na prática do ensino *Beaux-Arts*, estimulado pelas figuras tutelares de José Luís Monteiro e Alexandre Soares e fortemente imposto pela direcção de Luís Alexandre Cunha (1936-1949), durante o período de assimilação do primeiro modernismo.

A cadeira de Geometria e Ornamentação (1.<sup>a</sup> e 2.<sup>a</sup> cadeiras), dirigida por Victor Piloto, é exemplo deste imobilismo provocado pela transmissão de conteúdos obsoletos e pela exercitação de técnicas de desenho desajustadas da prática profissional, onde o ornamento clássico, já não encontra aplicação. Manuel Vicente recorda que Piloto-sobrinho, como era conhecido, tinha sempre dois exames para dar aos alunos, “um que ninguém conseguia resolver, enquanto o professor apreciava da sua cadeira”, e o outro já bastante acessível<sup>1037</sup>.

A cadeira de Desenho (3.<sup>a</sup> cadeira), comum a todos os cursos, era leccionada por Leopoldo de Almeida desde 1934, centrando-se na Figura do Antigo no 1.º ano e no Modelo Vivo no 2.º ano. Leopoldo desenvolvia uma intensa actividade profissional com uma encomenda pública significativa, tendo produzido alguns dos símbolos da propaganda do Estado Novo. Era, no entanto, um moderno com forte formação académica, colaborando permanentemente com arquitectos, como Cottinelli Telmo no “Padrão dos Descobrimentos”, Cristino da Silva no “Monumento aos Mortos da Grande Guerra” (1927) e com Carlos Ramos, no concurso de Sagres (1938). Segundo Nuno Teotónio Pereira, Leopoldo era muito académico,

---

<sup>1036</sup> CEESBAL, Acta, n.º 128, 1952-10-17.

<sup>1037</sup> Entrevista a Manuel Vicente, Lisboa, 2009-04-19.



Fig. 248 Francisco Silva Dias, *Desenho Escolar* (1950), professor Leopoldo de Almeida. In Ana Isabel Ribeiro (coord.), *Francisco Silva Dias, 50 anos de Arquitectura e Urbanismo em Portugal*, Almada, Casa da Cerca/CMA, 2006.

mas com uma grande abertura, sendo muito estimado pelos alunos. A mesma opinião era partilhada por Lagoa Henriques, que sublinhava os seus conhecimentos de anatomia e por Rocha de Sousa, que recorda os momentos de “correção” de Leopoldo:

“O professor, sábio e cego como ninguém, só via o que olhava, era claramente um ser privilegiado no limite da sua verdade, ou da sua memória providencial: tomava o meu lugar com uma delicadeza perfumada, partia de novo a ponta do carvão e desembaraçava as linhas da minha escrita embaraçada, falando apenas pela sua própria escrita, um corte sobre a coxa, a diferença dos gémeos, o eixo que se perdia na púbis”<sup>1038</sup>.

Os arquitectos, tal como os pintores e escultores formavam-se também nas regras da escultura greco-romana (Vénus, Sócrates), que, segundo Lagoa Henriques, “era uma coisa redutora”<sup>1039</sup>, tornando o desenho num exercício de representação. Esta forte formação de desenho era complementada na 8.ª cadeira, no Desenho Arquitectónico, com os trabalhos de cópia das ordens clássicas. Francisco Pires Keil do Amaral recorda as diversas abordagens ao desenho, que permitiam ao aluno dominar este instrumento de representação e de concepção:

“Havia Desenho de Estátua, Desenho de Modelo, Desenho de ornatos decorativos de várias épocas, Desenho Arquitectónico com estilos clássicos greco-romanos, etc., etc. E imagina tu que desenhávamos a carvão, a lápis de pau, a lapiseira de mina grossa, a tira-linhas com tinta-da-china, a caneta Graphos, a caneta Rotring, dávamos aguadas a pincel com tinta-da-china fabricada por nós próprios: fazíamos sombras a ‘esfuminhos’, desenhávamos letras rigorosas à mão, ou a escantilhão...”<sup>1040</sup>

<sup>1038</sup> Margarida Calado, “O ensino do Desenho: 1836-1987”, 107.

<sup>1039</sup> Teresa Pais, *O Desenho na Formação do Arquitecto, Análise do processo de ensino nas Faculdades de Arquitectura de Lisboa e do Porto*, 2007, 182.

<sup>1040</sup> Francisco Pires Keil do Amaral, “A ovelha do Restolho Continua Interessada no Ensino da Arquitectura”, *J-A*, 202, Setembro/Outubro 2001, 64.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

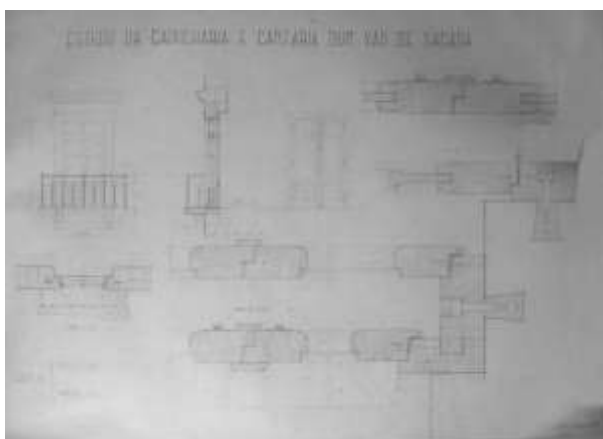


Fig. 249 Celestino de Castro, “Estudo da Caixilharia e cantaria dum vão de sacada”, 05 Abril 1941, Construção Geral, 4.º ano, 1940-41, professor Luís Alexandre Cunha. Arquivo CDUA-FAUP, CC-TE-Lx-Ct-1.

#### *8.ª cadeira - Desenho Arquitectónico/Construção: “aprendizagem de uma escrita”*

Até 1946, a acção de Luís Alexandre Cunha na 8.ª cadeira confundia-se com a sua acção como director da EBAL. Luís Cunha impunha um relacionamento rígido com os alunos<sup>1041</sup> chegando a ser suspenso durante um ano lectivo (1951-52), como vimos. Segundo Manuel Tainha, Luís Cunha é nomeado director com “o máximo poder de repressão política para exercer sobre a Escola”<sup>1042</sup> devido a manifestações políticas dos estudantes no início dos anos trinta. Este clima levou alguns alunos a pedirem transferência para o Porto, como foi o caso de Manuel Costa Martins e Nuno Teotónio Pereira em 1946 e de José Santa-Rita em 1948.

No entanto, Manuel Vicente reconhece nele uma capacidade de “ensinar a ver” através da “aprendizagem do olhar”. O ensino das ordens clássicas não se restringia às regras dos traçados geométricos, mas sim, segundo Vicente, à aprendizagem de uma “escrita”<sup>1043</sup> que interiorizava os sistemas de proporções e a hierarquia dos acontecimentos. Manuel Vicente considera ainda que esta aprendizagem era mais estimulante do que os exercícios de cópia de edifícios antigos realizados na 1.ª parte da 4.ª cadeira, Pequenas Composições. No 4.º ano, Luís Cunha centrava-se na resolução de problemas isolados da construção, como “Estudo da caixilharia e cantaria dum vão de sacada” ou “Uma Casa de Banho”<sup>1044</sup>, sem procurar uma articulação com as cadeiras de Composição.

No concurso de Construção Geral, Cristino da Silva e Luís Cunha recorrem sistematicamente ao projecto de “Uma moradia na Serra” para, segundo Augusto Brandão, obrigar os alunos a utilizar as técnicas de construção tradicionais. No entanto, em 1950-51,

<sup>1041</sup> Segundo alguns depoimentos, Luís Cunha “Bruto”, como era conhecido entre os alunos, era particularmente rígido com as alunas. A sua intolerância levou diversos alunos a pedirem transferência para o Porto.

<sup>1042</sup> Entrevista a Manuel Tainha.

<sup>1043</sup> Idem.

<sup>1044</sup> Augusto Brandão refere que Luís Cunha “passava sempre o mesmo ponto, uma casa de banho”. Entrevista a Augusto Brandão, 13-02-2009

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

Cristino procura relacionar os trabalhos de Composição e Construção, propondo em Composição “Uma Escola Industrial e Comercial” e em Construção “Um tramo do corpo de aulas da Escola Industrial e Comercial”, porém, esta experiência só voltará a repetir-se depois de 1957.

##### *9.<sup>a</sup> e 10.<sup>a</sup> cadeiras - História de Arte e Arqueologia*

As cadeiras de História eram leccionadas pelo historiador Joaquim Macedo Mendes que entrara para a Escola em 1930 para leccionar a cadeira de História e Literatura, mas que, devido ao processo de acumulação, também leccionava as cadeiras de História da Arte e de Arqueologia. Reconhecido como “esplêndido professor de história”<sup>1045</sup>, complementava as suas aulas com visitas de estudo (Espanha, 1951), mas as suas limitações em História da Arte e Arqueologia valeram-lhe fortes críticas, como as de Keil na revista *Arquitectura* e no Congresso de 48, “Por que não lamentar que se resume (a História) a um longo enunciado de nomes, datas e particularidades artísticas”<sup>1046</sup>. Macedo Mendes especializou-se em Vitor Hugo e, portanto, a sua relação com a História de Arte decorria apenas das aulas nas Belas-Artes, o que condicionava a sua participação nos concursos de Arqueologia, que ficavam entregues a Cristino da Silva.

Os exercícios tinham como objectivo a reconstituição de uma fachada ou de uma capela seguindo a estratégia da DGEMN. Por exemplo, no ano lectivo de 1942-43, Celestino de Castro reconstrói a fachada da capela de Mafra, segundo as regras do românico. Mas, a Sé de Lisboa era o objecto de estudo preferido de Cristino e Macedo Mendes, percorrendo diversos “pontos” nos anos 30, 40 e 50, através da reconstituição de diversos elementos da sua arquitectura<sup>1047</sup>.

---

<sup>1045</sup> Nuno Teotónio Pereira, “Um percurso na profissão”, 154.

<sup>1046</sup> Keil do Amaral, “Formação do Arquitecto”, *Arquitectura*, 17-18, 1947, 20. Segundo Raul Hestnes Ferreira, o artigo de Keil provocou no professor de História, Macedo Mendes, a seguinte reacção: “Esse Keil sempre foi muito azedo...” (Entrevista a Raul Hestnes Ferreira).

<sup>1047</sup> Para além da Sé de Lisboa eram também realizadas reconstituições da Igreja de São Francisco, da Igreja do Carmo, do Templo de Diana (1952-53) e do Passeio Público (1955-56), que foi o último exercício da cadeira de Arqueologia. Ver a pasta Programas do espólio Luís Cristino da Silva, Biblioteca de Arte da FCG.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)



Fig. 250 Celestino de Castro, “Frontaria da Capela de Santo André de Mafra”, Concurso de Arqueologia, Luís Cristino da Silva e Macedo Mendes, 13 Fevereiro 1943. Arquivo CDUA-FAUP, CC-TE-Lx-Arqlg-8.

“Macedo Mendes era um bom professor de História e eu tenho verificado, ao longo destes anos todos, que o Macedo Mendes nos ensinava coisas interessantes, era um tipo disparatado, mas dizia coisas interessantes. Sabia muito, era muito competente e introduziu certos aspectos que ainda hoje recordo. Era uma abordagem sobre certos problemas da História da Arquitectura, do passado, evidentemente, porque nós só chegámos até à Renascença. Ninguém chegava ao Barroco, nem ao Maneirismo que ninguém parecia compreender, era mariquice! Muito menos, na Arquitectura Moderna e nos altos valores da Arquitectura Moderna, no Mackintosh e essa gente toda.<sup>1048</sup>”

#### *15.<sup>a</sup> e 16.<sup>a</sup> cadeiras – Urbanismo: o arquitecto urbanista*

As cadeiras do curso de Urbanismo, a 15.<sup>a</sup> e a 16.<sup>a</sup>, são criadas em 1945 gerando um debate aceso no Conselho Escolar sobre as competências que deveria ter um professor e sobre que professores a Escola deveria convidar. Será este momento decisivo, porque as deliberações que se tomaram acabaram por desenhar os destinos da Escola nas duas décadas seguintes.

Como vimos no capítulo anterior, a dinamização do processo relativo à formação dos arquitectos em urbanismo decorre da legislação promulgada em 1944 sobre planos de urbanização e da consequente acção de Pardal Monteiro, Presidente do Sindicato dos Arquitectos. Pardal Monteiro tenta primeiro criar um curso de urbanismo dentro do Sindicato, a que outros membros da direcção se opõem por considerarem que a formação deve ser dada nas Escolas de Belas-Artes. Depois, Pardal sugere que o curso funcione apenas na EBAL, obrigando à intervenção de Carlos Ramos.

<sup>1048</sup> Entrevista a Manuel Tainha, Lisboa, 2008-02-22.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

Logo no início de 1945, Macedo Mendes propõe-se realizar um conjunto de palestras sobre “As ‘cidades’ encaradas sobre todos os aspectos”<sup>1049</sup>, procurando enquadrar as novas cadeiras. Simultaneamente, o ministro da Educação, Caeiro da Mata, solicita à Escola um comentário à proposta legislativa, que é integrado no Decreto-lei n.º 34.607 de 15 de Maio de 1945.

Na discussão sobre os professores e os assistentes a contratar, os diversos professores tomam posições mais ideológicas ou mais estratégicas que visam, de um modo geral, qualificar o futuro curso. O debate extrema-se entre o convite a urbanistas estrangeiros a trabalhar em Portugal ou a arquitectos portugueses com experiência na prática profissional do plano de urbanização.

Luís Alexandre Cunha empenha-se pessoalmente nestas contratações e opta por contactar César Cort e Étienne De Gröer, sendo o primeiro professor em Madrid e o segundo professor em Paris, no Institute d’Urbanisme. Perante a ausência prolongada do país de César Cort, Cunha convida De Gröer e o arquitecto Faria da Costa, urbanista da Câmara Municipal de Lisboa. Ambos evocam os compromissos profissionais para não aceitar a proposta, o que leva Cunha a propor De Gröer para professor e Faria da Costa para seu assistente. No Conselho Escolar, João António Piloto reage a esta proposta e sugere que os lugares sejam ocupados por arquitectos portugueses, preferencialmente por Cristino da Silva ou, em alternativa, sugere os nomes de Paulino Montez e Carlos Ramos.

Cristino rejeita esta hipótese evocando a especificidade do ensino da Urbanologia:

“(…) é uma ciência especial, transcendente mesmo, que abrange todas as funções colectivas da vida humana e que, sendo assim, só um verdadeiro mestre, superiormente especializado, poderia ensinar devidamente”<sup>1050</sup>.

Este argumento é reforçado com o texto do próprio decreto-lei onde se sugere ser “conveniente utilizar a colaboração de consagrados professores estrangeiros”<sup>1051</sup>. Cristino colocava, portanto, a questão da especialização e formação em urbanismo, pondo em causa a ideia do arquitecto generalista que se especializa através da prática profissional e cita a crítica de George Sébille à frase, “todos os arquitectos são urbanistas porque o urbanismo se baseia na grande composição arquitectónica”. A preocupação com a competência técnica do arquitecto tinha como consequência a abertura ao debate sobre a especialização.

“O urbanista deve ser portanto além de um artista competente para resolver todas as questões de pura estética urbana e rural, um sociólogo, um economista, um jurista, enfim, um técnico bem

---

<sup>1049</sup> CEEBAL, Acta, 1945-02-15.

<sup>1050</sup> CEEBAL, Acta, 1945-07-24.

<sup>1051</sup> Idem.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

formado conhecendo todas as especialidades modernas, pelos menos as essenciais. Para que os arquitectos hoje em dia possam ser capazes de conceber planos de urbanização, é necessário que se preparem para essa missão, completando com estudos especialíssimos, a sua formação geral.”<sup>1052</sup>

Neste sentido, os arquitectos sugeridos por Piloto não têm, segundo Cristino, “a necessária competência especializada” para leccionar as cadeiras de Urbanismo, devendo o Estado recorrer a De Gröer, César Cort ou a outro estrangeiro formado nos institutos de urbanismo, podendo, em último caso, convidar os arquitectos portugueses formados no Institute d’Urbanisme, Faria da Costa e David Moreira da Silva.

Na sequência deste debate intenso (ver anexo), são convidados De Gröer e Faria da Costa, tendo ambos proposto e aceite Francisco Keil do Amaral como assistente de De Gröer<sup>1053</sup>. No entanto, o ministro da Educação Nacional, Caeiro da Mata, não aceita as condições de De Gröer por considerar necessário que se cumpram o número de horas semanais das cadeiras. Perante este impasse, são então convidados Carlos Ramos e Paulino Montez para as 15.<sup>a</sup> e 16.<sup>a</sup> cadeiras, respectivamente, iniciando as aulas em Abril de 1946<sup>1054</sup>.

Carlos Ramos acumula as aulas de Urbanologia em Lisboa e de Arquitectura no Porto até ao final do ano lectivo, passando então a leccionar apenas a Urbanologia, apesar de o fazer com pouca assiduidade. A sua permanência em Lisboa será curta devido à pressão dos alunos da EBAP e às diligências empreendidas por Joaquim Lopes para efectivar o lugar de Carlos Ramos no Porto, o que se concretiza em Outubro de 1948.

Neste contexto, a cadeira de Urbanologia é também entregue a Paulino Montez que a vai reger até 1968, quando atinge o limite de idade. Só em Março de 1951, por pressão de Cristino da Silva, são convidados como assistentes destas cadeiras Alberto Pessoa e Eduardo Read Teixeira. No entanto a partir de 1955, entra José Rafael Botelho e Alberto Pessoa passa a apoiar Cristino da Silva, estendendo a colaboração, que já realizavam no gabinete de obras da cidade universitária, para a Escola<sup>1055</sup>.

Os trabalhos realizados nos concursos de Urbanologia e Projectos e Obras de Urbanização não se relacionam com problemas concretos, mas sim com exercícios abstractos. Segundo Manuel Vicente, os alunos inventavam uma topografia para um terreno a partir das medidas do estirador e propunham um plano de urbanização para esse território hipotético. O curso permitia assim desenvolver a aprendizagem sobre os instrumentos do planeamento, mas

---

<sup>1052</sup> Cristino da Silva in CEEBAL, Acta, 1945-07-24, 250-251.

<sup>1053</sup> CEEBAL, Acta, 1945-10-11. De Gröer responde ao Conselho Escolar a 8 de Setembro pondo como condição realizar uma lição magistral de meia hora por semana. O Conselho Escolar acha inadmissível, mas Cristino da Silva convence os colegas a aceitar devido à competência de De Gröer e ao apoio de Keil do Amaral. Na mesma sessão, discute-se a falta de uma resposta objectiva por parte de Faria da Costa ao convite da EBAL.

<sup>1054</sup> CEEBAL, Acta, 1946-04-02.

<sup>1055</sup> Segundo Augusto Brandão, a presença de Alberto Pessoa a partir de 1955 como assistente de Arquitectura era anulada pela autoridade de Cristino da Silva. Entrevista a Augusto Brandão, 13-02-2009.



não pressupunha qualquer reflexão sobre a cidade existente, trabalhando apenas com modelos<sup>1056</sup>.

#### *4.ª cadeira - Arquitectura: sistema Beaux-Arts e o estilo moderno*

A cadeira de Arquitectura (4.ª cadeira) é regida ininterruptamente por Cristino da Silva desde 1934 até 1966, impondo um regime de funcionamento decorrente da legislação em vigor, a Reforma de 1931-32, e da sua própria formação *Beaux-Arts* na École de Paris. Se, ao longo das décadas de 30 e 40, este sistema não sofreu alterações significativas, a partir de 1949, o debate sobre a Arquitectura e sobre o ensino provocou algumas dúvidas em Cristino da Silva, “ferozmente anti-modernista”, como a ele se referia Nuno Teotónio Pereira. Cristino era, no entanto, um professor empenhado apesar de não entusiasmar os alunos.

Cristino participa activamente na Subcomissão de Reforma no final de 1949, chegando mesmo a propor um esboço para a sua regulamentação em 1950<sup>1057</sup>, tendo como referência a Faculdade de Roma<sup>1058</sup>. A partir do seu espólio, podemos perceber o seu envolvimento e esforço para construir uma nova orgânica que desse resposta à situação actual da “arquitectura contemporânea”, através da especialização.

“A transcendência (dos novos) problemas que na maioria dos casos estão intimamente ligados ao desenvolvimento da ciência e a responsabilidade dos cargos que por direito lhe compete na vida social da Nação, exige que a formação escolar seja orientada no sentido superior e de grande especialização”<sup>1059</sup>.

A questão da especialização, que Cristino já havia sublinhado no debate sobre a formação do arquitecto-urbanista, está também relacionada com a sua competência técnica e teórica, para a qual Cristino solicita, por diversas vezes, a criação de uma cadeira de Teoria da Arquitectura<sup>1060</sup>.

Este empenho na Reforma de 1950 tem algumas consequências na prática pedagógica de Cristino da Silva, apesar de não haver uma alteração legislativa concreta. No Curso Especial, os exercícios propostos na década de 50 sofrem uma alteração significativa relativamente aos enunciados implementados a partir de 1933-34.

---

<sup>1056</sup> Augusto Brandão refere que “O Paulino Montez, pelo contrário, era uma pessoa que queria integrar-se nas modernas acções arquitectónicas, mas com um conhecimento educativo pouco actual.” Entrevista a Augusto Brandão, 13-02-2009.

<sup>1057</sup> Luís Cristino da Silva, “Curso Superior de Arquitectura – Esboço de regulamentação baseado no estudo apresentado pela comissão e na lei aprovada pela Assembleia Nacional” (1950). Arquivo FCG, LCSM127.

<sup>1058</sup> Cristino elabora um quadro comparativo entre a Escola de Roma e a sua proposta de Regulamento para a Reforma de 1950, mas pede documentação a diversas escolas de arquitectura:

<sup>1059</sup> Luís Cristino da Silva, “I Tema - Tese – O Ensino da Arquitectura em Portugal” (1948 ou 1949). Arquivo FCG, LCSM127. Texto incompleto de enquadramento do Relatório de 1949 ou de preparação para o Congresso de 1948.

<sup>1060</sup> Cristino reivindica uma cadeira de Teoria da Arquitectura na preparação da reforma de 1936, que não avança, e também na discussão sobre o decreto de criação das cadeiras de urbanismo em Março de 1945.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

Horário						
	1.º	2.º	3.º	4.º	5.º	6.º
1.ª parte						
2.ª parte						
3.ª parte						
4.ª parte						

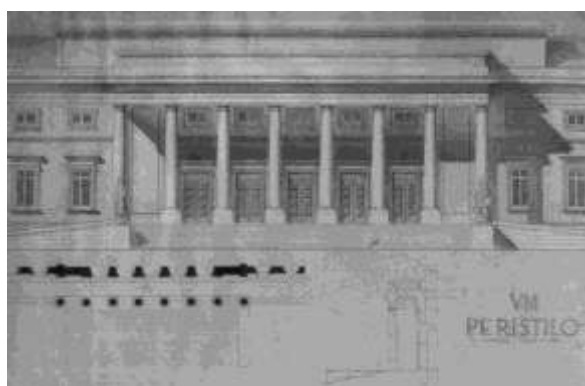


Fig. 251 Horário da 4.ª cadeira, 1950-51, Escola de Belas-Artes de Lisboa. Arquivo FCG, LCSM.

Fig. 252 Francisco Silva Dias, “Um Peristilo num Palácio da Justiça”, 4.ª cadeira, 1.ª parte, 2.º ano, 1950-51, ESBAL, professor Cristino da Silva. In Ana Isabel Ribeiro (coord.), *Francisco Silva Dias*.

Cristino da Silva, segundo o horário em anexo relativo ao ano de 1950-51, dedica grande parte da semana aos seus alunos; 163 alunos no Curso Especial onde lecciona 9 horas de aulas a cada ano e 40 alunos no Curso Superior onde acompanha os trabalhos em simultâneo com os alunos do 4.º ano, ao longo de toda a semana, num total de 21 horas.

No 2.º ano, Cristino da Silva estabelece regras para os exercícios de cada período lectivo.

“1.º e 2.º período lectivo: estudos arquitectónicos dos edifícios e monumentos da antiguidade compreendendo plantas, alçados, cortes e detalhes, desenhados à escala a traço de tinta, com marcação das sombras e aguarelados. De um modo geral a duração de cada estudo não excederá vinte sessões (...) [No 3.º período] “Um projecto de elementos analíticos, cujo programa dado pelo professor indicará o dia de entrega e respectivo esboço” (...) [no Exame Final] “Um projecto de Elementos Analíticos subordinado ao programa e nos termos estabelecidos para o 3.º período (2 meses)”.

Este programa define uma matriz que o próprio Cristino estabilizou em 1957, fazendo uma síntese da sua acção<sup>1061</sup>, no entanto, em 1951-52 podemos observar que no 1.º período os enunciados abandonaram a designação de “Cópia ...”, por exemplo “Cópia do Parthenon”, e passaram a usar a designação de “Estudos Analíticos ...”, como “Estudos Analíticos sobre a Acrópole de Atenas”. No 2.º período, os exercícios deixam de utilizar casos concretos, como “Cópias – Fachada do Pátio do Capitólio, corte pelo pátio do palácio Farnese, fachada da Basílica de Vicenza, fachada da vila Rotunda, Paládio” (1944-45) e passam a desenvolver problemas tipificados, “Um vestíbulo e Escadaria de um palácio” (1951-52). No 3.º período e no Exame Final, os temas mantêm-se com pequenos exercícios de composição, utilizando as

<sup>1061</sup> Luís Cristino da Silva, “Programas do Curso Especial e Superior – 1.ª parte” (1933-1956). Arquivo FCG, LCSM87, 109-110.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

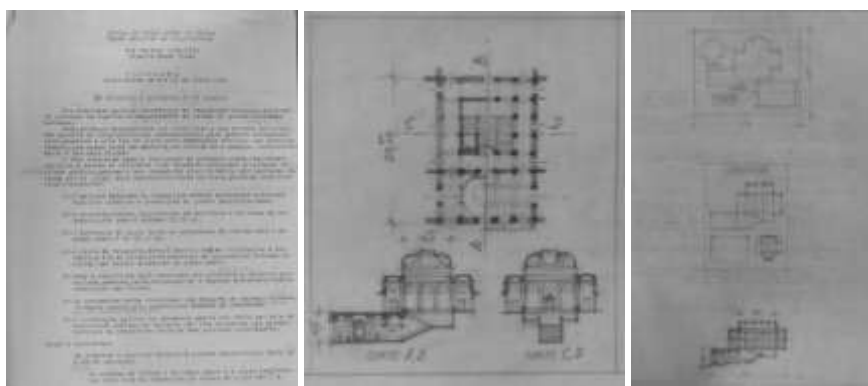


Fig. 253 Luís Cristino da Silva, “Um vestíbulo e Escadaria de um palácio”, 1951-52, 09-01-1952, 1.ª Parte, 2.º Período. Esquema apresentado aos alunos de um vestíbulo segundo Guadet, IV vol. Arquivo FCG, LCSM.

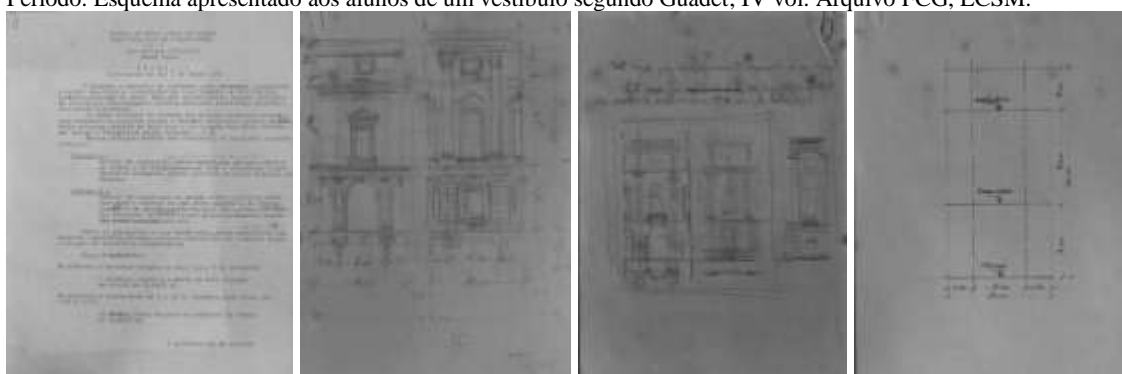


Fig. 254 Luís Cristino da Silva, “Estudos sobre arquitectura analítica (duas fachadas em paralelo)”, 1951-52, 03-07-1952, 1.ª Parte, Exame Final. Esquema estrutural apenso. Arquivo FCG, LCSM.

ordens, “Um abrigo num parque” (1943-44), “Um pátio” (1954-55) ou “Estudos sobre arquitectura analítica (duas fachadas em paralelo)” (1951-52).

Estes exercícios davam continuidade aos trabalhos realizados na disciplina de Desenho Arquitectónico, 8.ª cadeira, 1.ª parte, leccionada por Luís Alexandre Cunha, no 1.º ano. Para Cristino, estes trabalhos constituíam a base clássica e analítica da sua pedagogia.

“uma passagem (...) pelos estilos, pela propedêutica, que tinha que ser, evidentemente, clássica em que os obrigava a copiar monumentos antigos, a fazer a análise, a dissecação, das estruturas das várias épocas e dos vários estilos”<sup>1062</sup>.

Este método de ensino apreendido por Cristino na EBAL com José Luís Monteiro e nas Beaux-Arts de Paris com Laloux “tinha virtudes! E ainda hoje tem”, afirma Cristino da Silva em 1971. Para Cristino, esta “maneira de ensinar” dava aos estudantes instrumentos para responder, por exemplo, ao problema do restauro<sup>1063</sup>, entendido aqui na perspectiva de Viollet-Le-Duc, ou seja, como a reposição do modelo ideal.

<sup>1062</sup> Luís Cristino da Silva, “Entrevista com o Prof. Arq. Cristino da Silva”, *Arquitectura*, 119, Janeiro e Fevereiro 1971, 4.

<sup>1063</sup> Idem.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

Da bibliografia de apoio a estas aulas constava a *Historia de la arquitectura por el método comparado* de Banister Fletcher (traduzida por Andrés Calzada), Barcelona, Canosa, 1931 e *Ancient architecture described and represented in documents*, de Luigi Canina.

No 3.º ano, os enunciados dividiam-se em duas partes, a primeira parte abordava “Elementos Analíticos” e a segunda parte, “Pequenas Composições”, procurando trabalhar os exemplos clássicos e a sua aplicação.

”[1.º e 2.º período] Projectos de elementos ou de pequenas composições arquitectónicas versando sobre assuntos tratados à semelhança dos bons exemplos clássicos, com programa dado pelo professor (...) [3.º período e Exame Final] Projecto de pequena composição arquitectónica sobre assunto de aplicação clássica ou não, sobre programa dado pelo professor (...)”<sup>1064</sup>.

Tal como aconteceu no 2.º ano, também no 3.º ano se percebe uma transformação significativa dos objectivos da disciplina, principalmente no 1.º e 2.º período, onde a partir de 1948-49 se abandonam os exercícios de “levantamento” de edifícios clássicos, como o Palácio Foz (1944-45), e também os exercícios de pequenas composições “versando sobre assuntos tratados à semelhança dos bons exemplos clássicos”, como “Corte pelo pátio de um palácio clássico” (1945-46), para exercitar apenas, nos quatro períodos, pequenas composições sobre assuntos de aplicação moderna, como “Um abrigo de montanha” (1950-51) ou “Uma capela” (1948-49). Nestes enunciados, muitas vezes recuperados ao longo dos anos, Cristino, a partir de 1948, retira a indicação relativa à obrigação de se adoptar “os bons princípios clássicos ou rústicos”<sup>1065</sup> dando assim resposta ao descontentamento dos alunos que “queriam entrar logo na concepção livre”<sup>1066</sup>.

No 4.º ano, desenvolvem-se quatro projectos ao longo do ano, sendo o último considerado um Exame Final. Não existiam, porém, diferenças nos objectivos de cada período e inclusive os enunciados eram propostos em anos lectivos e períodos diferentes. Segundo Cristino, o objectivo do ano era desenvolver “em cada período um projecto de composição arquitectónica, suficientemente desenvolvido no seu conjunto, de assunto livremente escolhido pelos professores”, sendo este assunto sempre relacionado com um equipamento público da cidade moderna, “Um instituto oceanográfico” (1949-50), “Um auditório numa cidade universitária” (1953-54), “Um Clube Náutico” (1950-51) ou “Uma Estação de Caminhos de Ferro” (1949-50). Este último exercício foi publicado na revista *Arquitectura*, n.º 36, de

<sup>1064</sup> Luís Cristino da Silva, “Programas do Curso Especial e Superior – 2.ª parte” (1933-1956). Arquivo FCG, LCSM87, 109-110.

<sup>1065</sup> No enunciado do programa “Um pavilhão de caça” proposto em 1940-41 e depois em 1948-49 como Exame Final da disciplina Pequenas Composições do 3.º ano (4.ª cadeira, 2.ª parte) é retirada a frase “Composição arquitectónica deste pequeno pavilhão deverá apresentar uma grande nobreza de linhas e inspirar-se nos bons princípios clássicos ou rústicos”, ver Arquivo FCG, LCSM 85.

<sup>1066</sup> Luís Cristino da Silva “Entrevista com o Prof. Arq. Cristino da Silva”, *op.cit.*, 4.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)



Fig. 255 Francisco Modesto, “Uma Gare de Caminho de Ferro”, *Arquitectura*, 36, Novembro 1950, 10-11.

Novembro de 1950, sob o título de “Uma Gare de Caminho de Ferro” sendo representado pelo aluno melhor classificado, Francisco Modesto.

A revista *Arquitectura* elogia a solução encontrada, nomeadamente a resolução do problema das circulações e da estrutura, valoriza a maquete e congratula-se com a orientação do trabalho: “Grato é verificar o sadio caminho que os actuais alunos do curso de Arquitectura da Escola Superior de Belas-Artes vêm, na sua maioria, trilhando na cadeira da especialidade de que é professor o arquitecto Cristino da Silva”<sup>1067</sup>.

Os exercícios do 4.º ano já estão muito próximos dos concursos do Curso Superior, realizando-se também uma prova de esboçeto para fixar a solução ou partido, mas o programa proposto é menos aprofundado e menos exigente, pedindo apenas desenhos de planta, corte e alçado à escala 0,003 por 1, para o esboçeto e à escala 1:100 e 1:200 para o projecto definitivo.

No Curso Superior, a acção de Cristino atravessa todos os concursos de Grande Composição, Esboçeto de Grande Composição, realizados em todos os quatro períodos, Construção Geral (2.º período), Composição Decorativa (4.º período) e Arqueologia (2.º e 4.º período), ficando apenas o Urbanismo entregue a Paulino Montez, desde que foram criadas, em 1945, as 15.ª e 16.ª cadeiras.

Até 1949, não são perceptíveis mudanças nos enunciados dos concursos, verificando-se, aliás, que os programas são numerados e distribuídos repetidamente de uma forma aleatória ao longo dos anos. Contudo, ao longo da década de 50 pode observar-se uma actualização dos temas que, por vezes, têm como objectivo resolver problemas concretos para locais específicos. Em Composição Decorativa, por exemplo, os programas alteram-se significativamente abandonando-se os temas clássicos, como “Um túmulo monumental num Panteão Nacional” (1946-47) e adoptam-se temas modernos, como “Um Café Restaurante” (1949-50) ou “Uma piscina num transatlântico” (1952-53).

Os concursos de Grande Composição e de Esboçeto de Grande Composição têm como temas programas de grande dimensão, relacionados com equipamentos públicos, onde se exercitava a capacidade de responder a um programa muito detalhado, normalmente em terrenos

<sup>1067</sup> “Uma Gare de Caminho de Ferro”, *Arquitectura*, 36, Novembro 1950, 11.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)



Fig. 256 Visita ao Estádio Nacional com os alunos da ESBAL (1938). Arquivo FCG, LCSM 72.3.

Fig. 257 Visita de estudo, s.d. Arquivo FCG, LCSM 252.43.

abstractos e de características muito simplificadas, definidas por um esquema. Para apoiar estes concursos, Cristino organizava regularmente visitas a edifícios semelhantes, como o Hospital Escolar, o Teatro de São Carlos, o Aeroporto ou o Estádio Nacional.

No início da década de 50, Cristino aceita o desafio de organismos internacionais para integrar, nos trabalhos escolares, um concurso internacional de estudantes. Primeiro, a UIA propõe a participação no “Concurso Internacional de Emulação” com o tema “Um Centro Escolar” em 1951-52 e “Um Hospital Clínica” em 1952-53. Neste ano ainda, a II Bienal de São Paulo desafia a ESBAL e a ESBAP a participarem no prémio Escolas de Arquitectura.

O Concurso Internacional de Emulação da UIA foi proposto pelas secções francesa e inglesa em 1950 e consagrado no II Congresso da UIA realizado em Setembro de 1951, em Marrocos. A organização deste primeiro concurso ficou entregue à secção francesa da UIA, que funcionava na Escola Nacional Superior de Belas-Artes de Paris (ENSBAP), e nele participaram nove países com onze escolas de arquitectura<sup>1068</sup>, tendo apenas Itália e Portugal participado com duas escolas, respectivamente, Florença e Roma, Lisboa e Porto.

O programa do concurso é elaborado por André Gutton, professor de Teoria da Arquitectura da ENSBAP e membro da Comissão Organizadora Executiva da UIA, seguindo a prática no sistema *Beaux-Arts*. O tema proposto para o 1.º concurso, “Um Centro Escolar”, divide-se em dois programas, uma escola técnica e moderna, segundo o modelo francês vigente do Collège Techniques et Moderne e uma biblioteca. O programa funcional detalhado deverá ser seguido rigorosamente pelos alunos, fixado em esboço e desenvolvido em projecto de 60 sessões. A proposta deverá também obedecer a objectivos mais abstractos ou ideológicos, como conclui o enunciado:

---

<sup>1068</sup> Ver convite UIA, *Exposição dos Trabalhos do I Concurso Internacional de Emulação da UIA*, Lisboa, 1952. Arquivo Carlos Ramos. Escolas: Bélgica, Academia Real de Bruxelas; Estados Unidos da América, Universidade Illinois; França, Escola Nacional Superior de Belas-Artes de Paris; Grécia, Universidade Técnica de Atenas; Israel, Instituto Hebreu de Tecnologia de Haifa, Itália; Faculdade de Arquitectura de Florença e de Roma; Países Baixos, Universidade de Delft; Portugal, Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa e do Porto; Suíça, Universidade de Genève.



Fig. 258 Convite para a Exposição dos Trabalhos do I Concurso Internacional de Emulação da UIA, Lisboa, 1952. Arquivo Carlos Ramos.

Fig. 259 Maria Antónia Cochofel, Carlos Chaves Mota, “Um Centro Escolar”, I Concurso Internacional de Emulação da UIA, ESBAL, Março 1952, 1951-52. Arquivo FCG, LCSM 130.

“O carácter do conjunto será simples, mas a sua arquitectura deverá acordar nos alunos o sentimento do belo. Os jardins, bem delineados, farão desta escola um lugar atraente e agradável, em que todos os elementos concorram a desempenhar o papel educativo do edifício”<sup>1069</sup>.

O objectivo do concurso pretende “confrontar os métodos de ensino seguidos pelos diversos países”, no entanto, estas especificações do programa condicionam o projecto ao sistema *Beaux-Arts*, como aliás alerta o relatório do júri nacional:

“Que sendo da maior conveniência e utilidade estabelecer o confronto entre sistemas de ensino actualmente em vigor nas várias escolas, devem conceder-se a estas o direito de organizarem os concursos nacionais segundo os processos normalmente estabelecidos ou adoptados para melhor se julgar da eficiência de cada um”<sup>1070</sup>.

Os projectos apresentados pelos alunos portugueses desenvolvem soluções semelhantes, quer na disposição do programa, quer no jogo de volumes e mesmo na linguagem adoptada. São soluções que correspondem a modelos em vigor na arquitectura escolar portuguesa<sup>1071</sup> e que aproveitam as experiências recentes de projectos para instalar as Escolas Técnicas, na sequência da reforma do ensino técnico de 1948.

O projecto de Maria Antónia Cochofel propõe uma solução livre com três corpos paralelos intersectados perpendicularmente por um corpo que os liga. O auditório e o pavilhão desportivo situam-se nos topos poente, criando um pátio aberto. No corpo sul, o topo nascente desenha uma curva ligeira que acompanha a forma do terreno.

<sup>1069</sup> ESBAL, Curso de Arquitectura, Ano lectivo 1951/52 – 2.º Período, Concurso de Emulação, Um Centro Escolar. 1951/52. Arquivo FCG, LCSM 130. Este enunciado integra o programa de André Gutton de 22, Novembro, 1951.

<sup>1070</sup> UIA, “Relatório”, *1º Concurso Internacional de Emulação*, 1952.

<sup>1071</sup> Gonçalo Canto Moniz, *Arquitectura e Instrução: o projecto moderno do liceu, 1836-1936*, Coimbra, e|d|arq, 2007.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

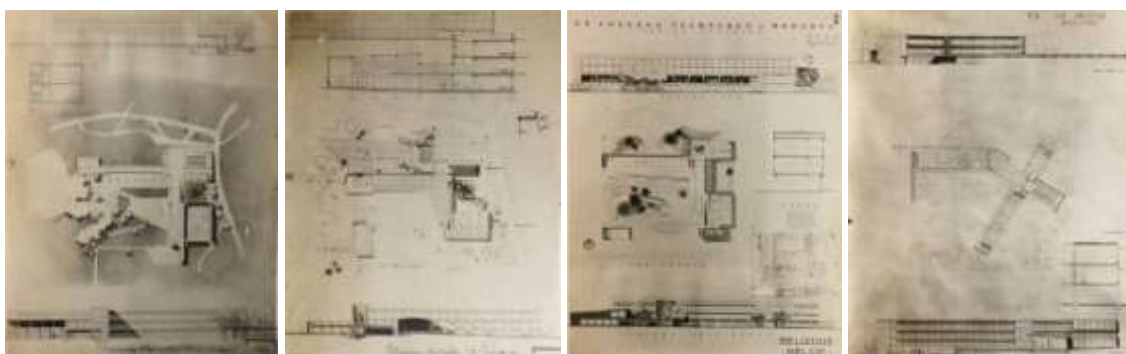


Fig. 260 Projectos estrangeiros. “Un College Technique et Moderne”, I Concurso Internacional de Emulação da UIA, (Concurso de Grande Composição), Março 1952, 1951-52. Arquivo FCG, LCSM 130.

O outro projecto seleccionado para o concurso é do aluno Carlos Chaves Costa e segue as soluções mais convencionais através de uma tipologia em U, colocando o auditório a marcar a entrada e o pavilhão a organizar o pátio de recreio.

Apesar de ambos os projectos terem obtido classificação máxima de 3 pontos no contexto da ESBAL, não conseguiram integrar o grupo dos dez trabalhos melhor classificados proposto pelo júri nacional formado por: Inácio Peres Fernandes, Manuel Laginha, Alberto Pessoa, Carlos Ramos e Cristino da Silva. A sua escolha recaiu sobre as propostas francesas, suíças, holandesas e belgas<sup>1072</sup>, todas elas organizadas em L, utilizando os elementos de excepção para articular e rematar os dois corpos de salas de aula, que formam um grande pátio-jardim aberto a Sul.

No ano seguinte, a ESBAL participa também no II Concurso Internacional de Emulação sob o tema “Um Hospital Clínica” que irá integrar o III Congresso da UIA a realizar em Lisboa sob a presidência de Carlos Ramos. O concurso é novamente organizado pela secção francesa e pelo professor André Gutton, que, de acordo com a proposta do júri, torna o esboço facultativo. A ESBAL e Cristino da Silva decidem, no entanto, manter este exercício inicial, obrigando a respeitar a concordância entre esboço e projecto definitivo. O programa divide-se em dois subtemas, procurando dar resposta às actuais exigências deste tipo de construções - Instalações de hospitalização e Centro de educação de saúde. A redacção das condições programáticas procura abrir mais hipóteses de interpretação para não condicionar os projectos, como por exemplo, “construído em diversos níveis, este edifício ou conjunto de edifícios – ao critério do candidato – reunirá todos os serviços que, obrigatoriamente, devem ser todos iluminados e ventilados”<sup>1073</sup>.

<sup>1072</sup> UIA, “Relatório”, *1.º Concurso Internacional de Emulação*, 1952, 4. Classificações propostas pelo júri nacional: 1.º ex-aequo, França, Sevaustre, Suíça, G. de Semprun; 2.º, Suíça, Jacques Bardet; 3.º França, 2ème Prix André; Hollanda, J. I. Risseur; 5.º Bégica, ?; 6.º, Suíça, ?; 7.º França, Béatrice Delamarre; 8.º, Hollanda, J. Wijubergen; 9.º Israel, ?; 10.º, Bégica, ARBA, Mons.

<sup>1073</sup> Cristino da Silva, “Um Hospital Clínica. Programa elaborado pelo professor André Gutton (...)”, 20, Janeiro, 1953, (2). Arquivo FCG, LCSM 130.



#### IV. Ensino Moderno (1940-57)



Fig. 261 Luís Fernandes Pinto, “Um Hospital Clínica”, Francisco Teixeira Viana, “U.H.C.”; Luís Santos Castro Lobo, “Um Hospital Clínica”, II Concurso Internacional de Emulação da UIA, 1953-03-30, (Concurso de Grande Composição) 1952-53. Arquivo FCG, LCSM 130.

Para apoiar o exercício, Cristino elabora uma pequena bibliografia constituída por alguns números da *Architecture d’Aujourd’hui* e pelo livro de Bruno Franco Moretti, *Ospedali*, editado pela Ulsico Hoepli em 1935<sup>1074</sup>. As três propostas seleccionadas por Cristino obtiveram a nota máxima no concurso de emulação, 1.ª medalha e 3 valores, e apresentam soluções referenciadas no modelo de hospital moderno vertical articulado com volumes paralelos ou perpendiculares. No corpo principal, organizam-se as instalações de hospitalização e no corpo secundário, de menor dimensão, distribui-se o centro de educação de saúde, separando e articulando as funções. As propostas de Luís Fernandes Pinto e Francisco Teixeira Viana incluem uma fotografia da maquete, explorando a tridimensionalidade do projecto, enquanto Luís Santos Castro Lobo recorre a uma perspectiva com o ponto de fuga elevado, evidenciando as qualidades formais e o ambiente moderno da proposta.

No mesmo ano, a ESBAL é solicitada pelo presidente do Sindicato Nacional dos Arquitectos, Inácio Peres Fernandes, para participar na II Bienal de Arquitectura de São Paulo no Concurso para Escolas de Arquitectura. O projecto é integrado em dois concursos de Grande Composição, relativos aos 3.º e 4.º períodos de 1952-1953, seguindo as indicações fornecidas pela Bienal e enquadrado na prática da ESBAL<sup>1075</sup>. Sob o tema “Centro Cívico para um grupo residencial de 10.000 habitantes” e sob a condição de se desenvolver o “estudo de conjunto do referido Centro Cívico e o do projecto do edifício principal”<sup>1076</sup>, Cristino da Silva define as condições específicas do programa e propõe uma zona de expansão de Vila Franca de Xira como área de intervenção. Este é um dos primeiros exercícios propostos por Cristino que tem como objecto a intervenção numa área concreta, colocando os alunos perante a resolução de um programa real.

<sup>1074</sup> O livro de Moretti, 3.ª edição de 1951, consta da biblioteca de Cristino da Silva. As *Architecture d’Aujourd’hui* são os números temáticos de 1934, Hospitiaux et Sanatoire, 1938, Les Hospitiaux, 1947, La Santé Publique (1) e La Santé Publique (2), 1948.

<sup>1075</sup> Ruy Bloem, “Regulamento da Exposição Internacional de Arquitectura”, *II Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo*, Maio de 1952. Arquivo FCG, LCSM 130.

<sup>1076</sup> Cristino da Silva, “Centro Cívico para um grupo residencial de 10.000 habitantes”, Concurso de Grande Composição, Curso Superior, ESBAL, 3.º período, 20 de Abril de 1953. Arquivo FCG, LCSM 130.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)



Fig. 262 Luís Castro Lobo, “Um edifício principal de um centro cívico”, II Bienal de São Paulo, Concurso de Grande Composição, 29 de Maio de 1953, 1952-53. Arquivo FCG, LCSM 130.

A proposta melhor classificada, 1.<sup>a</sup> medalha, 20 valores e 3 pontos, é a do aluno Luís Santos Castro Lobo. O projecto do edifício principal para uma biblioteca municipal é, segundo o autor, “uma solução de grande simplicidade e clareza que possibilite aos serviços um funcionamento económico, cómodo e eficiente”<sup>1077</sup>. Esta simplicidade funcionalista é inspirada nos desenhos de Le Corbusier para o Palácio dos Sovietes de 1931, ao propor um auditório em leque, levantado do chão e suportado por longas vigas longitudinais que se afirmam no exterior. A proposta urbana é também referenciada na Carta de Atenas com uma solução de corpos paralelepípedicos implantados transversalmente às ruas e com um núcleo de equipamentos urbanos concentrado funcionalmente.

O trabalho de Castro Lobo da ESBAL e o dos seus colegas do Porto, Rui Pimentel e Augusto Amaral, foram enviados para São Paulo e estiveram expostos na Bienal, com outras 33 escolas, em Fevereiro de 1954, mas o primeiro prémio foi atribuído, à Universidade de Waseda no Japão e o segundo ao Politécnico de Milão e à Universidade de São Paulo.

Até 1957, a ESBAL não iria promover mais ligações a eventos internacionais, mas o início das Exposições Extra-escolares na Escola de Lisboa, a partir de 1954, iria manter uma certa visibilidade e exposição pública do trabalho realizado nos concursos. Esta fase de abertura da Escola ao exterior surge na sequência do debate sobre o ensino de 48, 49 e 50 e terá incentivado Cristino da Silva a estimular uma “composição mais livre”, sempre dentro das regras metodológicas das *Beaux-Arts*, como o esboçeto, que o professor rigidamente não abandonou<sup>1078</sup>. No entanto, Nuno Teotónio Pereira, aluno da ESBAL durante a década de 40, lembra que “com o desenlace da guerra, Mestre Cristino foi perdendo as suas certezas, deixando

<sup>1077</sup> Luís Castro Lobo, “Uma biblioteca municipal”, 30/07/1953. Arquivo Bienal São Paulo, Pasta Portugal, 2/33-06.

<sup>1078</sup> No enunciado para o Concurso da UIA de 1953, André Gutton coloca no final: “Todo o esboçeto descuidado, a ausência de qualquer elemento pedido no programa, a falta de concordância entre o esboçeto e o projecto ou a falta de precisão nos desenhos apresentados, toda a planta não cheia a tinta, tudo o que não esteja nas condições indicadas, será motivo de exclusão”. Estas regras são ainda complementadas por Cristino com uma nota a lápis: “Pode implicar ainda motivo de exclusão: a) apresentação do projecto em papel ou cartolina de lustro; b) Legendas invisíveis ou enigmáticas; c) Indicação complexa do traçado de sombras; d) Representação dos materiais com cores berrantes”. Ver Cristino da Silva, “Um Hospital Clínica. Programa elaborado pelo professor André Gutton da École Nationale Supérieure des Beaux-Arts”, 20, Janeiro, 1953.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

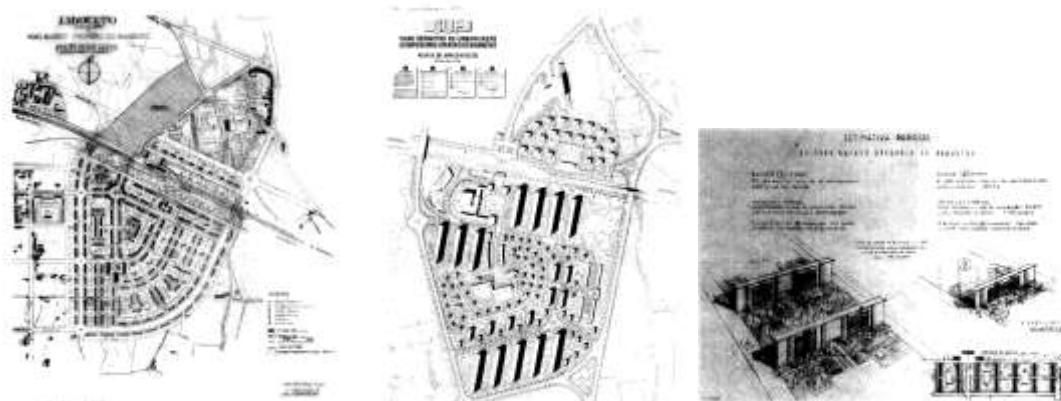


Fig. 263 Luís Cristino da Silva, “Plano do Bairro Operário do Barreiro”, Planta de Apresentação, 1948 e 1951, Estimativa parcial do novo Bairro Operário do Barreiro, 1951. In José Manuel Fernandes (coord.), Luís *Cristino da Silva* [Arquitecto], Lisboa, FCG, 1998, 141.



Fig. 264 Luís Cristino da Silva, Visita à Unité d’Habitation, Marselha, 1953. Arquivo FCG, LCSM 245.

de bradar que andávamos por caminhos errados”<sup>1079</sup>. Neste sentido, o período alemão de deslumbramento pela “Moderna Arquitectura Alemã” apresentada em Lisboa por Speer, parece ter sido substituído por um regresso moderado ao Moderno da sua juventude, sempre caldeado pela forma de pensar *Beaux-Arts*. Mesmo no atelier, o plano do Barreiro para a CUF sofre o mesmo tipo de mudança do desenho de 1948 para o desenho de 1951, abandonando a cidade-jardim e integrando a Carta de Atenas<sup>1080</sup>.

A integração da Carta de Atenas e das ideias de Corbusier na arquitectura de Cristino da Silva, leva-o a visitar a Unité d’Habitation de Marselha, registando através da sua objectiva a relação do edifício com o espaço público, mas também a organização da própria habitação.

Nos anos que antecederam a reforma, Cristino é novamente confrontado com o descontentamento dos alunos, motivados por uma actividade associativa bem patente na revista *VER* e que os vai pondo em contacto com uma cultura crítica actualizada. Nuno Portas, por exemplo, frequenta o Curso Superior entre 1955 e 1957, onde procura responder aos concursos

<sup>1079</sup> Nuno Teotónio Pereira, “Cristino, mestre de uma geração rebelde”, in José Manuel Fernandes (coord.), Luís *Cristino da Silva* [Arquitecto], Lisboa, FCG, 1998, 141.

<sup>1080</sup> José Manuel Fernandes (coord.), Luís *Cristino da Silva* [Arquitecto], Lisboa, FCG, 1998, 80. Este autor reforça esta ideia mas alerta que esta mudança não foi extensível a todos os programas e a todas as encomendas.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

através de propostas referenciadas, por exemplo, no organicismo italiano, que “irritavam Cristino da Silva”<sup>1081</sup>.

De um modo geral, o ensino dirigido por Cristino da Silva na cadeira Arquitectura é considerado por diversos autores “tipicamente *beauxartiano* (...) tradicionalista e de pendor classicizante”<sup>1082</sup> em que “o seu sentido da arquitectura era indissociável da chamada ‘grande composição (...) que buscava a beleza e a harmonia’”<sup>1083</sup>. No entanto, podemos começar a compreender que o seu magistério foi também alvo de sucessivas transformações, superficiais e estruturais, especialmente visíveis década a década e que poderão estar relacionadas, quer com os momentos de reflexão sobre o ensino no contexto da preparação das reformas, ou seja 1949-50 e 1957-58, quer com os movimentos culturais, Exposição dos Centenários de 1940 e Congresso de 48.

#### **Estudantes: a revista *VER***

A direcção de Luís Alexandre Cunha impôs na Escola de Belas-Artes de Lisboa um regime autoritário que culminou, como vimos, com a saída de diversos alunos para a Escola do Porto. Luís Cunha “Bruto”, como era conhecido entre os estudantes, acabou por ser vítima deste regime, quando, em 1951, lhe é instaurado um processo disciplinar. Com a entrada de Paulino Montez para subdirector em 1946 e para director em 1949, os estudantes procuraram criar espaços de liberdade dentro da Escola, com o objectivo de se envolverem em actividades extra-escolares ou associativas. A direcção foi oscilando entre uma certa permissividade, sem apoiar formalmente qualquer iniciativa dos estudantes, e uma atitude de rigor, que culminava em processos disciplinares e até em expulsão nos momentos de maior repressão estudantil pelo Estado Novo e pela PIDE.

Num primeiro momento, Paulino autorizou a criação de uma Associação Escolar<sup>1084</sup> promovida, no início de 1950, por um grupo de estudantes, entre os quais Raul Hestnes Ferreira, José Daniel Santa-Rita ou Sena da Silva. A associação inicia a luta pela sua legalização, mas o ministro da Educação Nacional não aprova os estatutos com o objectivo de concentrar as actividades extra-curriculares na Mocidade Portuguesa. Apesar de a associação promover

---

<sup>1081</sup> Entrevista a Nuno Portas, “apresentei a mestre Cristino um projecto com os ângulos a 45° e ele, inteligentemente, rodou a folha a 45° para me mostrar a fragilidade da minha composição”.

<sup>1082</sup> João Vieira Caldas, “O prédio e a moradia na obra de Cristino da Silva”, in Luís *Cristino da Silva [Arquitecto]*, 105. Este autor alerta que as *Beaux-Arts* “transmitiam também alguma preocupação com a racionalidade da composição, da estrutura e da distribuição interna”. Manuel Tainha subscreve esta ideia sobre a ESBAL de Cristino da Silva criticando o “regresso ao virtuosismo Grande Composição e ao classicismo de sebenta”; in “Da estimada e nunca desmentida diferença”, *Textos do Arquitecto Manuel Tainha*, Lisboa, Estar, 2000, 56.

<sup>1083</sup> Nuno Teotónio Pereira, “Mestre de uma geração rebelde”, 139. Teotónio descreve Cristino como um apaixonado pelo magistério: “Alto, impulsivo, voluntarioso, a sua passagem pelos estiradores no velho convento de São Francisco constituía um momento crucial em que o ‘partido’ adoptado por cada um dos estudantes podia ser paternalmente acalentado ou chumbado sem remissão”.

<sup>1084</sup> No início de 1949, um grupo de estudantes brasileiros visita a ESBAL com o professor Wladimir Alves de Sousa. Cristino da Silva refere a importância de uma Associação Escolar “para que os estudantes desta escola possam retribuir as gentilezas de outros estudantes que nos visitem”. CEESBAL, Acta, n.º 114, 1949-03-09.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

apenas actividades culturais, a proximidade deste grupo com o MUD Juvenil terá levado a ESBAL a instaurar um inquérito a 80 estudantes<sup>1085</sup>, devido a manifestações relacionadas com a luta pela Paz e que terminou com a expulsão de diversos estudantes, entre os quais, Raul Hestnes Ferreira<sup>1086</sup>, José Dias Coelho, Margarida Tengarrinha<sup>1087</sup>, Reinaldo Vasconcelos, Carlos Alberto Simões Monteiro Neves, José Mesquita Oliveira<sup>1088</sup>.

Em 1954, os estudantes conquistam de novo espaços de actuação dentro da ESBAL através da eleição da Comissão Pró-Académica (CPA), da publicação *VER* e ainda da montagem anual da exposição de trabalhos extra-escolares dos alunos da ESBAL na Sociedade Nacional de Belas-Artes.

“(…) reunião efectuada na Associação Académica de Ciências onde se procedeu à leitura e aprovação dos Estatutos da futura A. A. da ESBAL. A sessão terminou com a votação de uma ‘equipe’ directiva que terá a seu cargo a legalização dos Estatutos. A equipe votada foi a seguinte: José Escada, Leopoldo de Almeida, Manuel Moreira, Nuno Portas, Sebastião Augusto Fonseca”<sup>1089</sup>.

A Associação Académica da ESBAL (AAESBAL) irá novamente dinamizar um processo de credibilização da acção dos estudantes dentro da Escola através da legalização dos seus Estatutos pela CPA, de modo a obter o reconhecimento oficial do seu papel interventivo nos destinos da sua própria formação. Os estatutos são entregues em Dezembro de 1954, mas o Ministério não dá deferimento às expectativas dos alunos<sup>1090</sup>. Sem estatutos, a associação funciona por “equipas de trabalho” que dinamizam, para além da revista e das exposições, sessões de cinema e fonográficas, folhas de apoio às disciplinas, sala comum e biblioteca, conferências e cursos extra-escolares e actividades desportivas<sup>1091</sup>.

Este objectivo, legalização das associações, é comum a todo o movimento estudantil universitário e terá como momento derradeiro o combate ao decreto-lei n.º 40.900, de 12 de Dezembro de 1956 que tenta pôr fim à autonomia das associações de estudantes, como explica o

---

<sup>1085</sup> Entrevista a Raul Hestnes Ferreira. “Na ESBAL iniciou-se a luta pela Paz, fazendo-se citações nas paredes, mas um empregado da Escola denunciou o António Alfredo, como sendo o aluno que estava a escrever essas coisas. Fez-se um abaixo-assinado com várias dezenas de assinaturas, denunciando essa denúncia e fui eu que o levei ao Director que era o Paulino Montez, portanto fiquei logo marcado. Fizeram então um inquérito, entrevistando todas as pessoas que tinham assinado aquele documento e fizeram uma espécie de triagem para ver quem eram os “maus”. Atribuíram vários níveis de punição: o Dias Coelho e a Margarida Tengarrinha foram expulsos de todas as escolas do país, outros, como eu, foram expulsos da Escola de Lisboa.”

<sup>1086</sup> Currículo de Raul Hestnes Ferreira, documento dactilografado. “No decurso da sua estadia na Escola de Belas-Artes de Lisboa, entre 1950 e 1952, colaborou na formação da Associação de Estudantes e nas suas actividades, nomeadamente na programação de concertos com discos de música clássica, até à sua expulsão”.

<sup>1087</sup> Júlia Coutinho, “José Dias Coelho. A coerência do Ser e do Fazer”, *Estudos Sobre o Comunismo*, disponível em <http://estudosobrecomunismo.weblog.com.pt/arquivo/202759.php>

<sup>1088</sup> CEESBAL, Acta, n.º 126, 1952-05-29.

<sup>1089</sup> António Lopes Alves, René Bértholo, Sebastião Fonseca, “Editorial”, *Ver*, 3, Junho de 1954, 1.

<sup>1090</sup> *Ver*, série 2, 1, Abril 1955, 2.

<sup>1091</sup> *Ver*, série 2, 2, [1956].

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

artigo publicado na *VER* de Janeiro de 1957, intitulado, “O Decreto 40.900”<sup>1092</sup>. Os estudantes argumentam que a Universidade é a representante do conhecimento e que, neste sentido, “a formação do indivíduo através dela será o resultado do ensino, da intervenção do aluno e de todas as intervenções que venham do exterior”<sup>1093</sup>. A luta contra o decreto leva dois mil estudantes à Assembleia Nacional no dia 15 de Janeiro para a sua discussão a pedido de 17 deputados, mas nas escadarias do edifício os estudantes são violentados pela PSP<sup>1094</sup>. O ministro recua e suspende o decreto, tornando-se o único decreto suspenso pelo governo por pressão da “rua”<sup>1095</sup>.

Na sequência deste decreto, a direcção da Escola cria, provocatoriamente, a sede do Centro Universitário da Mocidade Portuguesa na ESBAL, levando os alunos a protestar novamente e a exigir apoio da Direcção à pró-associação<sup>1096</sup>.

A revista *VER* é lançada no início de 1954 pelos Estudantes da Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa, não se conhecendo os dois primeiros fascículos. Tal como as publicações de outros grupos ou associações de estudantes, a *VER* auto-designa-se como uma publicação não periódica, porque ao contrário das publicações periódicas, a censura actuava posteriormente à sua edição.<sup>1097</sup> Para gerir este relacionamento com a censura, os editores esclarecem em nota que “Os organizadores da ‘VER’ não se responsabilizam pela colaboração publicada”<sup>1098</sup>, protegendo-se da inevitável pressão a que iriam estar sujeitos após a publicação. Quando a *VER* é lançada em 1954 são já publicadas, por exemplo, a revista *Técnica* da Associação de Estudantes do IST (1925-1998) ou a *Via Latina* da Associação Académica de Coimbra (1937-1969), no entanto, a grande explosão deste meio de intervenção só irá surgir na sequência da luta pelo Decreto-lei n.º 40.900 em 1957 e depois das crises académicas de 62 e 69.

A publicação da revista estende-se até meados da década de 60, organizando-se por séries anuais de 3 fascículos, a que correspondem equipas editoriais diversas. A primeira equipa a editar a revista é formada por três elementos - António Lopes Alves, René Bértholo e Sebastião Fonseca – que assumem também a direcção da segunda série. A capa do n.º 3 da série 1, adopta um grafismo moderno, referenciado no desenho neoplasticista, sendo o miolo impresso a “stencil”, mas, na segunda série, as capas tornam-se mais figurativas, evocando a natureza ou a figura humana, e a impressão passa a sair das oficinas das Publicações Europa

---

<sup>1092</sup> “O decreto 40.900”, *Ver*, série 3, 1, [1957]. No mesmo artigo é publicada uma carta enviada por todas as pró-associações de estudantes de Lisboa ao MEN a 22 de Dezembro de 1956 apresentando um protesto contra a regulamentação imposta pelo Decreto-lei n.º 40.900.

<sup>1093</sup> *Idem*.

<sup>1094</sup> “A situação actual do movimento associativo na Escola”, *Ver*, 1, 1965.

<sup>1095</sup> Comentário de João Cravinho, presidente da Associação de Estudante do IST em 1957. Disponível em <http://naoapaguemamemoria2.blogspot.com/2007/01/luta-estudantil-contr-o-decreto-40900.html>

<sup>1096</sup> “Noticiário”, *Ver*, série 3, 2, Março 1957. Carta dos alunos da ESBAL ao Director da ESBAL, 24 de Janeiro de 1957. Os alunos exigem o mesmo apoio que a Escola deu ao Centro Universitário da MP.

<sup>1097</sup> Ana Cabrera, “Quadrante – a revolta de uma elite perante a crise da universidade”, 2003, disponível in <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/RecursosInformativos/Colaboracoes/Ensaio.pdf>, consultado em 2010-03-11.

<sup>1098</sup> António Lopes Alves, René Bértholo, Sebastião Fonseca, “Editorial”, *Ver*, 3, Junho de 1954, 1.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)



Fig. 265 Capas da *Ver*, publicação não periódica dos alunos da ESBAL, série 1, n.º 3, série 2, n.º 1 e 2, 1954-55.



Fig. 266 Capas da *Ver*, publicação não periódica dos alunos da ESBAL, série 3, 1, 2, 3, 1957.

América. Os conteúdos são bastante apolíticos, centrando-se mais na crítica à formação cultural dos alunos de Arquitectura, Pintura e Escultura, explorada em dois textos por Nuno Portas, aluno de Arquitectura do 3.º ano (1953-54), “O Drama da Cultura na Escola”<sup>1099</sup> e tradução e nota ao texto de Jean Bazaine, “Arte abstracta e arte não figurativa”.

O n.º 2 da série 2, dedicado à 3.ª Exposição de Trabalhos Extra-Escolares dos Alunos da ESBAL, é bastante crítico da qualidade dos trabalhos apresentados, justificando-a com a incapacidade da Escola para fornecer um ensino actual, obrigando os alunos ao “autodidatismo”.

A terceira série é organizada por José Manuel Norberto, José Santa Bárbara, Francisco P. Keil do Amaral, durante o ano de 1957, sendo o primeiro número organizado também por Carlos Roxo, José Almada Negreiros e José Pacheco. Posteriormente, foram editados pelo menos mais dois números, um em 1959 e outro em 1965, mas não são referenciados os organizadores.

<sup>1099</sup> Nuno Portas, “O Drama da Cultura na Escola”, *Ver*, série 1, 3, Junho 1954, 4-6; Portas argumenta que “o artista precisa de se situar no mundo (...) tomar consciência da sua missão” e, nesse sentido, propõe um conjunto de medidas: Filosofia da Artes, História Viva, obrigação de pensar os problemas da escola, auto-didatismo, organização de bibliografias, criação de bibliotecas cooperativas, discussão com profissionais e organização de cursos complementares.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

José Pacheco (1936-98) é o autor da gravura que ilustra a capa desta série e pertence à equipa criada pela CPA para o estudo dos problemas ligados com a reforma do ensino na ESBAL<sup>1100</sup>. Pacheco escreve sobre o ensino da Arquitectura, nos n.º 1 e 2 da série 3, dois artigos que irão dar origem ao depoimento solicitado na revista *Arquitectura*, n.º 62, Setembro de 1958, sobre a Reforma de 57.

O artigo de Nuno Portas de Junho 1954 é precursor desta consciência dos estudantes da ESBAL, apontando o problema do ensino como um problema cultural. Em o “Drama da Cultura na Escola”, Portas propõe uma “escola viva”<sup>1101</sup> que não se torne “anti-humana à custa de ser a-humana”, defendendo assim uma abordagem humanista do ensino<sup>1102</sup>.

A crise ou drama que se vive na escola, quer nas estruturas da Escola (programa, ensino, instalações, regulamentos), quer no espírito comunitário impõe uma formação cultural do arquitecto, do pintor e do escultor.

O debate sobre o ensino da Arquitectura na *VER* ganha consistência no início de 1957, quando ambas as escolas preparavam o regulamento da Reforma de 1950. A revista propõe abordar a reflexão sobre o ensino a partir de 3 eixos: “bases de um método de conhecimento”, “verificação da aplicação prática de modernos princípios de ensino”, inquérito a profissionais e alunos. Nos dois artigos de José Pacheco, considera-se que a “educação individualista”, baseada na “transmissão de um conhecimento absoluto e não evoluível” na ESBAL, é um problema de método, propondo que se equilibre “a educação intelectual livresca com a educação experimental”. Este equilíbrio deveria promover uma “articulação entre todas as cadeiras”, construindo um “ensino vivo” baseado na colaboração entre professores e alunos. Por oposição a uma educação individualista, a ESBAL poderia oferecer uma educação colectiva, tendencialmente mais humana e democrática.

Para Pacheco as duas escolas que melhor integram estes princípios modernos são Harvard, onde Gropius aplica o seu “Plano para um ensino da arquitectura”, publicado na *VER*, e Veneza, onde Samonà tem consciência dos problemas da aplicação prática das cadeiras técnico-científicas, Matemática e Construção, defendendo que estas têm de encontrar um novo método.

“se nas cadeiras de carácter artístico se conseguiu em Veneza, pelo menos de certo modo, a participação de professores e alunos no ensino, esse sistema revelou-se impossível nas cadeiras técnico-científicas”<sup>1103</sup>.

O texto de Gropius é novamente recuperado como paradigma de uma pedagogia moderna, apoiada num método que integra o conhecimento científico e a experiência prática e não num currículo concreto. Meses antes da publicação da Reforma de 57, Pacheco antecipa os

---

<sup>1100</sup> “A situação actual do movimento associativo na Escola”, *Ver*, 1, 1965.

<sup>1101</sup> Nuno Portas, “O Drama da Cultura na Escola”, *Ver*, série 1, 3, Junho 1954, 4.

<sup>1102</sup> Portas propõe a formação integral do arquitecto como homem recorrendo ao “Humanismo Integral” de Jacques Maritain, co-autor da Declaração dos Direitos Humanos de 1948.

<sup>1103</sup> José Pacheco, “Ensino da Arquitectura 2”, *Ver*, 2, Março 1957.



#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

problemas que o novo regulamento pode vir a encontrar em escolas com graves carências de professores.

As Exposições Extra-Ecolares da ESBAL constituíam outro espaço de liberdade dentro da Escola, por permitirem a todos os alunos expor o seu trabalho “sem limitações ou restrições de espécie alguma” devido à inexistência de um júri. Realizadas desde 1954 nos salões da SNBA, as Exposições Extra-Ecolares reflectiam também os problemas de ensino na Escola, evidenciando a falta de preparação técnica e cultural dos alunos.

“Em primeiro lugar ficou claramente demonstrado perante o público que a preparação técnica e cultural que a Escola nos dá é exactamente nula. Todos os vícios que vamos encontrar nos trabalhos expostos são o resultado, em linha recta, do auto-didactismo a que a Escola nos obriga: (...) pensemos em qual possa ser o conceito de arquitectura de uma aluna do terceiro ano de arquitectura que expõe uma maquette isolada, que, para mais, corresponde ao seu primeiro trabalho realizado na Escola”<sup>1104</sup>.

O clima adverso da EBAL/ESBAL gerou uma atitude crítica por parte dos estudantes, que procuraram combater a formação “desactualizada”<sup>1105</sup> que a Escola proporcionava, não só com uma formação extra-escolar moderna apoiada principalmente na revista *VER*, “instrumento de estudo sobre o movimento moderno”, como referia Nuno Portas, mas também nas sessões de cinema mensais, que, no ano de 1957, passam filmes de Mac Laren e Manoel de Oliveira<sup>1106</sup> e nas diversas visitas de estudo organizadas pelos professores de Arquitectura, por exemplo, aos blocos do Infante Santo e das Amoreiras<sup>1107</sup>. A reforma do ensino promulgada em Novembro de 1957 era já, no ano de 1956-57, uma inevitabilidade na ESBAL.

#### **O novo edifício: Monsanto ou a cidade universitária**

No final da década de 40, o convento de São Francisco é um edifício sobrelotado, onde funciona o ensino das Belas-Artes, desde que a Academia foi criada em 1836, assim como a biblioteca pública, tal como aconteceu no Porto até 1937. As obras de 1858 deram uma maior

---

<sup>1104</sup> J. P. [José Pacheco], “Uma experiência positiva”, *Ver*, série 2, 2, Fevereiro, Março 1956, 6.

<sup>1105</sup> Ver o debate gerado pela pergunta a Varela Aldemira: “A Escola está desactualizada?”, a que o professor de pintura responde negativamente. Nikias Scapinakis contrapõe que “nem o ensino clássico é bom” e Manuel Tainha lança nova interrogação, “Qual das doutrinas da pedagogia moderna inspira a Escola de Lisboa”, argumentando que um ensino actual age “contra a primazia do informativo sobre o formativo”.

<sup>1106</sup> As sessões de cinema realizavam-se na SNBA ou no Chiado Terrasse com a colaboração dos institutos Francês, Inglês, Canadense e Italiano e com comentários de Armando Lucena, Nuno Barreiros, Sebastião Fonseca, Lagoa Henriques, etc. Entre 1955 e 1957 são projectados filmes de William Novak, Albert Lamorisse, Jean Mitry (*Pacific 231*, 1949), Norman Mac Laren (*Pen Points, Dots, Neighbors*, etc), Manuel de Oliveira (*Douro Faina Fluvial*), entre outros.

<sup>1107</sup> “Noticiário”, *Ver*, 2 (3), Março 1957. O professor Cristino da Silva e o seu assistente, o arquitecto Alberto Pessoa, organizam diversas visitas de estudo: 3.º ano, Liceu Francês, 4.º ano, Blocos do Infante Santo, 4.º ano, Bloco das Amoreiras, com Teotónio, engenheiro Sampaio e Melo e com o professor Cansado Carvalho, 4.º ano, só com Cansado de Carvalho, a obras na FIL.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

dignidade ao edifício, mas o desdobramento da Academia de Belas-Artes em Escola de Belas-Artes e Academia de Belas-Artes, em 1881, e o crescente aumento de alunos veio complexificar a organização e o funcionamento do convento. Neste contexto, começam a realizar-se algumas iniciativas para construir um novo edifício para a Escola de Belas-Artes, assim como para fazer obras de melhoramentos no convento de São Francisco.

Em Julho de 1947, o Ministro das Obras Públicas e Comunicações, José Frederico Ulrich (1947-1954), solicita à EBAL um parecer sobre “o terreno livre julgado em melhores condições para nele se construir o novo edifício da Escola de Belas-Artes de Lisboa”<sup>1108</sup>, apesar de o mesmo ministério estar nesse momento a realizar pequenas obras no edifício, sem o conhecimento da Escola<sup>1109</sup>.

Este processo é já tratado por Paulino Montez enquanto subdirector, revelando o seu empenho na gestão da Escola. A Escola escolhe um terreno no Parque de Monsanto, entre a estrada do Alvito e a Cruz das Oliveiras, próximo do bairro do Alvito (antigo bairro Oliveira Salazar), projectado em 1937 pelo próprio Paulino Montez que, por esse motivo, conhecia profundamente esta área da cidade. A Escola considera que esta localização é bastante interessante porque é servida pela auto-estrada, está situada a uma cota elevado com “rasgados horizontes”, tem dimensão para implantar os “diversos corpos e pavilhões”, tem uma situação paisagística “recomendável pedagogicamente” e está próxima do Parque Desportivo de Monsanto<sup>1110</sup>. No entanto, a Câmara Municipal de Lisboa emite um parecer onde considera que “o carácter e funções do Parque Florestal não são compatíveis com a construção de edifícios desta natureza”<sup>1111</sup> e que esta localização dificulta o acesso dos estudantes.

Este local é próximo daquele onde viria a ser implantado o pólo da Ajuda da Universidade Técnica de Lisboa e a própria Faculdade de Arquitectura, no final da década de 80. No contexto de uma prática pedagógica abstracta, baseada na cópia de estampas e em exercícios sem lugar concreto e real, esta localização torna-se de facto “bastante recomendável pedagogicamente”, como refere Paulino Montez. A Escola ficaria aqui mais ligada aos valores da natureza do que aos valores da história, da cidade e da sociedade.

---

<sup>1108</sup> EBAL, Subdirector, Paulino Montez, Carta à DGESBA, 15 de Setembro de 1947. Arquivo FBAUL, 1946 – Correspondência DGESBA.

<sup>1109</sup> EBAL, Subdirector, Paulino Montez, Carta à DGESBA, Correspondência n.º 921. O arquitecto Moreira Santos da DGEMN está a acompanhar as obras na EBAL.

<sup>1110</sup> EBAL, Subdirector, Paulino Montez, Carta à DGESBA, 15 de Setembro de 1947. Arquivo FBAUL, 1946 – Correspondência DGESBA.

<sup>1111</sup> EBAL, Subdirector, Paulino Montez, Carta à DGESBA, “Parecer”, 28 de Novembro de 1947. Arquivo FBAUL, 1946 – Correspondência DGESBA.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

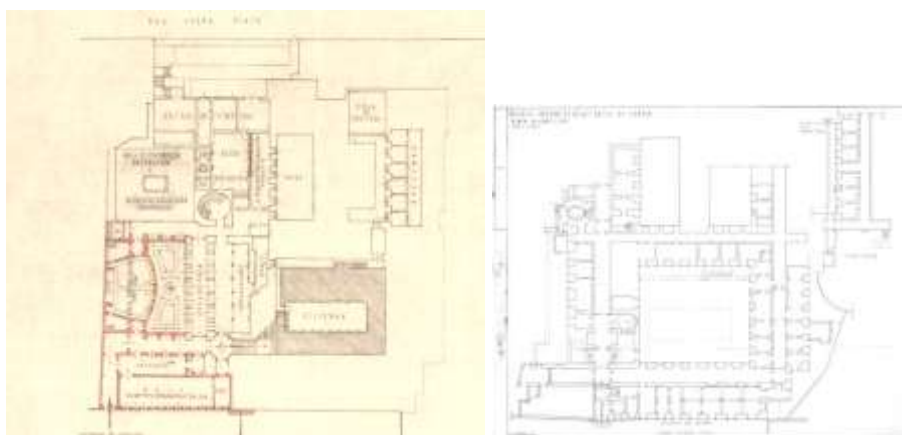


Fig. 267 Luís Cristino da Silva, “Anteprojecto de alterações e ampliações, a realizar no antigo convento de São Francisco para instalação provisória da Escola Superior de Belas-Artes”, 10 Agosto 1950. Arquivo FCG, LCSDA 83.15.

Fig. 268 Luís Cristino da Silva, Levantamento do Convento de São Francisco, Arquivo FCG, LCSDA 83.44.



Fig. 269 Luís Cristino da Silva, “Projecto de alterações a introduzir nos ateliers de escultura para a instalação de um anfiteatro para 150 lugares e uma aula para 50 alunos”, 2 Março 1956. Arquivo FCG, LCSDA 83.35.

No Convento de São Francisco, a gestão dos espaços devidos às obras que estão a decorrer parece continuar a agravar-se e Paulino Montez envia um relatório ao DGESBA solicitando um outro edifício do Estado e mais quatro professores<sup>1112</sup>. O seu pedido não terá sido acolhido, mas Cristino da Silva foi incumbido de ampliar as instalações, reorganizando o subsolo para o curso de Arquitectura. Na zona frontal com fachada para o largo de São Francisco é colocada uma sala destinada a Aula de Geometria Descritiva e Matemática e, na zona central, é implantado um anfiteatro para 200 pessoas que organiza também um pequeno pátio de onde partem outras salas de Arquitectura (Urbanologia, Decorativa, etc.).

Este projecto é realizado alguns meses após a promulgação do decreto de Julho de 1950, contando já com as novas disciplinas previstas no regulamento que Cristino desenhou – Arquitectura Analítica, por exemplo. Tal como o decreto, também as obras desta ampliação não chegaram a realizar-se.

<sup>1112</sup> EBAL, Subdirector, Paulino Montez, Carta à DGESBA, 15 de Setembro de 1947. Arquivo FBAUL, 1946 – Correspondência DGESBA.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

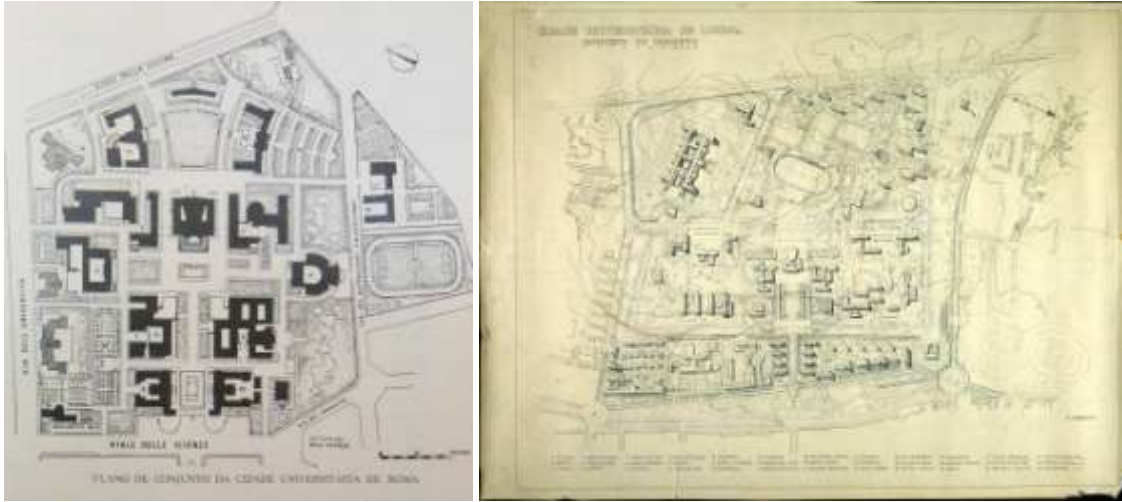


Fig. 270 Marcello Piacentini, Plano da cidade universitária de Roma, 1927. In *Arquitectura*, 55-56, 1956, 9.

Fig. 271 Norberto Correia, Cidade Universitária de Lisboa, Esboço de conjunto, Esc. 1:2000, s.d. Arquivo FCG, CFT169.195.

Só com o retomar dos trabalhos da reforma em 1956, já por iniciativa dos novos ministros das Obras Públicas, Eduardo Arantes de Oliveira (1954-1967) e da Educação, Leite Pinto (1955-1961), é que Cristino apresenta uma nova solução para a instalação de um anfiteatro para 150 lugares e de uma aula para 50 alunos. Nesta proposta, de 2 de Março de 1956, o anfiteatro é colocado perpendicularmente à fachada do edifício tirando partido do terreno vazio a Sul. Esta solução permite criar dois pátios, um junto à fachada, funcionando como átrio, e outro interior, afastando o novo volume da construção existente.

Paralelamente, reiniciavam-se os trabalhos para a cidade universitária de Lisboa com o projecto de Pardal Monteiro, em 1952, para o conjunto da Reitoria, Faculdade de Direito e Faculdade de Letras e com a inauguração do Hospital Escolar, projectado pelo alemão Hermann Distel em 1939<sup>1113</sup>.

A proposta de Pardal Monteiro segue o modelo de Roma apostando na tipologia de “cidade universitária” por contraponto à tipologia de “bairro”, mais integrada na cidade, e à tipologia de “campus”, mais dispersa num parque<sup>1114</sup>. O desenho do eixo central, pontuado pela reitoria e composto em equilíbrio simétrico pelas Letras e pelo Direito, aproxima-se claramente do modelo monumental e clássico da proposta fascista de Roma, de Piacentini em 1927.

Esta alameda central é, a partir de 1955, integrada num plano mais alargado da cidade universitária planeada por Norberto Correia, que se desenvolve a nascente até ao Campo Grande e a poente até ao Hospital Escolar com o centro desportivo. Este plano procura dar um carácter mais próximo do conceito de “campus” à cidade universitária, organizando os edifícios de um

<sup>1113</sup> Patrícia Santos Pedrosa, “Cidade Universitária de Lisboa. Vazios cheios urbanos ou as sínteses alimentadoras de equívocos”, Actas do SEU2007, ISCTE, 2007. O processo da cidade universitária inicia-se em 1920 com a aquisição dos terrenos e depois de intensa discussão no final dos anos 20, Pardal Monteiro é convidado a projectar o conjunto principal em 1935.

<sup>1114</sup> Madalena Cunha Matos, *As cidades e os Campi*, Lisboa, ISCTE, 1999. Tese de doutoramento.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

modo disperso, pontuando um parque. Neste sentido, criam-se grandes núcleos temáticos: Medicina, Desporto, Economia, Ciências e Artes.

É no conjunto dedicado às Artes que se prevêem os novos edifícios para instalar a Escola de Belas-Artes, numa área vasta a norte da alameda central. Este plano desenvolve um conjunto de edifícios a partir de um Museu de Arte, implantado à face da alameda, que se estende num parque, articulando sucessivamente a Arquitectura, o Urbanismo e as Artes Plásticas.

Paralelamente é nomeada uma Comissão para as Novas Instalações da Escola de Belas-Artes de Lisboa que apresenta um programa em 1956<sup>1115</sup>. A comissão contesta a solução apresentada no plano de um “Grupo de Belas-Artes” por incluir uma Faculdade de Arquitectura, uma Escola de Artes Plásticas, um Instituto de Urbanismo e um Museu de Arte, uma vez que essa transformação da ESBAL em Faculdade de Arquitectura não consta do regime em vigor e das discussões relativas à Reforma de 1950. A Comissão propõe que a Escola passe dos 528 alunos para os 1000 e sugere a introdução de novos espaços, como um anfiteatro geral, para “reuniões culturais”, uma sala de exposições escolares e oficinas ou ateliers para os professores. No programa não se fazem propostas de nenhum programa tipológico nem ideológico para a Escola, deixando a maior liberdade ao projectista.

Este programa irá dar suporte ao concurso público de ante-projectos para a ESBAL lançado em 1957, mas que foi impugnado pelos arquitectos, devido por um lado à iminente alteração do quadro legislativo (Reforma de 57) e à necessidade de revisão das “Bases Gerais para Concursos de Arquitectura”, em discussão no SNA.

“Neste concurso, pede-se aos arquitectos que estudem uma Escola Superior sem conhecerem a futura reforma (pela qual se supõe ter sido elaborado o programa) e toda a sua consequente orgânica interna. Por as condições do programa serem inaceitáveis, os arquitectos portugueses, reunidos em Assembleia Geral e conscientes da razão e justiça da sua atitude, resolveram suspender por enquanto a sua actividade em concursos público (...)”<sup>1116</sup>.

O Plano e o Programa serão reequacionados com a entrega a Carlos Ramos e Manuel Tainha do projecto da Escola de Belas-Artes de Lisboa, já no âmbito da reestruturação da Escola pela Reforma de 57.

Os diversos estudos realizados por Norberto Correia para a cidade universitária de Lisboa entre 1955 e 1959 decorrem, como vimos anteriormente, em paralelo com os projectos para a cidade universitária do Porto desenvolvidos por Oldemiro Carneiro e geram um debate no meio profissional sobre os modelos internacionais existentes e sobre as expectativas para este novo espaço urbano. Identificados os diferentes modelos e divulgada a mais recente cidade

---

<sup>1115</sup> A comissão é nomeada a 26 de Novembro de 1955 pelo D.G., n.º 275 e apresenta um programa em 19 de Março de 1956.

<sup>1116</sup> “Concurso de Ante-projectos para a Escola Superior de Belas-Artes”, *Arquitectura*, 59, Julho 1957, 46.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

universitária moderna, a UNAM do México, pelo próprio Manuel Tainha, a revista *Arquitectura* faz ainda “Um inquérito aos estudantes sobre a nova cidade universitária” de Lisboa. O inquérito coloca três grandes questões onde se confronta a universidade actual, mais tradicionalista ou clássica, com a universidade moderna:

“Quanto ao carácter geral do ensino, se deve manter a feição passiva actual ou se, pelo contrário, deve tomar uma feição mais activa onde uma maior participação dos alunos tenha cabimento.

Quanto ao seu campo de acção, se a cidade universitária de Lisboa deve ser apenas o local onde se ministra e recebe instrução, ou algo mais (...).

Quanto ao ambiente geral, se a cidade deve impor-se pela monumentalidade das edificações, ou pela solução adequada aos problemas de ensino moderno”.<sup>1117</sup>

Os estudantes são unânimes nas respostas, defendendo que a nova cidade universitária deverá acolher uma nova universidade. Os estudantes da Faculdade de Ciências propõem um ensino laboratorial numa universidade que fomente a vida comunitária e a actividade extra-escolar, através de instalações para associações de estudantes, desporto e residências universitárias. Os estudantes do IST, motivados pela modernidade das suas instalações, defendem uma maior integração da universidade na cidade como estratégia de divulgação do conhecimento científico. Neste sentido, apelam a um ensino tendencialmente laboratorial e prático, orientado por programas realistas onde os alunos experimentem a prática profissional. Consideram também que a universidade deverá promover a investigação através da criação de um centro de estudo e investigação. Por último, os estudantes das Belas-Artes colocam, por um lado, o ênfase na reforma do ensino da velha universidade, considerando que só uma nova “concepção da universidade como uma comunidade viva”<sup>1118</sup> poderá criar a cidade universitária “que o país precisa” e, por outro lado, alertam para o problema de uma concepção arquitectónica que faça prevalecer a escala humana sobre a monumentalidade, integrando assim a arquitectura moderna na “construção de uma cidade universitária actual”<sup>1119</sup>.

No ano seguinte, 1957, entra em vigor a nova reforma e o projecto da Escola de Belas-Artes é entregue a Carlos Ramos e Manuel Tainha, alimentando as esperanças de uma real renovação.

---

<sup>1117</sup> *Arquitectura*, 55-56, Junho – Julho 1956.

<sup>1118</sup> Comissão organizadora da Associação Escolar da ESBAL, “Resposta ao Inquérito da revista *Arquitectura* sobre as cidades universitárias”, *Arquitectura*, 55-56, Junho – Julho 1956, 37. Este depoimento é assinado por Nuno Portas, J. Jorge Escada, Sebastião Fonseca, Manuel Moreira, Leopoldo de Almeida. Este grupo propõe que o planeamento da cidade universitária seja integrado numa reforma de ensino e da própria universidade.

<sup>1119</sup> *Idem*.

### 4.2.3. *Alunos modernos numa escola autoritária*

Em Março de 1957, o jornal de cultura *Europa* pergunta ao professor de Pintura “A Escola está desactualizada?” Varela Aldemira responde: “Quanto à ética escolar, didatismos, etc., somos actualíssimos com a prata da casa”<sup>1120</sup>. A revista *VER* fica indignada e publica a notícia desmontando a resposta de Mestre Varela Aldemira com o apoio de Nikias Skapinakis. Este episódio revela uma escola a dois tempos, o tempo clássico dos professores e o tempo moderno dos alunos.

Entre 1946 e 1957 a Escola de Lisboa não reorientou a gestão nem a actividade pedagógica, fruto de um cumprimento obediente da legislação em vigor e das directivas do Ministério da Educação. Se a brutalidade do director Luís Alexandre Cunha suscitava tensões que poderiam ser eventualmente produtivas, a direcção de Paulino Montez pretendeu impor a ordem com o recurso aos instrumentos do Estado Novo, a perseguição e eliminação dos desordeiros.

Perante uma escola autoritária e desactualizada terá sido possível praticar um ensino moderno?

Considerando que o ensino moderno pressupunha uma abordagem humanista e democrática seria paradoxal encontrar referência a estas abordagens num “ambiente repressivo”, como classifica Nuno Teotónio Pereira. No entanto, esta tensão foi também um estímulo para a construção de um espaço de liberdade pelos estudantes, que consideram ter aprendido muito na Escola, mas também fora da sala de aula, segundo Manuel Vicente. A formação moderna dos estudantes foi, portanto, autodidacta, fruto da sua acção, quer na luta pela legalização da associação, quer na construção de uma reflexão crítica sobre o ensino, mas também sobre a arte, o cinema, a poesia, etc. Os alunos utilizaram a sua capacidade crítica para construir autonomamente o seu método de intervir como arquitectos, mas também como cidadãos, explorando a formação mais social do que artística ou técnica.

Do ponto de vista pedagógico, foi Cristino da Silva que, apesar de tudo, procurou reorientar o seu programa pedagógico e sua perspectiva do que deveria ser a formação do arquitecto. Os próprios alunos, Teotónio e Tainha, reconhecem que Cristino “perdeu as suas certezas”.

Quando Cristino toma posição no Conselho Escolar na defesa da especificidade do urbanista e na especialização do arquitecto, já não defende o arquitecto artista, mas sim o arquitecto técnico. Quando Cristino prepara o regulamento da Reforma de 1950, já não escolhe o modelo parisiense, mas o modelo romano, de uma faculdade. Quando Cristino integra os

---

<sup>1120</sup> Luís Varela Aldemira, “A Escola está desactualizada?”, *Ver*, (3), 2, Março 1957.

#### IV. Ensino Moderno (1940-57)

programas da Bienal de São Paulo e da UIA na ESBAL adere ao debate internacional sobre o movimento moderno que ocorria nestes palcos. E principalmente, quando Cristino convida Alberto Pessoa para a Escola e consegue torná-lo seu assistente dá um sinal claro de reorientação nas suas disciplinas.

Numa escola autoritária, o ensino praticado não era moderno, mas a Reforma de 1950 abriu uma brecha de oportunidades que os alunos aproveitaram para reivindicar uma “escola viva”. Cristino foi talvez o único professor a fazer a abertura possível.



## V. PARADOXOS DO CURRÍCULO MODERNO (1957-69)

A regulamentação da reforma do ensino artístico publicada em Novembro de 1957 (Decreto-Lei, n.º 41.363, 14 de Novembro de 1957) se, por um lado, corresponde à clarificação de um processo aberto em 1950 para acabar com o ensino *Beaux-Arts* e consagrar o ensino moderno, por outro lado, veio implementar um conjunto de transformações que, desde o primeiro momento, provocaram um aceso debate sobre a formação do arquitecto e a sua função na sociedade.

A sociedade está também em transformação devido ao arranque do projecto industrial, que estimulou o aumento exponencial da população urbana no final dos anos 50, massificando todos os sectores da actividade económica e social. Esta massificação colocou novos desafios à sociedade, como à organização das cidades desde a reabilitação dos centros até à urbanização da periferia, ou à organização do sistema educativo, que implicou recorrer ao apoio da OCDE (Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Económico).

As tensões sociais decorrentes desta nova realidade levam a população a sair de uma certa apatia incutida pelas três décadas de regime autoritário, descendo às ruas para apoiar a campanha eleitoral de Humberto Delgado, no Verão de 1958. As manifestações públicas de apoio, em Lisboa e no Porto, serviram de ensaio para as futuras reivindicações que uniram os partidos políticos na clandestinidade, como, por exemplo, o Partido Comunista, os movimentos católicos, os militares, os intelectuais ou os estudantes universitários. Apesar da derrota de Delgado nas eleições, o Verão de 58 marca “verdadeiramente o princípio do fim do salazarismo e do próprio regime”<sup>1121</sup>.

O próprio Estado Novo encarregou-se de preparar o seu fim com o início da Guerra Colonial em 1961, oferecendo às oposições o pretexto para unir a sociedade em torno de uma contestação mais generalizada. Esta contestação estendeu-se também à Europa e aos Estados Unidos que, depois de pactuar com o regime de Salazar, começaram a reagir, nomeadamente através da ONU<sup>1122</sup>.

A década de 60 será palco de uma mudança do cenário político e social do país, mas também do cenário cultural, nomeadamente da cultura arquitectónica. Pela primeira vez, a nossa arquitectura acompanha o debate cultural na Europa e no mundo num processo de arranque da

---

<sup>1121</sup> Fernando Rosas, “O Estado Novo (1926-1974)” in José Mattoso (ed.), *História de Portugal*, vol. 7, Lisboa, Editorial Estampa, 1994, 523.

<sup>1122</sup> A Assembleia Geral da ONU, em 14 de Dezembro de 1960, proclama a “Declaração sobre a Concessão da Independência aos Países e Povos Coloniais”, Resolução 1514 (XV), pondo em causa a relação de Portugal com as suas colónias. Esta declaração está na base dos movimentos de libertação africanos que desencadeia a Guerra Colonial. Cf. António Costa Pinto, *O Fim do Império Português*, Lisboa, Livros Horizonte, 2001, 16.

sua internacionalização, processo que se tinha iniciado na década anterior (CIAM e UIA) e que não voltará a abandonar. Jorge Figueira chamou-lhe a “acerto de culturas”<sup>1123</sup>.

Este debate cultural centra-se na constatação da crise do movimento moderno pelos próprios CIAM. Encerram-se os congressos e abre-se uma nova plataforma de encontro, denominada TEAM X, centrada em Inglaterra, Holanda e Itália, nomeadamente nos arquitectos Alison e Peter Smithson, Aldo Van Eyck e Giancarlo De Carlo. Paralelamente surgem outros espaços de debate, como os Pequenos Congressos espanhóis organizados por Oriol Bohigas e Rafael Moneo, tendo-se realizado um em Portugal<sup>1124</sup>.

Neste contexto, os arquitectos portugueses exploram também novos espaços de debate, onde se destaca a revista *Arquitectura* com uma direcção renovada por uma “novíssima geração” que segue uma linha “anti-racionalista”. Na revista *Arquitectura* está a nova geração de professores das duas Escolas Superiores de Belas-Artes, quer como editores<sup>1125</sup>, quer como autores<sup>1126</sup> dos projectos publicados. Trata-se de uma geração formada no início dos anos 50, num ambiente de expectativa pela iminente publicação da Reforma de 1950, mas que em 57 se confrontaram com uma mudança de paradigma.

Como reagiu esta geração à Reforma de 57 de carácter moderno? Será que também no ensino era “demasiado tarde para ser moderno”<sup>1127</sup>?

Neste capítulo, tentaremos, num primeiro momento, identificar os espaços de debate sobre a formação do arquitecto, tanto nas escolas que propõem um novo paradigma de ensino e que poderão ter influenciado Portugal, como nas reuniões de arquitectos que reflectiram sobre a função do arquitecto na sociedade e sobre os modelos/métodos de ensino. Num segundo momento, interessa-nos perceber a crítica à Reforma de 57, não só do ponto de vista da reacção que os diversos agentes tiveram em relação ao novo regulamento, mas também na perspectiva da sua implementação no quotidiano das próprias escolas de Belas-Artes.

---

<sup>1123</sup> Jorge Figueira, *Escola do Porto*, 40. Jorge Figueira desenvolve mais tarde este tema em periferia, mostrando as relações entre o debate nacional e o debate internacional. Cf. *A Periferia Perfeita. Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60-Anos 80*, Coimbra, DARQ-FCTUC, 2009.

<sup>1124</sup> O congresso português realizou-se em Tomar em 1967. Cf. *Arquitectura*, “I Encontro de Arquitectos de Tomar”, 99, 1967, 217-225 e também Nuno Correia, *O nome dos pequenos congressos*, Tesina, Barcelona, ETSAB, 2010.

<sup>1125</sup> Carlos Duarte, Frederico Sant’Ana, José Daniel Santa Rita, Nikias Skapinakis, Nuno Portas, Octávio Lixa Filgueiras, Arnaldo Araújo, Manuel M. Aguiar e José Forjaz.

<sup>1126</sup> Fernando Távora, Álvaro Siza, José Carlos Loureiro, Viana de Lima, Frederico George, etc.

<sup>1127</sup> Jorge Figueira, *A Periferia Perfeita. Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60-Anos 80*, Coimbra, DARQ-FCTUC, 2009.

## 5.1. Outra Formação: o arquitecto-investigador

No final da década de 50, começam a aparecer os primeiros sinais de renovação do movimento moderno, ora, com os mestres modernos a procurar novos caminhos (Le Corbusier, Convento de La Tourette, 1957-60), ora, com uma nova geração que, no próprio CIAM, vai introduzindo outras preocupações e outras metodologias de pensar e fazer a arquitectura (CIAM X, Dubrovnic, 1956). Esta nova geração, formada na década de 50, começa a leccionar nas escolas de arquitectura e introduz uma renovação natural dos métodos de ensino, procurando formar um arquitecto-investigador com instrumentos para interpretar os problemas da sociedade, quer através das Ciências Sociais e Humanas (Antropologia, Geografia, Sociologia), quer através das ciências puras (Matemática, Informática, Física, Química).

Em Portugal, este processo de renovação será tão complexo como a própria construção do movimento moderno. O Estado Novo procura acertar o passo com a Europa, promovendo o investimento e a industrialização, com o I Plano de Fomento (1952-53), e a educação, pela acção do Ministro Francisco Leite Pinto. No entanto, simultaneamente, provoca uma grave crise social com o processo das eleições de 1958 e com o início da Guerra Colonial em 1961.

Esta instabilidade reflecte-se também no ensino da Arquitectura, que tem dificuldade em envolver os estudantes e os próprios professores na implementação de uma reforma já desactualizada, que coloca em confronto a geração moderna com a que está envolvida no Inquérito, procurando outras vias para a Arquitectura e para o próprio ensino.

A Reforma de 57 propõe, neste sentido, um currículo moderno, mas os alunos e a nova geração de professores (assistentes) já não pretendem formar arquitectos modernos. Pretende-se agora, explorar a “função social do arquitecto”, como propõe Filgueiras, ou, como sugere Távora, formar um “organizador do espaço”, atento aos problemas sociais da cidade e da “arquitectura para hoje”, como clarifica Nuno Portas, seja a cidade moderna ou a cidade histórica.

O ensino tenderá a afastar-se do modelo moderno, direccionado para a competência técnica do arquitecto, e a aproximar-se das metodologias da Universidade onde se promove não só a investigação, a análise e a interdisciplinaridade, mas também o conhecimento como forma de compreender a relação do homem com o espaço, para uma intervenção mais consciente. Poderemos falar, mais uma vez, de um paradoxo, onde o currículo moderno ou técnico-científico gera um ensino universitário ou humanista.

No projecto para a Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa, Manuel Tainha e Carlos Ramos, esclarecem esta problemática:

## V. Paradoxos do Currículo Moderno (1957-69)

“Na verdade, a um período em que a arquitectura se recolheu quase exclusivamente à técnica, por efeito do próprio adensamento tecnológico da vida das sociedades modernas (ao ponto de nela apenas se identificar o teor da ingerência artística com a margem de opção que as técnicas introduzidas nas suas operações) sucede um outro em que, sem regressar à concepção anterior – a arte e a composição como ponto de partida (Renascença) – a arquitectura se reintegra por via cultural no campo das Artes Plásticas.

A recondução das Artes ao foro universitário é por seu turno o corolário lógico do seu valor como forma de conhecimento da natureza e da vida humana, com os seus métodos e coerência próprios: métodos, aliás, a cuja definição não é indiferente a paralela definição do sector das ciências.

Embora ‘hoje em dia toda a gente se importa com a arte, e ninguém a ama...’ como diz o poeta, a verdade é que a Arte desempenha um papel importante no processo histórico do conhecimento.’<sup>1128</sup>

---

<sup>1128</sup> Manuel Tainha, Carlos Ramos, “Memória”, *Projecto da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa – Estudo Prévio*, 15 de Janeiro de 1959. Arquivo Manuel Tainha.

### 5.1.1. Outras escolas: depois do ensino moderno (Itália, EUA, Brasil)

A implementação da Reforma de 57 irá provocar, como veremos, uma reacção ou inquietação relativamente à orientação metodológica das disciplinas e que a reforma não esclarece. Perante este problema, alguns professores encontram em “outras escolas” metodologias de ensino que irão procurar integrar nos seus próprios programas.

Nesta perspectiva, consideramos que as escolas italianas, principalmente a Escola de Veneza, as escolas americanas, nomeadamente a Escola de Louis Kahn e as escolas de brasileiras, através de São Paulo e de Lucio Costa produziram as propostas didácticas mais consequentes para a conformação de uma “outra escola” em Portugal, como reacção ao sistema de ensino moderno.

#### **O caso italiano: Veneza - a história e a cidade**

A arquitectura italiana tem especial impacto em Portugal junto dos arquitectos e das escolas através da divulgação realizada pelas suas revistas de referência, como a *Casabella* de Ernesto Rogers e a *L'Architettura, Cronaca e Storia* (1955-2000), de Bruno Zevi. A estreita relação entre os seus editores e as principais escolas de arquitectura, Roma, Milão e Veneza, irá tornar estes meios de comunicação em incontornáveis instrumentos pedagógicos, especialmente no momento de revisão do movimento moderno, dando relevo a uma emergente Arquitectura italiana protagonizada por diversos autores/editores, como Quaroni, Pagano, Rogers, Gardella, Gregotti, Zevi ou Tafuri.

Paralelamente, estes personagens circulam entre as escolas de arquitectura, especialmente entre Roma, Milão e Veneza, onde se implementaram três sistemas de ensino, o universitário em Roma, o politécnico em Milão e o instituto universitário em Veneza. Esta condição de instituto dará a Veneza uma autonomia real relativamente ao regime fascista e irá marcar um certo carácter experimental da escola, na década de 50 e 60.

Para Portugal, o contacto com Veneza traduzir-se-á em relações concretas exploradas por Távora e Castel Branco na participação no Curso de Verão dos CIAM de 1952, que conduziu à publicação em português dos textos de Bruno Zevi. Mais tarde, estas relações consolidaram-se através do impacto, que as metodologias de ensino do IUAV tiveram na construção da estratégia pedagógica de Octávio Lixa Filgueiras, no Porto e de Nuno Portas, em Lisboa.

No entanto, se a novidade dos métodos de Veneza entusiasmava os mais novos, a sólida escola de Roma constituía ainda uma pedagogia de referência para os mais velhos, levando

Cristino da Silva a utilizar o seu plano de estudos nas propostas de regulamentação da Reforma de 1950.

Para os estudantes de Arquitectura, a grave crise estudantil que despoletou nas escolas italianas a partir de 1963, amplamente divulgada pela *Casabella*, veio também alimentar a contestação à Reforma de 57, nomeadamente na reivindicação dos processos de autonomia e gestão paritária das escolas. De facto, neste período, a *Casabella* substitui a *L'Architecture d'Aujourd'hui* nos estiradores dos estudantes, centrando-se no contexto cultural italiano e afastando-se do internacionalismo do movimento moderno.

A Escola de Veneza transforma o sistema *Beaux-Arts*, a funcionar desde a sua criação em 1926, num sistema moderno, mas de carácter distinto do que observamos nas escolas americanas sob a influência de Gropius, porque integra a história e a cidade, como instrumento operativo do projecto. Esta transformação é orientada por Giuseppe Samonà a partir de 1943 ao assumir a direcção da escola e pedindo a colaboração dos estudantes “com responsabilidade, disciplina e firmeza no bem espiritual do país”<sup>1129</sup>.

Samonà propõe no ano 1945-46, à semelhança de Gropius, o trabalho de grupo e o empenho da escola no seu dever cívico, no confronto com o momento político do país à saída da Segunda Guerra Mundial. A actividade pedagógica deveria também ser canalizada para este esforço através de um trabalho comum para os dois últimos anos, com uma investigação de fundo sobre o ambiente urbano, “uma investigação social que deve ser desenvolvida analiticamente com um cuidado meticuloso e apoiada em todos os seus factores chave”<sup>1130</sup>.

Para além desta orientação política, a direcção de Samonà cria novas cadeiras e renova o corpo docente, para garantir uma reforma pedagógica do sistema de ensino. A renovação do corpo docente será uma das estratégias de actualização permanente da Escola ao longo do seu mandato de quase 30 anos, procurando sempre integrar os melhores profissionais e os críticos mais relevantes. É nesta perspectiva que entram Luigi Piccinato para a nova cadeira de Urbanística, Mário Deluigi para Cenografia, Manlio Dazzi para Teoria Estética Contemporânea, Bruno Zevi para História de Arte e História e Estilos de Arquitectura, em 1948, Ignazio Gardella para Elementos da Construção, Franco Albini para Arquitectura de Interiores, em 1949, Giancarlo De Carlo para Elementos de Arquitectura e a Salvaguarda dos Monumentos, já em 1954, e Daniele Calabi para Higiene e depois para Elementos da Construção.<sup>1131</sup>

---

<sup>1129</sup> Donatella Calabi, “La nascita dello IUAV e l'impronta di Giuseppe Samonà”, in Franco Mancuso (ed.), *Lo IUAV di Giuseppe Samonà e l'insegnamento dell'architettura*, Roma, edizione Fondazione Bruno Zevi, 2008, 22

<sup>1130</sup> Giuseppe Samonà, “Discurso de 23 de Novembro de 1945” (dactilografado), Sessão de abertura do ano 1945-46, Arquivos IUAV, 35; citado em Donatella Calabi, 34.

<sup>1131</sup> Donatella Calabi, *op.cit.*, 25.

O IUAV, no final da guerra, constituiu, como refere Zevi, “um refúgio político e cultural para os arquitectos que não podiam realizar a sua vocação docente nas escolas fascistas”<sup>1132</sup>.

Em 1948, na abertura do ano, Samonà pede um maior contacto entre os alunos e a realidade de Veneza e do Veneto, descrevendo-a como “um objectivo moral da escola”<sup>1133</sup>. Esta atitude perante os problemas da cidade iriam projectar o IUAV para o debate sobre o ensino, ganhando especial protagonismo com a chegada de estudantes, como Fernando Távora<sup>1134</sup>, e de professores-arquitectos, como Lucio Costa e Le Corbusier para a Escola de Verão dos CIAM de 1952, organizada no IUAV por Albini, Gardella, Rogers e Samonà, onde os estudantes deveriam “resolver um problema real da cidade”, porque a cidade histórica é uma cidade viva<sup>1135</sup>.

Samonà considerava que o trabalho dos alunos poderia desenvolver estudos preliminares para apoiar o desenvolvimento do planeamento e os estudos sobre o habitat, que, também nos CIAM, ganhavam importância com a Carta do Habitat. Através destes passos, Veneza tornou-se o terreno de experimentação sobre as relações entre cidade e território, entre centro e periferia. Esta aposta nos estudos sobre a cidade é reforçada com a entrada de Carlo Aymonino em 1956 e depois, já na década de 60, de Aldo Rossi para assistente de Samonà.

O ensino moderno praticado em Veneza foi reinventado através da acção dos seus professores que procuraram sempre o compromisso dos ideais modernos com o forte significado dos espaços urbanos e dos edifícios históricos da cidade. Tanto Samonà, relativamente aos aspectos do centro histórico e da periferia industrial, como Zevi, no que diz respeito ao valor dos edifícios da História da Arquitectura, contribuíram para evitar o fracasso do sistema moderno de ensino, como refere Zevi, numa carta a Samonà após o primeiro ano no IUAV:

“a transição do sistema de ensino belas-artes para o que nós chamamos moderno está em perigo de falhar por todo o mundo se o ensino da história da arquitectura não for desenvolvido em profundidade e revitalizado (...) Mesmo na América, onde as tradições históricas são sentidas menos intensamente, é reconhecido que o ensino da arquitectura moderna está a tornar-se uma aliado cego, ou mais precisamente, que está a recuar para um sistema belas-artes tendo como diferença apenas uma mudança de conteúdo. Novos edifícios estão a ser tomados como exemplos em vez dos antigos monumentos e o maneirismo Corbusiano e Wrightiano em vez do tradicional maneirismo estilístico. Como deveremos evitar este recuo, que caminhos serão fatais? Eu acredito que existe só uma resposta para esta pergunta: desenvolver os estudos históricos em

---

<sup>1132</sup> Bruno Zevi, “Giuseppe Samonà - 1923/1975 Cinquant'anni di architettura”, disponível em <http://www.geocities.com/SiliconValley/Lab/3811/>

<sup>1133</sup> Donatella Calabi, *op.cit.*, 27.

<sup>1134</sup> Mas também Duarte Castel Branco, Correa e Milà, Vittorio Gregotti, Joseph Ryckwert

<sup>1135</sup> Donatella Calabi, *op.cit.*, 29.



Fig. 272 “Chiesa di San Giovanni Crisóstomo”, Trabalho de História da Arquitectura, IUAV, Prof. Bruno Zevi. In Roberto Dulio, “L’arrivo de Bruno Zevi a l’insegnamento della storia dell’architettura”, in Franco Mancuso (ed.), 73.  
Fig. 273 Trabalho de Urbanismo, IUAV, Prof. Samonà. In Donatella Calabi, *op.cit.*, 31.

profundidade e dar consistência à cultura arquitectónica. (...) Uma nova exigência pela cultura, pela cultura histórica, emerge”<sup>1136</sup>.

Neste sentido, em paralelo com a publicação da História da Arquitectura Moderna, Bruno Zevi promove num curso prático um inquérito aos monumentos de Veneza, através de uma metodologia de levantamento apoiada em desenhos, fotografias e bibliografia, dando origem a mini-teses. Zevi propõe “historicizar a metodologia de projectação”<sup>1137</sup>.

Esta perspectiva de Bruno Zevi chegará a Portugal mensalmente através da sua revista *L’Architettura, Cronaca e Storia* onde actualiza e divulga permanentemente o seu comentário à cultura arquitectónica, constituindo-se, ainda nos anos 60, como umas das principais referências nas escolas de arquitectura.

Esta aproximação do ensino à história e aos problemas da cidade tem reflexos em Portugal, no final dos anos 50 e início de 60, através da revista *Casabella Continuità*, quer pelos projectos que publica, quer pela frequência com que aborda os temas do ensino. A *Casabella* tem uma forte ligação às escolas italianas através do seu corpo editorial - a Escola de Milão está representada por Ernesto N. Rogers (director entre 1955-64), Vittorio Gregotti (chefe de redacção), Aldo Rossi (redactor); a Escola de Veneza tem Giuseppe Samonà e Gae Aulenti; a Escola de Roma conta com a presença de Ludovico Quaroni e Pier Luigi Nervi.

Estes personagens representam uma grande diversidade de abordagens ou de tendências, dando um contributo significativo para um debate que se desejava mais alargado, complexo e até contraditório, para usar as expressões de Robert Venturi.

Ainda na mesma perspectiva, Ernesto Rogers é o personagem fundamental, por representar um vínculo à cultura moderna como membro dos CIAM e como um divulgador, em Itália, da perspectiva moderna do ensino, assumindo a sua filiação com Gropius. Esta filiação é explicitada em 1955 quando realiza em Milão uma conferência com o título “L’Insegnamento di

<sup>1136</sup> Roberto Dulio, “L’arrivo de Bruno Zevi a l’insegnamento della storia dell’architettura” in Franco Mancuso (ed.), *Lo IUAV di Giuseppe Samonà e l’insegnamento dell’architettura*, Roma, edizione Fondazione Bruno Zevi, 2008, 72.

<sup>1137</sup> Bruno Zevi, “Giuseppe Samonà - 1923/1975 Cinquant’anni di architettura”, disponível em <http://www.geocities.com/SiliconValley/Lab/3811/>





Fig. 274 Ernesto Rogers, *A arquitectura moderna desde a geração dos mestres*, trad. Sílvia Viana de Lima, Porto, Edições CIAM Porto, 1960.

Gropius”, onde enquadra a importância de Gropius no conjunto dos mestres modernos, sublinhando a sua dimensão pedagógica através da criação de método, só comparável com Alberti:

“Gropius é a maior consciência do movimento moderno; é a nossa consciência; pedagogo, o seu rigor lógico analisa a problemática da arquitectura e sintetiza-a; é o criador de um método que vence os princípios ‘a priori’ dos estilos tradicionais e facilita-nos a compreensão das coisas, torna-nos capazes de atingir os problemas e dá lógica e harmonia à sua forma e espírito. Gropius é o Leon Battista Alberti da nossa época”<sup>1138</sup>.

Rogers considera que a acção de Gropius nos EUA, através da docência em Harvard, será “mais profunda e vasta” do que na Bauhaus e em Inglaterra. Na América, Gropius terá oportunidade de agir sobre a didáctica e a praxis da arquitectura, “segundo uma visão humanística, unitária e universal” que contaminou as outras escolas na superação do sistema *Beaux-Arts* e na construção de um método de projecto focado na resolução dos problemas da sociedade. Rogers valoriza o pensamento de Gropius, como modelo filosófico e, pelo contrário, desvaloriza o seu “estilo”, a forma da sua Arquitectura, contestando assim os seus críticos, de que Harvard era uma escola que reproduzia o estilo Gropius. “O estilo Gropius é a sua humanidade”<sup>1139</sup> dirá então Rogers.

Esta filiação não o irá impedir de construir a sua própria perspectiva do ensino, bem patente nos seus editoriais, e de apoiar, na década de 60, os estudantes na exigência de uma reforma. Rogers irá, neste período, colocar a tónica no real, defendendo no editorial “Utopia da realidade” uma escola de arquitectura, como “um activo serviço do complexo social que tem por fim a investigação: um laboratório de produção de cultura”<sup>1140</sup>. Dentro deste conceito do ensino

<sup>1138</sup> Ernesto N. Rogers, *A arquitectura moderna desde a geração dos mestres*, trad. Sílvia Viana de Lima, Porto, Edições CIAM Porto, 1960, 16-17.

<sup>1139</sup> Ernesto Nathan Rogers, “L’insegnamento de Gropius” in Luca Molinari (Cura), *Esperienza dell’architettura*, Milão, Sakira, 1997 (1958), 141. Sobre esta discussão ver, por exemplo, Walter Gropius; Howard Dearstyne, “The Bauhaus Contribution”, *Journal of Architectural Education (1947-1974)*, 18, 1, Junho 1963, 14-16.

<sup>1140</sup> Ernesto N. Rogers, “Utopia della realtà”, *Casabella*, 259, Janeiro 1962, 1 (exemplar do arquivo OLF)



Fig. 275 Casabella, “Debatitto suole scuole de architettura in Itália”, 287, 1964.

como espaço de experimentação, vai publicar frequentemente trabalhos académicos na revista porque, “através da utopia, surge uma nova matéria crítica para alargar os termos da realidade”<sup>1141</sup>.

Rogers desenvolveu a sua acção pedagógica fundamentalmente através da *Casabella*, desde 1953 até 1965, tendo apenas entrado no Politécnico de Milão, em 1962, por resistência dos académicos conservadores, no contexto da crise estudantil. A notícia desta crise com as greves dos estudantes nas diversas faculdades chega a Portugal através do n.º 287 daquela revista, com o tema “Debatitto suole scuole de architettura in Itália”<sup>1142</sup>, lançada em 1964. A revista apresenta uma reportagem sobre cada uma das escolas entrevistando professores e alunos, de modo a integrar as diferentes perspectivas e reivindicações. De um modo geral lutava-se pela autonomia universitária, pela desacademização das faculdades e por uma nova universidade, como “centro de produção cultural” ou, como referem os estudantes de Nápoles, como “instrumento activo de luta e ruptura contra os interesses particulares, o esquema político dominante, contestando radicalmente a política urbanística mediante alternativas cientificamente definidas, e uma colaboração sistemática com o Sindicato e as Entidades Públicas, divulgados em conferências, debates e exposições”<sup>1143</sup>.

Em Nápoles foi montada uma experiência conciliando a “liberdade do docente e a liberdade do discente, no âmbito de uma vasta possibilidade de temáticas e metodologias diversas”. Propõe-se, como mais tarde no Porto, “um tema único de pesquisa estudado através de um seminário que permite a formação de equipas horizontais e verticais segundo homogeneidade ideológica, garante-se um contributo especializado à solução colectiva do problema de cada disciplina. A pluridireccionalidade metodológica assegura a extrema liberdade da pesquisa”<sup>1144</sup>.

<sup>1141</sup> Idem.

<sup>1142</sup> Casabella, “Debatitto suole scuole de architettura in Itália”, 287, 1964.

<sup>1143</sup> F. Coppola, C. de Seta, E. Guida, G. Pane, M. R. Spanò, A. L. Rossi, “Napoli, una línea politico-cultural”, *Casabella*, 287, 1964, 48.

<sup>1144</sup> Idem, 50.

Em Roma, a faculdade é encerrada em Abril de 1963, com o apoio dos professores, como Tafuri, na “luta estratégica contra a oposição académica”. Professores, como Quaroni, assistentes, como Tafuri, e os alunos empenham-se numa reforma da Faculdade de Arquitectura onde o “diálogo será um dos pontos centrais do novo sistema (...) manter vivo um diálogo cultural em termos de liberdade e democracia, diálogo que é um instrumento essencial ao método crítico próprio da formação da cultura moderna e também do processo didáctico”<sup>1145</sup>

Em Veneza, os estudantes, através do texto de P. Bettini e R. Vitiello “Veneza. Proposte di ordinamento e dibattito interno”, centram a discussão na função do arquitecto hoje” e na resposta actual do curso de arquitectura. Consideram que a característica fundamental do curso de Veneza é “considerar o problema arquitectónico vinculado e dependente da situação socioeconómica do lugar”, ou seja, “o curso de composição tem como premissa uma pesquisa do tipo urbanística e altamente sociológica”<sup>1146</sup>. Propõem passar de um plano de estudos para um plano de investigação. Consideram que a faculdade deve funcionar segundo um “discurso arquitectónico-urbanístico”, um “discurso espacial”. Neste sentido, definem 3 campos de investigação ou pesquisa de projectação: formal-sintático; funcional-semântico; pragmático.

As consequências deste debate em Portugal não são directas, mas dão sentido às reivindicações iniciadas com a crise de 1962 e criaram uma cultura de contestação informada que terá reflexo na crise que se inicia em 1968, que se consolida em 1969 e que dará origem, nas escolas do Porto e de Lisboa, às experiências de ensino de 1970.

### **O caso americano: Filadélfia de Kahn - o “estúdio”**

O ensino da Arquitectura nos Estados Unidos da América é também objecto de renovação ao longo da década de 50, no momento em que Walter Gropius e Joseph Hudnut abandonam Harvard. Josep Luís Sert passa a dirigir o GSD de Harvard até à crise estudantil de Abril de 1969, procurando reforçar a sua relação com o Movimento Moderno e com os CIAM, através da contratação de membros do CIAM, mas introduzindo, por um lado, a ideia de uma Arquitectura humanizada e, por outro lado, alargando o perfil da formação do arquitecto em três campos: investigador, construtor e urbanista<sup>1147</sup>. São princípios que irão fazer Harvard convergir com outras escolas de Arquitectura onde a investigação e o trabalho em equipa, de professores e alunos, se irá focar numa perspectiva mais humanista do ensino.

O espírito universitário da investigação como instrumento de conhecimento irá consolidar-se, ao longo dos anos 60, de modos distintos nas diferentes escolas americanas. A

---

<sup>1145</sup> R. Nicolini, M. P. Clarini, P. Cuneo, R. Giuffrè, E. Gorelli, F. Grasso, M. Guidi, A. M. Marlia, S. Montenegro, G. Monti, E. Monti, G. Nigro, C. Nucci, C. Pignocco, F. Tortora, “Roma. Agitazione situazone, prospettive”, *Casabella*, 287, 45.

<sup>1146</sup> P. Bettini e R. Vitiello “Veneza. Proposte di ordinamento e dibattito interno”, *Casabella*, 287, 37.

<sup>1147</sup> *Harvard Crimson*, “Sert Proposes To Introduce New Design 1”, Wednesday, March 18, 1953, disponível em <http://www.thecrimson.com/article.aspx?ref=485541>. Sert na sua apresentação em Harvard elegera a necessidade de uma “nova arquitectura humanizada” (new humanized architecture) e a formação de três tipos de arquitectos: o investigador, o construtor e o urbanista (the researcher, the builder, and the city planner).

investigação traduz-se num conjunto de métodos diversificados, normalmente articulados com outras áreas científicas, permitindo abrir as escolas a um certo experimentalismo, que vai desde as metodologias científicas de Christopher Alexander em Harvard, à crítica teórica de Colin Rowe e John Hejduk no Texas (Rangers) e ao “estúdio” de Louis Kahn em Filadélfia.

Apesar do encontro casual de Fernando Távora e Alexander em Harvard, em 1960, será o estúdio de Kahn, quer pela sua produção arquitectónica, quer pela produção teórica e ainda pela sua pedagogia, a causar maior impacto nas escolas portuguesas. Na verdade, a abordagem de Kahn tem como matriz o sistema *Beaux-Arts* do atelier, que é enriquecido como espaço de convergência das diversas disciplinas técnicas, artísticas e culturais que envolvem o projecto.

Entre 1958 e 1969, Frederico George e Luís Fernandes Pinto (1958), Fernando Távora (1960), Raul Hestnes Ferreira (1962-63) e Manuel Vicente (1968-69) tomam contacto com Louis Kahn na Escola de Filadélfia, trazendo para Portugal reflexos da sua proposta de ensino.

Entre Fevereiro e Junho de 1960, Fernando Távora realiza uma visita de “estudo dos métodos de ensino de Arquitectura e Urbanismo em vários Institutos e Universidades dos Estados Unidos”. Na sua chegada a Penn contacta com Ricolais, com quem discute a integração das cadeiras científicas nos cursos portugueses pela Reforma de 57; com William Wheaton, que o introduz nas estratégias de planeamento que conciliam investigação e projecto; e também com Louis Kahn, assistindo a uma aula sobre “templos romanos”<sup>1148</sup>.

Kahn complementa o seu trabalho no “estúdio” com aulas sobre temas intemporais, onde, por exemplo, cruza o templo romano com o problema da colaboração entre as três artes. Nesta aula, aborda também o problema da decoração, a propósito do qual Fernando Távora regista: “a decoração nascerá com o tempo, naturalmente, e que o primeiro e mais elementar elemento decorativo é a junta (quer no sentido da mudança de material, quer no sentido da mudança de planos)”<sup>1149</sup>. Távora revê-se na abordagem de Kahn, como deixa expresso no seu diário: “agradou-me imenso ver uma coincidência de ponto de vista entre as minhas ideias gerais e as ideias claras do professor Louis Kahn”<sup>1150</sup>.

A viagem de Távora pelas escolas americanas não deu origem a um relatório, mas sim a um *Diário*, onde regista sistematicamente as suas visitas, os seus encontros com arquitectos e professores e as suas impressões. Ana Mesquita, na sua tese *O melhor de dois mundos*<sup>1151</sup> propõe, como hipótese, que se considere o livro *Da Organização do Espaço* como o relatório da viagem. Neste sentido, *Da Organização do Espaço* corresponde à leitura que Távora faz das relações entre Arquitectura e Planeamento Urbano; relações que vai observando na cidade americana, mas principalmente nos diversos cursos que visita, onde convivem os Departamentos de Planeamento (Urban Design e City Planning) e de Arquitectura. Apesar de

---

<sup>1148</sup> Ana Mesquita, *O melhor de dois mundos*, Coimbra, DARQFCTUC, Dezembro 2007, 65.

<sup>1149</sup> Fernando Távora, “Diário 1960, 043a” in Ana Mesquita, *O melhor de dois mundos*, 67.

<sup>1150</sup> Idem.

<sup>1151</sup> Idem, 210-214. Na tese de mestrado, Ana Mesquita apresenta o manuscrito onde Távora estabelece a estrutura do relatório e justifica a sua não elaboração pela necessidade de realizar o ensaio para apresentar nas provas do concurso para professor de Arquitectura em 1962.

registar a especialização do urbanista, Távora entusiasma-se com a aula de Louis Kahn e também com a de Vicent Scully, em Yale, sobre “Greek Planning”, adoptando esta releitura da história para construir o seu curso na disciplina de Teoria e História da Arquitectura da ESBAP.

Na preparação do relatório, Távora elenca um conjunto de recomendações para as escolas portuguesas, das quais destacamos, “chamar professores estrangeiros a Portugal” e “mandar gente para fora”, “comparar a nossa reforma (1957) com o ensino americano”, e ainda, numa perspectiva mais global, dar maior atenção ao “city planning economic v. (versus) physical” e ao “tráfico (evitar a criação de problemas para estar a resolvê-los depois)”<sup>1152</sup>

Assim, quando no ensaio *Da Organização do Espaço*, Távora aborda a questão do ensino da Arquitectura, a sua atenção centra-se no ensino do Urbanismo, considerando que este é “uma disciplina chave da organização do espaço” e reclama pela criação do Instituto de Urbanismo, previsto na Reforma de 57. Numa perspectiva de aprofundamento e especialização do ensino, Távora alerta também para o investimento na investigação, a “arma que melhor permite detectar a intensidade e a qualidade daqueles problemas”<sup>1153</sup> como, a necessidade de espaço, as invariantes, técnicas e materiais de construção, etc.

Na sequência das recomendações de Távora, diversos arquitectos deslocam-se para fora procurando contactar com as realidades emergentes: José Pulido Valente (Centre Scientifique et Technique du Batiment, Paris, 1966), Cristiano Moreira (Finlândia, 1960), Alcino Soutinho (Itália, 1960). Para os Estados Unidos, parte Raul Hestnes em 1962-63, Manuel Vicente em 1968-69 e Duarte Cabral de Melo em 1970-71.

Raul Hestnes Ferreira chega a Filadélfia na sequência de uma viagem de estudo organizada por Paul Rudolph para visitar Penn e o atelier de Kahn. Hestnes, que frequentava Yale com uma bolsa da FCG<sup>1154</sup>, pede transferência para Penn e inicia o *Master in Architecture* com Louis Kahn em Setembro de 1962 (1962-63), colaborando mais tarde, 1963-65, no seu atelier.

Louis Kahn (Estónia, 1904, EUA, 1974) estuda na School of Fine Arts de Filadélfia com Paul Cret, segundo o sistema *Beaux-Arts* e inicia a actividade docente em 1947 repartindo-se entre os júris de teses em Princeton e a crítica de projecto em Yale. Em 1955 é convidado por Holmes Perkins para professor em Filadélfia, onde organiza o seu estúdio como um seminário, promovendo uma discussão aberta com os seus estudantes e com os seus colegas, Robert Le Ricolais<sup>1155</sup> e Norman Rice.

O “Estúdio” era dirigido por Louis Kahn, com Rice e Ricolais, e constituía a primeira parte do “Curso Evoluído de Arquitectura e Modernos Processos Estruturais”, sendo a segunda

---

<sup>1152</sup> Idem, 209.

<sup>1153</sup> Fernando Távora, *Da Organização do Espaço*, Porto, FAUP publicações, 1996, 71 (1ª edição, 1962).

<sup>1154</sup> A transferência para Penn conta com o apoio de Carlos Ramos junto da FCG, Raul Hestnes Ferreira, Carta a Carlos Ramos, New York, 18-04-1962, “Caro Mestre, recebi ontem a confirmação oficial por carta que o conselho da faculdade me tinha aceite para frequentar o Master in Architecture Program a partir de Setembro (...)”.

<sup>1155</sup> Robert Le Ricolais (1894-1977) formou-se em engenharia e notabilizou-se pelas experiências sobre estruturas espaciais. O seu trabalho teórico foi canalizado para o ensino da arquitectura no estúdio de Kahn promovendo a concepção da estrutura a partir de modelos tridimensionais.

parte, o “Curso Intensivo sobre Estruturas” de carácter teórico, regida pelo engenheiro August Komendant. Esta complementaridade permitia, por um lado, uma abordagem à arquitectura a partir dos seus aspectos estruturais, no sentido da sua elementaridade e, por outro lado, promovia a individualidade do aluno a partir do trabalho de grupo com o objectivo de que “cada aluno descobrisse com ele a forma ideal para cada problema”<sup>1156</sup>.

Paralelamente, Hestnes Ferreira opta por uma formação direccionada para a História do Urbanismo em vez de seguir a área da História da Arquitectura onde estava, por exemplo Robert Venturi. Neste sentido, frequenta as aulas de História da Cidade (E. A. Gutkind<sup>1157</sup>), Estrutura Urbana (Holmes Perkins<sup>1158</sup>), Sociologia Urbana (Chester Rapkin), Estruturas de Betão (August Komendant<sup>1159</sup>) e Paisagismo (Patton) e assiste regularmente a conferências de Lewis Mumford, Holmes Perkins, Ian McHarg, Roberto Burle Marx, William Katavolos, Charles Eames e David Crane.

Desde Yale, Louis Kahn foi desenvolvendo uma metodologia apoiada na filosofia “ensinar é o processo de se ensinar a si mesmo”<sup>1160</sup>. Seguindo a tradição do “teach how, not what”<sup>1161</sup>, o método de Kahn desenvolve-se a partir de “seminários ‘à mesa redonda’ para discussão do projecto em estudo”<sup>1162</sup> num ambiente democrático que estimulasse o debate a partir de contributos individuais, obrigando à recusa das soluções fáceis.

“As ideias expressas por palavras, desenhos ou maquetas, eram discutidas e criticadas, por forma a que todos aproveitassem, pedindo-se que cada um interpretasse a lição segundo a sua formação e tendências individuais e apresentasse o resultado à classe quando tal fosse considerado oportuno”<sup>1163</sup>.

Estes momentos de partilha e enriquecimento mútuo eram complementados por aulas de cátedra, onde Kahn falava dos valores essenciais da Arquitectura, cruzando a história da arquitectura com os problemas funcionais ou construtivos, filosóficos, sociais ou religiosos, suscitados pelo projecto em curso<sup>1164</sup>

---

<sup>1156</sup> David De Long, “The minds open to realizations”, in Louis Kahn: *In the Realm of Architecture*, Nova Iorque, Rizzoli, 1991, 89.

<sup>1157</sup> E. A. Gutkind publicou um conjunto de livros sobre o desenvolvimento urbano de diversas regiões. Sobre Portugal publicou *Urban Development in Southern Europe: Spain and Portugal*, Volume 3, International History of City Development series, Nova Iorque, Londres, Collier-Macmillan, Jan. 1967.

<sup>1158</sup> Holmes Perkins, “At Harvard University”, *The Journal of Land & Public Utility Economics*, (21), 4, Novembro 1945, 311-313. Neste texto sobre Harvard, Perkins expõe as suas ideias sobre o ensino do planeamento urbano, baseado num curriculum flexível que permita ao aluno trabalhar sobre os problemas das cidades, adquirindo conhecimentos em diversas disciplinas.

<sup>1159</sup> August Komendant, *18 years with architect Louis I. Kahn*, Aloray, 1975.

<sup>1160</sup> Raul Hestnes Ferreira, *Relatório*, 1969, 11.

<sup>1161</sup> Turpin Bannister, *op.cit.*, 130. Este slogan coloca a ênfase no método e no processo de aprendizagem, considerando que a arquitectura não se ensina, aprende-se.

<sup>1162</sup> Raul Hestnes Ferreira, *Relatório*, 1969, 4.

<sup>1163</sup> Idem, 4.

<sup>1164</sup> Idem, 6.

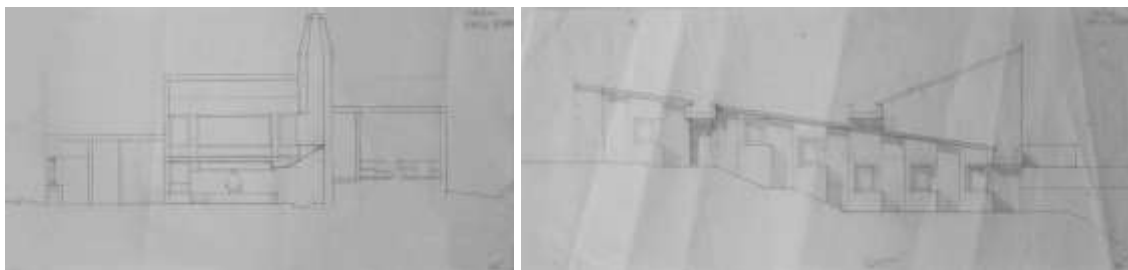


Fig. 276 Raul Hestnes Ferreira, “Residência de um médico para os arredores de Filadélfia”, Master on Architecture, Professor Louis Kahn, 1962-63, University of Pennsylvania, Filadélfia. Arquivo RHF.

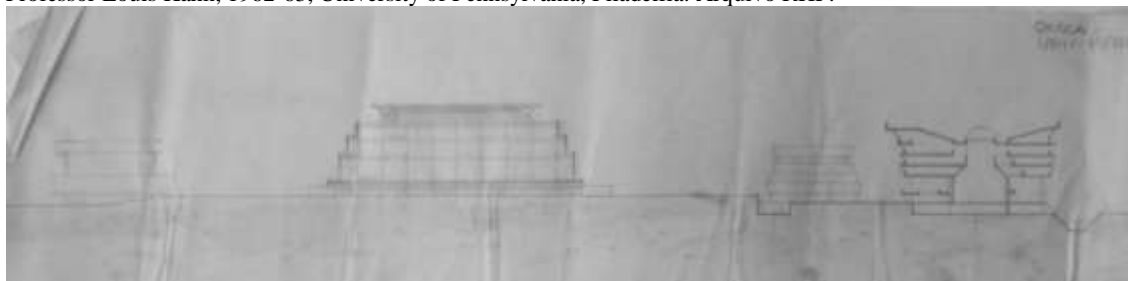


Fig. 277 Raul Hestnes Ferreira, “Concepção duma nova capital para o Paquistão Oriental e dos seus edifícios principais”, Master on Architecture, Professor Louis Kahn, 1962-63, University of Pennsylvania, Filadélfia. Arquivo RHF.

Nesse ano, foram propostos aos alunos dois projectos: “Residência de um médico para os arredores de Filadélfia” e a “Concepção duma nova capital para o Paquistão Oriental e dos seus edifícios principais”. No projecto da residência, dominado formalmente por volumes de coberturas de uma água desencontradas, Raul Hestnes desenvolve a organização dos espaços a partir da articulação entre espaços, do significado dos espaços, do habitar e da relação entre espaço e luz, como refere o autor:

“dar particular atenção aos pontos de transição funcional ou construtiva, ao local de entrada e recepção da casa (...) entre o local de estar, mais formal, e o local de estar diário (...) a localização da cozinha, ponto nevrálgico e central da vida familiar americana e todos os outros aspectos como o da relação entre os espaços iluminados onde se processa a vida caseira e os que são apenas de serviço, onde a luz não é tão necessária (...).”<sup>1165</sup>

O projecto da nova capital do Paquistão constitui, pela sua complexidade, uma síntese de toda a aprendizagem partilhada ao longo do curso, para onde convergiram as diversas disciplinas desde urbanismo, paisagismo, sociologia urbana, ecologia, teoria da arquitectura até estruturas. O próprio júri de avaliação era interdisciplinar com arquitectos, urbanistas, engenheiros, pintores, escultores e arquitectos paisagistas.

<sup>1165</sup> Raul Hestnes Ferreira, *Relatório*, 1969, 7.

A proposta de Raul Hestnes aposta, por um lado, na resolução do valor simbólico dos edifícios, a partir de uma base filosófica, e, por outro lado, na exploração da água, organizando o espaço público a partir da resolução do seu impacto sobre o território.

“O elemento fundamental da estruturação desta capital foi a água, especialmente abundante neste local de cota baixa (...) o seu controle por meio de taludes e diques, a configuração e os declives dados ao terreno definiram espaços, praças e avenidas, determinaram a localização de lagos e canais que estruturaram os vários projectos, separaram os edifícios e conferiram-lhes a importância principal ou secundária que se pretendia.”<sup>1166</sup>.

Este projecto estava também a ser desenvolvido no escritório de Kahn, sendo o primeiro estudo apresentado em Março de 1963. Era habitual Kahn propor aos seus alunos os temas em desenvolvimento no escritório, de modo a que os alunos pudessem estimular a sua própria reflexão.

O ensino em Filadélfia não constituía um modelo acabado, perfeitamente delimitado nos seus objectivos e metodologias, ao contrário do que havia sido o ensino moderno proposto por Gropius para Harvard<sup>1167</sup> e que, segundo Raul Hestnes, “trouxe uma maneira nova de ensinar a arquitectura, tirando-a dos modelos das *Beaux-Arts*”<sup>1168</sup> e assim criou um campo mais aberto para o ensino da Arquitectura. Esta abertura possibilitou “por meio de novas sínteses, cada vez mais urgentes, reabilitar parte do ensino *Beaux-Arts* que afinal tinha validade”<sup>1169</sup>.

O projecto pedagógico de Louis Kahn lida com o modelo *Beaux-Arts* e com o modelo moderno. Por um lado, retoma a importância do “parti” beauxartiano como um dispositivo (desenho, esquema, frase) ou conceito que sintetiza uma ideia pessoal sobre uma problema arquitectónico. Por outro lado, desenvolve o processo de aprendizagem a partir do “trabalho de grupo” como método de debate e reflexão que estimule a proposta individual do aluno.

Trata-se de um ensino moderno, culturalista onde o projecto é também um instrumento de investigação sobre a arquitectura. Manuel Vicente frequentou o estúdio de Kahn em 1968-69 e recorda que Kahn lançou um exercício de “Uma Escola” para estudar a “Escola”, ou seja, o conceito de Escola.<sup>1170</sup>

Esta experiência iria ter consequência na Escola de Lisboa quando, no início da década de 70, Raul Hestnes e Manuel Vicente são convidados para professores de Projecto, o primeiro entre 1970 e 1972 e o segundo entre 1970 e 1976.

---

<sup>1166</sup> Raul Hestnes Ferreira, *Relatório*, 1969, 9.

<sup>1167</sup> Segundo Hestnes “Gropius provocou uma mudança completa nos sistemas de ensino existentes, sobretudo na costa oriental, contrapondo ao ensino *Beaux-Arts*, de carácter anti-historicista, um ensino de raiz purista que prolonga as suas experiências da Bauhaus ao insistir na aproximação com a indústria, no estudo das técnicas artesanais, das artes visuais e das possibilidades oferecidas pelos materiais modernos”, ver *Relatório*, 61.

<sup>1168</sup> Entrevista a Raul Hestnes Ferreira.

<sup>1169</sup> Raul Hestnes Ferreira, *Relatório*, 72

<sup>1170</sup> Entrevista a Manuel Vicente.



### O caso brasileiro: São Paulo – um currículo e um edifício

O ensino da arquitectura no Brasil tem duas matrizes, a belas-artes<sup>1171</sup> e a politécnica<sup>1172</sup>. Ambas têm origem no século XIX e sobreviveram praticamente inalteradas até 1945, ano a partir do qual são criadas diversas Faculdades de Arquitectura<sup>1173</sup>. Na Escola Nacional de Belas-Artes do Rio de Janeiro, só a direcção de Lucio Costa, entre Dezembro de 1930 e Setembro de 1931, procurou erradicar a cópia de estampas e os concursos, mas a sua curta presença apenas teve efeitos pontuais.

Em 1948, o curso de engenheiros-arquitectos da Politécnica autonomiza-se e é criada a Faculdade de Arquitectura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP). Tal como em Portugal, diversos professores da FAUUSP irão procurar, ao longo da década de 50, introduzir alterações ao currículo *Beaux-Arts* imposto pela Faculdade Nacional de Arquitectura, do Rio de Janeiro.

Os professores, Vilanova Artigas, Rino Levi, Abelardo de Sousa, Hélio Queiróz Duarte ou Lina Bo Bardi e estudantes, como Júlio Katinsky, irão promover, em 1956, um debate alargado sobre novos métodos de ensino, sobre a democratização do ensino e sobre a relação da escola com a vida e com o “operar” do arquitecto.

O Grémio dos Estudantes da FAUUSP propõe uma reflexão sobre o “regime didáctico da escola” que possibilite um sistema baseado em “modelos ideais” e não em “problemas reais”. Esta formação académica afasta-se do “operar do arquitecto” e leva a juventude a afastar-se da escola. Como refere Katinsky, “a nossa juventude que, entre a escola e a vida, prefere a vida”<sup>1174</sup>. A partir desta discussão, a FAUUSP irá desenvolver diversas iniciativas para reformular o ensino da arquitectura que ficarão conhecidas por “Forum”, sendo os de 1962, 1964 e 1968 os mais significativos.

A especificidade da FAUUSP deve-se ao facto de todas estas discussões partirem de Vilanova Artigas, professor de Projecto, que apresenta simultaneamente, em 1961, uma

---

<sup>1171</sup> A Academia Imperial de Belas-Artes foi criada a partir de 1816 pela Missão Francesa, sendo o edifício projectado pelo professor de arquitectura Grandjean de Montigny, inaugurado em 1926. Em 1890, a República passou a Academia a Escola Nacional de Belas-Artes. Em Dezembro de 1930, Lucio Costa é nomeado director da ENBA pelo governo de Getúlio Vargas.

<sup>1172</sup> A Escola Politécnica de São Paulo foi criada pela República em 1892. Sendo director, António Francisco de Paula Souza e professores: Luís Gonzaga de Campos, Manoel Ferreira Garcia Redondo, Francisco de Paula Ramos de Azevedo, João Pereira Ferraz e Luís de Anhaia Mello. Na “Poli”, formavam-se engenheiros e engenheiros-arquitectos.

<sup>1173</sup> A evolução do ensino da arquitectura no Brasil pode ser estudada na tese de doutoramento de Ana Goes Monteiro, “O Ensino da Arquitectura e Urbanismo no Brasil. A expansão dos cursos no estado de São Paulo no período de 1995 a 2005”, Campinas, Faculdade de Engenharia Civil, Arquitectura e Urbanismo, UNICAMP, 2005.

<sup>1174</sup> Júlio Katinsky, *Seminário de Ensino*, Grémio da FAUUSP, Setembro 1956. Arquivo FAUUSP.



Fig. 278 Vilanova Artigas, FAUUSP, 1961-1969.

Fig. 279 Vilanova Artigas, FAUUSP, 1961-1969. Foto do autor.

proposta de ensino e um projecto do edifício para acolher esse ensino. Neste sentido, o edifício da FAU na cidade universitária contém na sua estrutura uma proposta didáctica que será debatida pela Comissão de Estudo do Ateliê (Relatório, Janeiro 1962) e pelo III Encontro de Directores, Professores e Estudantes das Escolas de Arquitectura (1962), muito centrado na questão do atelier e do currículo mínimo. A Reforma de 1962 vai, para além destas questões, abandonar o sistema de cadeiras isoladas e concentrar as cadeiras em quatro departamentos: ciências aplicadas, construção, história e projecto. Neste contexto, o “ateliê” irá constituir-se como espaço chave na didáctica da FAUUSP, e como espaço central na organização do edifício da FAU, colocado no último piso, aberto sobre toda a escola.

A FAUUSP retoma o conceito beauxartiano do “atelier” como espaço do exercício do projecto, com vista à formação profissionalizante do arquitecto e, também, como espaço de partilha entre estudantes de diferentes anos. Procura, deste modo, demarcar-se da matriz politécnica e aproximar-se da matriz belas-artes. No entanto, a ideia de um “ateliê” como espaço transversal às diversas disciplinas, onde o arquitecto trabalha desde a Comunicação Visual, à Arquitectura, ao Urbanismo e ao Design Industrial, relaciona o “ateliê” com a matriz bauhausiana.<sup>1175</sup>

O “ateliê” pretende, assim, promover “o aprendizado e domínio dos meios de representação e expressão gráficos”, “desenvolver a capacidade criadora aliada a uma necessária mentalidade de construtor” e ainda ser “o lugar de estudo, pesquisa e trabalho (...) em contacto com os problemas vivos da arquitectura e do urbanismo”<sup>1176</sup>. A estrutura dos ateliers desenvolve-se ao longo dos cinco anos, em que a composição de Arquitectura entra desde o

---

<sup>1175</sup> A ideia do ateliê como espaço transversal a todo o curso foi aplicada noutras escolas: em Cambridge, Leslie Martin chamou-lhe de “Laboratório” para o encarar como espaço de investigação e no Porto, a Comissão Coordenadora chamou-o de “Arquitectura”, procurando refundar disciplinarmente o curso em 1970.

<sup>1176</sup> FAUUSP, Comissão de Estudo do Ateliê, “O Ateliê na formação do arquitecto”, Relatório apresentado pelo professor Carlos Barjas Millan, Janeiro de 1962, 37. Arquivo FAUUSP.

primeiro ano, seguindo também as recomendações de Lucio Costa realizadas no texto “Considerações sobre o ensino da arquitectura” nesse mesmo ano de 1962<sup>1177</sup>.

O “ateliê” da FAU deveria funcionar no último piso do edifício proposto por Artigas, depois de percorrer as rampas ao longo do pátio do “caramelo”, passando pelo refeitório, biblioteca e aulas teóricas. Seria um espaço contínuo onde a prática do projecto (composição) decorria ao longo dos cinco anos e onde o espaço, os professores e o próprio currículo estimulavam cooperação ou partilha vertical e horizontal entre as disciplinas e entre os estudantes de todo o curso.

Os dois primeiros anos estariam focados no “Aprendizado gráfico e plástico-constructivo”, onde se realizariam trabalhos individuais, denominados de “trabalhos horizontais” e onde seriam desenvolvidas as questões da linguagem e da organização espacial, associada a questões de ordem construtiva.

Os três últimos anos seriam centrados na “Mentalidade do Construtor. Formação do Arquitecto”. Os trabalhos dos estudantes seguiam duas estratégias: trabalhos horizontais, realizados individualmente, e trabalhos verticais, realizados por equipas dos três anos com a participação de alunos do 2.º e com a coordenação do aluno do 5.º ano, desenvolvendo a coordenação da equipa e a coordenação entre Arquitectura, Urbanismo, Arquitectura Paisagística e Design.

“Aprendizado gráfico e plástico-constructivo:

1.º ano – Composição de arquitectura: pequenas composições, plástica e desenho arquitetônico.

2.º ano – Composição de arquitectura: pequenas composições, plástica e desenho artístico.

Mentalidade do Construtor. Formação do Arquitecto:

3.º ano – Urbanismo; Composição de arquitectura: pequenas composições e plástica. Composições decorativas. Arquitectura paisagística.

4.º ano – Urbanismo; Composição de arquitectura: grandes composições e plástica.

5.º ano – Urbanismo; Grandes composições”<sup>1178</sup>.

O Currículo Mínimo, aprovado também em 1962, veio abrir, segundo Ana Goes Monteiro, “amplas oportunidades de mudanças e experiências inovadoras”, possibilitando “uma discussão democrática sobre o ensino da arquitectura” e rompendo definitivamente com o vínculo ao modelo curricular das Belas-Artes, imposto pela Faculdade Nacional de Arquitectura da Universidade de São Paulo<sup>1179</sup>. O Currículo Mínimo equilibrava a formação do arquitecto atribuindo 50% da carga horária ao projecto ou composição e os restantes 50% à representação (Desenho e Geometria), às ciências aplicadas (Matemática, Resistência dos Materiais,

<sup>1177</sup> A ideia do atelier está também bem explícita neste texto: “O trabalho do ateliê deveria ocorrer “sob a supervisão de um mestre arquitecto com o auxílio de assistentes e a cooperação dos professores das demais matérias interessadas no desenvolvimento de cada tema.” Sobre o assunto consultar a tese de doutoramento de Ana Goes Monteiro, *O Ensino de Arquitectura e Urbanismo no Brasil. op.cit.*, 99.

<sup>1178</sup> Comissão de Estudo do Ateliê, “O Ateliê na formação do arquitecto”, Relatório apresentado pelo professor Carlos Barjas Millan, Janeiro de 1962. Arquivo FAUUSP.

<sup>1179</sup> Ana Goes Monteiro, *op.cit.*, 95.



Fig. 280 Visita de Lucio Costa à ESBAP, Maio de 1961. Arquivo Carlos Ramos.

Fig. 281 Lucio Costa, Desenho de Viagem, Estremoz, 1952. Maria Elisa Costa (curadoria), *Lucio Costa, Acervo, Achados* (Catálogo de exposição), Rio de Janeiro, Casa Lucio Costa, Fevereiro 2009.

Estabilidade das Construções, etc.), aos sistemas e métodos de construção (Física, Topografia, Higiene, Materiais de Construção, etc.), às matérias teóricas (Economia, Sociologia, História da Arquitectura, Teoria, Planeamento, Evolução Urbana, etc.) e também à prática profissional (Legislação, Organização do Trabalho, Ética Profissional, etc.).

O golpe militar de 1964 iria provocar um retrocesso no debate pedagógico, obrigando diversos professores, como o próprio Artigas a abandonar o Brasil. No entanto, devido à economia do projecto, os militares executaram o edifício de Artigas, que inaugurou em 1969, apesar de este representar a cultura democrática que os militares destruíam com a repressão sobre a Universidade e os estudantes.

Na FAUUSP a aposta no “ateliê”, como espaço transversal ao curso de arquitectura, decorre em paralelo com a construção de um departamento de História da Arquitectura e Estética. Este departamento veio a introduzir na formação do arquitecto uma dimensão cultural dirigida para a compreensão da própria História da Arquitectura Brasileira. Por um lado, os estudos de Nestor Reis sobre a arquitectura erudita produzida no Brasil antes do século XX vieram ampliar uma perspectiva que os modernos tinham limitado ao século XVIII e ao Barroco (ver os estudos de Lucio Costa ou o livro *Brazil Builds*). Por outro lado, Carlos Lemos dedicou-se ao estudo da Arquitectura popular ou do quotidiano redescobrimdo, por exemplo, a arquitectura bandeirante ou a casa burguesa<sup>1180</sup>.

Carlos Lemos e depois João Walter Toscano realizaram pesquisas em Portugal para compreender as relações entre a Arquitectura portuguesa e a Arquitectura brasileira, tal como Lucio Costa havia feito no início da década de 50. Estes três arquitectos visitam a ESBAP ao longo dos anos 60, partilhando experiências que enquadravam uma perspectiva mais humanista e cultural da arquitectura moderna, enquanto, ao mesmo tempo, Viana de Lima colabora com Oscar Niemayer no projecto do Hotel do Funchal.

<sup>1180</sup> Carlos Lemos, *Cozinhas, etc.*, São Paulo, Perspectiva, 1978, 2.<sup>a</sup> ed.



Fig. 282 Lucio Costa, “O Novo Humanismo Científico e Tecnológico”, *ESBAP*, 1, Janeiro de 1962, 6-7.

Lucio Costa, a convite de Carlos Ramos, desloca-se ao Porto durante o mês de Maio de 1961<sup>1181</sup>, onde realiza uma conferência sobre “O Novo Humanismo Científico e Tecnológico”<sup>1182</sup>, profere uma palestra nos jardins da ESBAP sobre o plano-piloto de Brasília, toma conhecimento dos trabalhos escolares, participa numa mesa redonda sobre o inquérito à arquitectura portuense do século XIX e, por último, viaja pelo Minho e por Trás-os-Montes para ver a arquitectura popular. A sua estadia é amplamente divulgada no boletim *ESBAP* 1 (Janeiro de 1962), onde os alunos se deslumbram com a abordagem humanista do mestre brasileiro, que reivindica a importância social e cultural das inovações tecnológicas e científicas. Lucio Costa surpreende ainda os professores e os alunos do Porto nessa viagem pelo Norte, ao revelar o seu profundo conhecimento da arquitectura popular portuguesa, à medida que com ela vão contactando.

No boletim *ESBAP*, Carlos Ramos apresenta Lucio Costa como o autor do plano-piloto de Brasília, “a nova e radiante capital do Brasil”, mas valoriza a sua “formação essencialmente classicista a que o culto por uma tradição profundamente lusitana empresta e revela impressionantes e, por vezes, comoventes facetas do seu temperamento” e conclui: “homem emotivo, de tão raras virtudes e de mentalidade tão aparentemente oposta à sua inserção no processo evolutivo de uma arte tão sublime como a da arquitectura”<sup>1183</sup>. Lucio Costa, tal como Ramos, representa o compromisso entre o homem moderno e o espírito clássico, moderado por um carácter humanista que os coloca na longa tradição do arquitecto renascentista, personificado por Leon Batista Alberti.

A Arquitectura Popular em Portugal interessou profundamente Lucio Costa para compreender a origem do movimento moderno, mas também para apoiar a sua pesquisa sobre o património arquitectónico brasileiro. Curiosamente, será a Arquitectura popular a motivar os

<sup>1181</sup> Carlos Ramos convida Lucio Costa para realizar um curso livre na ESBAP e para participar numa mesa redonda sobre os resultados do Inquérito à Arquitectura Popular. Ver Carlos Ramos, Carta a Lucio Costa, 30 de Julho de 1960. Arquivo Lucio Costa; ESBAP. Conselho Escolar, Acta, 1960-12-22, Fs.144.

<sup>1182</sup> Lucio Costa, “O Novo Humanismo Científico e Tecnológico”, *ESBAP*, 1, Janeiro de 1962.

<sup>1183</sup> Carlos Ramos, *ESBAP*, 1, Janeiro de 1962, 6.

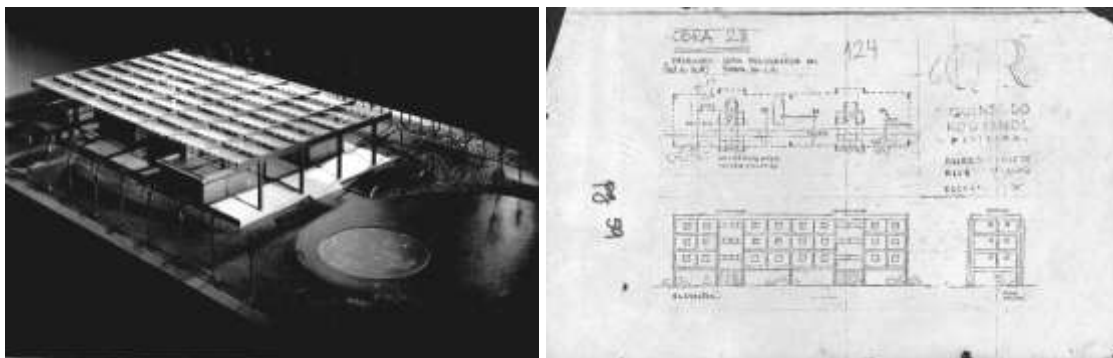


Fig. 283 Carlos Ramos, Luís Cunha, “Embaixada de Portugal”, Brasília, 1962. Arquivo Carlos Ramos.  
 Fig. 284 Lucio Costa, “Quinta do Rouxinol”, Lisboa, 1950-59. Arquivo Lucio Costa.

jovens historiadores de Arquitectura na tentativa de renovação do ensino da História nos cursos de Arquitectura<sup>1184</sup>.

Carlos Lemos, no contexto dos seus estudos sobre habitação popular e a casa paulista<sup>1185</sup>, realiza uma pesquisa em Portugal com o objectivo de estabelecer relações com a casa popular portuguesa. Conhece Nuno Teotónio Pereira e Ernesto Veiga de Oliveira com quem discute o trabalho do Inquérito e que lhe recomendam a visita às casas da Murtoza<sup>1186</sup>. No Porto, contacta com a ESBAP onde acompanha os trabalhos dos alunos de Octávio Lixa Filgueiras sobre o Barredo e sobre os barcos tradicionais dos rios. Carlos Lemos visita o Porto na companhia de João Walter Toscano, que fazia pesquisa em Paris sobre construção pré-fabricada (CSTB, 1963-1964).

Toscano irá regressar ao Porto em 1971 com uma bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian. Destes contactos, estabeleceu-se uma relação de amizade com Fernando Távora, que veio mais tarde a promover, com Alexandre Alves Costa, cursos de arquitectura portuguesa na FAUUSP. Apesar das semelhanças entre o modelo do “ateliê” que vigorou na FAUUSP entre 1962 e 1964 e o modelo da “experiência” com a aula de “arquitECTURA” proposta pela comissão coordenadora em 1970, as relações com São Paulo terão sido mais consequentes através da História da Arquitectura e da própria Arquitectura.

Por um lado, o Brasil procurou em Portugal a origem da sua Arquitectura popular, da casa paulista, da casa bandeirante<sup>1187</sup>, enquanto Portugal procurou no Brasil a especificidade da Arquitectura portuguesa através do estudo das suas variantes e invariantes. Por outro lado, o

<sup>1184</sup> Nestor Goulart Reis Filho professor de História da Arquitectura desenvolveu a sua tese de livre-docência sobre a evolução urbano do Brasil 1500/1720

<sup>1185</sup> Carlos Lemos, *Pesquisas sobre habitação popular 1964-1965; Relatório dos resultados da pesquisa-piloto sobre casas populares em São Paulo*, 1964; *Cozinhas, etc. um estudo sobre as zonas de serviço da casa paulista, tese de doutorado*, 1973.

<sup>1186</sup> Entrevista a Carlos Lemos. Lemos recorda que Ernesto Veiga de Oliveira considerava o Inquérito um “álbum de fotografias”.

<sup>1187</sup> Júlio Katinsky, *Casas bandeiristas nascimento e reconhecimento da arte em São Paulo*, São Paulo, FAUUSP, 1973. Tese de doutoramento.

projecto de Carlos Ramos e Luís Cunha para a embaixada de Portugal em Brasília e o projecto de Lucio Costa para a Quinta do Rouxinol consolidam também o “tráfego” de influências entre os dois países.

Estas três Escolas e o seu contexto nacional enquadram a orientação que as duas Escolas de Belas-Artes portuguesas irão explorar ao longo dos anos 60, procurando reinventar o ensino moderno, tal como se estava a reinventar a Arquitectura moderna. Podemos assim constatar, de um modo geral, a tentativa de recuperar a tradição Beaux-Arts do ensino, como forma de proporcionar uma maior autonomia da Arquitectura, face ao modelo técnico-científico do moderno. Assim, a História, a Arquitectura Popular e a Cidade são integradas na formação do arquitecto, como instrumentos de projecto, partilhando com a Composição e a Construção os espaços dos novos ateliers escolares.

### *5.1.2. Outra função: os debates sobre a função social do arquitecto*

Na transição da década de 50 para a década de 60, o debate sobre o ensino da Arquitectura intensifica-se também fora das escolas, reunindo arquitectos, professores e estudantes. A discussão sobre a orientação do ensino acompanha também o próprio debate sobre a Arquitectura Moderna e a sua revisão.

Terminados os CIAM no final da década de 50, caberá à UIA, União Internacional dos Arquitectos, reivindicar o debate sobre a profissão, porém a discussão tenderá a disseminar-se em diversos pólos como o RIBA, pela influência da Escola de Cambridge, os encontros do TEAM 10, as conferências sobre Design Methods ou as Conferências Internacionais de Estudantes de Arquitectura (CIEA).

O debate fora das escolas tem como objectivo discutir o papel do arquitecto na sociedade, abordando a relação entre o ensino e a profissão. No entanto, esta diversidade de palcos e de discursos, que os anos 60 alimentam, introduz também diferentes perspectivas sobre o papel do arquitecto na sociedade. Neste período, coexiste a tradição do arquitecto artista com a do moderno arquitecto técnico, abrindo-se igualmente o campo de actuação do arquitecto investigador, com um conhecimento bastante especializado; do arquitecto tecnocrata para responder ao desenvolvimento da cidade capitalista; e do arquitecto social preocupado em compreender a sociedade, em especial, os problemas habitacionais da cidade, desde os centros degradados aos bairros das periferias.

#### **1958 RIBA Conference on Architectural Education e a Escola de Cambridge**

O RIBA (Royal Institute of British Architects) desempenha, desde a criação em 1904 do Comité para o Ensino da Arquitectura, um papel activo no debate sobre os métodos de ensino e no reconhecimento e avaliação das escolas de arquitectura inglesas.

Em 1958, num momento de reavaliação do sistema educativo, o instituto organiza uma conferência sobre o ensino da Arquitectura, “1958 RIBA Conference on Architectural Education” em Oxford, convidando o professor e arquitecto Leslie Martin para a sua presidência, no momento em que iniciava a construção de uma nova escola de Arquitectura em Cambridge. Esta coincidência permite relacionar os temas em debate na conferência com a orientação de ensino promovida na Escola de Cambridge. Será também Leslie Martin a trazer para Portugal os reflexos deste debate através de Nuno Portas e da sua acção no LNEC e na ESBAL.

De acordo com as actas, a conferência centrou-se na dignificação dos cursos de arquitectura através de uma maior exigência no acesso, de uma maior dedicação dos professores



e arquitectos ao ensino, do reconhecimento dos cursos pelo RIBA, da relação entre os cursos e os estágios e também através da realização de pós-graduações e actividades de pesquisa. Com estes objectivos, o debate foi organizado através de três temas: as necessidades da profissão e das comunidades (função do arquitecto); o significado do ensino, saídas profissionais e os padrões a atingir; o desenvolvimento na investigação.

Em Inglaterra, o ensino da arquitectura estava disperso por diversos tipos de escolas com níveis de exigência distintos, desde as “Escolas Reconhecidas” até às “Facility Schools”<sup>1188</sup>. Neste sentido, a conferência teve como principal preocupação a necessidade da RIBA reconhecer também estas escolas e aumentar o padrão de exigência na formação do arquitecto.

A conferência considerou ainda as vantagens em integrar as Escolas de Arquitectura nas Universidades, porque “os antecedentes e a experiência da Universidade podem influenciar a Escola de Arquitectura e esta pode também, por sua vez, influenciar o entendimento da Arquitectura dentro da Universidade”<sup>1189</sup>. O relatório considera ainda que na Universidade será possível estabelecerem-se pontes com outras faculdades, literatura, ciências, engenharias, sociologia e economia, permitindo desenvolver a teoria e, por conseguinte, a investigação, porque segundo Martin: “A Teoria é o conjunto de princípios que explica e inter-relaciona todos os factos de um tema” e conclui, “A investigação é a ferramenta pela qual a teoria se desenvolve. Sem ela, o ensino não tem orientação e o pensamento não evolui”<sup>1190</sup>.

O relatório sublinha ainda a importância da investigação, “Knowledge is the raw material for design”<sup>1191</sup>. Assim, considera-se que a aposta na pós-graduação e na investigação serão os meios de construir um conhecimento especializado que conduza a profissão a um alto nível técnico. Sugere-se ainda que a actual investigação histórica, que tem sido desenvolvida na universidade, possa ser complementada por estudos sobre tipos de edifícios, estudos sobre a projectação de edifícios na sua relação, por exemplo, com a luz e com o urbanismo ou estudos sobre prefabricação e industrialização do edifício.

A Escola de Cambridge, que Leslie Martin dirigiu até 1972, será a resposta a este relatório<sup>1192</sup> e será sobre este ponto que Martin irá desenvolver a sua acção, apostando nos laboratórios de investigação como espaços centrais dos cursos de arquitectura, formando um triângulo interactivo entre profissão-ensino-investigação<sup>1193</sup>. O Centre of Land Use and Built Form Studies, mais tarde chamado Martin Centre for Architecture and Urban Studies, desenvolveu a sua actividade procurando dar resposta aos problemas da profissão, da própria

---

<sup>1188</sup> Leslie Martin, “Report”, *RIBA Conference on Architectural Education*, Oxford, 1958. Disponível em <http://www.oxfordconference2008.co.uk/1958conference.pdf>. Escolas no Reino Unido: 21 Recognised Schools, 5 Intermediate Schools, 9 Listed Schools, 32 Facility Schools.

<sup>1189</sup> Idem, 5.

<sup>1190</sup> Idem, 5.

<sup>1191</sup> Idem, 7. Tradução: O conhecimento é o material base para a projectação.

<sup>1192</sup> Lionel March, “How research applies a cutting edge” in Peter Carolin, Trevor Dannatt, *Architecture, Education and Research. The work of Leslie Martin: papers and selected articles*, Londres, Academy Editions, 1996, 123.

<sup>1193</sup> Dean Hawkes, “The Cambridge School. Tradition, Research, Development and the Martin Centre” in Peter Carolin, Trevor Dannatt, *Architecture, Education and Research. The work of Leslie Martin: papers and selected articles*, Londres, Academy Editions, 1996, 123.

arquitectura e da cidade, e onde ficaram conhecidos os trabalhos sobre a densidade das formas construídas (built forms) desenvolvidos com Lionel March.

A investigação não era entendida como um modo de formar arquitectos altamente especializados, uma espécie de “super-arquitectos”, mas segundo Mário Krüger, de “promover o entendimento disciplinar baseado em investigação sistematizada que conduzisse ao seu aprofundamento com o objectivo de transformar o, aparentemente, inexplicável em resultado previsível”<sup>1194</sup>.

Em 1957, Martin convida Le Corbusier a visitar a escola procurando simbolicamente dar continuidade ao movimento moderno, que vinha acompanhando desde a participação no CIAM de 1933, como membro do grupo MARS. Neste sentido, a Escola de Cambridge assume-se como espaço de aprofundamento do legado do movimento moderno<sup>1195</sup> e também, propomos nós, do ensino moderno onde, no “laboratório”, o método de projecto é agora instrumento de investigação. Este conceito de “laboratório” é naturalmente emprestado dos centros de investigação das ciências, mas também podemos referenciá-lo na proposta da comissão de ensino do CIAM 9, em 1953, onde se propõe o “teaching laboratory”, como resposta ao “How to learn practical method to achieve ends?”<sup>1196</sup>. Nestes laboratórios de ensino, os alunos trabalhariam em equipas submetendo os seus projectos, ideias, desenhos a um conjunto de consultores/professores de diversas disciplinas que iriam estimular a crítica e a integração de diferentes abordagens disciplinares<sup>1197</sup>.

Concluindo, a Conferência de Oxford propõe a formação de um arquitecto altamente especializado, técnica e teoricamente, complementada pela investigação. Este debate chega a Portugal através do próprio Leslie Martin que, entre 1958 e 1969, inicia uma colaboração com a Fundação Calouste Gulbenkian para o concurso da nova sede, juntamente com Carlos Ramos, Francisco Keil do Amaral e Franco Albini, entre outros, e mais tarde realiza o projecto para o Centro de Arte Moderna, 1980-84. O método de ensino e de projecto de Cambridge é assimilado nos trabalhos de investigação do LNEC através de Nuno Portas, mas também pelo Centro de Estudos de Urbanismo e Habitação Engenheiro Duarte Pacheco, que publica na revista *Urbanização* os trabalhos de Lionel March e Christopher Alexander<sup>1198</sup>.

---

<sup>1194</sup> Mário Krüger, *Leslie Martin e a Escola de Cambridge*, Coimbra, e|d|arq, 2005, 70.

<sup>1195</sup> Idem, 72. Krüger relata o episódio da visita de Le Corbusier a Cambridge onde Henri Moore desenha a figura de Corbusier no quadro negro, ficando assim “traçado, simbolicamente o programa de Martin para o Departamento de Arquitectura em Cambridge – olhar em frente, assumir o desenho como instrumento disciplinar e aprofundar o legado do Movimento Moderno. Por outras palavras, investigar, compor e desenvolver”. Krüger considera ainda que Cambridge foi “uma Bauhaus sem paredes” (p.69) como espaço interdisciplinar e de diversas práticas profissionais.

<sup>1196</sup> CIAM, Commission 3, Formation de l’architecte, “The Teaching Laboratory”, CIAM 9, Aix-la-Provence, 23 Julho 1953. Arquivo ETH Zurich.

<sup>1197</sup> Estes “laboratórios” poderão ser encontrados em Cambridge, mas também em São Paulo, no “ateliê” de Artigas, ou em Filadélfia, no “estúdio” de Louis Kahn.

<sup>1198</sup> Lionel March, “Casas fora dos limites urbanos”, *Urbanização*, 2, Junho 1969, 119-128; Christopher Alexander, “Le Reseau des Rues”, *Urbanização*, 2, Junho 1969, 133-143.

*TEAM 10: o fim do (ensino) moderno*

O fim dos CIAM, proclamado pelos membros do TEAM 10 em Otterlo, em 1959, poderá corresponder igualmente ao fim do ensino moderno da Arquitectura ou, pelo menos, à sua transformação ou reinvenção num outro paradigma.

Como vimos, as comissões de educação foram extintas no CIAM 10 de Dubrovnik, em 1956, quando José Luís Sert acumulava a presidência do CIAM com a direcção do GSD de Harvard. No entanto, este congresso já foi organizado por membros do TEAM 10<sup>1199</sup>, criticando o funcionamento dos CIAM e as suas regras, nomeadamente, o sistema de delegados, de grupos, de comissões e, principalmente, as grelhas de apresentação dos projectos.

É, assim, em ruptura com o modelo CIAM, que no décimo encontro acabam as comissões, apesar de Sert considerar que o futuro dos CIAM depende do ensino da arquitectura e do urbanismo<sup>1200</sup>. De facto, também o TEAM 10 irá usar o ensino como parte vital da transmissão do seu corpo de ideias pelas novas gerações<sup>1201</sup>. A relação com o ensino da arquitectura não passa, na nossa opinião, por propor um modelo de escola, de método ou de currículo, mas talvez por um modelo de atitude crítica a partir do projecto, como refere o manifesto *Team 10 Primer*, “Thus their (Team 10) aim is not to theorize but to build”<sup>1202</sup>. Nesta perspectiva, não seria possível encontrar uma estratégia de actuação comum nas escolas, porque, tal como nos TEAM 10 Meetings, o indivíduo não depende do colectivo.

Os membros mais activos do TEAM 10 não emergem no debate internacional a partir da sua relação com as escolas de arquitectura, mas sim através da sua actividade profissional e das suas propostas de uma outra arquitectura e principalmente de uma outra cidade, anti-Carta-de-Atenas.

Bakema é professor em Delft a partir de 1964, no edifício que ele próprio projectou com Van der Broek, entre 1959 e 1964. Candilis tem um atelier externo na École des Beaux-Arts de Paris a partir de 1965, sendo depois de 1968, professor na Unité Pedagogique NR 6. De Carlo cria o ILAUD (International Laboratory of Architecture and Urban Design) em 1974 onde irá leccionar, acumulando com o IUAV. Aldo Van Eyck é professor na Amsterdam Academy of Architecture entre 1954-59 e depois em Delft a partir de 1966 até 1984. Peter Smithson é professor na Architectural Association e em Bartlett, passando depois para Bath entre 1978-1990.

---

<sup>1199</sup> O TEAM 10 foi formado na reunião de Paris do CIRPAC de 1955, mas já funcionava como grupo desde 1953.

<sup>1200</sup> Eric Mumford, *The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960*, 256-257. Em 1956, Sert refere que neste sentido será importante a acção dos membros do CIAM nas escolas, como Korsmo na Noruega, Samonà em Veneza, Bottoni, Belgioso e Rogers em Itália, Samper em Bogotá, Giedion em Zurique, Leslie Martin em Cambridge, Neumann em Haifa, Mies em Chicago, Syracuses and Soltan em Varsóvia, Van Eesteren e Van der Broek na Holanda, Blanche Lemco em Filadélfia, Smithson em Londres, Schutte em Viena, Brera em Genebra, Guévrekian em Illionois, Ibler em Zagreve, Takamasa em Waseda (uma das melhores escolas de arquitectura).

<sup>1201</sup> Max Risselada and Dirk van den Heuvel, *Team 10 meetings*, Consultado 2011-01-06, Disponível em <http://www.team10online.org/index.html>

<sup>1202</sup> Alison Smithson (ed.), *Team 10 Primer*, MIT Press, 1974. Consultado 2011-01-06, Disponível em <http://www.team10online.org/team10/text/aim-of-team10.htm>

A entrada deste grupo para o ensino ocorre a meio dos anos 60, com a excepção de uma pequena incursão de Van Eyck em Amesterdão. As três principais escolas onde o grupo actua - AA, IUAV e TU Delft – emergem, neste período, como espaços de reflexão sobre a crítica ao movimento moderno onde se concentram grande parte dos arquitectos que estão a desenvolver outros paradigmas: Peter Cook e os Archigram na AA; Aldo Rossi, Gregotti, Tafuri e Aymonino em Veneza. O caso mais curioso é o de Candilis na École<sup>1203</sup>, dando um sinal do processo de transformação que estaria também a decorrer na escola mais académica.

Propondo outros modelos de relacionamento do Homem com a Cidade, onde “os edifícios sejam coisas vivas”, o TEAM 10 pretende que o arquitecto “faça lugares onde o homem possa compreender o que deseja ser”<sup>1204</sup>.

### *Conference on Design Methods, 1962: metodologias de projecto e ensino*

Os “Design Methods”, métodos de projectos, ganharam nos anos 60 uma estrutura científica abandonando os métodos empíricos (artísticos) da tradição *Beaux-Arts* (esboceto – projecto definitivo) e reinventando os métodos pragmáticos modernos (aprender fazendo e trabalho de equipa), que Portas denomina de “método funcional”<sup>1205</sup>. Nesta perspectiva, a utilização destes métodos permitiria que o “processo” de ensino e aprendizagem passasse a ser rigorosamente controlado em função dos objectivos pré-definidos.

Em 1962, organizou-se em Londres a primeira “Conference on Design Methods”, com o objectivo de promover o encontro de pessoas “que trabalham individualmente ou em grupos nos seus próprios campos disciplinares das artes e das ciências, explorando a aplicação de métodos científicos e conhecimentos para os seus problemas”<sup>1206</sup>. Foi fundamentalmente um encontro anglo-saxónico com investigadores e professores britânicos e americanos das engenharias, do desenho industrial, da arquitectura e da comunicação<sup>1207</sup>. Para além deste círculo, apenas a escola de Ulm esteve presente na conferência, que teve como centro o design industrial, mais do que a arquitectura.

---

<sup>1203</sup> Candilis abre, em 1963, um atelier externo na École por influência de André Malraux, ministro da Cultura. Ver George Candilis, “Être Professeur”, in *Batir la Vie. Un architecte témoin de son temps*, Paris, Editions Stock, 1977, 279-297; Jean-Louis Cohen, « Crise et refondation à l'école des *Beaux-Arts* de Paris (1945-68) », Franco Mancuso (coord.), *Lo IUAV de Giuseppe Samonà e l'insignamento dell' architettura*, Roma, Fondazione Bruno Zevi, 2007, 149.

<sup>1204</sup> Alison Smithson (ed.), *Team 10 Primer*, MIT Press, 1974 (1.ª ed. 1962). Consultado 2011-01-06, Disponível <http://www.team10online.org/team10/text/aim-of-team10.htm>

<sup>1205</sup> PORTAS, Nuno Portas, “Arquitectura: Contribuições para o ensino” (1964), in *Arquitectura(s): História e crítica, Ensino e Profissão*, Porto, FAUP, 2005, 365-366.

<sup>1206</sup> Peter Slann, in Christopher Jones and Denis Thornley (eds.), *Conference on Design Methods: papers presented at the conference on systematic and intuitive methods in engineering, industrial design, architecture and communications*, London, September 1962, Oxford, Londres, Nova Iorque, e Paris, Pergamon Press, 1963. Consultado em 2011-01-06, disponível em <http://www.softopia.demon.co.uk/2.2/dmconference1962.html> (versão reduzida).

<sup>1207</sup> Christopher Jones and Denis Thornley (eds.), *op.cit.*, Consultado em 2011-01-06, disponível em <http://www.softopia.demon.co.uk/2.2/dmconference1962.html> (versão reduzida). Peter Slann (Imperial College), John Page (Sheffield University), Christopher Alexander (Harvard University), Christopher Jones, (Manchester College of Science and Technology), Denis Thornley, (Department of Architecture, Manchester University), Joseph Esherick (UCLA, Berkeley, California)

A conferência veio a consolidar a investigação nos métodos de projecto e também a tornar os trabalhos de Thornley, Broadbent e, principalmente, de Alexander referências internacionais para a reflexão, investigação e ensino da arquitectura. O “Método de Manchester” proposto por Thornley e “Notas sobre a síntese da forma” de Alexander vieram validar as relações entre Matemática e Arquitectura e uma aproximação possível aos métodos das ciências exactas e à introdução dos meios computacionais no projecto.

Neste mesmo ano de 1962, Nuno Portas inicia a sua actividade de investigador no Laboratório Nacional de Engenharia Civil, onde procura “utilizar métodos de investigação científica e estabelecer pontes com o conhecimento não arquitectónico”, nomeadamente sobre os “standards das soluções da habitação” ou sobre a “casa evolutiva”. Pretendia, assim, “tornar explícito, transparente mais controlável pelo autor e pelos outros, o método criativo, de concepção na arquitectura e no desenho urbano”<sup>1208</sup>.

A criação do Departamento de Arquitectura no LNEC e a acção de Portas irá ter reflexos nas duas escolas de arquitectura através do próprio Portas e de Francisco Silva Dias, em Lisboa e através de Filgueiras, Arnaldo Araújo, Alexandre Alves Costa e Álvaro Siza, no Porto. Estes professores procuram outros métodos de ensino-aprendizagem, como forma de contornar o sistema de ensino vigente, gerado na Reforma de 57 e que não conseguiu integrar a diversidade de disciplinas científicas num método de projecto, também ele de carácter científico (análise-síntese-avaliação).

Segundo Manuel Correia Fernandes<sup>1209</sup>, estes métodos eram conhecidos na Escola do Porto, principalmente o trabalho de Alexander, Christopher Jones, Thornley e Broadbent, no entanto, considera que não houve “reflexos muito significativos no desenvolvimento do processo pedagógico”:

“a prática disciplinar na Escola do Porto não vai acompanhar de forma muito empenhada a investigação no campo da metodologia: a informação existente, embora aliciante, não era ainda suficiente, não havia (como não há hoje) condições mínimas para a prática da investigação no interior da Escola, nem no exterior se proporcionavam aos profissionais as oportunidades necessárias”<sup>1210</sup>

Os estudos a que Correia Fernandes se refere chegam a Portugal através de Nuno Portas e Carlos Duarte, que fazem publicar na revista *Arquitectura* as primeiras traduções destes autores<sup>1211</sup>.

---

<sup>1208</sup> Nuno Portas, “Entrevista por José Lamas e José M. Fernandes” (1979) in *Arquitectura(s): História e crítica, Ensino e Profissão*, Porto, Faup, 2005, p. 327.

<sup>1209</sup> Manuel Correia Fernandes é aluno na ESBAP entre 1960 e 1967, apresentando um relatório de estágio sobre a experiência de projecto numa empresa de construção civil. Começa a leccionar na ESBAP em 1972.

<sup>1210</sup> Manuel Correia Fernandes, *ESBAP / Arquitectura nos anos 60 e 70. Apontamentos*, Porto, Serviço Editorial da FAUP, 1988 (1ª edição do autor, 1980), 30.

<sup>1211</sup> D. G. Thorney (Denis Thornley), “Método de Composição na Educação arquitectónica”, *Arquitectura*, 91, Janeiro-Fevereiro 1966, 33-37; Christopher Alexander, “Uma cidade não é uma árvore”, trad. Carlos S. Duarte,

Em Lisboa, na Escola de Belas-Artes, Nuno Portas irá envolver os seus alunos nas suas preocupações metodológicas, procurando tornar consciente as diversas etapas do projecto e desenvolver trabalho de pesquisa sobre cada uma. O trabalho “Ideias para a zona central de Olivais”, realizado no ano lectivo 1966-67, pelos alunos do 5.º ano de Composição III, publicado na *Arquitectura*, 103, Maio-Junho 1968, explicita a abordagem desenvolvida por Nuno Portas na ESBAL, propondo um trabalho faseado desde a reflexão e pesquisa sobre o programa, passando pela análise do território e dos seus usos, até ao desenvolvimento de propostas de síntese<sup>1212</sup>.

No mesmo número da revista *Arquitectura* é traduzido um texto de Broadbent “Método de projectar em Arquitectura”, onde se clarifica a necessidade de encontrar um outro método de projectar perante o vazio deixado pelo abandono do método *Beaux-Arts*, segundo o autor. É aqui apresentado o método proposto por Thornley para “ajudar os professores a controlar o progresso dos estudantes durante o processo de composição, a corrigir as decisões menos satisfatórias, antes de comprometerem o trabalho, e, se necessário, a classificar as várias fases do trabalho e não apenas o trabalho final”<sup>1213</sup>. O método de Thornley, que Portas também aplica, consistia em quatro fases: recolha de dados, definição de um conceito geral de forma, desenvolvimento desta forma num esquema final, apresentação do esquema<sup>1214</sup>. Este método é reelaborado por Broadbent para introduzir uma maior flexibilidade no processo através de seis etapas: Esquema inicial; Análise; Síntese 1; Síntese 2; Apreciação; Comunicação.

Este contexto (ESBAL-LNEC-Arquitectura) leva os estudantes a interessarem-se pela abordagem de Nuno Portas e, neste sentido, Gonçalo Byrne, por exemplo, desenvolve o relatório de estágio sobre o “Método de Arquitectura”<sup>1215</sup>.

Também no LNEC esta abordagem ao projecto é transmitida aos colaboradores e aos estagiários, como Alexandre Alves Costa, que faz o seu trabalho de estágio para a ESBAP sobre “Racionalização das soluções do fogo”<sup>1216</sup>, 1965-1966, supervisionado por Octávio Lixa Filgueiras e orientado pelo Nuno Portas.

Na ESBAP, esta abordagem metodológica é também desenvolvida por Álvaro Siza, no seu primeiro ano como assistente da Composição III (1965-66), onde propõe um trabalho sobre a Cooperativa do Regado, estimulando como ponto de partida uma reflexão sobre o

---

*Arquitectura*, 95, Janeiro-Fevereiro 1967, 22-29; Geoffrey Broadbent, “Método de Projectar em Arquitectura”, *Arquitectura*, 103, 1968, p.129-132

<sup>1212</sup> Nuno Portas, “Ideias para a zona central de Olivais”, *Arquitectura*, 103, Maio-Junho 1968, 110-111. Portas considera 6 fases: Informação sobre os Olivais e sobre a cidade, observação da informação estrangeira sobre zonas centrais, primeira escolha de factores decisivos para a composição, exame informal de métodos de composição, desenvolvimento de propostas, exercício de crítica mútua, projecto de um espaço público exterior.

<sup>1213</sup> Geoffrey Broadbent, “Método de Projectar em Arquitectura”, *Arquitectura*, 103, 1968, 129.

<sup>1214</sup> Idem, 129.

<sup>1215</sup> Gonçalo Byrne, “Método de Arquitectura”, *Arquitectura*, 109, Maio-Junho 1969, 127-130. O relatório de estágio de Gonçalo Byrne, com o título “Método de Arquitectura” é apresentado na ESBAL em 1968. Byrne reflecte sobre a dificuldade da Reforma de 57 em disciplinar e sistematizar os métodos de projecto, apesar da sua “vinculação científica”.

<sup>1216</sup> Ver sobre o assunto Alexandre Alves Costa, *Dissertação expressamente elaborada para o concurso de habilitação para a obtenção do título de professor agregado (...)* (1ª edição 1980), Porto, Edições do Curso de Arquitectura da ESBAP, 1982, 55-56

cooperativismo. Siza recorre a Portas para montar o faseamento do exercício e delimitar os objectivos e funcionamentos de cada etapa, mas considera que o tempo de síntese fica amputado pelo investimento na análise e propõe um método onde concilia simultaneamente a análise, a síntese e a crítica<sup>1217</sup>.

Esta metodologia chega também a outros gabinetes de projectos do estado, onde o planeamento de equipamentos públicos exige uma racionalização dos métodos de projecto e dos sistemas de construção. Nas Construções Escolares, o Plano de 1958 e o Projecto Regional do Mediterrâneo, em articulação com a OCDE, introduzem uma nova cultura de projecto no gabinete de projectos<sup>1218</sup>, de que são exemplos as escolas-piloto (1964-66), os estudos normalizados (1962-68) e os projectos tipo das escolas preparatórias e dos liceus (1968-69) realizados pelos arquitectos Maria do Carmo Matos e Augusto Brandão, professor na Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa.

Este debate sobre os métodos de projecto vem consolidar a crítica à prática pedagógica vigente e ao currículo gerado pela Reforma de 57, dando “pistas” ou estratégias para que, individualmente, alguns professores procurem outras orientações, mais estruturadas, mais rigorosas e também mais participadas. Esta participação dos estudantes no processo de análise e crítica e o envolvimento de professores e especialistas de áreas disciplinares do ambiente urbano e humano veio a ter dois tipos de consequências. Por um lado, convergiu com uma reclamada democratização do ensino da arquitectura e, por outro lado, validou a necessidade de integrar o ensino da arquitectura na universidade, dignificando a actuação social e técnica do arquitecto.

#### *VIII CIEAB 63: A “industrialização da construção” e o ensino*

O Congresso Internacional dos Estudantes de Arquitectura de Barcelona de 1963, realizado na Escola Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, ETSAB, conta com a participação de uma comitiva da ESBAP, constituída pelos professores Octávio Lixa Filgueiras e Arnaldo Araújo, Fernando Távora e pelos estudantes Alexandre Alves Costa e Alexandre Vasconcelos. Este grupo participou na sessão I do congresso, “Conversações sobre diferentes caminhos para aprender arquitectura”<sup>1219</sup>. A sessão II tinha como tema, “Estruturação e continuidade das relações internacionais”.

---

<sup>1217</sup> Entrevista a Álvaro Siza: “o estudo exaustivo era simultâneo com o desenvolvimento de uma ideia, com uma componente um pouco instintiva e de entusiasmo imediato e logo submetida a crítica”. Siza associa este método a Alvar Aalto, “Aalto propõe a projectação não como processo linear, da análise à síntese, mas como processo contínuo, aberto, complexo e englobante”. Álvaro Siza, “Alvar Aalto: algumas referências à sua influência em Portugal”, *OI Textos*, Porto, Civilização, 2009, 212.

<sup>1218</sup> Sobre este assunto consultar a tese de mestrado de Sofia Oliveira, *Escolas-Tipo, 1958-68*, Coimbra, DARQ-FCTUC, 2010. O projecto das escolas preparatórias é também divulgado na *Arquitectura*, 105-106, “As escolas do Ciclo Preparatório do Ensino Secundário”, 183-192.

<sup>1219</sup> Segundo a Carta da ESBAP à FCG, 28 de Agosto de 1963, a comitiva da ESBAP foi subsidiada pela FCG tendo participado no 2.º tema, “Como ensinar arquitectura”.

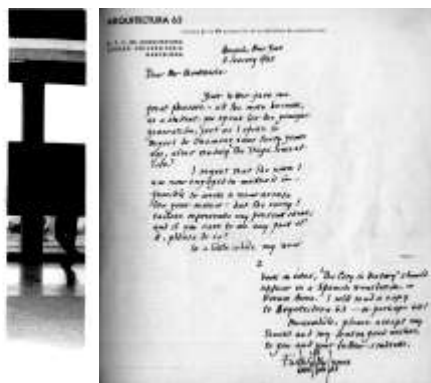


Fig. 285 Alexandre Vasconcelos, Octávio Lixa Filgueiras, Arnaldo Araújo e Alexandre Alves Costa na CIEAB 63, Barcelona, 1963. Arquivo AAC.

Fig. 286 *Arquitectura 63*, ETSAB, 1963.

No contexto do congresso, a Escola de Arquitectura de Barcelona realiza uma publicação, dirigida por Josep Muntanya, que coloca em confronto diversas perspectivas sobre a arquitectura e a cultura contemporânea, através dos contributos dos principais teóricos: Lewis Mumford, Reyner Banham, Bruno Zevi, Sigfried Giedion, Nikolaus Pevsner, Gillo Dorfles. Dos arquitectos, apenas Gropius enviou um texto relativo a uma conferência aos estudantes de Columbia, tendo Le Corbusier recusado a participação no congresso.

O congresso concilia assim o debate sobre o ensino com o debate sobre a própria arquitectura, procurando enquadrar a actividade do arquitecto no contexto da sua função política e social. Segundo Antonio Pizza, o congresso e a publicação surgem num momento em que o Colégio dos Arquitectos, COAC, e a Escola de Arquitectura, ETSAB, “incrementaram a presença de arquitectos estrangeiros em Barcelona”, como Alberto Sartoris, Candilis, Cornelius Van Estereen, Gropius, Quaroni ou Rogers, com o objectivo de “orientar o debate para a aquisição de metodologias e figurações realistas”<sup>1220</sup>.

No entanto, o único arquitecto de dimensão internacional que fez uma conferência no congresso foi Buckminster Fuller, da Universidade de Sud-Illinois, introduzindo provavelmente as questões tecnológicas, como resposta aos problemas da arquitectura, e os métodos científicos, como resposta aos problemas do planeamento mundial<sup>1221</sup>.

A presença de Fuller em Barcelona deve-se, com certeza, à tentativa de colocar a problemática da industrialização no debate do congresso, introduzindo o binómio ciência e tecnologia nas reflexões sobre “como ensinar arquitectura”. O congresso recomenda, neste sentido, a integração da industrialização dos processos de construção no ensino e na orgânica dos cursos de arquitectura:

<sup>1220</sup> Antonio Pizza, “Ideas de Arquitectura en una cultura de oposición”, Antonio Pizza, Josep M. Rovira (eds), *Desde Barcelona Arquitectura y Ciudad, 1958-1975*, Barcelona, Ministério do Fomento, COAC, 2002, 20.

<sup>1221</sup> Buckminster Fuller apresentou na UIA de Londres, 1961, o texto “The Architect as a World Planner” sobre a formação de um arquitecto onde de uma forma progressiva introduza os problemas do mundo através de um laboratório experimental que integre todo o conhecimento científico.



## V. Paradoxos do Currículo Moderno (1957-69)

“O arquitecto moderno não deve desconhecer a industrialização da construção que é a síntese das novas técnicas, porque (aquela industrialização) se fará sem os arquitectos; - sendo o arquitecto quem dispõe do espaço, cria e anima os lugares destinados ao homem para lhe assegurar as melhores condições de existência, terá, pois, a industrialização uma repercussão evidente sobre o ensino da arquitectura, pelo que é necessário evoluir na organização das escolas”<sup>1222</sup>

Esta recomendação é acolhida pela ESBAP, que no regresso da sua comitiva procura criar um grupo de trabalho, dirigido por Arnaldo Araújo, para propor uma reorganização do ensino, na perspectiva de uma maior coordenação entre a Arquitectura, a Pintura e a Escultura:

“as alterações que houvesse conveniência em introduzir às actuais e relativamente recentes estruturas dos cursos que nela se ministram – Arquitectura, Pintura e Escultura – em termos de provocar uma mais perfeita coordenação entre si e de afastar os obstáculos que nelas se opõem a um mais actualizado sistema de ensino e a uma maior eficiência no campo das realidades nacionais.”<sup>1223</sup>

A preocupação com a formação técnica do arquitecto aparece em Barcelona como estratégia de compreensão do fenómeno industrial e integrada com os aspectos científicos e metodológicos, mas também com uma grande preocupação sobre a reformulação da cultura arquitectónica e da dimensão artística, ou criativa, da arquitectura.

Nas provas para Professor da ESBAP, *A Arquitectura para Hoje*, Nuno Portas recorre ao debate gerado no CIEAB sobre a industrialização da construção para a propor, como a grande oportunidade para a reformulação do ensino, porque ela, a industrialização, obriga a uma transformação dos métodos de projecto, alicerçada no aprofundamento dos conhecimentos científicos e tecnológicos. Portas refere ainda a reacção dos estudantes italianos ao actual modelo de ensino, espelhado na revista *Casabella*, n.º 287, motivado pelo afastamento da “Arquitectura enquanto expressão” e pela adesão ao “processo industrial que postula trabalho de investigação em equipa e respostas ‘objectivas’ aos problemas”:

“O que preocupa centralmente as novas camadas de quase todos os países (e sobretudo as que atravessam a fase de transição) são questões de responsabilidade política e social da Arquitectura, de posição do técnico perante as forças económicas e produtivas, de prioridade do

---

<sup>1222</sup> Citado em Manuel Correia Fernandes, *ESBAP / Arquitectura anos 60 e 70. Apontamentos*, Porto, Serviço Editorial da FAUP, 1988, 31.

<sup>1223</sup> ESBAP, Carta à FCG, 28 de Agosto de 1963. A ESBAP solicita um apoio à FCG (Artur Nobre Gusmão) para realizar este estudo.

planeamento, e da/de distribuição de bens sobre a organização qualitativa ou interna e a forma desses mesmos bens”<sup>1224</sup>

O CIEAB constitui-se como momento de transição do carácter técnico da formação do arquitecto, onde este já não é apenas um utilizador dos novos sistemas construtivos, à maneira moderna, mas sim um investigador, ou “programador”<sup>1225</sup>, através de métodos de projecto científicos trabalhando em equipa no desenvolvimento de soluções técnicas, espaciais e funcionais para problemas concretos.

### *1965 UIA Paris: a formação do arquitecto – humanista, técnico e artístico*

O 8.º Congresso da UIA realizado em Paris foi o primeiro a dedicar-se exclusivamente à formação do arquitecto e ao seu papel na sociedade. Na introdução ao debate, a UIA propõe a consciencialização do papel do arquitecto na sociedade, através de uma formação geral orientada para os seus deveres como o cidadão e com um espírito aberto e flexível às novas formas de expressão da sua personalidade<sup>1226</sup>.

No relatório apresentado por Kunio Maekawa, sobre a formação geral do arquitecto, considera-se que o sucesso da formação não está tanto nas matérias ou disciplinas, mas “mais importante é o meio pela qual é assegurada a sua aprendizagem”<sup>1227</sup>. Ou seja, coloca-se novamente a questão do método de ensino e sugere-se que as disciplinas das Ciências Sociais sejam leccionadas segundo o método do projecto, em seminários, que permitem apresentar, discutir e reflectir sobre novas propostas.

O relatório de Josep Luís Sert centra-se na formação plástica e criativa, considerando-a ainda primordial apesar do predomínio técnico, que não deve ser um fim em si mesmo. No entanto, os diversos países constataam que a profissão viu nos últimos anos o seu campo de acção alargado ao meio humano, “Perante o caos aparente, a nova geração de arquitectos, deverá ser capaz de conhecer e compreender o ‘Meio Humano’”<sup>1228</sup>. Este alargamento obriga o arquitecto a trabalhar em equipas profissionais para dar resposta aos problemas urbanos gerados pelo aumento da demografia e da utilização intensa do solo.

---

<sup>1224</sup> Nuno Portas, *A Arquitectura para Hoje*, Lisboa, Livros Horizonte, 2008 (1964), 27. Portas refere a importância da 8.ª CIEAB para o debate da industrialização na construção.

<sup>1225</sup> Nuno Portas, “Arquitectura: Contribuições para o ensino” (1964), in *Arquitectura(s): História e crítica, Ensino e Profissão*, Porto, Faup, 2005, p. 362. “Esta orientação do ensino permite relacionar estes factores (construção e ambiente) com o conhecimento do homem e da sociedade, isto é, permite preparar o futuro arquitecto para programar e hierarquizar as respectivas suboptimizações, em vez de lhe ensinar fórmulas ou receitas de cálculo que como arquitecto lhe cabe em princípio aplicar.”

<sup>1226</sup> Kunio Maekawa, “Rapport sur la formation generale”, UIA, *Huitième Congrès de l’Union Internationale des Architectes: rapport general*, Paris, 1965, 16.

<sup>1227</sup> Idem.

<sup>1228</sup> Josep Luís Sert, H.M. Delaage, Roux Dorlut, “Rapport sur la formation plastique & imaginative”, in UIA, *Huitième Congrès de l’Union Internationale des Architectes: rapport general*, Paris, 1965, 70.

“A função primitiva do arquitecto era a construção de edifícios. Hoje o Arquitecto tem ainda as complexas criações do homem no ambiente e as formas e os espaços que constituem os elementos de um meio”<sup>1229</sup>.

A complexidade inerente à actuação do arquitecto introduz a necessidade de uma formação equilibrada, completa e simultânea, sobre o ponto de vista humanista, técnico e artístico. Perante este problema, o relatório recorre à definição formulada no Congresso do México em 1963: “A Architectura é uma profissão universitária que resulta de uma formação equilibrada, completa e simultânea sobre o plano humanista, técnico e artístico”<sup>1230</sup>.

O plano artístico deverá ser exercitado “mais pela prática do que pela teoria” utilizando o “atelier” como espaço privilegiado para o trabalho de grupo e para o desabrochamento individual, através da relação de partilha e discussão entre alunos e professores. A proximidade da UIA com a École des Beaux-Arts de Paris, apoiando, por exemplo, os concursos internacionais de emulação, é condicionadora da discussão sobre a formação artística do arquitecto.

Sert recupera o “atelier” como espaço de trabalho de grupo e de debate de ideias, e salvaguarda a importância dos trabalhos de composição ao conciliarem um carácter abstracto, que liberta a criatividade, com programas reais e concretos, integrados em contextos urbanos precisos para um contexto social determinado. Segundo Sert, “A introdução de um programa de projecto num sítio real pode, nessa ocasião, ser um estímulo para o aluno”<sup>1231</sup>.

Esta abordagem aos problemas actuais da sociedade põe também em causa a prática da cópia das ordens clássicas, devendo ser substituída pelo “estudo comparado de arquitecturas e estruturas de todos os tempos”<sup>1232</sup>, reforçando o real como território de análise e estudo da arquitectura.

Neste congresso da UIA existe já uma grande preocupação, tanto com a especialização, como com os estudos de pós-graduação, considerando que ambos deverão estar ligados à investigação, porque “toda a formação especializada, está em contradição com a função essencial da síntese que caracteriza o exercício da arquitectura”<sup>1233</sup>.

Portugal está presente no congresso com membros das duas escolas: Carlos Ramos, Octávio Lixa Filgueiras e Fernando Távora do Porto e, Nuno Portas de Lisboa, que apresenta uma comunicação no congresso. Participam também, Manuel Tainha, membro da UIA e diversos arquitectos<sup>1234</sup>.

---

<sup>1229</sup> Idem, 77.

<sup>1230</sup> Idem, 78.

<sup>1231</sup> Idem, 82.

<sup>1232</sup> Idem, 83.

<sup>1233</sup> Idem, 85.

<sup>1234</sup> UIA *Huitième Congrès de l'Union Internationale des Architectes: rapport general*, Paris, 1965, 445. De Lisboa, Armando Melo, Joaquim Bento d'Almeida, António José Brito e Cunha, Alberto Ribeiro, Abreu, João Martinez dos Santos, Manuel Garrido, Henrique Mindlin, Sanchez. Do Porto, Alberto Rosmaninho e Rosas da Silva.

Nuno Portas, professor da ESBAL e investigador do LNEC, apresenta a comunicação “Centre de Recherches et Methodologie – Critiques et orientations pour un enseignement élargi de l’architecture”, onde propõe que, hoje, os arquitectos são “técnicos sociais e culturais” e que, por isso, o ensino necessita de uma nova orientação, uma “estrutura, verdadeiramente operacional, por oposição ao actual somatório de disciplinas”<sup>1235</sup>. Argumenta que, desde a Bauhaus, “não há uma reflexão científica sobre os princípios e os métodos de ensino e que nós utilizamos apenas os hábitos pedagógicos do ensino académico”<sup>1236</sup>. Na sua perspectiva e tomando como exemplo algumas escolas italianas, britânicas e sul-americanas, Portas propõe um “escola-território” que desenvolva estudos sobre métodos de análise, de organização, de decisão e de avaliação que permitam trabalhar para a cidade, região, países subdesenvolvidos, etc.

Esta estrutura metodológica irá acabar com a invenção, o individualismo, o bom senso dos professores e com os arquitectos virtuosos. Por um lado, o academismo das cadeiras de composição deverá passar a focar-se no problema, analisando-o, recolhendo informação e utilizando os métodos das disciplinas de formação geral de modo a “construir um programa concreto”, envolvendo os alunos em trabalho de grupo. Por outro lado, os métodos de concepção deverão recusar o empirismo e a intuição e centrar-se nas exigências humanas e nos meios económicos e técnicos disponíveis. Assim, a pesquisa formal deverá ser objecto de uma crítica semiológica.

A procura do significado das formas a partir da linguística, da cibernética, da teoria dos grafos poderá levar à criação de uma disciplina de Metodologias em substituição da Teoria da Arquitectura. Neste contexto, a grande aposta deveria ser nas metodologias de projecto, quer nas escolas, quer nos centros de investigação, tal como Nuno Portas promoveu na ESBAL, entre 1964 e 1969, e no LNEC.

#### *A função social do arquitecto e o método de projecto científico*

Neste período, o debate sobre a Arquitectura está relacionado com a formação do Arquitecto, dado que se tomou consciência que o problema do exercício da profissão era estrutural e, sendo assim, só poderia ser resolvido dentro da Escola.

A profissão confronta-se com a falta de meios, instrumentos ou métodos para pensar sobre os problemas que o fenómeno da urbanização e da industrialização provocam no território e na forma de o habitar.

De um modo geral, os arquitectos e os pedagogos consideram que o ensino moderno não alterou a aprendizagem segundo os métodos de projectação beauxartiana, condicionando as

---

<sup>1235</sup> Nuno Portas, “Centre de Recherches et Methodologie – Critiques et orientations pour un enseignement élargi de l’architecture” in UIA, *Huitième Congrès de l’Union Internationale des Architectes: rapport general*, Paris, 1965, 367.

<sup>1236</sup> Idem, 367.

exigências da prática profissional da Arquitectura. A problematização sobre o método de projecto torna-se, assim, como vimos, o principal tema de debate. A “Conference on Design Methods”, de 1962, coloca a metodologia como resposta aos problemas da arquitectura, ou seja, o problema da arquitectura está na sua própria praxis.

Perante a complexidade dos fenómenos sociais, os arquitectos deixam de ter respostas necessitando da análise, para compreender o problema e da avaliação, para confirmar a validade das soluções propostas. As ciências, tanto as exactas, como as sociais, tornam-se disciplinas complementares da Arquitectura neste processo de análise e de avaliação. A cientificação do método de projecto conduz a um afastamento do atelier e a uma aproximação ao laboratório, mas também ao território, exigindo um contacto directo com a realidade, uma “aproximação ao real”<sup>1237</sup>.

Confrontadas com esta complexidade de problemas, vimos que as escolas se empenham em redefinir a sua especificidade, aproximando-se gradualmente do sistema universitário. O espaço de trabalho, a sala de aula, vulgarmente definido como atelier na tradição *Beaux-Arts*, torna-se igualmente objecto de transformação, configurando-se como um espaço onde convergem as outras disciplinas, como um espaço de experimentação e como um espaço de reflexão teórica. O estúdio de Kahn, o ateliê de Vilanova Artigas ou o laboratório de Martin são soluções para o mesmo problema.

O plano de estudos é, de um modo geral, sobrecarregado com disciplinas das mais diferentes áreas, procurando dar ao arquitecto um conhecimento mínimo dos fenómenos físicos e sociais. No entanto, o “somatório de cadeiras” de que Nuno Portas fala na UIA de 65, fruto da experiência portuguesa, terá de ser compensado por uma coordenação que faça convergir estes conhecimentos para o projecto. O “currículo mínimo” brasileiro é uma resposta concreta a este problema, materializado no desenho do edifício para a FAUUSP de Artigas.

Se as escolas de Arquitectura deixaram de ser grandes ateliers em volta de um museu de peças clássicas, para se tornarem estruturas funcionais, abertas ao exterior, agora, na década de 60, aproximam-se dos centros de investigação, como laboratórios de análise, projecto e avaliação do território. O arquitecto já não é um artista, nem um técnico, mas um investigador que concilia todos estes perfis, no exercício da sua função social – é um construtor criativo.

O debate que se instalou nas escolas e na profissão questionou o moderno, reagindo não só à sua simplificação da realidade, mas também à sua tentação de encontrar regras, ou cartas, que clarificassem os métodos de actuação. A função social e o espírito científico promovem uma visão mais complexa da realidade, que obriga a uma permanente análise do fenómeno em estudo e a uma validação das soluções propostas. No entanto, este “outro debate” subdividido em muitas plataformas e indivíduos reenquadrou alguns aspectos da didáctica moderna, nomeadamente o trabalho de equipa, como estratégia de colaboração.

---

<sup>1237</sup> Sergio Fernandez, *op.cit.*, 93-172. Esta expressão é utilizada para caracterizar a década de 60.

## V. Paradoxos do Currículo Moderno (1957-69)

Se, como vimos, diversos professores de Lisboa e do Porto se empenharam por participar nos debates internacionais e por acompanhar, *in loco*, os métodos pedagógicos das escolas de Arquitectura estrangeiras, interessa agora perceber como foram estas experiências integradas nos dois cursos de Arquitectura portugueses, num momento de implementação do currículo moderno proposto pela Reforma de 57.

## 5.2. A crítica à Reforma de 57

Sete anos depois de promulgada a Reforma de 1950<sup>1238</sup>, é decretada a sua regulamentação<sup>1239</sup> pelo ministro de Educação Nacional, Francisco Leite Pinto. Esta regulamentação, conhecida por Reforma de 57, não introduziu, como vimos, alterações significativas no espírito moderno da lei de 1950, sofrendo naturalmente de uma certa desadequação relativamente ao tempo novo que o final da década 50 começava a reclamar.

A grande expectativa gerada pelo adiamento sucessivo da regulamentação da reforma provocou reacções distintas entre professores, alunos e arquitectos.

A nova reforma é exaltada pelos professores, que ansiavam por esta remodelação do ensino, encarada com expectativa pelos estudantes e fortemente comentada, ou mesmo criticada, pelos arquitectos, em geral.

---

<sup>1238</sup> Lei n.º 2043 de 10 de Julho de 1950

<sup>1239</sup> Decreto-lei n.º 41.362 e 41.363 de 14 de Novembro de 1957

### 5.2.1 Professores: da exaltação à crítica

No Porto, Carlos Ramos começa por considerar que a reforma é “o maior acontecimento das últimas décadas no campo das Belas-Artes”<sup>1240</sup>, porém, no ano seguinte, salvaguarda que “Roma e Pavia não se fizeram num dia”<sup>1241</sup>. Em Lisboa, Paulino Montez partilha do mesmo entusiasmo, “Os dois diplomas – o de 1950 e o de 1957 – constituem uma só obra, que há-de ficar, assim o supomos, na história do ensino artístico em Portugal, como assinalado padrão”<sup>1242</sup>.

#### **ESBAP: de "um novo princípio" ao “fim da escola”**

Carlos Ramos empenhou-se no processo de proclamação da Reforma, mas manteve um espírito crítico relativamente à sua implementação porque, segundo Manuel Mendes, “conhecia-lhe a transitoriedade e o limite”<sup>1243</sup>.

Num primeiro momento, Ramos considerava que, no Porto, grande parte das propostas reformistas já vinham sendo aplicadas, nomeadamente o reforço do corpo docente e a dinamização das actividades extracurriculares (exposições, boletins, cursos de aperfeiçoamento, o centro de estudos, etc.). Na inauguração da VII Magna, afirma esta ideia: “já de há alguns anos a esta parte, tudo quanto agora constitui obrigação se foi transformando dia-a-dia, hora a hora em consoladora devoção”, considerando que esta antecipação permitia à ESBAP a “negação de contrastes”<sup>1244</sup> entre os dois tempos.

A implementação da Reforma de 57 é questionada por Rogério de Azevedo, que, em Outubro de 1959, apresenta uma moção ao Conselho Escolar discordando da orientação que está a ser dada à formação do arquitecto. A moção aborda três aspectos fundamentais: recomenda a aprendizagem das “leis ideais” no 1.º ciclo para que no 2.º ciclo possa “atingir o desideratum de livremente interpretar”; relembra que “a função primeira da escola será a ensinar o ofício e não de recolher “testes” psicológicos, neuróticos e psiquiátricos sem qualquer valorização estética”; contesta o papel do assistente, que “deve ser apenas um auxiliar do Professor no trabalho didáctico informativo”<sup>1245</sup>. Esta atitude é retomada no debate sobre os estatutos do Centro de

<sup>1240</sup> Carlos Ramos, “Preâmbulo” in *VI Exposição Magna da Escola Superior de Belas Artes do Porto*, Porto, Escola Superior de Belas-Artes do Porto, Outubro de 1957, 3.

<sup>1241</sup> Carlos Ramos, “Preâmbulo” in *VII Exposição Magna da Escola Superior de Belas Artes do Porto*, Porto, Escola Superior de Belas-Artes do Porto, Dezembro de 1958, 4.

<sup>1242</sup> Paulino Montez, “Palavras do Director da Escola, Prof. Arquitecto Paulino Montez proferidas em 20 de Novembro de 1957 quando o corpo docente agradeceu ao governo a reorganização do ensino”, in *Boletim da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa*, 1, 36.

<sup>1243</sup> Manuel Mendes, “‘Escola do Porto’, o mito, a sombra, o rosto, a memória, o desejo (...)”, *op. cit.*, 46.

<sup>1244</sup> Carlos Ramos, “Preâmbulo”, *VII Exposição Magna da Escola Superior de Belas Artes do Porto*, 4.

<sup>1245</sup> CEESBAP, Acta 1959-10-22, Fs.135-137.



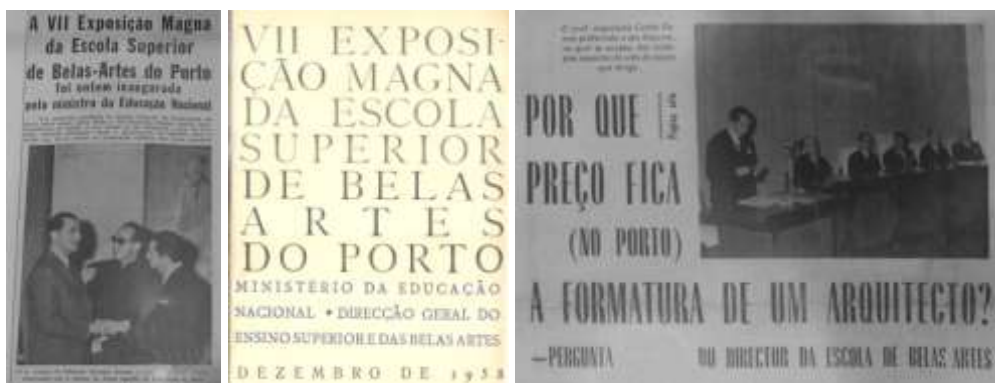


Fig. 287 *Primeiro de Janeiro*, “A VII Exposição Magna da Escola Superior de Belas-Artes do Porto, 15-1-1959. Arquivo FCG, Espólio Carlos Ramos.

Fig. 288 ESBAP, *VII Exposição Magna da Escola Superior de Belas-Artes do Porto*, Porto, ESBAP, Dezembro 1958.

Fig. 289 *Jornal de Notícias*, “Por que preço fica (no Porto) a formatura de um arquitecto?””, 17-3-1966. Arquivo FCG, Espólio Carlos Ramos.

Estudos. Rogério de Azevedo com estas intervenções clarifica a sua resistência em modernizar a cadeira de Construção e a sua fidelidade à Reforma de 1931-32.

Apesar de ter preparado a escola para uma transição pacífica, Ramos acreditava que a Reforma de 57 iria dar uma melhor qualificação ao arquitecto. Neste sentido, tentou convencer alguns alunos que começavam o 2.º ano em Outubro de 1957 a perder um ano para ingressarem no 1.º ano da Nova Reforma<sup>1246</sup>, permitindo assim usufruir de uma formação técnico-científica na Universidade, como preparação para o segundo e terceiro ciclo dedicado ao exercício da Arquitectura.

Para Ramos este era “um novo ‘princípio’”<sup>1247</sup>, mas, para outros, este foi o fim da sua escola, da Escola do Porto. Filgueiras considera que o fim da Escola de Carlos Ramos começa na Reforma, consolida-se com o processo do Concurso para Professores (1962-63) e torna-se inevitável com a saída de Ramos em 1967<sup>1248</sup>.

Num segundo momento, quatro anos após a entrada em vigor da Reforma, Outubro de 1961, Carlos Ramos aproveita a presença, pela primeira vez, na Escola do novo ministro da Educação Nacional, Dr. Lopes de Almeida<sup>1249</sup> para, segundo os alunos, “analisar, clara e directamente, os problemas com que a Escola se debate neste momento, propondo-lhes soluções”<sup>1250</sup>. O director da Escola confronta o ministro com “empirismo da Química Geral” e a “exagerada profusão e profundidade de conhecimentos de Física Geral”, propondo deslocar o professor de Física para a ESBAP.

<sup>1246</sup> CEESBAP, Acta de 5 de Dezembro de 1957, fs. 124.

<sup>1247</sup> Carlos Ramos, *VIII Exposição Magna da ESBAP*, Porto, 12 de Dezembro de 1959, 5.

<sup>1248</sup> Octávio Lixa Filgueiras, “Escola do Porto (1940/69)”, 46.

<sup>1249</sup> Lopes de Almeida foi ministro da Educação Nacional, entre 4 de Maio de 1961 e 4 de Dezembro de 1962, sucedendo a Francisco Leite Pinto.

<sup>1250</sup> “Abertura da X Exposição Magna”, *ESBAP. Jornal dos Alunos da ESBAP*, 1, Janeiro 1962, 1.

No ano seguinte, 1962, Ramos volta a referir na inauguração da XI Magna a necessidade de “uma série de reajustamentos”<sup>1251</sup> e, dois anos mais tarde, em 1965, comunica ao ministro, Inocêncio Galvão Teles, que existe “um problema corrente de índole meramente pedagógica”<sup>1252</sup>. As taxas de reprovação comprovam as queixas dos alunos<sup>1253</sup>, levando Ramos a retroceder, não só relativamente à reforma, mas também sobre a sua aposta pedagógica de sempre, a formação técnico-científica. O problema da formação científica, deve-se, por um lado, à deslocação diária dos alunos entre o “clima” das Belas-Artes e o da Faculdade de Ciências, que Ramos denomina de “banho turco diário” e, por outro lado, a um certo excesso das disciplinas científicas<sup>1254</sup>.

Mas a aposta na formação científica fragilizou também a formação artística, criando um problema no desenho. O número reduzido de aulas de desenho (4 horas semanais no 1.º ano) condicionou uma renovação dos métodos pedagógicos levada a cabo pelos novos docentes, António Quadros<sup>1255</sup>, Amândio Felgueiras, Lagoa Henriques, Júlio Resende, Gustavo Bastos, Armando Alves (Pintura Decorativa) e complementada por Octávio Lixa Filgueiras (Arquitectura Analítica). Esta nova abordagem acabava com o desenho clássico e introduzia o desenho, “como meio de denominar uma linguagem” e como instrumento de “análise da forma e da função”<sup>1256</sup>.

Carlos Ramos vai-se empenhar na superação destes problemas através de uma estratégia de fixação dos alunos na Escola. Com este objectivo, propõe passar as cadeiras científicas para as Belas-Artes, com a contratação de um professor com formação em Ciências Físico-Químicas, apoiar o Curso Livre de Desenho a funcionar na Árvore, orientado por Dórdio Gomes e Abel Mendes, ampliar as instalações para Nascente e concretizar a legalização do centro de estudos, “onde cabe todo o pensamento de mestres e alunos”<sup>1257</sup>. Para Carlos Ramos os problemas da Reforma resolviam-se através da sua implementação efectiva e não na sua revisão.

### **ESBAL: inquérito sobre a reforma**

Na ESBAL, a posição de Paulino Montez é expressa nas palavras que dirige ao ministro para agradecer a regulamentação da reforma. Para Montez, esta é uma “grande reforma de

---

<sup>1251</sup> Carlos Ramos, *XI Exposição Magna da ESBAP*, Porto, 17 de Outubro de 1962, 6.

<sup>1252</sup> Carlos Ramos, *XIV Exposição Magna da ESBAP*, 16 de Março de 1966, 38.

<sup>1253</sup> Dos 30 primeiros alunos da Reforma de 57 só dois alunos entregam o relatório final em 1965-66, Beatriz Madureira e Alexandre Alves Costa. As taxas de reprovação são: Matemática, 81,3%, Geometria, 90,7%, Química, 60,4%, Física, 80,7%, Sociologia, 40,0%. Ver Carlos Ramos, *XIV Exposição Magna da ESBAP*, 16 de Março de 1966, 39.

<sup>1254</sup> Ramos revê a sua opinião sobre a Reforma de 32, considerando que, relativamente à formação científica, esta “já procurava responder em bem mais adequada e justa medida” Ver Carlos Ramos, *XIV Exposição Magna da ESBAP*, 16 de Março de 1966, 41.

<sup>1255</sup> António Quadros e Amândio Felgueiras substituem Manuel Marques na 2.ª cadeira, sob orientação de Barata Feyo. Quadros envolve os alunos com a Arte Popular pondo-os a desenhar Galos de Barcelos e trazendo para a Escola a escultora Rosa Ramalho. Entrevista a Alexandre Alves Costa.

<sup>1256</sup> Carlos Ramos, *XIV Exposição Magna da ESBAP*, 16 de Março de 1966, 32-33.

<sup>1257</sup> Carlos Ramos, *XV Exposição Magna da ESBAP*, 24 de Outubro de 1966, 11.



Fig. 290 *Diário de Lisboa*, “Os problemas do ensino na Escola Superior de Belas-Artes (de Lisboa)”, s.d. Arquivo OLF.

Fig. 291 Boletim da ESBAL, 1, 1959.

Fig. 292 *Ver*, 1959.

cultura, ao lado da grande reforma política” estabelecendo um vínculo com as necessidades do governo em formar técnicos e o “enriquecimento do património plástico da Nação”<sup>1258</sup>. Usando sempre um tom subserviente, identifica oito benefícios, relativamente à Reforma de 1931-32: alargamento da prática das diferentes técnicas; acentuada preparação intelectual e orientação estética; concretização das aspirações da reforma de 1875; coroamento justo e feliz da lei de 1950; transformação da cultura nacional; função social do ensino formativo dos artistas; valor social das Belas-Artes.<sup>1259</sup>

Tal como cumpriu sempre o Regulamento de 1932, Paulino irá pautar a sua direcção, até 1967, pelo cumprimento do Regulamento de 1957, iniciando um processo de abertura da Escola de Lisboa no contexto restrito das políticas do Estado Novo. Por um lado, esta abertura reflecte-se na dinamização da actividade pedagógica através do debate sobre os programas das cadeiras potenciado pela entrada de assistentes e pela realização de concursos para professores. Por outro lado, a Escola promove uma nova dinâmica cultural com a realização de exposições anuais, “Exposição de Estudo”, de um boletim, de ciclos de palestras e de visitas de estudo.

Apesar da abertura pedagógica e cultural, a Escola e o seu director mantêm um regime de vigilância relativamente às actividades tendencialmente políticas dos alunos. O Boletim acaba por servir como instrumento de divulgação das notas officiosas do ministro da Educação Nacional e do ministro do Interior, pressionando directamente a acção dos estudantes<sup>1260</sup>. A abertura permitida pela reforma não foi suficiente para envolver os estudantes, que, desde o primeiro momento, se empenham na crítica aos métodos de implementação da reforma, mais do que à própria reforma, que reconhecem ter agitado a “poeirenta inércia em que se vivia”<sup>1261</sup>.

Os professores de Lisboa são confrontados pelos alunos com um inquérito sobre a aplicação da Reforma de 57, onde são questionados sobre a pertinência do estudo do clássico,

<sup>1258</sup> Paulino Montez, “Palavras do Director da Escola”, *Boletim*, 1, 1957-58, 35-36.

<sup>1259</sup> *Idem*.

<sup>1260</sup> No Boletim n.º 7 é publicada uma “nota officiosa do Ministério da Educação Nacional publicada em Outubro de 1965” e extractos de imprensa, *Diário Popular*, 29 de Janeiro de 1965 e *Diário de Notícias*, 30 de Janeiro de 1965.

<sup>1261</sup> José Pacheco, *Ver*, 1959.

sobre um outro tipo de estudo que possa substituir o clássico, sobre a estruturação da cadeira de Arquitectura e sobre a potencialidade de uma maior colaboração entre as cadeiras do mesmo ano<sup>1262</sup>. Este inquérito é publicado na revista *VER* com dois textos iniciais, um do aluno José Pacheco e o outro do assistente Frederico George, que acabara de entrar na escola, nos quais se enquadram os objectivos dos estudantes.

Paulino Montez recorre à legislação para responder ao inquérito, enquanto Cristino procura adaptar a sua prática pedagógica ao espírito da nova reforma, propondo “amenizar a rigidez dos concursos de emulação” e basear a cadeira de Composição de Arquitectura no “aspecto nitidamente funcional do programa”. Para Cristino, o estudo do clássico poderia transitar para os liceus ou fazer a relação entre a Analítica e a História de Arte. Ambos apoiam a colaboração entre cadeiras, através de reuniões de professores para preparação de programas, indo ao encontro da estratégia proposta pelo director aos professores<sup>1263</sup>.

Enquanto Read Teixeira partilha da mesma opinião dos professores mais antigos, Alberto Pessoa e José Rafael Botelho revelam uma maior preparação sobre as questões pedagógicas. Ambos consideram que o problema do ensino não está nas reformas, nem nas cadeiras técnico-científicas, mas sim nos “processos em uso na Escola”, como refere Pessoa, ou “no dia-a-dia escolar”, segundo as palavras de Botelho. Este último vai mais longe, afirmando que esta reforma traduz “uma pedagogia com um pé na antiga orgânica”.

Ainda nesta perspectiva, Pessoa afirma que um ensino “vivo”, “actual e válido”, “preso ao homem” deve apoiar-se na “revisão dos métodos didácticos” e na “fixação de uma orientação”<sup>1264</sup> que promova, segundo Rafael Botelho, uma “consciência da função que, na sociedade, caberá ao arquitecto”<sup>1265</sup>. Esta transformação só será possível a partir do diálogo entre professor e aluno, mas também pela constituição de equipas que estimulem a análise crítica. Paradoxalmente este dois assistentes são afastados do ensino nesse ano lectivo de 1959-60<sup>1266</sup>.

As reacções mais negativas à reforma por parte dos professores só ganharam expressão mais tarde, principalmente pela voz de Nuno Portas e Frederico George, em Lisboa, e Octávio Lixa Filgueiras e Arnaldo Araújo, no Porto. Mais do que criticar directamente a reforma, este grupo empenhou-se em encontrar estratégias de implementação das suas ideias, baseadas na construção de um método projectual alternativo<sup>1267</sup>, articulando a análise com a síntese, como instrumento de conhecimento. Estiveram juntos (excepto Frederico) na reorientação da revista *Arquitectura* entre 1959-1962.

Nas provas para professor apresentadas no Porto, em 1962, e em Lisboa, em 1964, estes professores (excepto Arnaldo Araújo) procuram construir uma reflexão sobre o ensino, através

---

<sup>1262</sup> *Ver*, 1959.

<sup>1263</sup> CEESBAL, Acta, n.º 4, 23-08-1958, 6. “O director solicitou (...) um esboço do programa do grupo de disciplinas a que pertencem”.

<sup>1264</sup> Alberto Pessoa, *Ver*, 1959.

<sup>1265</sup> Rafael Botelho, “A reforma e a Escola”, *Ver*, 1959.

<sup>1266</sup> Rafael Botelho é afastado ainda em Agosto de 1959 por ordem superior e Alberto Pessoa sai no final do ano lectivo, sendo substituído por Carlos Manuel Ramos.

<sup>1267</sup> Teresa Pais, *op. cit.*, 167.

de diferentes abordagens. George faz uma leitura das reformas do ensino e a sua aplicação em Portugal, Filgueiras faz uma historiografia crítica sobre a função do arquitecto ao longo dos séculos e Portas faz uma revisão dos modelos de ensino internacionais. As três abordagens têm como objectivo suportar, com o passado, uma proposta de ensino, que Filgueiras chamou de *Função Social do Arquitecto*, Portas de “método científico” e Frederico de “processo criativo”<sup>1268</sup>.

Para os professores, a Reforma de 57 foi uma plataforma possível, conciliadora de duas gerações “rivais”, tal como Ramos pretendia, quando em 59, escreve:

“permitiram ainda que neste estabelecimento de ensino superior se processasse a mais perfeita e conveniente fusão de duas gerações sucessivas e se dessem assim as mãos a experiência dos mais velhos e o ardor dos mais jovens, na tarefa docente comum em que são dignos rivais”<sup>1269</sup>.

O currículo moderno criou uma estrutura sistematizada, mas suficientemente aberta, para que a nova geração de docentes, em especial os jovens assistentes, explorassem outros modelos de ensino, de acordo com o debate crítico de revisão do moderno, que começava a realizar-se, como vimos, em diversos palcos internacionais e nacionais. Dava-se assim, o primeiro passo para um ensino universitário, que dignificasse a profissão do Arquitecto, como desejava a geração de Carlos Ramos, mas que abrisse as portas a outro tipo de formação, como ambicionava a nova geração.

Mais tarde, perante a entrada da Arquitectura na Universidade de Lisboa, Silva Dias reforça a importância da Reforma de 57, como o primeiro passo um ensino universitário da Arquitectura:

“Menos preparados talvez para exercerem de imediato um ofício, possuem, sem dúvida, uma formação universalista, isto é uma visão abarcando uma base cultural humanística, a prática da investigação científica e a necessária preparação técnico-profissional. Em resumo passou-se de um ensino académico para um ensino universitário”<sup>1270</sup>

---

<sup>1268</sup> Frederico George, *Considerações sobre o Ensino da Arquitectura*, 1964, 78.

<sup>1269</sup> Carlos Ramos, *VIII Exposição Magna*, 12 de Dezembro de 1959, 4

<sup>1270</sup> Francisco Silva Dias, “Para um ensino universitário”, *Jornal dos Arquitectos*, 55, Março 1987, 7.

### 5.2.2. *Estudantes: da confiança à contestação e desilusão*

A reacção dos estudantes à Reforma de 57 decorre de uma consciência crítica desenvolvida nas actividades das Associações dos Estudantes ao longo da década de 50, como vimos no capítulo anterior. Esta capacidade de mobilização e argumentação será potenciada pelos movimentos estudantis do início dos anos 60, que associam o debate pedagógico ao debate político, e também pelos arquitectos que, no Sindicato Nacional dos Arquitectos ou na revista *Arquitectura*, disponibilizam novos espaços de contestação. A Reforma de 57 irá de novo levar os alunos a reabilitar as revistas estudantis e as Associações de Estudantes procurando formalizar os seus órgãos de actuação.

#### **AEESBAP: O somatório de cadeiras**

Os estudantes do Porto confiam, num primeiro momento, no entusiasmo do director da Escola, aceitando, como vimos, integrar a Nova Reforma, porém, o confronto dos alunos com as disciplinas da Faculdade de Ciências é bastante negativo “sentimo-nos lá muito mal”, não pondo “em causa a natureza das disciplinas, sugerimos que aquelas disciplinas deviam ser dadas na Escola”<sup>1271</sup>. Reconhecendo, assim, as vantagens de uma formação técnica e científica, Alexandre Alves Costa refere as questões que conduziram à contestação dos estudantes:

“Nós somos a 1.ª leva de alunos a ir para a Faculdade de Ciências e sentimo-nos lá muito mal.

Começámos por pôr em causa as aulas na Faculdade de Ciências, porque eram um terror e muita gente reprovou, principalmente a Física, Química e Matemáticas, mas a questão não era bem essa. A questão é que nós achávamos que aquelas matérias até podiam ter aspectos interessantes, mas que deviam ser dadas na Escola. Portanto, gerou-se logo uma contestação muito grande à Reforma de 57 (...) Percebemos que, apesar de tudo, havia a possibilidade de haver uma linguagem mais apropriada para nós e que, se as cadeiras científicas fossem dadas na Escola, provavelmente poderiam encontrar um sistema mais directo com as cadeiras que tínhamos na Escola e um programa mais apropriado para a nossa formação.

Ao contrário do que nós pensávamos, o Ramos reagiu bem. Ele era uma espécie de promotor e tinha a responsabilidade de nos ter aconselhado a ir para a Reforma de 57, e começou a defender, junto da Direcção Geral, a criação dessas disciplinas na Escola”<sup>1272</sup>.

---

<sup>1271</sup> Entrevista a Alexandre Alves Costa, 17-01-2009, Porto.

<sup>1272</sup> Idem.



Fig. 293 *Jornal ESBAP*, 1, Janeiro 1962.

A confiança dos alunos em mestre Ramos leva a que a contestação às ciências seja feita dentro da Escola, tendo sempre como porta-voz o próprio director. No jornal *ESBAP*, lançado em Janeiro de 1962, os alunos recorrem ao discurso do director para denunciar as fragilidades da Reforma, reforçando os laços de solidariedade que Ramos sempre construiu com os alunos, através do exercício do “magistério com o coração”<sup>1273</sup>.

O jornal é um dos órgãos de actuação da Pró-Associação de Estudantes da ESBAP que para além dos problemas da Escola de Belas-Artes participa no debate público centrado nos problemas da Universidade, que atravessava, então, a Crise de 62<sup>1274</sup>. Os alunos da ESBAP, consideram que é nas lutas universitárias, que podem reforçar as suas próprias lutas internas.

“A nós parece-nos que um contacto desta espécie seria extremamente vantajoso para todos nós, defensores de uma verdadeira camaradagem, teríamos aprendido muito em Coimbra, defensores duma verdadeira cultura universitária ter-nos-íamos enriquecido extraordinariamente, como jovens aprendido a funcionar como tal, duma forma autêntica e saudável”<sup>1275</sup>.

Carlos Ramos disponibiliza-se para apoiar a legalização da pró-associação a partir de 1964, participando na primeira Assembleia Geral para eleger os órgãos da Comissão Pró-Associação de Estudantes da ESBAP<sup>1276</sup> e iniciar o processo de elaboração dos Estatutos da Associação de Estudantes da Escola de Belas Artes do Porto.

<sup>1273</sup> Carlos Ramos, “Abertura da X Exposição Magna”, *ESBAP. Jornal dos Alunos da ESBAP*, 1, Janeiro 1962, 4.

<sup>1274</sup> Movimento de contestação e reivindicação da autonomia universitária desencadeado nas comemorações da “Tomada da Bastilha” (25 de Novembro de 1961) e do “Dia do Estudante” (24 de Março de 1962) em Lisboa e em Coimbra. Os estudantes das ESBA solidarizam-se com a greve dos estudantes de Lisboa que se iniciou em Abril e só terminou no final do ano de 1962.

<sup>1275</sup> Alexandre Alves Costa, “Tomada da Bastilha”, *ESBAP. Jornal dos Alunos da ESBAP*, 1, Janeiro 1962, 8.

<sup>1276</sup> Ver actas da AEESBAP, Abril a Dezembro de 1964. Arquivo AAC. Na Assembleia Geral da AEESBAP de 22 de Abril de 1964, o Director da ESBAP, Carlos Ramos, abre a sessão, aprova uma ordem de trabalhos e congratula-se com a iniciativa dos alunos para criar uma associação que permitirá “uma mais fácil resolução dos problemas dos alunos, permitindo uma mais fácil colaboração entre corpo docente e discente”. Neste dia, são ainda eleitos Alexandre Alves Costa, Domingos Tavares e Bernardo Ferrão para a Mesa da Assembleia. Foi também eleita uma comissão coordenadora da Pró-Associação, constituída por Camilo Trigo Soares, António Andrade, José Emílio

Os estatutos são enviados por Carlos Ramos ao Ministro da Educação Nacional<sup>1277</sup> mas logo em 1965, o regime retoma uma política de repressão dos movimentos associativos encerrando a Associação Académica de Coimbra e condicionando os processos de legalização que estavam em curso.

Se o primeiro número do jornal ESBAP esteve relacionado com os movimentos estudantis de 1961-62, o segundo número, denominado de Boletim ESBAP 2, marcou a crise académica de 1968-69, lançando, em Junho de 1968, os temas de luta: a democratização do sistema, a auto-gestão das escolas e a reforma do ensino.

Este debate decorre da saída de Carlos Ramos da ESBAP por atingir o limite de idade, mas também de um apoio significativo dos professores do 1.º grupo, Arquitectura, aos estudantes. Assim, os alunos retomam o tema da “Transferência das cadeiras da Faculdade de Ciências do Porto para a Escola”<sup>1278</sup>, iniciando um processo de debate interno, que veremos a seguir, conseguindo trazer o ministro da Educação Nacional, José Hermano Saraiva, à ESBAP para uma reunião geral de Escola em Novembro de 1968. O problema das cadeiras da Faculdade de Ciências é resolvido imediatamente, com a transferência das aulas para a ESBAP, contudo fica por resolver a situação contratual dos professores e a possibilidade de realização de uma experiência pedagógica. O clima de contestação estava criado. As reuniões de docentes e discentes sucedem-se ao longo de 69, despoletando uma luta diária contra a Reforma de 57, sob o slogan de “autonomia funcional”, que terminou com a saída dos professores de Arquitectura, no início do ano lectivo de 1969-70, e consequente encerramento das aulas. Dentro da abertura possível do regime, o novo ministro da Educação Nacional, José Veiga Simão, autoriza o arranque de um regime experimental em Abril de 1970 – a “Experiência”.

### **AEESBAL: o corpo docente**

Em Lisboa, a reacção dos alunos à Reforma de 57 é imediata. Os alunos discutem activamente a nova orgânica, fruto do sentido crítico estimulado pela contestação à Reforma de 32 e pelas condições de aprendizagem na ESBAL. Já em 59 na revista *Ver*, como vimos, os alunos clarificam a sua opinião sobre a reforma e inquiram os professores sobre o processo de transição. O texto de José Pacheco faz um ponto de situação, considerando “as oportunidades que, apesar de tudo, a dita reforma proporciona” e, neste sentido, relata as iniciativas desenvolvidas em cadeiras do curso de arquitectura, por iniciativa dos docentes e dos alunos.

---

Calvário, José Garrett, José Sarabando, Manuel António Madeira, Manuel Correia Fernandes, Domingos Tavares e Anselmo Vaz.

<sup>1277</sup> Comissão da Pró-Associação, *Relatório*, 9 de Dezembro de 1964. Carlos Ramos envia o relatório da comissão com a proposta de estatutos para o MEN e nomeia, de acordo com a legislação das actividades circum-escolares, uma comissão formada por três alunos, Alexandre Alves Costa, José Calvário e Bernardo Ferrão.

<sup>1278</sup> AEESBAL, *Informação 3, ESBAP - 1968, Problemas e Processos*, 4 de Dezembro de 1968. Arquivo Pedro Ramalho.





Fig. 294. Adérito Gravata et al, “Depois da Reforma. Um depoimento sobre o ensino da Arquitectura na ESBAL”, *Arquitetura*, 72, Outubro 1961, 41.

Fig. 295. José Pacheco, “Depoimento sobre a reforma das belas-artes”, *Arquitetura*, 62, Setembro de 1958, 30.

No entanto, alerta para a “ausência de um objectivo comum” que permita a “colaboração das várias cadeiras do curso”. Entre uma certa expectativa e alguma descrença, Pacheco afirma que, “na verdade, didacticamente manteve-se o sistema”<sup>1279</sup>.

A revista *Ver* é o principal palco desta acção, em articulação com o Sindicato Nacional dos Arquitectos. A comissão de cultura do SNA envolve-se no problema da reforma, fazendo uma nota na *VER* de 1959 sobre a contratação de assistentes “processada no maior segredo, de modo a poder evitar a chamada de profissionais de prestígio e personalidade já firmada”<sup>1280</sup>.

A revista *Arquitetura* acompanha a preocupação dos estudantes e do SNA, promovendo um “estudo crítico do documento legal”<sup>1281</sup> através de um conjunto alargado de depoimentos de personalidades que se têm envolvido no debate sobre o ensino. É neste contexto, que é convidado a depor o aluno José Pacheco e que mais tarde, os alunos do 5.º ano da nova reforma também entregam o seu depoimento.

Pacheco elabora um depoimento consistente recuperando sempre os temas de Gropius, onde clarifica o significado da relação entre a formação técnica e artística, através da ligação da técnica ao processo criativo, num “sistema que provoque o reencontro de todas as partes”<sup>1282</sup>; um “sistema vivo”, que encare o “aluno como sujeito do ensino” de acordo com uma “participação activa” no seu processo de formação. Este sistema necessita de uma distribuição das cadeiras que potencialize a necessária colaboração entre matérias<sup>1283</sup>, apesar da vantagem em não definir o programa das cadeiras, o que permite uma contextualização ao objectivo da Escola e do professor.

<sup>1279</sup> José Pacheco, *Ver*, 1959.

<sup>1280</sup> Comissão de Cultura do SNA, *Ver*, 1959.

<sup>1281</sup> “Editorial”, *Arquitetura*, 61, Dezembro de 1957, 3.

<sup>1282</sup> José Pacheco, “Depoimento sobre a reforma das belas-artes”, *Arquitetura*, 62, Setembro de 1958, 30.

<sup>1283</sup> José Pacheco faz uma crítica objectiva ao plano de estudos: não existe o ensino das matérias que constituem os elementos mais primários da Arquitectura, a Construção no 3.º ano, Urbanismo no 5.º ano, a Estética no 6.º ano, a Conjugação das Três Artes deveriam aparecer ao longo do curso. Estas matérias são mais relevantes do que a Teoria das Sombras, Estereotomia, Topografia Urbana, etc.

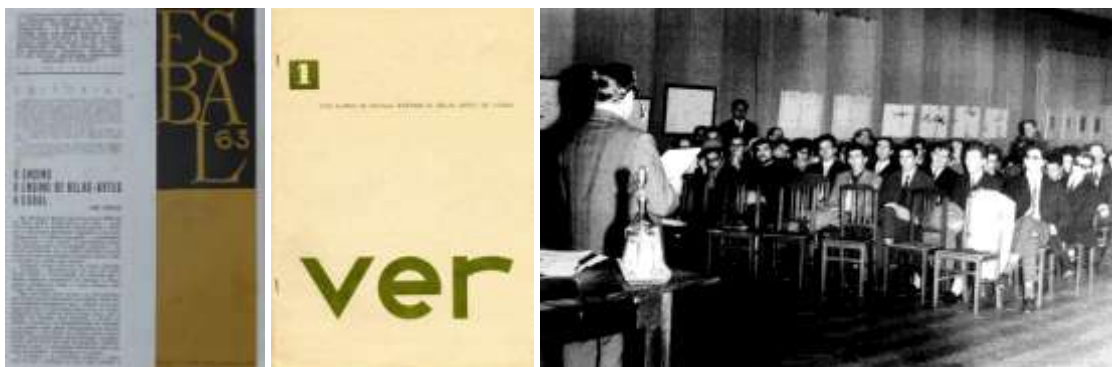


Fig. 296. *ESBAL 63*, 1963.

Fig. 297. Francisco Keil do Amaral, “Pintores, Escultores, Arquitectos. Para quê?” (3 de Dezembro de 1965), in Irisalve Moita (coord.), *Keil do Amaral. O Arquitecto e o Humanista*, 166.

Fig. 298. *Ver*, 1, 1965.

Os alunos do 5.º ano realizam um depoimento fundamentado<sup>1284</sup> e corajoso sobre os primeiros quatro anos de aplicação da Reforma de 57, onde revelam um “pesado sentimento de logro”<sup>1285</sup>. Esta desilusão deve-se à não contratação de assistentes entre os arquitectos prestigiados, à reduzida importância das cadeiras de Construção, à falta de coordenação das cadeiras e à não renovação dos métodos didácticos. O depoimento conclui que “efectivamente, o estatuto da nova orgânica esboça uma harmonia irreconhecível no quotidiano escolar”<sup>1286</sup>, provocando uma desagregação da vida comunitária na ESBAL.

Dois anos mais tarde, os alunos publicam o *ESBAL 63*, Jornal da Comissão Pró-Associação da Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa. O texto do estudante do 4.º ano de Arquitectura, Jaime Barbosa, “O ensino, o ensino das Belas-Artes, a ESBAL” corrobora a posição dos alunos no depoimento para a revista *Arquitectura* centrando o problema na Reforma de 57 e nas suas consequências para “um quadro pedagógico verdadeiramente catastrófico”<sup>1287</sup> na ESBAL. Barbosa considera que a reforma deveria ter resolvido as questões de articulação da Escola com a Universidade e ainda as questões relacionadas com a qualidade dos docentes, a competência do Conselho Escolar e o relacionamento com os alunos.

“A primeira causa que salta imediatamente à vista é, claro esta reforma. De facto, ela está longe de ter programado uma ideia pedagógica e está aquém das mínimas exigências dum moderno ensino das Belas-Artes. Acontece porém que postas em paralelo a ESBAP e a ESBAL aquela representa uma panorâmica muito mais sedutora. Em suma, se a reforma se mostra ineficaz, essa

<sup>1284</sup> Na primeira parte, o depoimento fundamenta as suas críticas a partir de um conjunto de textos que reflectem sobre os novos modelos pedagógicos, sobre a universidade e sobre a reforma do ensino. São pertinentemente citados os textos apresentados ao Congresso de 48, Ortega y Gasset, Adérito Sedas Nunes, Carlos Almeida e Alberto Pessoa.

<sup>1285</sup> Adérito Gravata et al, “Depois da Reforma”, *Arquitectura*, 72, Outubro 1961, 41. Adérito Gravata (1926- ) candidata-se a arquitectura já com 22 anos, tendo frequentado uma escola industrial e trabalhado na sala de desenho da CUF, com natural capacidade argumentativa e reivindicativa. Da sua turma fazia parte Margarida Sousa Lobo, Manuel Vilaverde Cabral, etc...

<sup>1286</sup> Adérito Gravata et al, “Depois da Reforma”, *Arquitectura*, 72, Outubro 1961, 41.

<sup>1287</sup> Jaime Barbosa, “O ensino, o ensino das Belas-Artes, a ESBAL”, *ESBAL 63, Jornal da Comissão Pró-Associação da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa*, Março 1963, 3.

ineficácia é mais notória em Lisboa. É que, ao corpo da lei sobrepõe-se a cabeça das pessoas<sup>1288</sup>.

Em 1965, os alunos voltam a publicar a revista *Ver* e no âmbito das suas actividades, solicitam uma palestra a Keil do Amaral, que se realiza na Sociedade Nacional de Belas-Artes, onde Keil apela a colaboração dos artistas, ao interesse pelas artes ditas menores e ao fim do arquitecto ou artista aristocrático, individualista e sem sentido de colectivo. Keil questiona, “Pintores, Escultores, Arquitectos. Para quê?”<sup>1289</sup> e recomenda que a ESBAL aplique a Base VII da Reforma de 57 organizando, cursos de aperfeiçoamento, especialização e actualização.

Tal como no Porto, no final da década de 60, a Escola de Lisboa entra numa situação de ruptura levando professores e alunos a contestarem a situação institucional e pedagógica. Se, desde 1957, os alunos não estavam satisfeitos com os processos de contratações de assistentes, será o concurso para professor do 1.º Grupo, realizado no final de 1968, a gerar um movimento aberto de contestação à direcção da Escola. Tendo concorrido três candidatos (Nuno Portas, Sebastião Formosinho Sanchez, Raul Hestnes Ferreira), o Conselho de Ministros recusa a candidatura de Raul Hestnes Ferreira, de acordo com o artigo 2.º do Decreto-lei n.º 25317, de 1 de Abril de 1968<sup>1290</sup>. A Escola e os membros do Júri, de que fazia parte, por exemplo Octávio Lixa Filgueiras, escolhem Sebastião Formosinho Sanchez, provocando o descontentamento dos alunos, que contestam a decisão.

O concurso torna-se um pretexto para reivindicar, em Dezembro de 1968, um reposicionamento dos alunos face à gestão dos problemas pedagógicos<sup>1291</sup>, que se prolonga durante o ano de 1969 com iniciativas pontuais de carácter satírico – performances na sala de aula, tradução do manifesto situacionista, “enterro de Le Corbusier”<sup>1292</sup>.

Se, em Lisboa, a contestação dos estudantes se centrou nas “Nomeações imponderadas”<sup>1293</sup>, no Porto, o descontentamento desloca-se para as cadeiras da Faculdade de Ciências que transformam o curso num “somatório de cadeiras”, dispersando os alunos entre São Lázaro e a praça dos Leões<sup>1294</sup>. No entanto, os alunos de ambas as Escolas desenvolvem, no final da década de 60, uma forte contestação ao sistema de ensino, exigindo a autonomia

---

<sup>1288</sup> Idem, 3.

<sup>1289</sup> Francisco Keil do Amaral, “Pintores, Escultores, Arquitectos. Para quê?” (3 de Dezembro de 1965), in Keil do Amaral. *O Arquitecto e o Humanista*, 160-166.

<sup>1290</sup> Este decreto, que revia o de 1935, tinha como objectivo impedir o acesso a cargos públicos a opositores dos princípios fundamentais da Constituição, ou seja, do Estado Novo.

<sup>1291</sup> Sindicato Nacional dos Arquitectos, “Resenha dos principais factos relacionados com a actual crise da ESBAL”. Arquivo Francisco Silva Dias.

<sup>1292</sup> Entrevista a Mário Krüger.

<sup>1293</sup> Sindicato Nacional dos Arquitectos, “Nomeações imponderadas”, *Arquitectura*, 63, Dezembro 1958, 3.

<sup>1294</sup> Na ESBAL, para alguns alunos, como Duarte Cabral de Melo (ESBAL, 1958-1970), as aulas mais interessantes eram as de Tiago Oliveira (Faculdade de Ciências) na Geometria Descritiva, Nobre de Gusmão na História, Marieta Amélia da Silveira na Química, Luís Menezes na Matemática, Adérito Sedas Nunes na Sociologia, Cansado de Carvalho na Estática, António Lobato Faria em Higiene e Equipamento e Ilídio Peres do Amaral em Geografia. Entrevista a Duarte Cabral de Melo, 22-01-2010, Lisboa, FAUTL.

académica e a participação dos alunos na gestão da Escola. A crise nos cursos de arquitectura era também reflexo da crise na universidade, conhecida como a Crise de 69<sup>1295</sup>.

---

<sup>1295</sup> Sobre o assunto ver os textos do autor Gonçalo Canto Moniz, «The Portuguese “May 68”: Politics, Education and Architecture», *European journal of American studies* [Online], Special issue | 2008, document 8, Online since 12 December 2008, connection on 08 December 2010. URL : <http://ejas.revues.org/7253> e ainda “A formação social do arquitecto: crise nos cursos de Arquitectura, 1968-1969”, *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 91, 2011, 59-76.

### 5.2.3. *Arquitectos: da crítica ao debate*

Os arquitectos reagem igualmente à nova orgânica que vai condicionar a formação do arquitecto. Esta reacção desenvolve-se a partir de personalidades individuais, como Francisco Keil do Amaral, mas principalmente a partir de dois colectivos, o Sindicato Nacional dos Arquitectos, nomeadamente pela Comissão de Cultura, como já vimos, e a revista *Arquitectura*, que promove um conjunto de depoimentos.

Se Keil foi o primeiro a dar o alerta sobre as condições de formação do arquitecto em Portugal, ainda antes do Congresso de 48, foi também o primeiro arquitecto a ser ouvido sobre a nova reforma, regulamentada em 57. No entanto, o papel do Sindicato foi significativo para estruturar o debate sobre a reforma e obrigar a classe profissional a tomar consciência dos problemas que ocorriam, quer no convento de São Francisco, quer nos jardins do palacete de São Lázaro.

Keil do Amaral e José-Augusto França fazem um depoimento sobre a Reforma de 57 na revista *Arquitectura*, sendo as suas opiniões convergentes. Ambos consideram tratar-se de uma reforma “requeitada” e “misteriosa”, esvaziada de qualquer debate sobre a “reforma de mentalidades e de processos didácticos”<sup>1296</sup> e onde está ausente a reflexão sobre outros escolas, como a Bauhaus ou Ulm<sup>1297</sup>. Keil retoma, assim, a sua “tese” apresentada no Congresso de 48, considerando que a ESBAL tem de recuperar a confiança dos alunos através de uma “reforma do espírito de ensino”<sup>1298</sup> e França propõe, neste sentido, um ensino em “regime livre”<sup>1299</sup>.

Perante o envelhecimento dos professores, todos são unânimes em considerar que a grande oportunidade reside na contratação de professores e assistentes, desde que não se preencham vagas, mas se aposte na “formação de futuros mestres”<sup>1300</sup>, como refere Keil do Amaral.

A questão da renovação dos quadros docentes na Escola de Lisboa é também sublinhada na revista *Arquitectura*, através da publicação da moção do Sindicato sobre as nomeações dos assistentes. Em “Nomeações imponderadas”, o Sindicato considera que o sucesso da reforma estará dependente dos novos assistentes para “insuflar ao ensino um novo espírito e fomentar as relações mais íntimas, cordiais e proveitosas com os alunos”<sup>1301</sup>. Defende, pois, como princípio, a realização de concursos públicos documentais ou o convite a profissionais experientes, uma vez que estes assistentes irão não só leccionar aulas, mas também

---

<sup>1296</sup> Francisco Keil do Amaral, “A reforma do ensino de Belas-Artes”, *Arquitectura*, 63, Dezembro 1958, 43.

<sup>1297</sup> José Augusto França, “A reforma do ensino de Belas-Artes”, *Arquitectura*, 64, Jan.-Fev. 1959, 29.

<sup>1298</sup> Francisco Keil do Amaral, “A reforma do ensino de Belas-Artes”, *op.cit.*, 43.

<sup>1299</sup> José Augusto França, “A reforma do ensino de Belas-Artes”, *op.cit.*, 29.

<sup>1300</sup> Francisco Keil do Amaral, “A reforma do ensino de Belas-Artes”, *op.cit.*, 43.

<sup>1301</sup> Sindicato Nacional do Arquitectos, “Nomeações imponderadas”, *Arquitectura*, 63, Dezembro 1958, 43



Fig. 299. *O Primeiro de Janeiro*, “A Formação do Arquitecto ante o Mundo em Evolução”, 22-6-1969. Arquivo FT.  
 Fig. 300. Comissão Organizadora, *O Encontro Nacional de Arquitectos*, Dezembro de 1969. Arquivo FSD.

orientar e organizar o programa das cadeiras. Perante estas exigências, o sindicato contesta, não os primeiros assistentes convidados (Alberto Pessoa, José Rafael Botelho, Carlos Silva Pinheiro, Frederico George), mas os “jovens arquitectos inexperientes” que entraram em Dezembro de 1958 (Graco Wandschneider, Vasco Geraldos Cardoso e João Sousa Araújo) e que não faziam parte da lista proposta por Luís Cristino da Silva<sup>1302</sup>.

A acção do sindicato sobre o problema da formação do arquitecto irá prolongar-se ao longo da década de 60, constituindo uma das bases do seu programa:

“Dada a deplorável situação de inteiro divórcio com as realidades e com as mais instantes necessidades da época, em que se encontra a formação escolar do arquitecto e concomitantemente o ensino da arquitectura no nosso País, mais do que nunca se torna necessário e inadiável empreender um esforço sincero de participação do Sindicato Nacional dos Arquitectos na sua renovação integral (...) nada mais injusto do que preparar a juventude para tarefas que não existem”<sup>1303</sup>.

Esta atitude não terá reflexos significativos na II Reunião Geral dos Arquitectos de 1966, ganhará, contudo, renovado fulgor, no final da década, perante as situações de “crise” que se instalam nas escolas. Em 1969, os arquitectos acolhem nas suas plataformas de debate o tema da “formação do arquitecto”, especialmente no II Encontro de Estudo, organizado pelo SPUIA, e no Encontro Nacional dos Arquitectos.

O Encontro da Secção Portuguesa da UIA, em Junho, é dinamizado por professores da ESBAP, Fernando Távora e da ESBAL, Bartolomeu Costa Cabral e Nuno Portas, e ainda por

<sup>1302</sup> Acta do Conselho Escolar da ESBAL, 4, 1958-10-15, 6a-7. Na lista do Conselho Escolar estão Carlos Manuel Ramos, Norberto Correia, Chorão Ramalho, Mendes Tainha, Huertas Lobo, Augusto Brandão, Fernandes Pinto, Graco Wanscheneider, João Manta e Formosinho Sanchez. A lista de Cristino deverá coincidir com uma lista arquivada no seu espólio, onde constam por ordem: Alberto Pessoa, Keil do Amaral, Inácio Peres Fernandes, Carlos Manuel Ramos, Nuno Teotónio Pereira, Frederico George, Manuel Tainha, José Huertas Lobo, José Rafael Botelho, Pedro Cid, Pedro Falcão e Cunha. Ver espólio Cristino da Silva, LCSM 127, FCG – Biblioteca de Arte.

<sup>1303</sup> SNA, Circular 23/28, Novembro de 1961. A Direcção do SNA era constituída por Manuel Tainha, José Rafael Botelho, Rui Mendes Paula e Bartolomeu Costa Cabral.

membros do SNA, Pires Martins e da UIA, Manuel Tainha e Manuel Moreira. Focado no “futuro da formação do arquitecto”, o II Encontro de Estudo debateu o problema da reestruturação do ensino, no contexto da crise com que se deparavam as duas escolas.

Esta discussão foi enriquecida com a participação Vittorio Gregotti que, na sua intervenção, defendeu que “a Universidade do futuro deverá ser crítica e baseada numa grande flexibilidade de programas de ensino, nos quais a participação dos estudantes terá uma importância fundamental”<sup>1304</sup>. O discurso de Gregotti integra o debate sobre a auto-gestão que levou ao encerramento de todas as escolas de arquitectura italianas em 1964<sup>1305</sup> e que os estudantes portugueses também reivindicavam.

Seis meses mais tarde, os arquitectos, professores e estudantes voltavam a reunir-se já com o curso de Arquitectura do Porto encerrado pela demissão dos professores e com o de Lisboa fragilizado pela demissão de Nuno Portas. No Encontro Nacional dos Arquitectos (ENA) de 1969, realizado a 6 de Dezembro, na Sociedade Nacional de Belas-Artes participam 84 estudantes e 45 estagiários das ESBA de Lisboa e do Porto. Entre as diversas sessões<sup>1306</sup>, os estudantes e assalariados unem-se em volta do tema 6, “Arquitectura e Burocracia”, e apresentam uma moção ao Encontro. Entrando em ruptura com o próprio SNA, os estudantes propõem “um movimento já iniciado, dos sectores de assalariados e estudantes, que consideramos a única via de resolução dos problemas concretos da actividade do arquitecto” contra as “actuações oportunistas, mistificadoras e demagógicas”<sup>1307</sup>.

O debate ficou marcado pela participação excepcional dos mais novos que alimentaram o confronto com os mais velhos, provocando talvez pela primeira vez na história dos encontros de arquitectos, segundo Raul Hestnes Ferreira um “desencontro de gerações”<sup>1308</sup>. Este “desencontro” não permitiu gerar consensos, dando início a um processo aberto, onde, como escreve Nuno Teotónio Pereira, “os arquitectos tomaram consciência do seu papel na sociedade”, afastando o debate da disciplina e deslocando-o para a política<sup>1309</sup>.

Da Escola de Lisboa estavam presentes professores e alunos, sendo Francisco Silva Dias, um dos principais dinamizadores do encontro. Do Porto, porém, participaram poucos arquitectos e professores da Escola, ao contrário dos estudantes que, perante a crise na Escola,

---

<sup>1304</sup> “A formação do arquitecto ante o mundo em evolução – objecto de debate no II Encontro de Estudo”, *Primeiro de Janeiro*, 22-6-1969. Arquivo Fernando Távora.

<sup>1305</sup> Casabella, “Debatito sulle scuole di architettura in Italia”, 287, 1964.

<sup>1306</sup> Os seis temas são: “Sindicalismo”, “Política do Solo”, “A repercussão na actividade do arquitecto das actuais estruturas da sociedade portuguesa e a sua intervenção nessas estruturas”, “Participação popular e trabalho do arquitecto no desenvolvimento urbano”, “A comunicação como contestação” e “Arquitectura e Burocracia”, que foi anunciado mas acabou integrado no tema “Sindicalismo”. Cf. José António Bandeirinha, “O Encontro Nacional de Arquitectos em 1969: a reprodução das tensões sociais, culturais e políticas no âmbito profissional da arquitectura”, *RCCS*, 91, 2011, 11-26; João Afonso, “O Encontro Nacional de Arquitectos: tomar consciência da sociedade”, *RCCS*, 91, 2011, 27-40.

<sup>1307</sup> Comissão Organizadora, *Encontro Nacional de Arquitectos*, 1969. Arquivo Francisco Silva Dias.

<sup>1308</sup> Raul Hestnes Ferreira *apud* Carlos S. Duarte, “Encontro Nacional de Arquitectos”, *Arquitectura*, 110, 202.

<sup>1309</sup> Carlos S. Duarte, “Encontro Nacional de Arquitectos”, *Arquitectura*, 110, 200-207. Cf. João Afonso, “Tomar Consciência da Sociedade”, *RCCS*, 91.

aderiram em massa ao Encontro<sup>1310</sup>. Os estudantes do Porto e de Lisboa, movidos pelo combate político dentro da Escola, recusaram os caminhos propostos no debate e centraram na própria Escola a refundação possível, quer pedagógica quer do próprio exercício ou função da profissão<sup>1311</sup>. Consolida-se, assim, a “plataforma giratória entre o atelier e a Escola”, como identifica Jorge Figueira, na qual “se funda uma prática de resistência cultural e política ao regime”<sup>1312</sup>.

As consequências dos acontecimentos ocorridos no ano de 1969 não são lineares, mas segundo Leopoldo C. Almeida “(...) o jogo tal com tem sido jogado até aqui acabou. Há um novo jogo: o da tomada de consciência individual (...)”<sup>1313</sup>. Do mesmo modo, no ensino era necessário jogar um novo jogo. A tentativa de pôr a funcionar um modelo moderno tinha chegado ao fim, deixando em aberto a construção de um novo paradigma que possibilitasse, através da “tomada de consciência individual”, a construção de uma “obra colectiva”, como também se reclamava no Encontro. Estavam assim criadas as condições para a afirmação da formação social do arquitecto que os regimes experimentais de Lisboa e, principalmente, do Porto iriam consolidar.

Podemos então concluir que a reacção de professores, alunos e arquitectos à Reforma de 57 esteve centrada nas estratégias de implementação adoptadas, tanto pela Direcção Geral do Ensino Superior e Belas-Artes (DGESBA), como pelas próprias Escolas Superiores de Belas-Artes, através dos seus directores e conselhos escolares. Compreende-se, assim, que em Lisboa, o debate se tenha direccionado para as nomeações dos assistentes de arquitectura ou para o resultado dos concursos para professores. Já no Porto, a contestação centrou-se nas cadeiras da Faculdade de Ciências, principalmente por obrigar os alunos a sair do ambiente de liberdade do palacete Braguinha, mas também pelo ensino praticado na Faculdade, que não contextualizava os interesses dos futuros arquitectos. Nesta perspectiva, o currículo moderno proposto na reforma ficou condicionado por um debate mais alargado sobre os métodos de ensino e sobre os próprios métodos de projecto, que começava a ser discutido nos espaços (revistas, colóquios, conferências, etc.) nacionais e internacionais. Se o fim do método *Beaux-Arts* se tornou

<sup>1310</sup> De acordo com a ficha de presenças participaram no grupo “Problemas do Ensino” os seguintes alunos da ESBAP - Manuel Teixeira de Carvalho, Maria Cecília Cavaca, Ricardo Sá Carneiro, Carlos Guimarães, Fernando Maia Pinto, Rui Ramos Loza, Osvaldo Pádua Roxo (?), Victor Manuel Valente, Cláudia Saldanha Lopes, Manuel Nicolau Brandão, Camilo Cortesão, José de Oliveira, Manuela Juncal, Jorge Teixeira de Sousa, José Luís Carvalho Gomes, Mário Jorge Bonito, José Manuel Gigante, João Martha, Francisco Barata Fernandes, Rogério Cavaca, José Manuel Oliveira Martins, José Dinis Coutinho, António Veiga Macedo, Márcia Araújo Carvalho, Luís Ramalho. Da ESBAL participaram Manuel Sebastião Barão Novo, José Manuel Lopes Cabral, José Manuel Alves Neto, Maria do Rosário Beija, Isabel Celestino da Costa, Maria José Fernandes Amorim, José Maia Macedo, D. Ávila Gomes, Cristina Bagulho, Pedro Barreto (?), Maria João Simões, Fernando Bagulho, João Paulo Conceição, Isabel Maria Trindade Teixeira, José Marreiros Nunes, Arminda Godinho, Luísa Maria Fernandes (?), Vitor Manuel Cunha (?), Aníbal Nunes, José Manuel Vicente, Pedro Ricardo Vasconcelos, Christine Rieges, Bruno Soares, António Manuel Martins Maia, Fernando Paraíso, João Luís Sousa Gabriel. Do INEF participou Fernando Valadas.

<sup>1311</sup> Cf. José António Bandeirinha, *O processo SAAL e a arquitectura no 25 de Abril de 1974*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2007, 87-90; Alexandre Alves Costa, *Dissertação...* Porto, Escola Superior de Belas-Artes do Porto, 1982, 81.

<sup>1312</sup> Jorge Figueira, *Escola do Porto*, 57.

<sup>1313</sup> Leopoldo C. Almeida *apud* Carlos S. Duarte, “Encontro Nacional de Arquitectos”, *Arquitectura*, 110, 201.



consensual, mesmo para os seus maiores adeptos, como Cristino da Silva, a definição de uma nova orientação obrigou a um processo de experimentação, que abriu novas perspectivas para o ensino nas décadas seguintes.

Para além dos aspectos pedagógicos, a Reforma de 57 foi também alvo de um processo de contestação política que atravessou a universidade portuguesa e que tinha como objectivo contestar a política do Estado Novo, reivindicando a Paz e a Liberdade, através da democratização e autonomização do sistema de ensino. A contestação à Reforma foi também reflexo da Crise de 62 e da Crise de 69 que criaram contexto político para uma consciencialização política e social dos professores, dos alunos e dos arquitectos.

O currículo moderno, fixado em 1950 e 57, pressupunha a conquista de um sistema mais democrático e humanista. No entanto, paradoxalmente, a reacção à Reforma de 57 veio novamente reclamar esses mesmos princípios, demonstrando que o problema pedagógico está igualmente vinculado ao problema social e político.

### 5.3. Implementação da Reforma de 57

No Porto e em Lisboa, a direcção de Carlos Ramos e de Paulino Montez fazem a transição entre a Reforma de 1931-32 e a Reforma de 57, sendo-lhes dada a possibilidade de implementar o novo sistema de ensino que vinham preparando, desde 1949, com a sua participação na Comissão para a Reforma do Ensino Artístico. Nas duas escolas, esta implementação teve consequências distintas, positivas e negativas, que interessa avaliar na perspectiva da direcção da escola e na perspectiva da actividade pedagógica para compreender as consequências de um currículo de matriz moderna no ensino da Arquitectura.

Entre 1957 e 1962, as duas escolas de Belas-Artes vão introduzindo progressivamente o novo currículo e remodelando o corpo docente, que é ampliado pela entrada de um número significativo de novos assistentes. Até 1965 convivem nas escolas os dois sistemas, a Antiga Reforma e a Nova Reforma, realizando-se nesta data os últimos CODA e iniciando-se o sistema do Relatório de Estágio, centrado numa experiência profissionalizante.

A nova orgânica não estabelece um programa para cada cadeira, delegando nas escolas a tarefa de definir uma orientação. Em Lisboa, Paulino Montez tentou, desde cedo, solicitar aos professores um programa para as novas cadeiras, em colaboração com os assistentes. Mas no Porto, esta tarefa foi sendo definida por cada professor ou assistente, de acordo com a distribuição de serviço, que nem sempre atribuía a mesma cadeira ao mesmo professor.

Esta estratégia da própria reforma permitiu que, em ambas as escolas, se explorassem diversas metodologias de ensino, tornando a formação mais rica e heterogénea e, conseqüentemente, mais livre e democrática. Permitiu a abertura a novas metodologias, mas também permitiu uma certa permanência do sistema *Beaux-Arts*, principalmente pelos professores da antiga reforma que se mantiveram no activo até meados da década de 60.

De um modo geral, o plano de estudos propunha uma organização em três ciclos, com objectivos distintos, mas complementares.

O primeiro ciclo integra, por um lado, os “estudos científicos” com cadeiras leccionadas na Faculdade de Ciências, que deveriam promover uma formação mais técnica e multidisciplinar e, por outro lado, os “estudos artísticos” com uma disciplina central, a Arquitectura Analítica, onde se conciliam exercícios abstractos com a análise do real para a qual convergem as cadeiras de Desenho de Estátua e História da Arte.

O segundo ciclo, fortemente alicerçado na “prática oficial” do projecto, através das disciplinas de Composição de Arquitectura e da área da “técnica da construção” (Higiene e Equipamentos, Edificações) irá formar os arquitectos para o exercício competente da profissão. Esta didáctica é complementada por uma formação teórica, apreendida na nova disciplina de Teoria e História da Arquitectura.

O terceiro ciclo aposta nas questões urbanas desenvolvidas nas disciplinas de Composição de Arquitectura e Urbanologia, que abordam diferentes escalas de intervenção, desde a cidade ao território. No último ano deste ciclo retoma-se também uma relação com a arte, através da Conjugação das Três Artes e da Estética da Arte.

A 4.<sup>a</sup> cadeira, Arquitectura, da Reforma de 1931-32 dá origem, na Reforma de 57, ao 1.<sup>o</sup> grupo, Arquitectura, tornando-se a disciplina central da Escola Superior de Belas-Artes, relegando significativamente o Desenho para o 7.<sup>o</sup> grupo, reduzido agora a duas disciplinas. As disciplinas de Arquitectura perdem o seu significado programático (pequenas composições, grandes composições, etc.) e ganham apenas uma distinção entre Analítica e Composição, considerando à partida um método que começa na análise e passa para a síntese. Neste grupo são também integrados a teoria e a colaboração entre as artes, procurando estimular o relacionamento entre estas e a Arquitectura.

Este plano de estudos, para além de possibilitar a implementação de novos métodos de trabalho, permitiu a diversificação do corpo docente, que não só integrou o professor-projectista, como também abriu as portas ao professor-investigador.

### 5.3.1. ESBAP: A direcção de Carlos Ramos, unir ou dividir

A direcção de Carlos Ramos (1957-67), com Barata Feyo<sup>1314</sup> como subdirector, faz uma transição pacífica para a Nova Reforma, oficializando as medidas oficiosas que foi tomando ao longo da década de 50: os assistentes já estavam integrados, as exposições já contavam com seis edições, os cursos de aperfeiçoamento já eram uma realidade e a última fase da ampliação das instalações, aula máxima e edifício principal, estava a arrancar.

Seguindo uma estratégia de continuidade, a direcção foi contratando assistentes à medida que as novas cadeiras iam começando a funcionar, integrando na docência os alunos que nos últimos anos se haviam evidenciado, quer na prestação pedagógica, quer no embate com a vida profissional. Ramos procurou consolidar a equipa de docentes sem perturbar a construção de uma “família”, como pilar estratégico do carácter de “escola” que pretendia para a ESBAP.

Em 1958, dos assistentes de Arquitectura, convidados em 1951 e 1952, não são integrados Agostinho Ricca e Mário Bonito, ficando apenas Fernando Távora e José Carlos Loureiro. Também no Urbanismo, mantêm-se João Andresen e Sequeira Braga, que abandona em 1961, devido ao concurso para Professor do 2.º grupo. Esta equipa é reforçada ao longo da década com Octávio Lixa Filgueiras (1958), Arnaldo Araújo (1958), Luís Pádua Ramos (1960), Cristiano Moreira (1964), Álvaro Siza (1965), Duarte Castel Branco (1966), Jorge Gigante (1967) e Pedro Ramalho (1968).

A estratégia de continuidade adoptada pelo director foi, no entanto, encontrando alguns obstáculos que fragilizaram a sua capacidade de “unir” e que, depois da sua saída, geraram mesmo divisões<sup>1315</sup>. Estes obstáculos tiveram origem interna e externa e estavam relacionados com a legalização do centro de estudos, o concurso para professores, a frequência de aulas na Faculdade de Ciências ou a recusa dos estatutos da Associação de Estudantes.

O Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo foi criado, como vimos, em 1953, mas não foram redigidos nem legalizados os seus estatutos.<sup>1316</sup> Ao abrigo do novo decreto-lei, Ramos retoma, em 1959-60, a sua discussão no Conselho Escolar com a colaboração de Arnaldo Araújo e Octávio Lixa Filgueiras<sup>1317</sup>, contudo não recebe o apoio de nenhum dos membros do Conselho Escolar por considerarem que o Centro de Estudos, podendo ser dirigido

---

<sup>1314</sup> CEESBAP, Acta 5 de Dezembro de 1957, fs, 124. Salvador Barata Feyo é nomeado subdirector em Dezembro de 1957.

<sup>1315</sup> Arnaldo Araújo considerava que Carlos Ramos era “um daqueles homens que servem mais para unir do que para dividir”. Arnaldo Araújo citado em Carlos Ramos, “Discurso do Jubileu”, Tivoli, 1967. Ver Bárbara Coutinho, anexo.

<sup>1316</sup> O Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo foi criado no Conselho Escolar de 31 de Julho de 1953. Cf. ESBAP.CE, “Acta do Conselho Escolar da ESBAP”, 1953-07-31, Fs.97-99.

<sup>1317</sup> ESBAP.CE, “Acta do Conselho Escolar da ESBAP”, 1959-03-19, Fs.132. Ramos apresenta as bases para a fundação do Centro de Estudos.



Fig. 301 MEN, DGESBA, *Boletim Provas dos Concursos para Professores de Arquitectura, Urbanologia, Pintura, Escultura, Desenho*, 1962-1963. Porto, ESBAP, 1963.

Fig. 302 *Bazar*, “O Funcionamento e as instalações da Escola de Belas-Artes do Porto”, 2 de Abril de 1966.

por pessoas exteriores ao Conselho, terá poderes excessivos em matérias pedagógicas. Alberto de Sousa e Rogério de Azevedo consideram que se pretende criar “uma escola dentro da Escola”<sup>1318</sup> e todos pedem a Ramos para rever a proposta de estatutos. Filgueiras defende que o estatuto apenas respondia “às exigências que um trabalho de investigação impunha”<sup>1319</sup>, mas para Ramos ele constituía também o instrumento de renovação e união da Escola.

O Concurso para Professores aberto em 1962 para os grupos de Arquitectura, Pintura, Escultura, Urbanologia e Desenho foi motivo de divisão entre o corpo docente, porque o MEN não cumpriu com a promessa de abrir todas as vagas disponíveis no quadro da Escola. Para Ramos, a concretização da Reforma só seria possível com o reconhecimento científico dos professores, por critérios semelhantes ao doutoramento da Universidade<sup>1320</sup>. A abertura de uma vaga por cadeira obrigou o júri a fazer uma escolha do mérito relativo, que veio a condicionar os destinos da escola. Em primeiro lugar ficaram Filgueiras (Arquitectura), Andresen (Urbanologia), Lagoa Henriques (Desenho), Augusto Gomes (Pintura) e Gustavo Bastos (Escultura)<sup>1321</sup>. Esta escolha condicionou a relação dos professores preteridos com a Escola, especialmente porque alguns deles tinham mais anos de actividade pedagógica e profissional; como Fernando Távora, José Carlos Loureiro ou David Moreira da Silva.

Para a Arquitectura, deste concurso resultaram três teses teóricas que iriam construir uma plataforma de conceitos, ideias e mesmo orientações para a Escola do Porto. *A Função Social do Arquitecto*, de Octávio Lixa Filgueiras, *Da Organização do Espaço*, de Fernando Távora e *Para uma Cidade mais Humana* de João Andresen construíram um corpo teórico para

<sup>1318</sup> ESBAP.CE, “Acta do Conselho Escolar da ESBAP”, 1960-07-22.

<sup>1319</sup> Filgueiras, “Escola do Porto (1949/69)”, 53.

<sup>1320</sup> *Idem*, 53.

<sup>1321</sup> No concurso do 1.º grupo concorreram também Fernando Távora, José Carlos Loureiro e Octávio Lixa Filgueiras. No 2.º concorreram David Moreira da Silva, Fernando Lorenzini Borges Campos e João Andresen. No 5.º grupo, Adelino Felgueiras, Amândio Silva, Augusto Gomes, Guilherme Camarinha, Júlio Silva Dias (Resende). No 6.º grupo, Eduardo Tavares e Gustavo Bastos. No 7.º grupo, António Cruz e António Lagoa Henriques.

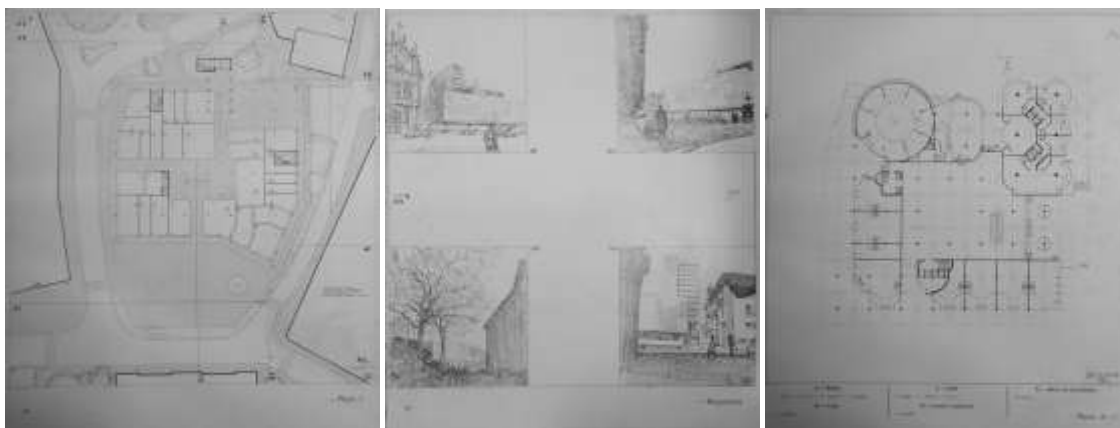


Fig. 303 Fernando Távora, “Um centro comercial”, Março de 1962, Concurso para Professor do 1.º grupo, ESBAP, 1962-63. In *Boletim da ESBAP, Provas dos Concursos para Professores...*, 44, 49.

Fig. 304 Octávio Lixa Filgueiras, “Um centro comercial”, Março de 1962, Concurso para Professor do 1.º grupo, ESBAP, 1962-63. In *Boletim da ESBAP, Provas dos Concursos para Professores...*, 64.

a Escola do Porto, fundamentando a relação da Arquitectura com os problemas sociais e humanos e com a organização do espaço desde o território ao doméstico.

Estas três teses, tal como os trabalhos de composição sobre a Praça da Universidade, os de Urbanismo sobre Nevogilde ou de Pintura sobre a Faina Fluvial do Douro, orientam a Escola para o real, abandonando definitivamente os temas abstractos.

Filgueiras conquista, com o título de professor, um espaço de actuação dentro da Escola, pelo lugar no Conselho Escolar, pelo apoio de Carlos Ramos e Arnaldo Araújo, mas também pelo seu envolvimento no Centro de Estudos, mesmo antes da sua legalização em 1966. Filgueiras usufrui igualmente de um certo recuo de Fernando Távora, que, para muitos, seria o natural sucessor de Carlos Ramos, na cadeira Arquitectura, pelo seu perfil como arquitecto, como pedagogo e também como teórico. A atribuição a João Andresen do 1.º lugar no concurso torna inevitável o afastamento de David Moreira da Silva e de Sequeira Braga, permitindo uma renovação nas cadeiras de Urbanologia com a entrada de novos assistentes.

O crescimento do corpo docente através dos novos lugares de assistentes acompanhou o aumento da população escolar, obrigando a Escola a pensar na ampliação das instalações. Este problema coloca de novo a questão da permanência no centro ou da deslocação para a cidade universitária. A ampliação da Escola e a sua permanência da Escola no centro será reafirmada por Carlos Ramos, em 1966, junto do ministro da Educação Nacional, Galvão Telles propondo a aquisição dos terrenos a Nascente até à Rua do Barão de S. Cosme.

“Antes, porém, cumpre-nos esclarecer V. Ex.<sup>a</sup>, Senhor Ministro, de que às nossas dúvidas sobre o destino destas instalações, foi-nos comunicada a superior decisão de que se tivesse por definitiva a localização actual da Escola Superior de Belas-Artes do Porto.

O lugar de São Lázaro continuará, pois, a ser, e queira Deus que por muitos e felizes anos, o nosso Montmartre, e São Lázaro, irmão de Marta e Maria Madalena, o nosso patrono, sobretudo

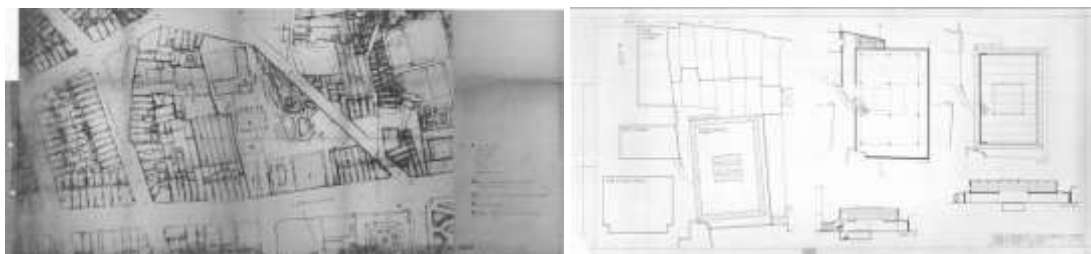


Fig. 305 Instalações de Arquitectura - ESBAP, Planta Geral, Fev. 78. Arquivo DUP, PO-2670.

Fig. 306 Instalações de Arquitectura - ESBAP, Pavilhão de Arquitectura, Junho 77. Arquivo CDUA-FAUP, BA-18.

quando, como hoje, nos vemos, diante de V. Ex.<sup>a</sup>, senhor Ministro, convertidos à condição de pedintes.

Para satisfazer, porém, o mesmo programa de instalações que fora fixado para a sua congénere de Lisboa, sem sacrifício deste belo parque, só uma solução está à vista, e dessa não tardou que déssemos conta: - a sua expansão para nascente, traduzida numa proposta gráfica tendente a delimitar a respectiva e indispensável ‘zona de protecção’.

Faltam-nos Senhor Ministro, dependências para as actividades circum-escolares, cantina, anfiteatros, oficinas, arquivos, arrecadações, ateliers, mais salas de aula, etc., etc., etc.”<sup>1322</sup>.

A expansão para Nascente, proposta em 1966, será projectada apenas em 1977, mas não chegou a concretizar-se, provavelmente pela hipótese, que se começa a desenhar neste período, da criação da Faculdade de Arquitectura e da construção de um novo edifício no pólo do Campo Alegre.

Junto dos alunos Ramos enfrenta igualmente alguns dissabores pela desilusão que as cadeiras da Faculdades de Ciências provocam, pondo em causa o seu projecto de introdução da componente técnico-científica no ensino. As consequências deste problema reflectem-se não tanto na relação directa entre Ramos e os alunos, mas mais na relação dos alunos com a própria Reforma do Ensino, que se torna uma bandeira da sua contestação à política do Estado Novo. Perante este problema administrativo, a rejeição às cadeiras científicas, por oposição à prática do desenho, passou a pertencer à matriz da Escola. O ensino científico é, neste momento, recusado em favor da permanência do ensino oficial<sup>1323</sup>.

Para além desta questão de natureza pedagógica e administrativa, também não foi possível fazer aprovar junto do MEN os estatutos da Associação de Estudantes, sendo Ramos obrigado a nomear dois alunos para a Comissão Circum-Escolar, apesar de permitir o funcionamento paralelo da Pró-Associação de Estudantes da ESBAP<sup>1324</sup>. Perante estas

<sup>1322</sup> Carlos Ramos, “Discurso” in *XIV Exposição Magna da Escola Superior de Belas Artes do Porto*, 16 de Março de 1966, 45-46.

<sup>1323</sup> Jorge Figueira, *Escola do Porto*, 84. “Do Ponto de vista pedagógico, a necessidade da análise e do conhecimento científico colidirá sempre com a presença do desenho como matriz de um ensino oficial, praticista.”

<sup>1324</sup> Ver actas da AEESBAP, Abril a Dezembro de 1964. Arquivo AAC.



Fig. 307 Homenagem a Carlos Ramos, Restaurante A Toca (Carlos Ramos), 1967. Arquivo AAC. Octávio L. Filgueiras, Arnaldo Araújo, Luísa Brandão, Carlos Ramos, José Grade, Álvaro Siza, entre outros.

sucessivas decepções, os alunos deixam de colaborar com a escola. Este afastamento reflecte-se na organização das Magnas, como se queixa o próprio Ramos na inauguração da XV:

“(...) foi aquela preciosa ajuda enfraquecendo com o andar dos tempos, até à sua mais completa e desoladora extinção”<sup>1325</sup>.

Carlos Ramos chega ao fim da sua actividade em Janeiro de 1967. No seu jubileu, as diversas homenagens, que lhe prestam a Escola<sup>1326</sup> e a comunicação social, revelam o reconhecimento do seu contributo para a dignificação do papel do Arquitecto na sociedade através da sua acção como pedagogo, como director da ESBAP, mas também como arquitecto e como cidadão.

Apesar deste reconhecimento, os últimos anos da direcção de Carlos Ramos são bastante frágeis, mais pela insatisfação dos docentes e dos discentes com o sistema de ensino, do que pela degradação da Escola como espaço pedagógico e cultural. Esta fragilidade é também reflexo da falta de um sucessor natural e consensual para a direcção, que a nomeação de António Brito acabará por não preencher<sup>1327</sup>.

A relação entre pedagogia e cultura foi, aliás, o motor de uma reorientação do ensino da Arquitectura a partir do currículo proposto pela Reforma de 57 e que constituiu, na nossa opinião, as bases metodológicas para a reformulação do ensino depois de 1969. Interessa, neste sentido, compreender como se organizaram as disciplinas centrais do curso de Arquitectura, ao longo da década de 60.

<sup>1325</sup> Carlos Ramos, *XV Exposição Magna*, Outubro de 1966, 10.

<sup>1326</sup> Ver os textos de José de Almada Negreiros, “Discurso de Homenagem a Carlos Ramos”, in *Manifestos e Conferências*, Lisboa, Assírio e Alvim, Lisboa, 2006, 299-301, Carlos Ramos, “Discurso de Jubileu no Tivoli”, 1967.

<sup>1327</sup> A sucessão fica condicionada pela tentativa que um grupo de docentes faz de prolongar a permanência de Ramos na Escola. Esta hipótese é recusada pelo ministro que apenas autoriza a sua permanência como director do Centro de Estudos. Outros nomes terão sido sugeridos pelo Director Geral da DGESBA, João de Almeida, como João Andresen, mas estava criado um vazio, que a nomeação surpreendente de António Brito, como professor mais antigo, não iria resolver. Cf. Filgueiras, “Escola do Porto (1940/69)”, 57.



V. Paradoxos do Currículo Moderno (1957-69)

**Plano de Estudos 1957-69**

	Disciplinas	Professor
<b>1º ano 1.º ciclo</b>		
01	Arquitectura Analítica	Octávio Lixa Filgueiras (1958-69), Pedro Ramalho (1968-69)
07	Desenho de Estátua	? (1957-60), Júlio Resende (1960-62), Armando Alves (1962-63), António Lagoa Henriques (1963-66) Duarte (Tito) Reboredo e Castro (1965-67)
08	História Geral da Arte 1	Jorge Pais da Silva (1957-65), Flório Vasconcelos (1965-66), Flávio Gonçalves (1965-67)
FC	Geometria Descritiva	Jayme Rios de Sousa (1957-66), Francisco Durão (1965-66)
FC	Matemáticas Gerais	? (1957-62), Francisco Durão (1962-66) José Joaquim Pereira Osório (1965-66), Fernando das Neves Trigo (1966-67)
FC	Curso Geral de Química	? (1957-62), Vasco Teixeira (1962-67)
<b>2º ano</b>		
01	Arquitectura Analítica	Octávio Lixa Filgueiras (1958-69), Fernando Távora (1959-60) Assistente Pedro Ramalho (1968-69)
03	Teoria das Sombras e Perspectiva	António Brito (1958-67), Luís Pádua Ramos (1960-67)
03	Estereotomia	António Brito (1958-67), Luís Pádua Ramos (1960-67)
08	História Geral da Arte 2	Jorge Pais da Silva (1958-62 e 1963-64) Flório Vasconcelos (1962-66), Flávio Gonçalves (1965-67)
FC	Curso Geral de Física	? (1957-62), Pires de Carvalho (1962-67)
FL	Sociologia Geral	? (1957-62), Fernando Serrão (1962-64), Santos Júnior (1964-67)
<b>3º ano e 2.º ciclo</b>		
01	Composição de Arquitectura 1	José Carlos Loureiro (1959-63), Cristiano Moreira (1964-66), Arnaldo Araújo (1963-64 e 1966-69)
01	Teoria e História da Arquitectura 1	Fernando Távora (1959-63), Cristiano Moreira (1964-66), Arnaldo Araújo (1963-64 e 1966-69)
08	História de Arte em Portugal	Jorge Pais da Silva (1959-65), Flório Vasconcelos (1965-66), Flávio Gonçalves (1965-67)
11	Topografia Urbana	Júlio José de Brito (1959-64), José de Brito (1964-67) António Cândido de Figueiredo (1960-67)
11	Estática Aplicada às Construções 1	António Cândido de Figueiredo (1959-67)
04	Materiais	Rogério de Azevedo (1959-65), José Carlos Loureiro (1965-67)
<b>4º ano</b>		
01	Composição de Arquitectura 2	Fernando Távora (1960-62), Arnaldo Araújo (1962-63) José Carlos Loureiro (1963-65), Álvaro Siza (1965-69)
01	Teoria e História da Arquitectura 2	Fernando Távora (1960-63 e 1964-66), Arnaldo Araújo (1963-64 e 1966-69)
11	Estática Aplicada às Construções 2	António Cândido de Figueiredo (1960-67)
04	Higiene e Equipamento 1	Rogério de Azevedo (1960-67), Alfredo Viana de Lima (1962-67)
04	Edificações	Rogério de Azevedo (1960-67), José Carlos Loureiro (1965-67)
FL	Geografia Física (até 1964)	Miguel Monteiro (1960-64)
<b>5º ano 3.º ciclo</b>		
01	Composição de Arquitectura 3	Fernando Távora (1964-67 e 1968-69), Arnaldo Araújo (1961-63 e 1967-68), José Carlos Loureiro (1963-64)
02	Urbanologia 1	João Andresen (1961-67), Cristiano Moreira (1963-66) Duarte Castel Branco (1965-69), Jorge Gigante (1967-69)
11	Teoria e Concepção das Estruturas	Júlio José de Brito (1961-64), José de Brito (1964-67) António Cândido de Figueiredo (1961-67)
04	Higiene e Equipamento 2	Rogério de Azevedo (1961-67), Alfredo Viana de Lima (1962-65), José Carlos Loureiro (1965-67)
04	Organização de Projectos e Estaleiros	Alfredo Viana de Lima (1961-67)
FL	Geografia Humana (até 1964)	Miguel Monteiro (1961-64)

6º ano		
01	Composição de Arquitectura	Fernando Távora (1962-64), Alfredo Viana de Lima (1964-69)
02	Urbanologia 2	João Andresen (1962-67), Cristiano Moreira (1963-66) Duarte Castel Branco (1965-69), Jorge Gigante (1967-69)
08	Estética e Teoria da Arte	Flório Vasconcelos (1962-67)
FE	Economia	Pedro leão da Silva Cunha (1962-67), Amílcar Gomes de Pina (1964-65), António José Simões Neto (1964-65)
01	Conjugação das Três Artes	Fernando Távora (1962-64), José Carlos Loureiro (1964-65) Cristiano Moreira (1965-69)

Fig. 308 Tabela Disciplinas-Professores, ESBAP, 1957-69.

### Actividade pedagógica: Arquitectura e Urbanologia

No 1.º ciclo, a Arquitectura Analítica introduziu os alunos no problema arquitectónico, a par das disciplinas artísticas, do Desenho de Estátua e da História de Arte e das disciplinas científicas. Filgueiras conseguiu promover alguma articulação com o Desenho e com a História, considerando-os instrumentos de análise indispensáveis para alcançar o objecto, “conhecer para compreender”. No Desenho, António Quadros, Lagoa Henriques e depois Tito Reboredo, apesar das poucas horas semanais, são sensíveis à reorientação anti-clássica das cadeiras propedêuticas e acompanham, assim, uma abordagem mais humanista ou sociológica da formação do arquitecto. Na História de Arte, Jorge Pais da Silva dá continuidade ao trabalho lançado por Artur Nobre de Gusmão através da realização de trabalhos monográficos com estudos interpretativos de edifícios, solicitando a utilização do desenho como instrumento de interpretação através de esquemas.

No 2.º e 3.º ciclo, a Composição de Arquitectura reúne o conjunto de disciplinas de projecto da Reforma de 32 - Pequenas Composições, Composição, Concurso de Grandes Composições. A cadeira não tem programa definido, mas tem como objectivo exercitar o ensino oficial do projecto, em articulação com as disciplinas de teoria, construção e urbanologia. Consciente desta necessidade de colaboração entre as disciplinas, Ramos procura atribuir uma cadeira prática e uma teórica ao mesmo docente.

Entre 1958 e 1963, consegue-se alguma estabilidade na distribuição de serviço, procurando manter uma certa continuidade com o regime anterior. Loureiro mantém a disciplina do 3.º ano, Composição 1, enquanto Fernando Távora é responsável pelas cadeiras de Composição 2, do 4.º ano, e de Teoria e História da Arquitectura (THA) I e II, ficando Arnaldo Araújo com a disciplina de Composição 3, do 5.º ano, e ainda com o Curso Superior da Antiga Reforma.

Entre 1962 e 1966, ocorrem diversas alterações devido à saída de Arnaldo Araújo para Moçambique e de Rogério de Azevedo por atingir o limite de idade e ainda devido à entrada de Cristiano Moreira, Alfredo Viana de Lima e Álvaro Siza<sup>1328</sup>.

<sup>1328</sup> Em 1963-64, faz-se a primeira reorganização profunda com a passagem de Arnaldo Araújo para a THA e para a Composição 1. Loureiro passa para a Composição 2 e 3 e Távora fica com o 6.º ano, Composição 4 e Conjugação das Três Artes. No ano seguinte, Arnaldo parte para Moçambique e entram Cristiano Moreira e Viana de Lima,

Só a partir do ano 1966-67, a distribuição de serviço fica novamente estabilizada com o regresso de Arnaldo Araújo, que assume a direcção da Composição 1 e das THA 1 e 2. Siza mantém a Composição 2, que havia iniciado no ano anterior, assim como Távora na Composição 3 e Viana de Lima na Composição 4. Cristiano Moreira passa para a Conjugação das Três Artes, dando também apoio à Urbanologia.

A análise da actividade pedagógica na ESBAP torna-se assim mais complexa, sendo necessário observá-la, quer através da acção de cada professor, quer através das disciplinas mais específicas.

*Filgueiras: “Conhecer para compreender”, 1958-59 / 1968-69*

A primeira disciplina a ser criada com a Reforma de 57 é a “Arquitectura Analítica I”, que vem substituir “Ordens e Trechos Arquitectónicos (desenho a traço e aguarelado)”, uma disciplina de Construção, leccionada desde 1940 por Rogério de Azevedo. A disciplina é entregue a Octávio Lixa Filgueiras que a irá orientar até 1969, sendo a disciplina mais estável da Nova Reforma. Nos dois primeiros anos, Filgueiras irá manter o estudo das ordens clássicas, introduzindo também estudos analíticos de edifícios antigos, como “Um templo Românico” (1958-59) e “A Sé do Porto” (1959-60). Porém, a partir de 1960, inicia o “Estudo analítico dum espaço livre público”, com o jardim de S. Lázaro (1960-61), consolidando esta estratégia a partir de 1962-63 como os “inquéritos urbanos”, também denominados “operações”.

A segunda disciplina a ser criada é a “Arquitectura Analítica II”, que substitui “Edifícios e Monumentos da Antiguidade (desenho a traço e aguarelado), e Elementos Analíticos”, a primeira disciplina da Arquitectura, leccionada por Agostinho Ricca desde 1952. Filgueiras irá também ficar responsável pela disciplina, excepto no ano 1959-60, em que foi orientada por Fernando Távora. A partir de 1960-61, Filgueiras irá articular as duas Analíticas em torno de um programa complementar onde tem como objectivo substituir o estudo das ordens clássicas pelo “estudo do problema humano-que-carece-de-arquitectura”, como explica Nuno Portas.

“estudo do problema-humano-que-carece-de-arquitectura [...] pela via do método (integrado na análise, na composição e na crítica) objectivando assim as relações entre sociedade e arquitectura, integrando na síntese da forma o conhecimento disponível sobre o homem para quem se constrói”<sup>1329</sup>.

---

permitindo uma nova distribuição. Cristiano fica com o 3.º ano, Composição e THA. Loureiro mantém apenas a Composição 2 e acumula com a Conjugação. Távora passa definitivamente para a Composição 3, no 5.º ano, retomando a THA 2. Viana de Lima entra para a Composição 4, do 6.º ano, onde irá permanecer até 1969. Em 1965-66, entra Álvaro Siza para Composição 2, do 4.º ano, para que Loureiro possa substituir Rogério de Azevedo na cadeira de Construção.

<sup>1329</sup> Nuno Portas, “Ensino da Arquitectura. Uma experiência pedagógica na ESBA do Porto” in *Arquitectura(s): História e crítica, Ensino e Profissão*, Porto, FAUP Publicações, 2005, 402 (1ª ed., *Arquitectura*, 77, Jan. 1963, 16-18 e 39-40).

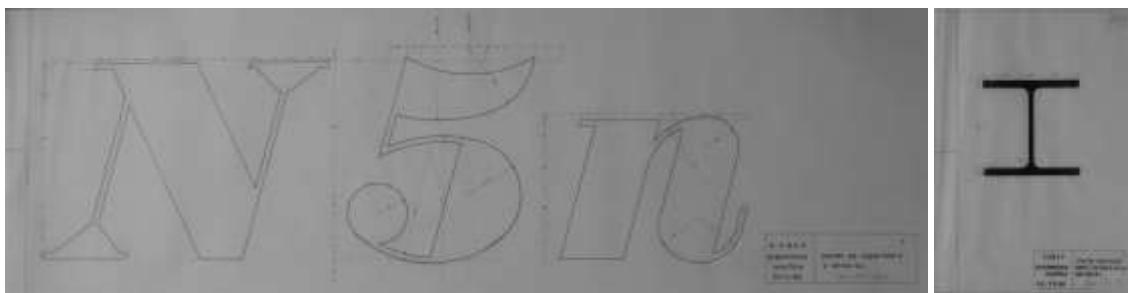


Fig. 309 Jorge Canto Moniz, “Estudo do algarismo 5 e da letra N” (20-12-63), “Perfis Metálicos” (10-12-63), *Arquitectura Analítica 1*, 1963-64, Professor Filgueiras. Arquivo CDUA-FAUP.

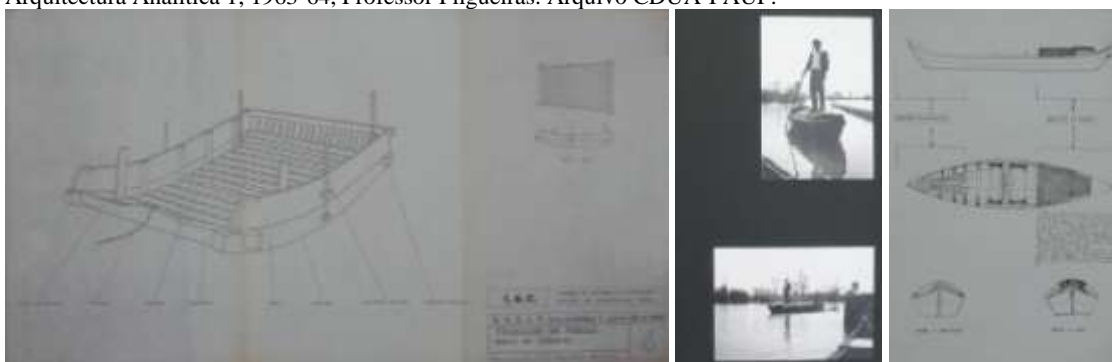


Fig. 310 Fernando Gouveia, “Barca de Cilhares e Bateiras - Embarcações do rio Sabor”, 18-04-1966, *Arquitectura Analítica 1*, 1965-66, Professor Filgueiras. Arquivo Museu Marítimo de Ílhavo, Espólio OLF.

Fig. 311 João Martha, “A Bateira de Pesca da Ereira”, Abril de 1964, *Arquitectura Analítica 1*, 1963-64, Professor Filgueiras. Arquivo Museu Marítimo de Ílhavo, Espólio OLF.

Este programa pedagógico é sustentado nas metodologias analíticas e nas grelhas de observação, análise, registo e interpretação da Arquitectura na sua interacção com o Homem e com o Meio. Esta metodologia decorre da experiência de Filgueiras como coordenador da zona de Trás-os-Montes no Inquérito à Arquitectura Popular e da sua participação no Grupo CIAM Porto<sup>1330</sup>.

Após um primeiro trabalho de análise sobre exemplos da escola moderna<sup>1331</sup>, Filgueiras propõe, ainda no ano lectivo de 1961-62, uma “primeira experiência de ‘inquéritos urbanos’ que pudesse interessar à frequência da cadeira de Urbanologia e, ao mesmo tempo, preenchesse, um pouco, o vazio criado pela supressão da antiga cadeira de Arqueologia”<sup>1332</sup>; cadeira onde se realizavam estudos sobre edifícios de valor arquitectónico e se propunham intervenções de reconstituição.

Assim, ao longo de 10 anos, de 1958-59 a 1968-69, os exercícios propostos por Filgueiras experimentam diversas abordagens a partir da fórmula do “Estudo analítico”, que

<sup>1330</sup> Cf. Gonçalo Canto Moniz, “*Arquitectura do Barco: Cultura marítima no ensino da ESBAP (1958/59-1968/69)*”, in Álvaro Garrido, Francisco Alvez (coord.), *Octávio Lixa Filgueiras, Arquitecto de Culturas Marítimas*, Lisboa, Ancora, 2009, 39-56.

<sup>1331</sup> No exercício de análise de escolas modernas, os estudantes trabalharam sobre a Escola Primária de Bragança de Viana de Lima, a Escola Primária do Cedro (1957-61) de Fernando Távora e a Escola Primária do Covelo de Lúcio Miranda (1958).

<sup>1332</sup> Octávio Lixa Filgueiras, “Inquéritos Urbanos”, *Urbanização*, 1, Março 1970, 13.

imediatamente se transforma e consolida na estratégia do “Inquérito Urbano”. Esta metodologia analítica é acompanhada por pequenos exercícios de composição, “Composição de rectângulos normalizados”, “Estudo de Letras”, Estudos de Perfis Metálicos” (AA1, 1963-64), inspirados nos exercícios bauhausianos, ou “arranjo de um parque” (AA1, 1965-66); pelas aulas de construção do engenheiro Abel Carvalho (AA1, 1963-65); pelos exercícios de auto-análise, como os inquéritos individuais ou os concursos de poesia e fotografia (AA1, 1963-65); e, ainda, pelos trabalhos de férias, por exemplo sobre os barcos tradicionais<sup>1333</sup>.

Os trabalhos de férias e os inquéritos urbanos permaneceram ao longo de toda a década de 60, quer na 1.ª parte, quer na 2.ª parte da Arquitectura Analítica, constituindo por isso um elemento de referência para compreender a base da formação do arquitecto neste período.

Os inquéritos urbanos, também cognominados de “operações”, tinham como objecto de estudo a cidade, nomeadamente a cidade operária com uma forma urbana consolidada: zona da Universidade, Matosinhos, Rua do Almada, Miragaia e Barredo.

“(…) preparar para uma profissionalização correcta, o que quer dizer responsável, encontra-se na base destas experimentações: para cada ano escolar vencido, cada aluno deveria poder assumir uma progressiva e efectiva qualificação para trabalhar em sectores fundamentais das estruturas da sociedade (...)”<sup>1334</sup>.

Assumindo, pela primeira vez num curso de Arquitectura a realidade, o real, como tema e objecto de trabalho, os alunos utilizam o desenho e a fotografia como instrumentos privilegiados de “conhecer para compreender”<sup>1335</sup>. Esta metodologia de análise “orientou-se pelos caminhos da ambientação urbana e dum inquérito directo de ocupação”<sup>1336</sup>.

As Operações foram sucessivamente procurando conferir rigor aos mecanismos de análise, de modo a garantir a utilidade do trabalho, com o objectivo de qualificar o trabalho académico e de o disponibilizar à sociedade, fosse, por exemplo, à Câmara Municipal do Porto, ou directamente às populações alvo.

Se o primeiro “inquérito” deu especial importância ao ambiente urbano, à cidade, às ruas, às fachadas, ao espaço público, os inquéritos seguintes, em Matosinhos e depois em Miragaia, tinham já uma vocação sociológica, procurando compreender a articulação entre arquitectura e o homem a partir da relação entre o público e o privado. Em Miragaia e no Barredo, os alunos desenhavam e fotografavam compulsivamente os espaços interiores, registando através de desenhos em planta, corte e perspectiva, mas também fotografando, os objectos do quotidiano, desde a louça às colchas das camas.

<sup>1333</sup> Cf. Gonçalo Canto Moniz, “*Arquitectura do Barco ...*”, *op. Cit.*, 50-54.

<sup>1334</sup> Octávio Lixa Filgueiras, “Inquéritos Urbanos”, *Urbanização*, 1, Março 1970, 10.

<sup>1335</sup> Octávio Lixa Filgueiras, *Da função social do arquitecto: para uma teoria da responsabilidade numa época de encruzilhada*, Porto, ESBAP, 1985, 16.

<sup>1336</sup> Octávio Lixa Filgueiras, “Inquéritos Urbanos”, *Urbanização*, 1, Março 1970, 14.

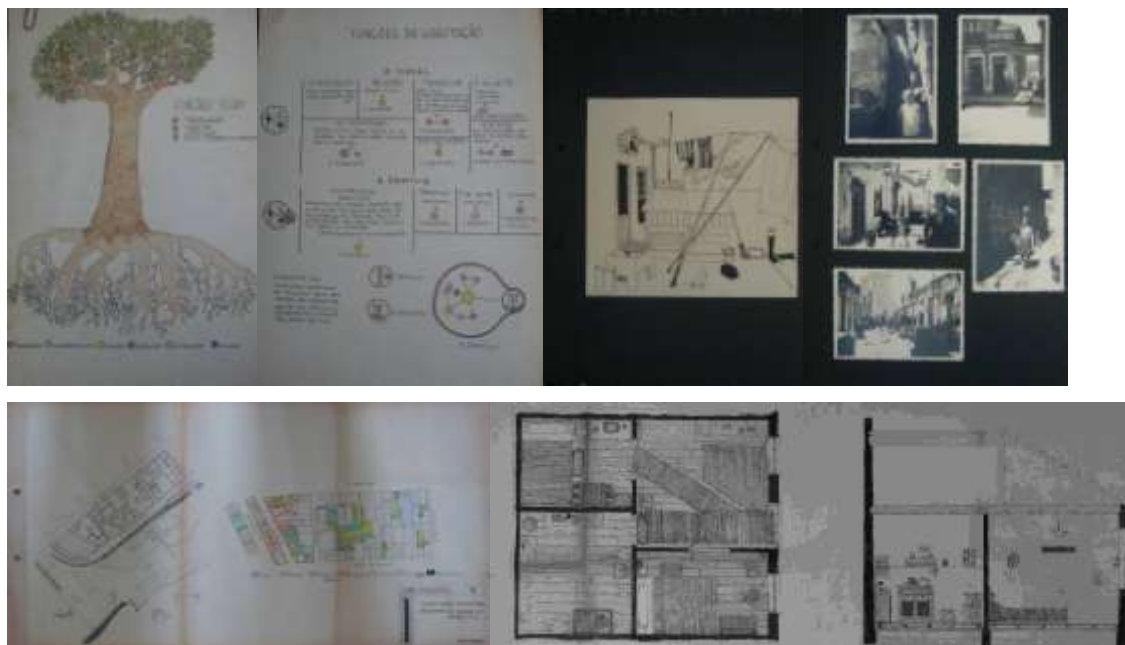


Fig. 312 Mário Trindade, “Operação Matosinhos”, *Arquitectura Analítica 2*, 1962-63, Professor Filgueiras. Arquivo Mário Trindade.

Tomando como exemplo a “Operação Matosinhos – ‘habitat’ dos pescadores (zona portuária de Matosinhos)” realizada na *Analítica 2*, no ano de 1962-1963, os trabalhos seguem a metodologia de *grille* CIAM fundamentada nas 4 funções: trabalhar, habitar, circular e cultivar o corpo e o espírito. Estas quatro funções permitem analisar o quarteirão delimitado pela Rua Serpa Pinto e a zona portuária através de desenhos em planta, mas o centro do trabalho desenvolve-se em torno da “função habitação” através de um texto de análise crítica dos espaços e sua funcionalidade, acompanhado por esquemas interpretativos das relações entre o Homem e os espaços. Paralelamente realizam-se desenhos de conjunto e de pormenor, com registos dos ambientes urbanos, também em desenho livre e em fotografia. Por último e como contraponto, é analisado um exemplar de um habitat contemporâneo, neste caso, um conjunto de casas projectadas por Álvaro Siza para Matosinhos, onde os alunos confrontam as suas reflexões teóricas com uma habitação moderna. Como refere Portas, “E assim as obras vivas de arquitectura contemporânea entram na experiência do aluno”<sup>1337</sup>.

Depois do arranque das operações no ano anterior, Filgueiras propõe, com o aval de Carlos Ramos e o apoio de Arnaldo Araújo, que a operação Matosinhos envolva toda a Escola, estendendo-se à *Analítica 1*, com a “Operação Quinta da Conceição”; à *Composição de Arquitectura III*, de Arnaldo Araújo, com o “Centro Cívico de Matosinhos”; à *Composição de Arquitectura IV*, de Fernando Távora, com “Estudos Analíticos para o Centro Cívico de Matosinhos”; à *Urbanologia 2*, de João Andresen, com a “Remodelação da estrutura urbana de Matosinhos”; e também aos cursos de *Pintura e Escultura*.

<sup>1337</sup> Nuno Portas, “Ensino da Arquitectura. Uma experiência pedagógica na ESBA do Porto” in *Arquitetura(s): História e crítica, Ensino e Profissão*, Porto, FAUP Publicações, 2005, 405 (1ª ed., *Arquitetura*, 77, Jan. 1963).

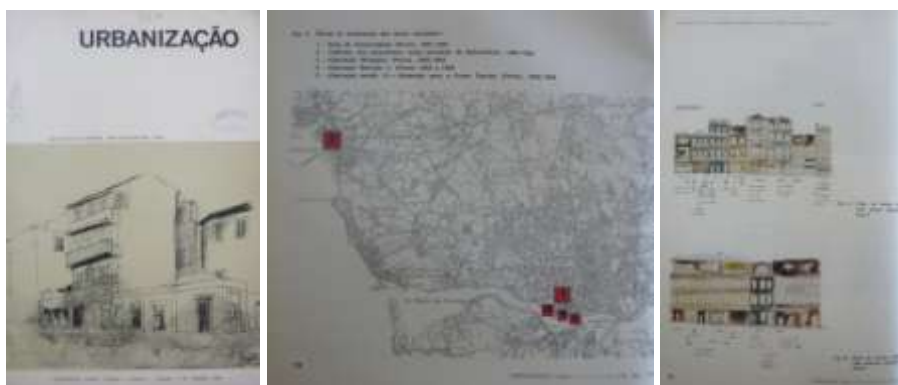


Fig. 313 Octávio Lixa Filgueiras, “Inquéritos Urbanos”, *Urbanização*, 1, Março 1970, capa, 12, 30.

Esta tentativa de mobilizar a escola em novos métodos de ensino, apreendidos na Escola de Veneza e na revista *Architectural Review*<sup>1338</sup>, “veio a revelar-se uma dose excessiva para conseguir um sucesso imediato”<sup>1339</sup>, como reconhece, mais tarde, o próprio Filgueiras. Apesar das dificuldades metodológicas, constitui, como refere Alexandre Alves Costa, “a primeira e mais radical tentativa de sintetizar uma concepção global do curso a partir de um núcleo central, tema de projecto”,<sup>1340</sup> que só voltaria a repetir-se na “experiência” de 1970, em torno do tema “Uma escola de arquitectura”, e no SAAL de 1974-75, com toda a escola, professores e estudantes, empenhada nas “operações” de realojamento e apoio às populações em situação precária.

A expressão de Arnaldo Araújo, partilhada por Octávio Lixa Filgueiras, “Anti-arquitecto-lápis-maravilhoso”<sup>1341</sup>, estabelece um corte definitivo na concepção moderna da função do arquitecto, rompendo com a atitude heróica dos mestres, como Le Corbusier ou Frank Loyd Wright. Neste sentido, Filgueiras propõe que o arquitecto seja um “moralista”, recorrendo a Ernesto Rogers:

“todos sentem que ‘o verdadeiro arquitecto não é um elegante elaborador de formas de variados gostos, mas antes um moralista cuja tarefa é aumentar a alegria de viver e dela extrair os símbolos necessários para lhe dar forma’; moralista a quem preocupa o facto de as suas conquistas extraordinárias no domínio da qualidade não se terem ainda transformado em uso”<sup>1342</sup>.

<sup>1338</sup> No Instituto Universitário de Arquitectura de Veneza, liderado por Guiseppe Samonà e com professores como Carlo Scarpa ou Bruno Zevi, o objecto de estudo estava centrado no alojamento e no habitat da cidade, entendido como “um objectivo moral da escola”. Na revista *Architectural Review*, os desenhos de Gordon Cullen na rubrica “Townscape” focavam os ambientes urbanos.

<sup>1339</sup> Octávio Lixa Filgueiras, “Escola do Porto (1940-69)”.

<sup>1340</sup> Alexandre Alves Costa, *Dissertação (...)*, Porto, Edições do Curso de Arquitectura da ESBAP, 1982, 53.

<sup>1341</sup> Esta expressão é utilizada numa carta de Arnaldo Araújo a Octávio Lixa Filgueiras, Lourenço Marques, 1964-10-05, 2. Espólio Octávio Lixa Filgueiras.

<sup>1342</sup> Ernesto Rogers citado por Octávio Lixa Filgueiras, *Da função social do arquitecto: para uma teoria da responsabilidade numa época de encruzilhada*, Porto, ESBAP, 1985, 96.

Os trabalhos propostos na ESBAP por Filgueiras ao longo da década de 60, enquadram-se assim nas suas preocupações sobre a função social do arquitecto, como concluiu, em 1970, ao fazer um balanço da sua actividade:

“Assim o conceito de vida, a vida dos outros deve ter ficado incrustada nas recordações e nas preocupações dos futuros profissionais, como prevenção contra os devaneios e riscos de um messianismo de gabinete.”<sup>1343</sup>

Na cadeira de Composição é possível observar uma certa continuidade ao longo dos anos lectivos na estratégia de coordenação vertical desde o 3.º ao 6.º ano, mesmo com a mudança de docentes. Esta continuidade tem raízes na estrutura montada ao longo da década de 50, assentando numa progressão crescente relativamente à complexidade do programa, quer a nível de dimensão, quer a nível de aprofundamento.

Os trabalhos escolares apresentados ao longo da década de 60 são reflexo, por um lado, destes três momentos de organização da distribuição de serviço, e, por outro lado, da reflexão teórica que decorre dos concursos de 1962-63.

Se, na década de 50, os modelos do movimento moderno uniformizavam tanto os programas propostos pelos professores como as soluções apresentadas pelos alunos, na década de 60, a crítica ao movimento moderno permitiu que cada professor explorasse com maior liberdade o método de ensino e que cada aluno encontrasse as suas próprias referências.

#### *José Carlos Loureiro: projecto e construção*

José Carlos Loureiro mantém uma forte relação entre a sua actividade pedagógica e a sua actividade profissional, na tradição da escola-atelier, propondo aos alunos, de um modo geral, os trabalhos que está a desenvolver no escritório. Neste sentido, exige ao aluno, quer no 3.º ano (1958-63), quer no 4.º ano (1963-65), uma competência técnica que se reflecte na perfeita articulação entre planta, corte e alçado, ora do ponto de vista da organização tipológica, ora da organização dos espaços ora, ainda, da relação entre construção e linguagem.

Neste contexto, Loureiro lança programas relacionados com a habitação ou com pequenos equipamentos, em contextos urbanos específicos e simplificados, promovendo uma aprendizagem centrada na relação entre a organização do programa e a definição de uma estrutura formal. Em 1962-63, por exemplo, propõe diversos exercícios sobre habitação para uma urbanização em Matosinhos (Azenhas de Cima), onde Manuel Fernandes de Sá responde com uma proposta bastante profissionalizante. As influências italianas, que a obra de Loureiro sofre, reflectem-se também nos trabalhos dos seus alunos.

---

<sup>1343</sup> Octávio Lixa Filgueiras, “Inquéritos Urbanos”, *Urbanização, 1*, Março 1970, 10.



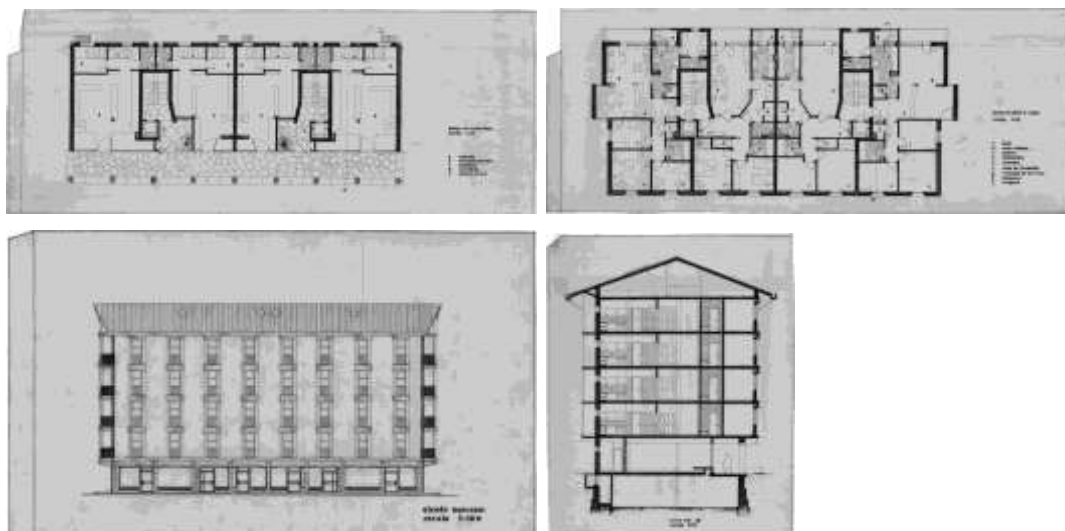


Fig. 314 Manuel Fernandes de Sá, “Imóvel residencial B”, Composição de Arquitectura 1, Professor José Carlos Loureiro, 1962-63. Arquivo MFS.

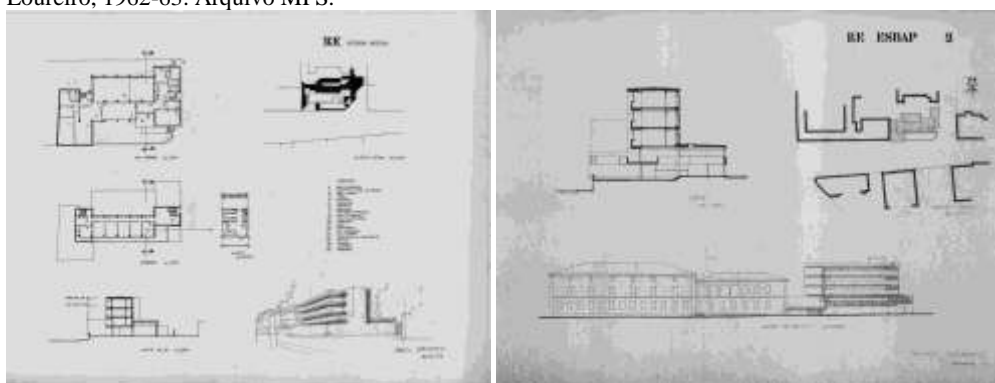


Fig. 315 Pedro Ramalho, “RE – Residência de Estudantes”, Dezembro 1963, Composição de Arquitectura 2, José Carlos Loureiro, 1963-64. Arquivo Pedro Ramalho.

Nos dois anos em que Loureiro leccionou a disciplina de Composição de Arquitectura II, do 4.º ano, retoma o tema da habitação levando os alunos a exercitar tipologias diferentes, uma residência de estudantes, habitação em torre e habitação em banda. Neste ano, os alunos são já obrigados a desenvolver uma relação mais forte com o contexto urbano, mas também aprofundam os aspectos construtivos em articulação com as cadeiras de construção. Os trabalhos de Pedro Ramalho para “Uma Residencial de Estudantes”, no terreno livre da Biblioteca Municipal, é exemplo dessa relação entre programa e forma, articulada com o espaço urbano envolvente. Esta articulação é trabalhada através do desenho em perspectiva e do confronto entre o desenho rigoroso em planta e alçado da envolvente e o desenho mais expressivo da proposta. O programa abandona os esquemas tipológicos desenvolvidos pelo movimento moderno e explora outras soluções mais relacionadas com a circunstância urbana.

Na tese *O Azulejo, Possibilidades da sua Integração na Arquitectura Portuguesa*, apresentada no Concurso de 1962 para professor da ESBAP, Loureiro aborda o problema dos

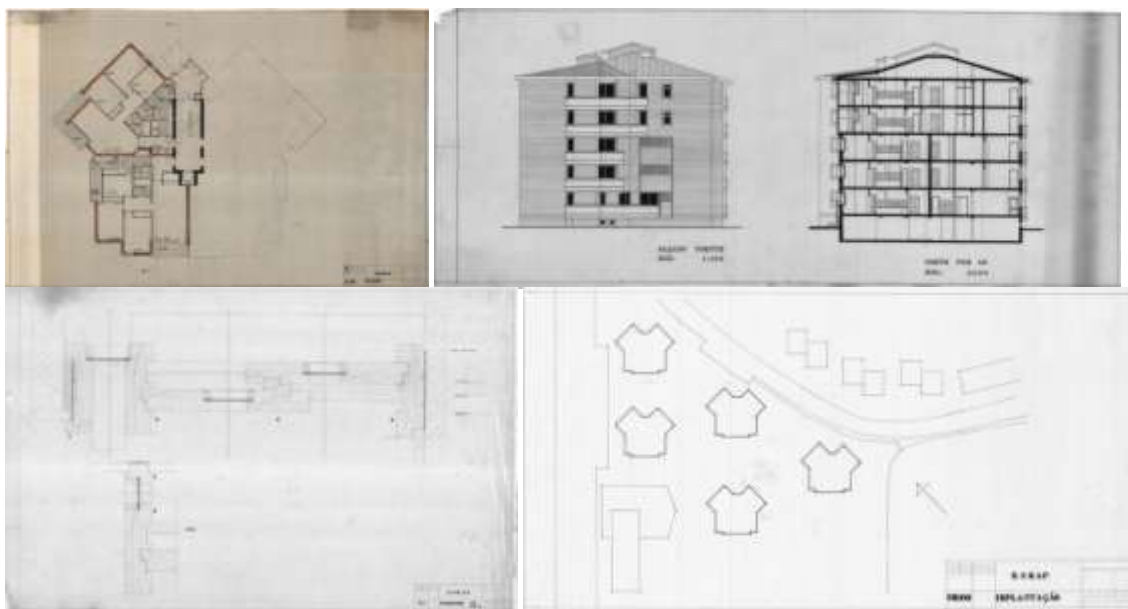


Fig. 316 Manuel Fernandes de Sá, “Torre”, Composição de Arquitectura 2, Professor José Carlos Loureiro, 1963-64, Maio 1964. Arquivo MFS.

materiais da construção e o problema da pré-fabricação, mas salvaguarda uma perspectiva global do fenómeno arquitectónico:

“depois de várias décadas de reacção ao academismo do séc. XIX nas quais a arquitectura rompeu com todas as cadeias que a prendiam ao passado e se afirmou por teorias que eram o reflexo dos insultos e dos ultrajes de que vinha sendo vítima, começou lentamente a reconsiderar a necessidade de atender às condicionantes que mais de perto a influenciam – o clima, a paisagem, os materiais locais e o homem como entidade física e psíquica, variável segundo as diferenças étnicas”<sup>1344</sup>.

O trabalho para um “Conjunto habitacional em torre” utiliza o terreno e o programa das “torres vermelhas” de Loureiro e Pádua Ramos em Aveiro, concluídas em 1966. Os alunos exploram diferentes tipologias de organização da torre, mas seguem a mesma organização do espaço público. Ou seja, os trabalhos estão ainda muito centrados nas questões tipológicas da habitação que preocupavam a cultura arquitectónica nos anos 60. O trabalho é desenvolvido em colaboração com a disciplina de Higiene e Equipamento 1 leccionada nesse ano, por Rogério de Azevedo e Alfredo Viana de Lima, conferindo ao desenho um rigor que permite desenvolver o projecto até ao pormenor construtivo.

<sup>1344</sup> José Carlos Loureiro, *O Azulejo, Possibilidades da sua Integração na Arquitectura Portuguesa*, Porto, Janeiro 1962, 21.

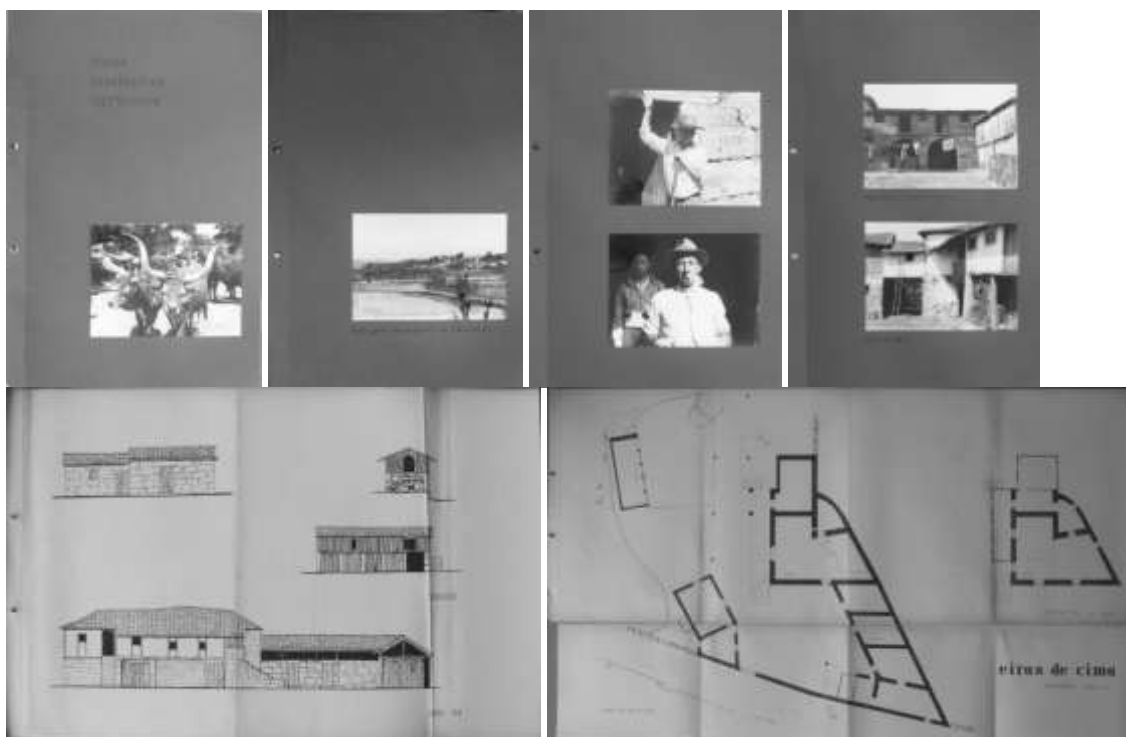


Fig. 317 Alexandre Alves Costa, “Instalações Agrícolas”, Composição de Arquitectura 2, Fernando Távora, 1961-62. Arquivo AAC.

### *Fernando Távora: a organização do espaço*

Fernando Távora lecciona, numa primeira fase o 4.º ano e, a partir de 1964, passa para o 5.º ano, mantendo até 1966 uma das cadeiras de Teoria e História da Arquitectura. Os programas que propõe aos alunos referem-se de um modo geral a equipamentos com uma forte relação com um contexto social e físico, seja ele rural ou urbano. Através do programa e do lugar, Távora irá introduzir os alunos no problema da organização do espaço, tema da sua tese para o concurso de professor e que resulta de uma revisão do conceito de espaço moderno<sup>1345</sup>, procurando agora uma perspectiva mais integradora e humanista.

“Esta noção [de espaço], tantas vezes esquecida, de que o espaço que separa – e liga – as formas é também forma, é noção fundamental, pois é ela que nos permite ganhar consciência plena de que não há formas isoladas e de que uma relação existe sempre, quer entre formas que vemos ocuparem o espaço, quer entre elas e o espaço que embora não vejamos, sabemos constituir forma – negativo ou molde – das formas aparentes.”<sup>1346</sup>

<sup>1345</sup> Nuno Portas, “Prefácio à edição de 1982”, in Fernando Távora, *Da Organização do Espaço*, Porto, FAUP Publicações, 1996, XIII (1.ª edição, 1962).

<sup>1346</sup> Fernando Távora, *Da Organização do Espaço*, Porto, FAUP Publicações, 1996, 12 (1.ª edição, 1962).

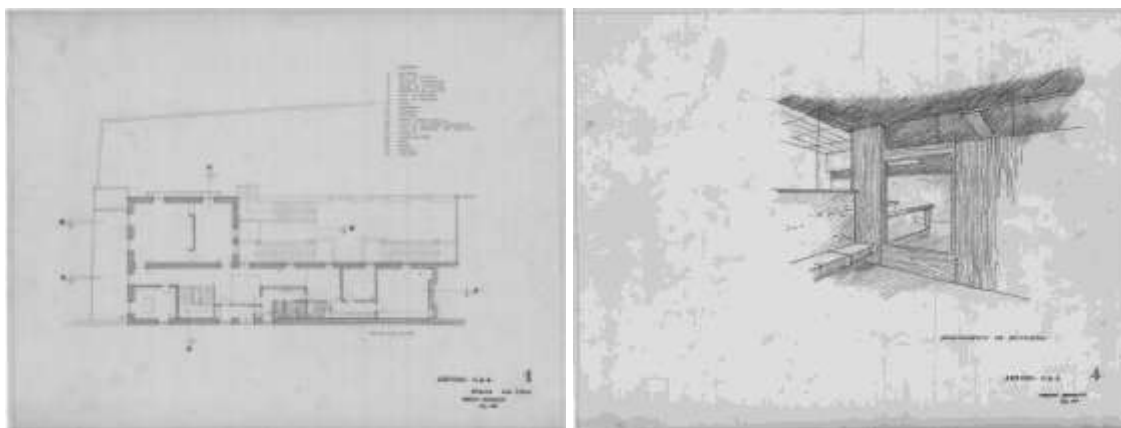


Fig. 318 Pedro Ramalho, “Árvore”, Dezembro 1964, Composição de Arquitectura 3, Professor Fernando Távora, 1964-65. Arquivo Pedro Ramalho.

Távora traz para a sala de aula, já não o *Brazil Builds* e os CIAM, mas o *Inquérito à Arquitectura Popular*, publicado em 1961, e o TEAM 10, em que participa nos encontros de 1959, em Otterllo, e de 1962, em Royamount.

No 4.º ano, Távora propõe, por exemplo, umas “Instalações agrícolas” e “Convento” no ano de 1961-62. O primeiro é um trabalho muito marcado pelo Inquérito onde os alunos deverão conciliar o espírito analítico com o espírito sintético, ou seja o conhecimento que informe o projecto. A proposta de Alexandre Alves Costa define uma metodologia de projecto que permita dar uma resposta “que fosse de encontro à realidade”. São dados, deste modo, um conjunto sequencial de passos: escolha do objecto de intervenção, inquérito, levantamento, proposta.

No segundo trabalho, imediatamente depois de regressar da viagem aos EUA e ao Japão, onde desenvolve uma forte admiração por Louis Kahn, Távora propõe “Um convento”. Os trabalhos não seguem a sua proposta para o convento de Gondomar, de 1961, optando por seguir as propostas de Louis Kahn, que Távora havia conhecido em Filadélfia e em Tóquio, no World Design Conference<sup>1347</sup>. Segundo Alexandre Alves Costa, os trabalhos apresentados também seguiam a referência de Louis Kahn, que, com Wright, eram os arquitectos que mais entusiasmavam os estudantes. Távora realiza com os alunos visitas de estudo em Portugal e no estrangeiro, tendo no ano de 1961-62 orientado com João Andresen uma visita a Itália para desenhar praças, e da qual resultou numa exposição.

Nos diversos exercícios de cada ano lectivo, propõe trabalhos de carácter muito distinto, obrigando os alunos a exercitar o projecto sobre “circunstâncias” diversas. Em 1964-65 começa pela reabilitação de um edifício no passeio das Virtudes para a cooperativa Árvore, um “Centro de congressos” na Praça do Infante e uma “Escola de Arquitectura” em Leça, numa zona rural. São propostas onde se estimula a construção de uma ideia de projecto a partir das condicionantes impostas pelo contexto. O desenho da proposta explora, assim, as relações com

<sup>1347</sup> Cf. Ana Mesquita, *O melhor de dois mundos. A viagem do arquitecto Távora aos EUA e Japão – Diário 1960*, Coimbra, Dissertação de Mestrado, DARQ-FCTUC, 2007.

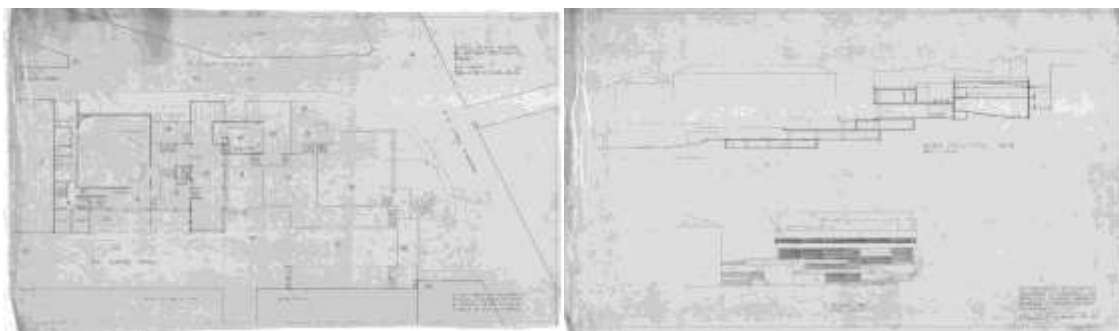


Fig. 319 Manuel Fernandes de Sá, “Centro de Congressos”, Composição de Arquitectura 3, Fernando Távora, Julho 1965, 1964-65. Arquivo MFS.



Fig. 320 Pedro Ramalho, “Uma Escola de Arquitectura”, Dezembro 1963, Composição de Arquitectura 3, Professor Fernando Távora, Abril 1965, 1964-65. Arquivo Pedro Ramalho.

a envolvente através do levantamento interpretativo da realidade pré-existente, seja o espaço urbano ou o espaço rural. Távora já não está preocupado com a competência técnica do projecto, mas sim com o significado das formas para o homem e para a sociedade.

Os trabalhos apresentados propõem não só uma atenção ao contexto, mas também uma preocupação com o programa, procurando reflectir sobre o próprio significado da instituição, “o que é que uma escola quer ser”, para referir uma expressão de Kahn. O projecto de Pedro Ramalho para uma “Escola de Arquitectura” é resultado de uma certa consciência da crítica ao racionalismo, ao funcionalismo e ao formalismo e de uma adesão, como refere o próprio autor, ao organicismo de Wright, ao neo-empirismo nórdico, ao brutalismo de Kahn, ao Inquérito, na perspectiva de Távora e de Alvar Aalto, como reacção à “via italiana”<sup>1348</sup>.

“Como arquitecto e como professor (Fernando Távora) impôs-se às novas gerações pela actualidade da sua temática, pela pesquisa de novos valores, tanto formais como espaciais, pelo seu conhecimento vivo e pela forma directa de o comunicar.”<sup>1349</sup>

<sup>1348</sup> Cf. Pedro Ramalho, *Itinerário*, Porto, FAUP Edições, 1989, 13-21 (1.ª edição, 1980). No primeiro capítulo da sua dissertação, Pedro Ramalho clarifica as influências relevantes para a sua formação na ESBAP.

<sup>1349</sup> Pedro Ramalho, *Itinerário*, Porto, FAUP Edições, 1989, 19 (1.ª edição, 1980).

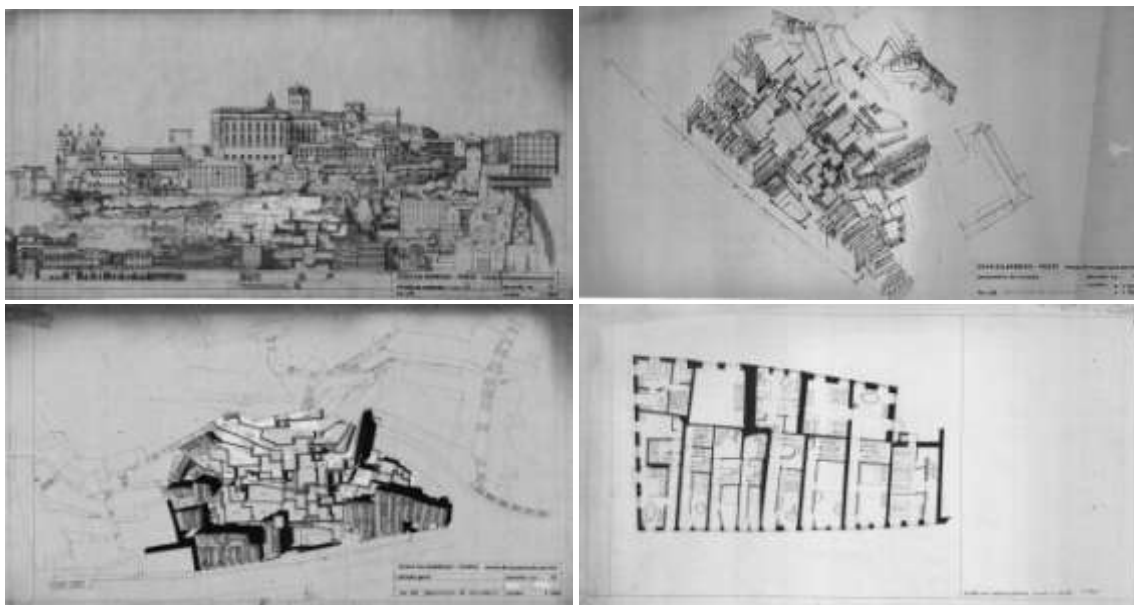


Fig. 321 Alexandre Vasconcelos, “Zona do Barredo – Porto, Estudo de Recuperação Inicial”, Fevereiro 1968, Composição de Arquitectura 3, Professor Fernando Távora, 1967-68. Arquivo OLF.

Ao concluir o seu livro *Da Organização do Espaço*, Távora deixa uma mensagem dirigida aos seus alunos, apelando a um outro posicionamento perante a profissão, onde “a par de um intenso e necessário especialismo ele coloque um profundo e indispensável humanismo”<sup>1350</sup>.

“Sendo assim, projectar, planear, desenhar, não deverão traduzir-se para o arquitecto na criação de formas vazias de sentido, impostas por capricho da moda ou por capricho de qualquer outra natureza. As formas que ele criará deverão resultar, antes de um equilíbrio sábio entre a sua visão pessoal e a circunstância que o envolve e para tanto deverá ele conhecê-la intensamente, tão intensamente que conhecer e ser se confundem.”<sup>1351</sup>

No final da década de 60, Távora prolonga, no 5.º ano, as experiências “analíticas” de Filgueiras, trazendo para a Escola o plano para o Barredo que está a desenvolver no escritório<sup>1352</sup>. O “Estudo de Recuperação Parcial”, que os alunos desenvolvem, parte da resolução do problema da habitação no centro histórico para uma proposta de cidade, quer da sua imagem quer do seu espaço público. Esta estratégia será precursora de uma nova atitude sobre estes tecidos urbanos degradados e que será consolidada nos regimes experimentais e depois de 1974.

<sup>1350</sup> Fernando Távora, *Da Organização do Espaço*, Porto, FAUP Publicações, 1996, 75 (1.ª edição, 1962). A ideia de especialismo está relacionada com a investigação, com o conhecimento.

<sup>1351</sup> Fernando Távora, *Da Organização do Espaço*, Porto, FAUP Publicações, 1996, 74 (1.ª edição, 1962).

<sup>1352</sup> Em 1969 Távora entrega o Plano Geral de Reabilitação do Barredo.

*Arnaldo Araújo: a teoria e a composição*

Arnaldo Araújo, tal como Filgueiras, corresponde a um novo tipo de docente, que parte da teoria para o projecto, propondo o projecto como instrumento de investigação por oposição ao modelo oficial. Neste contexto, a sua pedagogia na Composição está muito relacionada com a sua acção na Teoria e História da Arquitectura. Arnaldo não tem uma prática profissional permanente nem uma actividade teórica relevante, movendo-se no domínio das ideias, das convicções e de “uma exigente ética que nascia do seu profundo comprometimento com a realidade”, como refere Pedro Vieira de Almeida. As suas ideias sobre Arquitectura estão registadas apenas na sua CODA<sup>1353</sup>, mas a sua abordagem pedagógica ficou apenas escrita no manifesto para uma escola de Arquitectura a criar na cooperativa *Árvore*<sup>1354</sup>. Apesar da sua parca produção, Arnaldo exercia a sua actividade pedagógica através de um diálogo intenso com os alunos, estimulando a crítica e a resistência. Curiosamente, quando Távora conhece, em Harvard, Christopher Alexander, em 1960, compara-o a Arnaldo de Araújo, “Espírito confuso mas inteligente (tipo Arnaldo Araújo)”<sup>1355</sup>.

Até 1963, Arnaldo lecciona a Composição do 5.º ano, passando a partir dessa data para as cadeiras de Composição e de THA do 3.º ano, dando continuidade ao trabalho de Filgueiras na Arquitectura Analítica. O problema do Habitat, lançado na CODA e na equipa do Inquérito, com Filgueiras e Carvalho Dias, irá percorrer grande parte da sua acção pedagógica, propondo exercícios que permitam envolver os alunos nesta questão.

---

<sup>1353</sup> Arnaldo Araújo, *Formas de Habitat Rural – Norte de Bragança*, CODA, ESBAP, 1957.

<sup>1354</sup> Arnaldo Araújo, “Aleluia para um Curso Superior de Arquitectura” (1980), in Pedro Vieira de Almeida, Alexandra Cardoso (ed.), *Arnaldo Araújo. Arquitecto (1925-1982)*, Porto, Centro de Estudos Arnaldo de Araújo, Escola Superior Artística do Porto, 2002.

<sup>1355</sup> Fernando Távora, “Diário 1960”, citado em Ana Mesquita, *O melhor de dois mundos*, 77.

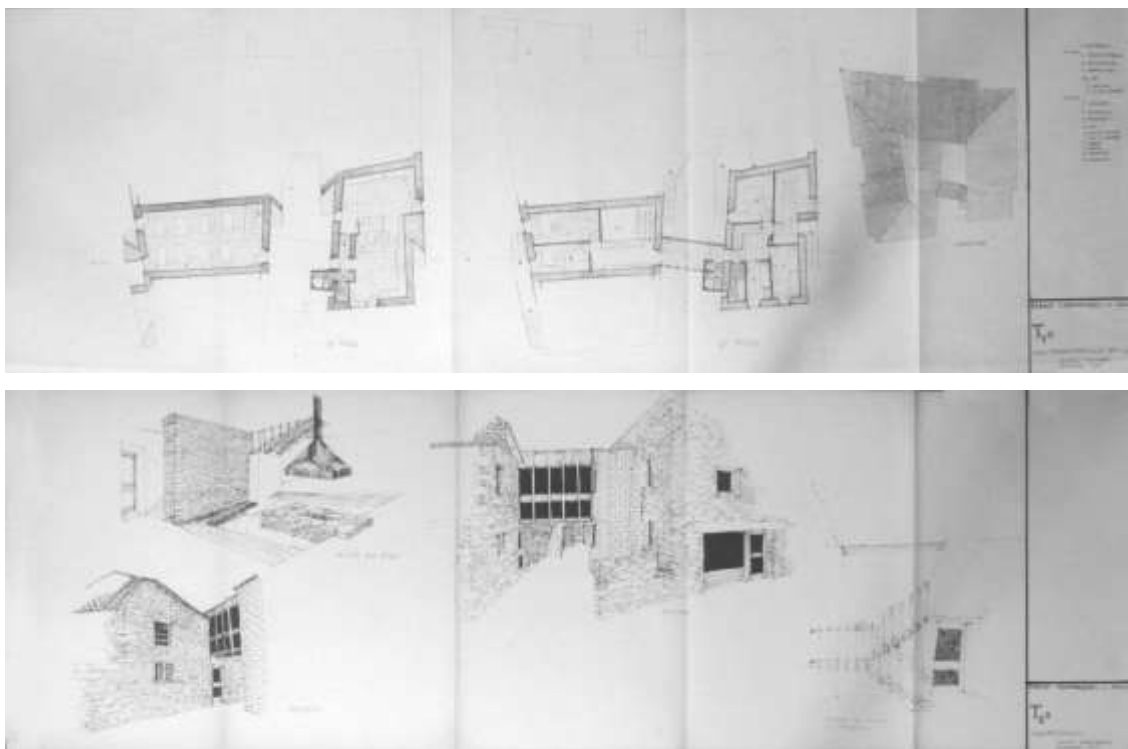


Fig. 322 António Madureira, “T3a”, Dezembro 1963, Composição de Arquitectura 1, Professor Arnaldo Araújo, 1963-64. Arquivo CDUA-FAUP, COMPARQ-001-2-14 e 17.

Na sua primeira experiência no 3.º ano, propõe a organização de uma habitação em duas pequenas construções rurais de Espinhosela, obrigando os alunos a reflectir sobre o uso do espaço quotidiano e sobre as técnicas tradicionais de construção, e abandonando uma abordagem mais formalista a favor de uma aproximação mais antropológica.

Esta abordagem referenciada no Inquérito vai influenciar a sua orientação dos CODA promovendo a investigação sobre as “formas do habitat rural” de que são exemplo as propostas de José Forjaz, José Dias, Sérgio Cuvelos e Sergio Fernandez<sup>1356</sup>.

No final da década, Arnaldo Araújo experimenta outras possibilidades metodológicas, de carácter estruturalista, com o tema “Uma casa é uma casa”, tendo como base uma proposta da revista *Casabella* sobre modulação, tipologia e habitat<sup>1357</sup>. O desenho apoia uma reflexão teórica sobre o conceito de célula de habitação e a sua aplicação a diferentes “malhas”, explorando hipóteses de associação da parte para o todo e vice-versa. O processo segue princípios computacionais que o LNEC, através dos trabalhos de Nuno Portas, vinha desenvolvendo desde o início da década. Esta experimentação reflecte o inconformismo de Arnaldo Araújo, não só sobre o significado da arquitectura, mas também sobre os métodos de a

<sup>1356</sup> Sergio Fernandez, “Rio de Onor, 1963-1965”, *Joelho*, 2, 2011, 82-99.

<sup>1357</sup> Erik Hultberg, Seith Seablom, “Una casa è una casa”, *Casabella*, 324, 1968, 20-45.



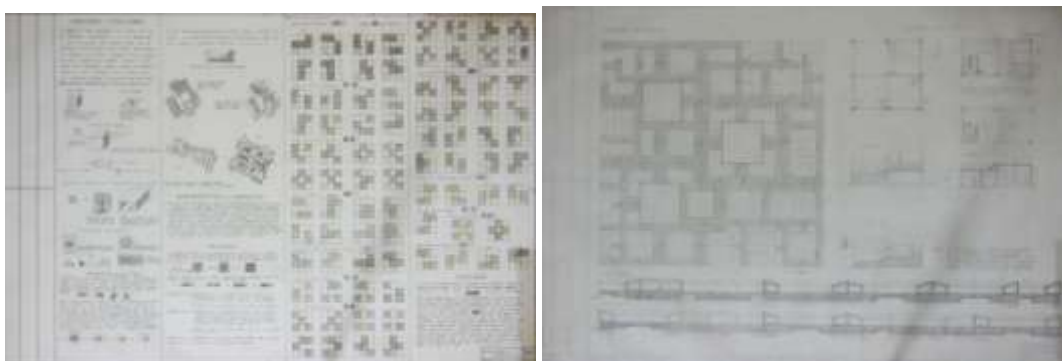


Fig. 323 António Rocha Dias, “Habitação”, Tema 1, Alínea B, 26/5/69, Composição de Arquitectura 1, Professor Arnaldo Araújo, 1968-69. Arquivo CDUA-FAUP. COMPARQ1-002-1-4 e 2.

projectar e pensar. Após este exercício, Arnaldo Araújo abandonaria a ESBAP no fim de uma contestação activa para “reformular a reforma”<sup>1358</sup>, mobilizando os alunos e os docentes.

A preocupação com os métodos de projecto científicos e analíticos, experimentada por Nuno Portas no LNEC e na ESBAL e divulgada nas revistas *Arquitectura* e *Binário* com as traduções de Broadbent, Christopher Alexander e Christopher Jones, tem assim repercussão na ESBAP através de Arnaldo Araújo, mas também através de Álvaro Siza.

#### *Álvaro Siza: o método de projecto*

Siza é convidado em 1965 para leccionar Composição de Arquitectura 2 devido à saída de Arnaldo para Moçambique (1964-1966) e à passagem de Loureiro para a Construção. No primeiro ano em que inicia a sua actividade pedagógica, 1965-66, Siza adopta o método que Portas estava a desenvolver em Lisboa, procurando actualizar o ensino na ESBAP.

“Quando entrei para assistente na ESBAP, como era muito amigo do Portas, que estava então em Lisboa e interessado numa remodelação do ensino da Arquitectura através de novos métodos e tinha já muitos contactos internacionais, encontrámo-nos. Ele mostrou-me como funcionava o ensino em Lisboa e mostrou-se interessado em que eu experimentasse o seu método de ensino, assente em trabalho de grupo, com um arranque muito analítico. No fundo, fazia-se um estudo exaustivo em equipas sobre os mais diversos temas relativos a um projecto e depois, também em equipa ou não, o desenvolvimento desse trabalho. Havia uma fase exaustiva de análise, à procura de referências e às vezes trabalho de campo.”<sup>1359</sup>

<sup>1358</sup> Arnaldo Araújo, Carta de Octávio Lixa Filgueiras, Lourenço Marques, 1966-05-08. “(...) a notícia mais saborosa foi a do Centro de Estudos. Enfim! (...) Continuamos com o Mestre. E tenho fé que seja por aí que venhamos a conseguir reformar... a reforma”. Arquivo OLF.

<sup>1359</sup> Entrevista a Álvaro Siza, Janeiro de 2009.



Fig. 324 Grupo B, “Cooperativa de Consumo – Bairro do Regado”, 1966, Composição de Arquitectura 2, Professor Álvaro Siza, 1965-66. Arquivo CDUA-FAUP. Planta do Bairro, esquemas de implantação, proximidade do bloco de implantação, esquemas de insolação, projecto (Rogério Cavaca).

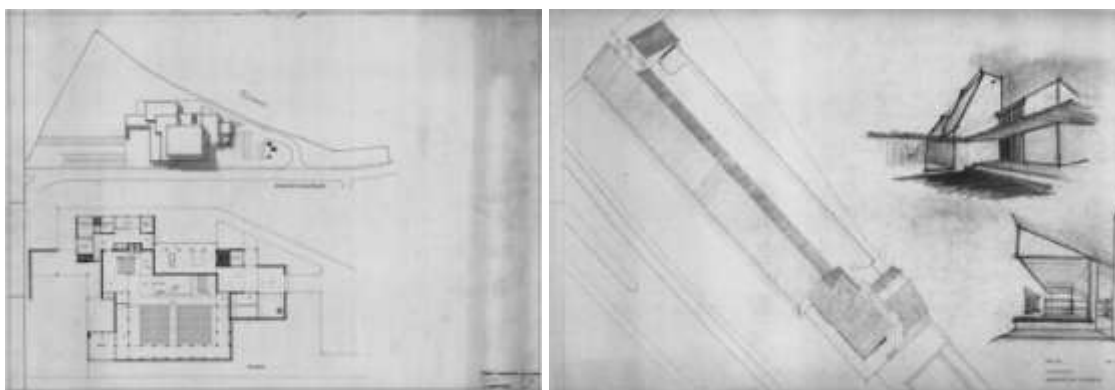


Fig. 325 Alexandre Vasconcelos, “Igreja Paroquial de Aldoar”, Março 1967; Motel em Coimbra, 1967, Composição de Arquitectura 2, Professor Álvaro Siza, 1966-67. Arquivo OLF.

Nesta perspectiva, propõe aos alunos um trabalho sobre uma “Cooperativa de Consumo – Bairro do Regado” a desenvolver em várias fases. Este faseamento permitia começar por trabalhos de grupo mais analíticos e depois desenvolver propostas individuais. A partir de um tema com um carácter fortemente social, o cooperativismo, os alunos eram obrigados a confrontarem-se com uma realidade, o bairro do Regado, analisando quer o modelo de cooperativa, quer a organização espacial e social do bairro. O trabalho ganha a forma de um relatório ou inquérito conciliando o texto, os esquemas, o levantamento e o projecto.

No entanto, Siza considera que estas metodologias são limitadoras, gerando trabalhos equilibrados, mas pouco interessantes<sup>1360</sup>. Assim, nos anos seguintes regressa aos métodos

<sup>1360</sup> Idem. “No 1.º ano apliquei o método de Nuno Portas com grande rigor e aliás eu tinha, e ainda devo ter, um pequeno caderno com exposição desse método aplicado em Lisboa. Cheguei à conclusão que os trabalhos eram muito equilibrados. Não havia nenhum disparate, eram bem fundamentados, mas não havia nenhum trabalho interessante,

anteriores, modernos, com projectos de composição, que permitam desenvolver um processo simultâneo de análise, desenvolvimento de uma ideia e crítica.

“Portanto a absorção, a compreensão de tudo o que estava em causa acompanhava o desenvolvimento do desenho e bombardeava o desenho com crítica e consequente alteração.”<sup>1361</sup>

Os trabalhos para a igreja paroquial de Aldoar e para um motel em Coimbra são programas que Siza está a desenvolver no escritório, procurando agora estreitar a relação entre o atelier e a Escola, seguindo métodos mais profissionalizantes. A sua experiência pedagógica seria interrompida logo em 1969, na sequência da demissão colectiva dos professores perante a falta de condições para exercer a sua actividade. Ao longo deste cinco anos, Álvaro Siza revela o seu inconformismo e a sua atenção aos movimentos renovadores que se desenvolvem à volta do seu próprio contexto. A participação nos Pequenos Congressos com Nuno Portas, Rafael Moneo ou Oriol Bohigas são exemplo desta atitude.

Em 1978, clarifica a sua posição sobre a orientação do ensino, referindo-se às experiências anteriores:

“É este o património de que dispomos. Os passos dados não têm de ser repetidos: nem a recusa ao desenho, nem reaparecimento dos apelos aos modelos abstracta e delicadamente apresentados sob o lema “bom senso e competência” (bom senso e bom gosto?)”<sup>1362</sup>

#### *Alfredo Viana de Lima: equipamentos urbanos*

Alfredo Viana de Lima começa por leccionar as disciplinas de Construção (Higiene e Equipamentos do 3.º e 4.º ano, Organização de Projectos e Estaleiros do 5.º ano) com Rogério de Azevedo em Outubro 1961, mas no ano de 1964-65 passa a acumular com a disciplina de Composição de Arquitectura 4, do 6.º ano.

Os trabalhos propostos seguem a prática corrente de adoptar um tema em desenvolvimento no atelier, recorrendo assim ao seu programa e também ao local de intervenção – cineteatro em Esposende, hospital em Bragança, hotel em Braga, etc. Pretende-se que os alunos trabalhem equipamentos com grande complexidade funcional e com forte impacto na estrutura urbana das cidades. A proposta de Margarida Coelho para o “Cineteatro” explora o esquisso e a maquete como instrumentos geradores da ideia do projecto, apoiados com

---

suficientemente interessante para eu considerar que era um método mais dinâmico para o ensino da Arquitectura e portanto no 2.º ano fiz de forma completamente diferente”.

<sup>1361</sup> Entrevista a Álvaro Siza, Janeiro de 2009. “Foi muito útil na medida que me levou primeiro a fazer uma experiência muito rigorosa, muito boa e depois levou-me a repensar e a ensaiar outra coisa - o estudo exaustivo era simultâneo com o desenvolvimento de uma ideia, com uma componente um pouco instintiva e de entusiasmo imediato e logo submetida a crítica. Portanto a absorção, a compreensão de tudo o que estava em causa acompanhava o desenvolvimento do desenho, bombardeava o desenho com crítica e alteração. Era um curso pequeno e foi bastante interessante. No meu espírito uma coisa especial em ensinar Arquitectura é aprender Arquitectura e essa é uma ideia que se manteve pela vida fora.”

<sup>1362</sup> Siza Vieira, Carta ao Presidente da Assembleia de Representantes do Curso de Arquitectura da ESBAP, 4 de Maio de 1978, 2. Arquivo Domingos Tavares.

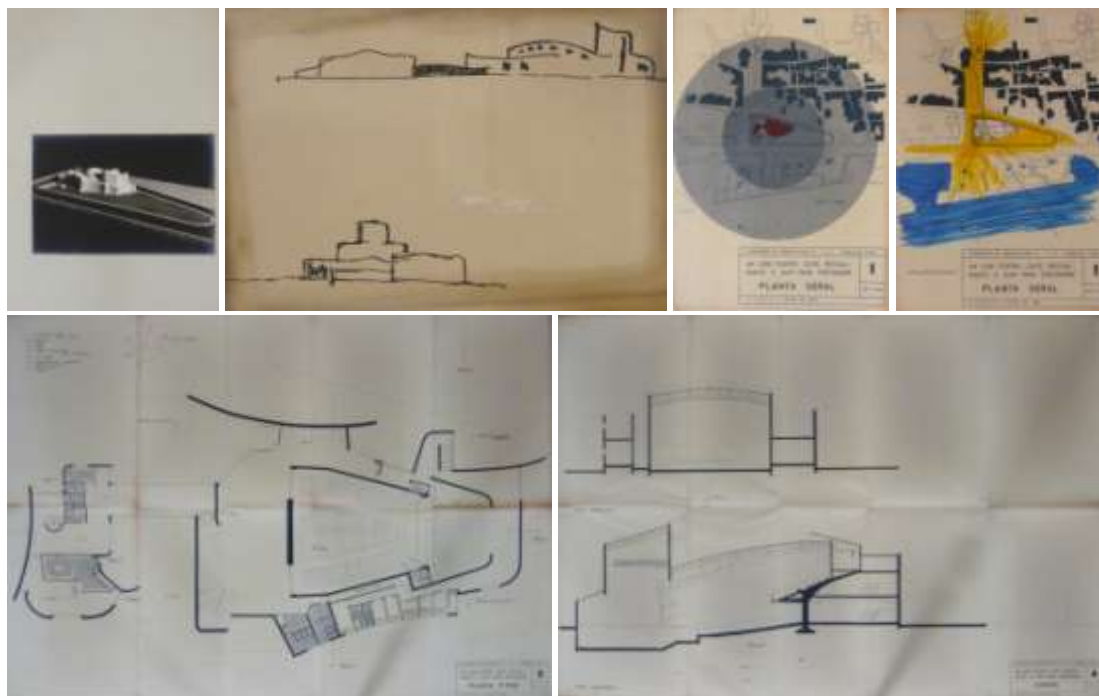


Fig. 326 Margarida Coelho, “Cineteatro em Esposende”, Julho 1966, Composição de Arquitectura 4, Professor Alfredo Viana de Lima, 1965-66. Arquivo CDUA-FAUP, COMPARQ-001-4.

esquemas de integração e impacto urbano. O projecto procura cumprir com os requisitos técnicos e programáticos, sem abdicar de uma reflexão sobre os modelos tipológicos e o desenho da cidade.

Tal como a sua obra, a pedagogia de Viana de Lima tem como referência as ideias e os projectos de Le Corbusier, como aliás se verifica neste projecto de Margarida Coelho, pela referência a Ronchamp. Assim, se nos primeiros anos, os professores, de um modo geral, integram no seu discurso referências à nova arquitectura nórdica (Alvar Aalto), inglesa (Leslie Martin ou Denis Lasdum), italiana (Carlo Scarpa) ou americana (Louis Kahn), nos últimos anos, Viana de Lima retoma a referência a Le Corbusier, especialmente à sua última fase, de carácter mais expressivo e brutalista<sup>1363</sup>.

Viana de Lima transporta para a Escola as mesmas preocupações que a sua obra enquadra, dando aos alunos uma competência profissionalizante e fazendo a síntese entre a Arquitectura, a Construção e a Urbanologia. A esta trilogia acrescenta-se ainda a Arte, através da disciplina Conjugação das Três Artes, com a realização de trabalhos em equipa por alunos dos três cursos.

<sup>1363</sup> Segundo Manuel Fernandes de Sá, Viana de Lima criticava os trabalhos dos alunos com comparações ou citações da obra de Le Corbusier, recomendando sempre a visita aos 8 volumes da *Oeuvre Complete*, editados pela Birkhauser desde 1953.



Fig. 327 Helena Almeida, Helena Trindade, Fernando Couto, Fernando Cruz e Mário Trindade, “Cadeiras e Barracas”, Conjugação das Três Artes, Professor Cristiano Moreira, [1967-68]. Arquivo Mário Trindade.



Fig. 328, Augusto Pinho, Francisco Guedes, Jorge Canto Moniz, Irene M. Silva, “Arranjo do Jardim da ESBAP, Julho 1969, Conjugação das Três Artes, Professor Cristiano Moreira, 1968-69. Arquivo Francisco Guedes.

### *Cristiano Moreira: conjugação das três artes*

No grupo de Arquitectura foram ainda integrados, ao longo da década de 60, Cristiano Moreira, Jorge Gigante e Pedro Ramalho. A acção pedagógica dos dois últimos tem maiores reflexos, após a crise de 69, na construção de uma renovada orientação para o curso de Arquitectura. Quanto a Cristiano Moreira, a sua acção foi condicionada pela permanente mudança de disciplina, tendo começado nas cadeiras do 3.º ano, Composição e Teoria e História da Arquitectura (1964-66) transitou, depois, para o 6.º ano dando apoio a Composição, Conjugação das Três Artes e Urbanologia.

A disciplina de Conjugação das Três Artes vem substituir o concurso de Composição Decorativa onde Carlos Ramos já procurava estimular a colaboração entre os alunos dos três cursos da ESBAP.

Esta estratégia pedagógica era, como vimos, uma das prioridades de Carlos Ramos para promover uma “educação colectiva” que relacionasse Arquitectos, Pintores e Escultores. Este é um tema transversal ao ensino moderno e ao ensino *Beaux-Arts*, que a Reforma de 57 vem fixar como a última disciplina do Curso de Arquitectura. Enquanto as *Beaux-Arts* consideravam que esta colaboração era sequencial e relacionada apenas com os aspectos decorativos do edifício ou, por exemplo, com a implantação urbana de uma estátua, os modernos consideram que é

importante a “colaboração desde o princípio”<sup>1364</sup>, a partir duma perspectiva cultural, que garanta a unidade da Arte.

Cristiano Moreira promove esta abordagem envolvendo os alunos de Arquitectura, Pintura e Escultura em trabalhos de colaboração. Tal como nos outros anos lectivos, esta disciplina funciona a partir das propostas dos alunos, tendo naturalmente resultados muito diversos<sup>1365</sup>. Em 1967-68, o grupo constituído por Helena Almeida, Helena Trindade, Fernando Couto, Fernando Cruz e Mário Trindade desenvolve um conjunto de mobiliário de praia, procurando no design de equipamento o espaço de conjugação das diferentes perspectivas. Em 1968-69, os alunos utilizam a especificidade de cada elemento do grupo para reflectir sobre o jardim da ESBAP, procurando explorar as suas relações interiores e exteriores, com a cidade.

Esta disciplina cumpria assim a função de possibilitar uma certa experimentação sobre problemas novos que nem sempre as disciplinas mais convencionais conseguiam desenvolver. Os alunos dos três cursos, depois de uma formação inicial na disciplina de Desenho de Estátua, reencontravam-se no último ano, já não para uma aprendizagem instrumental, mas para uma reflexão crítica sobre o seu papel como artistas.

#### *Teoria e História da Arquitectura: Fernando Távora e Arnaldo Araújo*

A Teoria e História da Arquitectura (THA) é orientada no primeiro ano que funciona, 1960-61, por Carlos Ramos que, na década de 40, já sublinhava a importância da Teoria da Arquitectura, leccionando um curso extracurricular aos alunos de Arquitectura. Ramos seguia um modelo aberto, lendo algumas passagens de Vitruvius que serviam de mote a um debate alargado sobre temas clássicos e contemporâneos da Arquitectura<sup>1366</sup>. Entre 1961 e 1966 a cadeira passa para Fernando Távora e depois Arnaldo Araújo, que orienta as disciplinas entre 1966 e 1969, tendo feito uma primeira experiência em 1963-64 antes de partir para Moçambique.

---

<sup>1364</sup> Barbara Hepworth citada por Sigfried Giedion, “Acerca da Colaboração entre Arquitecto, Pintor e Escultor”, in *Arquitectura e Comunidade*, op. Cit., 73.

<sup>1365</sup> No ano de 1966-67 foram desenvolvidos trabalhos sobre a “Renovação da Praça da Alegria”, “Arranjo da Cantina”, “Estudo dum Candeeiro” e “Monumento”.

<sup>1366</sup> Entrevista a Alexandre Alves Costa, 17-01-2009, Porto. “Eu tive Teoria e História da Arquitectura 1 com o Ramos, onde ele fazia uma leitura do Vitruvius. Éramos 3 ou 4 alunos sentados à volta de um estirador enquanto Ramos lia e comentava o seu exemplar do Vitruvius, mas raramente passávamos de uma página. Carlos Ramos fazia uns cigarrinhos, cortava-os com uma tesoura, mas só fumava metade de cada vez, enquanto ia lendo uma frase, explicava, comentava, dava exemplos e falava de Arquitectura Contemporânea, do Gropius, etc. O Vitruvius era uma espécie de suporte para ele falar do que lhe apetecesse e não falava exclusivamente de Arquitectura Clássica. Era uma pessoa muito culta e muito interessante. Nessa altura, era director e, portanto, dava muito poucas aulas. Deixou o Projecto, mas quis ficar com uma Teoria, que era uma novidade, e ele dava muito importância à cadeira, dava a cadeira sistematicamente, nunca faltava.”

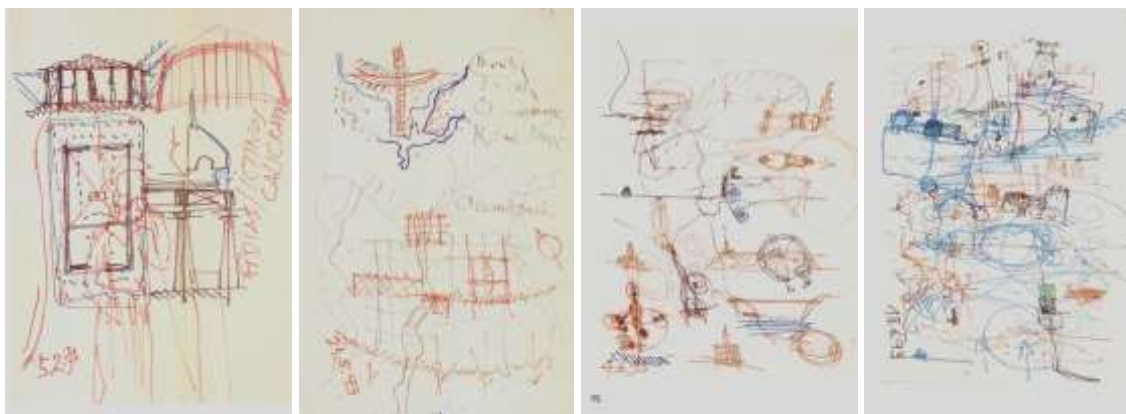


Fig. 329 Fernando Távora, "Desenhos", *Teoria Geral da Organização do Espaço. Arquitectura e Urbanismo. A lição das Constantes*, Porto, FAUP Publicações, 1993, 29, 37, 38 e 39.

Távora segue a orientação de Carlos Ramos recorrendo também a Vitruvius, mas explorando outros livros e obras da História da Arquitectura<sup>1367</sup> para abordar os temas contemporâneos, da organização do espaço. Os temas de cada aula são desenvolvidos a partir do desenho, representando, interpretando e relacionando obras e teorias utilizando esquemas, palavras, plantas ou cortes. Esta metodologia foi ensaiada neste período, porém só ganha alguma sistematização na década de 80 e 90 quando se cria a cadeira Teoria Geral da Organização do Espaço<sup>1368</sup>.

Arnaldo Araújo introduz uma abordagem da Teoria da Arquitectura que recusa a visão da teoria como suporte directo do projecto, tal como era praticada nas Beaux-Arts, por Julien Guadet, fornecendo as regras e os modelos para construir o projecto. Arnaldo recusa também a leitura contínua da história, tal como Távora propõe, na procura das suas invariantes ou constantes. A sua abordagem segue a proposta de Enrico Tedeschi no livro *Teoria de la Arquitectura*, que recomendava aos seus alunos. Tedeschi propõe uma teoria crítica:

“formar o arquitecto para que possa encarar os problemas através da necessidade de coordenação e síntese próprios da sua função, proporcionando-lhe um método de estudo e uma preparação crítica que afirmem a sua consciência do processo criador da arquitectura.”<sup>1369</sup>

A capacidade crítica permitiria ao aluno tomar decisões de projecto de acordo com a sua leitura interpretativa dos factores físicos, psicológicos, sociais, técnicos e espirituais, considerando que “não há respostas únicas”<sup>1370</sup>, numa recusa clara do sistema académico, mas

<sup>1367</sup> Távora utilizava diversos livros para ler excertos e desenhar no quadro. Em Coimbra recorria a Vitruvius, Vignola, Diego de Sagredo, John Summerson, Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Leonardo Benevolo, Atlas de Arquitectura (Alianza).

<sup>1368</sup> Fernando Távora, *Teoria Geral da Organização do Espaço. Arquitectura e Urbanismo. A lição das Constantes*, Porto, FAUP Publicações, 1993. Esta abordagem foi também leccionada no Departamento de Arquitectura da FCTUC em Coimbra entre 1991 e 2003, nas disciplinas de História da Arte e Cultura Clássica e História da Arte e Cultura Contemporânea.

<sup>1369</sup> Enrico Tedeschi, *Teoria de la Arquitectura*, Buenos Aires, Nueva Vision, 1962, 17. Adquirido por Jorge Canto Moniz em 1965, sendo aluno de THA 1 em 1965-66 e de THA 2 em 1966-67.

<sup>1370</sup> Idem, 15.

também do sistema moderno. Esta estratégia era alimentada pelo exemplo da obra social e pedagógica de Danilo Dolci<sup>1371</sup>, que Araújo admirava, mas também pelos livros de Nikolaus Pevsner ou Bruno Zevi, que nos anos 60 já tinham edições portuguesas.

Távora, Araújo e Cristiano construíram, ao longo da década, uma orientação para a disciplina de Teoria e História de Arquitectura que promoveu a consciencialização crítica dos problemas da arquitectura, dando aos alunos uma ferramenta para enfrentar a queda dos paradigmas modernos. Sem construir um corpo programático claro para a disciplina, foi possível sedimentar um espaço de debate autónomo que depois convergisse para as restantes disciplinas, nomeadamente para o projecto.

Para além da colaboração entre as disciplinas do grupo de Arquitectura são diversos os esforços em articular ou complementar objectivos com outras cadeiras, nomeadamente com a Construção e a Urbanologia. Para isto, contribuiu também a passagem de professores de umas cadeiras para as outras, pois facilitou o diálogo. Naturalmente, os exercícios de Composição de Arquitectura foram desenvolvidos nas disciplinas de Higiene e Equipamentos e na disciplina de Organização de Projectos e Estaleiros, dando aos alunos uma perspectiva mais global da formação e do próprio método de projecto.

#### *Urbanologia: João Andresen*

A Reforma de 57 extinguiu as 15.<sup>a</sup> e 16.<sup>a</sup> cadeiras e concentrou o ensino da Urbanologia no 3.º ciclo, com Urbanologia I no 5.º ano e Urbanologia II no 6.º ano, considerando que a formação do urbanista deveria realizar-se no futuro Instituto do Urbanismo, que acabou por não ser criado.

O Concurso de 1962 afasta David Moreira da Silva e António Brito e Cunha deixando apenas João Andresen à frente do 2.º grupo. Os trabalhos (dissertação e projecto de Composição) apresentados por David Moreira da Silva e João Andresen no Concurso para professor de Urbanologia de 1962 são reflexos da sua actividade pedagógica nestes quinze anos<sup>1372</sup>.

Moreira da Silva desenvolve uma tese centrada na avaliação da legislação sobre o urbanismo, procurando compreender o impacto que essas medidas tiveram na prática profissional. João Andresen, em *Para uma Cidade mais Humana*, aborda uma perspectiva mais teórica, procurando encontrar, através do conceito de “Unidade de Vizinhança”, um caminho mais humano para a cidade moderna:

“Os princípios da Carta de Atenas mantêm-se certos, simplesmente, apesar de tudo, o indivíduo – o Homem – parece não ter encontrado aí ainda a definição do seu Habitat. Não consideramos

---

<sup>1371</sup> Pedro Vieira de Almeida, “Arnaldo Araújo”, in Pedro Vieira de Almeida, Alexandra Cardoso (ed.), *Arnaldo Araújo. Arquitecto (1925-1982)*, Porto, Centro de Estudos Arnaldo de Araújo, Escola Superior Artística do Porto, 2002, 15.

<sup>1372</sup> António José Brito e Cunha candidatou-se ao Concurso para Professor de Urbanologia, mas não entregou as respectivas provas. José Sequeira Braga não se candidatou.





Fig. 330 David Moreira da Silva, “Plano parcial de urbanização da zona de Nevogilde” (Julho 1962), in MENDGESBA, *Boletim especial da Escola Superior de Belas Artes do Porto*, Porto, ESBAP, Novembro 1963, 107  
Fig. 331 João Andresen, “Plano parcial de urbanização da zona de Nevogilde” (Julho 1962), in MENDGESBA, *Boletim especial da Escola Superior de Belas Artes do Porto*, Porto, ESBAP, Novembro 1963, 110.

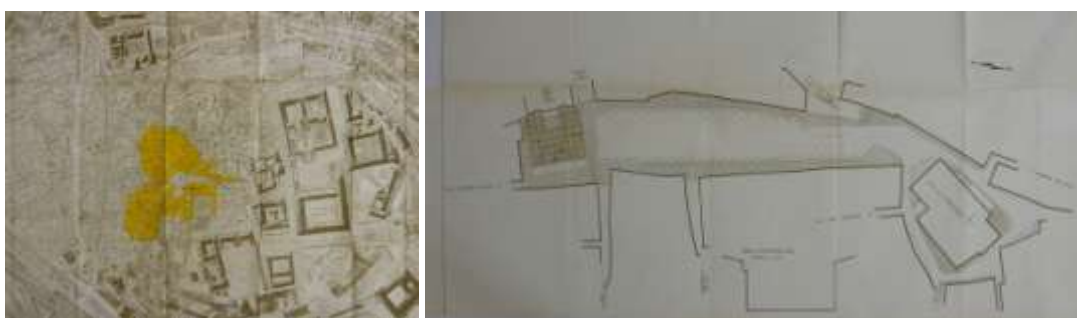


Fig. 332 António Sampaio, “Arquitectura Orgânica Antiga”, 1964, *Urbanologia*, Professor João Andresen e Cristiano Moreira, 1963-64. Arquivo CDUA-FAUP, URBLG-002-M3-1

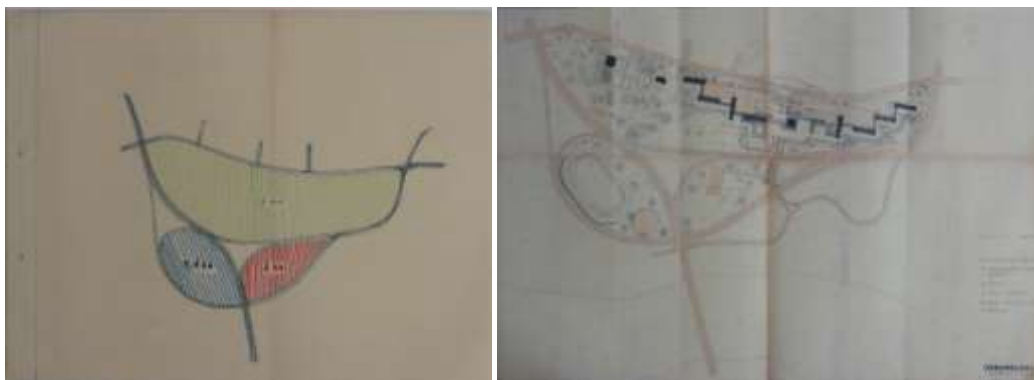


Fig. 333 Noé Dinis, “Campo Alegre”, 1966, *Urbanologia*, Professor João Andresen e Duarte Castel Branco, 1965-66. Arquivo CDUA-FAUP, URBLG-002-M4-9

no entanto ultrapassados, no sentido negativo do termo, os princípios da Carta de Atenas, simplesmente cremos que eles atingiram apenas os seus objectivos primeiros, isto é a formulação dos muitos problemas que informam a cidade de hoje e a criação duma nova mentalidade artística.”<sup>1373</sup>

Quanto aos projectos de Composição apresentados a Concurso para o “Plano parcial de urbanização da zona de Nevogilde”, as soluções de David Moreira da Silva e João Andresen são

<sup>1373</sup> João Andresen, *Por uma cidade mais humana*, Porto, 1962, 14.

formalmente semelhantes, aplicando o desenho moderno referenciado com a Carta de Atenas (unidade de habitação, zoning, vias de circulação independentes, espaços livres, etc.). No entanto, João Andresen transpõe para o desenho as reflexões apresentadas na dissertação, propondo a organização da cidade a partir de quatro sectores que correspondem a três unidades de vizinhança, apoiadas por centros comerciais locais e por escolas (creche, infantil e primária) e ainda um centro comum, onde se agrupa também o liceu, o centro desportivo e o parque.

Estas provas, mais do que a entrada em vigor da Reforma de 57, marcariam um ponto de viragem no ensino da Urbanologia. Andresen desenvolve com os alunos trabalhos de análise e de síntese. Os primeiros, denominados de Urbanologia teórica, têm como objecto espaços urbanos concretos, escolhidos pelos alunos no território nacional. São exemplo os estudos sobre as praças de Coimbra por António Sampaio, 1963-64, sob o tema geral da “Arquitectura Orgânica Antiga” e por Rogério Alvarez, no mesmo ano, dirigido apenas para a Praça do Comércio. Os segundos, denominados de Urbanologia prática, centram-se no projecto urbano de uma área consolidada ou em expansão. Em 1963-64, a Urbanologia integra também a “Operação Matosinhos” com “Um antepiano de Urbanização duma Unidade de Vizinhança integrada numa importante sede de conselho (Matosinhos) e, em 1965-66, a zona do Campo Alegre é objecto de intervenção, apoiando o projecto/plano numa análise física, demográfica e histórico-cultural. As disciplinas de Urbanologia contariam com o apoio de Cristiano Moreira, até 1965, e, a partir desta data, com Duarte Castel Branco, que, depois da morte prematura de João Andresen em 1967, fica responsável pela orientação do grupo. Nesse ano, é contratado como assistente o arquitecto e engenheiro Jorge Gigante para substituir João Andresen.

### *Conclusão*

As diferentes abordagens dos professores do 1.º grupo demonstram que a ESBAP explorou diversos caminhos não se restringindo ao esquema racional e hierarquizado da Reforma de 57. De facto, a estrutura curricular estabelecia, como vimos, um primeiro momento de análise, através da “Arquitectura Analítica”, e um segundo momento de síntese, através da “Composição de Arquitectura”. Este método evolutivo dividia a formação do arquitecto em múltiplas disciplinas autónomas, que permitiria uma maior clarificação de objectivos e programas, mas que condicionou uma perspectiva mais integrada da formação do arquitecto. Esta estratégia curricular foi, por isto, contestada sob o slogan do “somatório de cadeiras”.

Paradoxalmente, o currículo moderno foi uma plataforma de experimentação permanente estimulada pela diversidade de assistentes e pela alteração pontual da distribuição de serviço, que impediu um certo conformismo. A análise, o método, a crítica e o território não estabeleceram um corte com o ensino moderno, mas transformaram-no num outro sistema, menos rígido e menos racionalista, onde não interessa tanto o somatório das partes, como a

## V. Paradoxos do Currículo Moderno (1957-69)

consideração do todo. Ou seja, já não é tão relevante a função técnica do arquitecto, mais especializada, mas sim a função social, mais culta e crítica.

### 5.3.2. *ESBAL: A direcção de Paulino Montez*

A direcção de Paulino Montez (1957-67) só iniciou a transição para a nova reforma com o regulamento de 1957, não tendo em linha de conta a lei de 1950. Esta perspectiva legalista provocou uma transição abrupta na Escola de Lisboa, introduzindo aparentemente um ambiente democrático e apelando à participação dos professores e dos alunos na renovação do ensino.

A primeira reunião do Conselho Escolar depois da promulgação da nova reforma é sintomática da atitude do Director, abrindo à discussão a escolha dos novos assistentes.

“Não esquecendo o sacrificio de todos, quando professores da extinta escola, agradecia-lhes a boa vontade que sempre manifestaram, ao longo dos anos que durou esse sacrificio (...) O Director disse ter convocado o Conselho especialmente para efeito de ter ficado habilitado a tomar medidas sobre o serviço de aulas, conforme impõe a nova orgânica. Solicitou, assim, de todos os professores presentes a sugestão de nomes de candidatos a assistentes dos diferentes grupos das disciplinas que hão-de ser regidas no presente ano lectivo (...)”<sup>1374</sup>.

A ESBAL estava reduzida a um quadro de professores diminuto, a funcionar em regime de acumulações, apenas com três assistentes, dois nas cadeiras de Urbanismo (Eduard Read Teixeira, José Rafael Botelho) e um na cadeira de Arquitectura (Alberto Pessoa). Os novos assistentes foram sendo contratados sucessivamente, à medida que começavam a funcionar as novas disciplinas da Reforma de 57. Mas se, por um lado, o director solicitou sugestões de nomes para novos assistentes, por outro lado, a última palavra era dada por ele próprio ou pela DGESBA, provocando um descontentamento generalizado entre os professores, entre os alunos e mesmo entre os arquitectos, como já vimos.

No primeiro ano, Cristino da Silva apresenta uma lista onde constam os principais arquitectos da segunda geração moderna de Lisboa - Alberto Pessoa, Francisco Keil do Amaral, Inácio Peres Fernandes, Carlos Manuel Ramos, Nuno Teotónio Pereira, Frederico George, Manuel Tainha, José Huertas Lobo, José Rafael Botelho, Pedro Cid, Pedro Falcão e Cunha. No entanto, desta lista o Conselho Escolar retira Francisco Keil do Amaral, Nuno Teotónio Pereira e Pedro Cid acrescentando Norberto Correia, Augusto Brandão, Fernandes Pinto, Graco Wandschneider, João Abel Manta, Formosinho Sanchez, Manuel Casquilho, Brito e Cunha e ainda Eduard Read Teixeira.

---

<sup>1374</sup> CEESBAL, Acta, 1, 18 de Dezembro de 1957, *Livro de Actas do Conselho Escolar da ESBAL 1957-1969*, Fs., 1, 2.

No ano lectivo de 1957-58 são convidados para o 1.º Grupo, Alberto Pessoa, Carlos Silva Pinheiro e Frederico George e, no ano de 1958-59, entram Graco Wandschneider, Vasco Geraldos Cardoso e João Sousa Araújo, levando Cristino a apresentar uma reclamação no Conselho Escolar, por não entrarem os assistentes que havia sugerido<sup>1375</sup>.

A atribuição de uma disciplina a cada assistente levou o Director a solicitar aos professores “um esboço de programa das disciplinas do grupo a que pertencem”<sup>1376</sup>, possibilitando a participação dos seus assistentes no processo e apelando para o estudo sobre cursos similares em escolas estrangeiras. Esta medida possibilitava uma transformação sólida e actualizada dos conteúdos programáticos e dos métodos de ensino, como aliás os assistentes e os alunos reivindicavam. Porém, os programas das disciplinas práticas<sup>1377</sup> são vagos e pouco clarificadores dos métodos e objectivos pedagógicos, enquanto os programas das disciplinas teóricas já apresentam um corpo disciplinar mais sólido<sup>1378</sup>.

Estas duas medidas são ainda reforçadas pela introdução de actividades culturais no quotidiano da Escola, através do boletim, de exposições de trabalhos escolares, de ciclos de palestras ou de visitas de estudo.

O Boletim da Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa (Boletim ESBAL) é publicado anualmente desde 1959 até 1968<sup>1379</sup>, divulgando a produção científica dos docentes, as actividades da Escola e dando notícia de acontecimentos relacionados com a ESBAL. Neste boletim são ainda registados os alunos que frequentam a Escola e os docentes que aí leccionam. Deste modo, Paulino Montez cumpre o decreto regulamentar e cria um arquivo de dados que vai construindo um legado e permitindo também homenagear alguns antigos professores, como José Luís Monteiro ou Domingos Sequeira.

Os dados publicados revelam o crescimento da população da Escola com a Reforma de 57, desde o número de alunos que entra no 1.º ano até ao número de assistentes convidados. Em 1957, entram 99 alunos (41 de Arquitectura, 41 de Pintura e 17 de Escultura) e 7 assistentes, passando em 1961-62 para 422 alunos (194 de Arquitectura, 156 de Pintura e 72 de Escultura) e 24 assistentes.

Este crescimento transforma a ESBAL num espaço mais plural, quer pelo alargamento da base social dos alunos, quer pela diversificação do corpo docente. Se, até 1957, grande parte das actividades era dinamizada pelos estudantes, como as Exposição de Trabalhos Extra-Ecolares ou a revista *Ver*, depois de 57 passam a ser a Direcção e os professores os principais dinamizadores da actividade cultural. As exposições anuais, organizadas por comissões de

---

<sup>1375</sup> CEESBAL, Acta, 6, 30 de Janeiro de 1959, *Livro de Actas do Conselho Escolar da ESBAL 1957-1969*, 7.

<sup>1376</sup> CEESBAL, Acta, 4, 23 de Agosto de 1958, Fs., 6.

<sup>1377</sup> Leonor Matos Silva, *Cultura Arquitectónica em Lisboa*, Lisboa, FAUTL, 2011, 35. Ver também volume II, 35.

<sup>1378</sup> ESBAL, Caixa 28, Arquivo Histórico da FBAUL. A Geografia, a Estética e Teoria da Arte, Topografia Urbana, Urbanismo - Arquitectura Paisagista, Teoria e História da Arquitectura, por Cristino da Silva, e as disciplinas das Ciências (Matemáticas Gerais, Cálculo, Química Geral e Física Geral).

<sup>1379</sup> O Boletim tem uma estrutura constituída por um artigo científico de um professor e diversas secções – Da vida da escola, Registos diversos, Nas galerias da Escola (Exposição), Alunos da Escola, Funcionários (Corpo docente). Na década de 70 são ainda publicados o Boletim 1972 e o Boletim 1974, já de Agosto de 74.

professores com o apoio de alunos, preenchem anualmente as galerias da Escola tornando público o trabalho dos alunos. As palestras ganham uma certa regularidade para apoiar os trabalhos escolares, sendo convidados especialistas externos, de acordo com os temas de projecto.

Com a entrada dos assistentes para o corpo docente, a ESBAL abre concursos para professor dos 8.º, 9.º e 11.º grupos em 1960, entrando António Nobre Gusmão, Carlos Jordão e Cansado de Carvalho e, para professor dos 1.º, 5.º e 6.º grupos, em 1963-64, em que entram Frederico George, João Conceição Ferreira, Joaquim Correia, António Duarte Santos. No concurso para o 1.º grupo participam cinco candidatos, entre os quais, Nuno Portas, Augusto Brandão e Formosinho Sanchez, sendo todos, excepto Nuno Portas, assistentes na ESBAL; a candidatura ao concurso de Manuel Tainha é recusada por motivos políticos.

As dissertações apresentadas abordam temáticas diversas que procuram recentrar o discurso da Arquitectura nos temas da actualidade - Frederico George faz uma historiografia do ensino em Portugal para compreender a actual Reforma de 57 e enquadrar a sua proposta pedagógica, Augusto Brandão recupera a cultura clássica de Alberti, Portas reflecte sobre a função da Arquitectura na sociedade contemporânea, nomeadamente sobre os paradigmas de ensino e Formosinho Sanchez, interroga-se sobre o significado da Arquitectura<sup>1380</sup>.

Estes concursos são ainda constituídos por um projecto de composição (esboceto e projecto definitivo), por uma lição com tema sorteado (cada elemento do júri dava dois temas) e por uma lição (aula para alunos) sobre um programa (o enunciado tem um tema e um programa) de composição de Arquitectura<sup>1381</sup>, obrigando a um esforço de investigação que relaciona a teoria, o projecto e a pedagogia. Com este objectivo, os professores constroem uma abordagem própria aos problemas da Arquitectura que se reflecte na sua prática pedagógica. As dissertações de Frederico George e Nuno Portas tiveram, neste sentido, consequências determinantes na renovação do ensino do projecto, tal como vinha sendo orientado por Cristino da Silva desde 1933, porque Frederico ficou responsável pelas cadeiras do primeiro ciclo, Arquitectura Analítica, e Nuno Portas foi contratado, em 1964, como primeiro assistente das cadeiras de Composição de Arquitectura. No Desenho, é contratado, em 1966, António Lagoa Henriques por transferência da ESBAP.

Esta experimentação aproxima a Arquitectura da Universidade retirando-lhe o peso da tradição das Belas-Artes, como aliás a Reforma de 57 já propunha, quer na estrutura curricular, quer na deslocação da ESBAL para a Cidade Universitária. O projecto de Carlos Ramos e Manuel Tainha traduz também este desejo de orientação pedagógica, como clarifica a memória descritiva do estudo prévio:

---

<sup>1380</sup> Frederico George, *Considerações sobre o Ensino da Arquitectura*; Nuno Portas, *A Arquitectura para Hoje: finalidades*; Augusto Brandão, *L. B. Alberti*; Sebastião Formosinho Sanchez, *Arquitectura, Porquê?*.

<sup>1381</sup> PORTUGAL, Decreto -Lei, n.º 41.362, 14 de Novembro de 1957, 317.

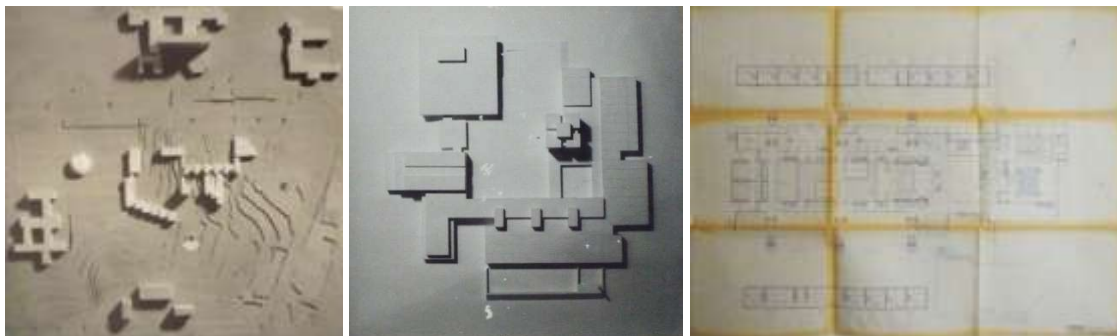


Fig. 334 Manuel Tainha, Carlos Ramos, “Escola Superior de Belas-Artes”, 1.º Estudo Prévio, 15 Janeiro 1959. Arquivo Manuel Tainha.

Fig. 335 Manuel Tainha, Carlos Ramos, “Escola Superior de Belas-Artes”, 2.º Estudo Prévio, 1960-03-24;. Arquivo Manuel Tainha.

Fig. 336 Manuel Tainha, Carlos Ramos, “Escola Superior de Belas-Artes”, Ante-projecto (com Bartolomeu Costa Cabral), 1966. Arquivo Manuel Tainha.

“A recondução das Artes ao foro universitário é por seu turno o corolário lógico do seu valor como forma de conhecimento da natureza e da vida humana, com os seus métodos e coerência próprios: métodos, aliás, a cuja definição não é indiferente a paralela definição do sector das ciências”<sup>1382</sup>.

O projecto desenvolve-se ao longo de toda a década de 60, testando diversos programas e diversas implantações<sup>1383</sup>, mas não é construído. As propostas sugerem uma mega-estrutura, como contendor de uma outra proposta pedagógica, mais humanista e mais complexa, onde se pudessem cruzar disciplinas de natureza diversa, procurando assim essa aproximação entre a Arquitectura da Universidade.

A integração da Escola na cidade universitária era também apoiada pelos estudantes, que participavam nos movimentos estudantis de contestação à orientação do ensino e ao condicionamento da sua actividade associativa.

A direcção de Paulino Montez, apesar da abertura realizada com a contratação de assistentes e com a dinamização de actividades extra-escolares, não apoia os movimentos estudantis, reagindo de acordo com a orientação repressiva do governo. No próprio Boletim da ESBAL, Paulino publica as notas do Ministério da Educação Nacional sobre a contestação de 1965 às medidas de controlo sobre as associações académicas e às prisões de dezenas de estudantes. Os alunos rebatem argumentos retomando a revista *Ver* onde fazem um historial da sua luta pela legalização da Associação Académica<sup>1384</sup>.

Este espírito repressivo dentro do convento de São Francisco não se altera com a saída de Paulino Montez e a nomeação do escultor Joaquim Correia para director, em Fevereiro de 1967. Os alunos e alguns assistentes irão iniciar uma contestação à direcção de Joaquim Correia

<sup>1382</sup> Manuel Tainha, Carlos Ramos, “Memória” in *Escola Superior de Belas Artes de Lisboa – Estudo Prévio*, 15 de Janeiro de 1959. Arquivo Manuel Tainha. Ver também *J-A, Jornal dos Arquitectos*, 202, 2001, 60-62.

<sup>1383</sup> Os estudos prévios são realizados para o terreno a Sul da alameda da cidade universitária, ao lado da Biblioteca Nacional. O ante-projecto é realizado para Norte da alameda, por trás da Torre do Tombo.

<sup>1384</sup> CPA ESBAL, “A situação actual do movimento associativo na Escola”, *Ver*, 1, 1965.

## V. Paradoxos do Currículo Moderno (1957-69)

(1967-74) que vai originar uma crise nos anos de 1968 e 1969, acompanhando processos semelhantes a decorrer na ESBAP e na Universidade.

Esta crise não é só política, mas decorre também da necessidade de repensar os métodos de ensino através de estratégias de experimentação que as disciplinas do 1.º grupo, Arquitectura, foram iniciando ao longo da década de 60.



## V. Paradoxos do Currículo Moderno (1957-69)

### REFORMA 1957 (1957-69)

Disciplinas	Professor
<b>1º Ano</b>	
01	Arquitetura Analítica Frederico George (1958- ) Luís Marçal Grilo (1965-66)
07	Desenho de Estátua Leopoldo de Almeida ( -1968) António Lagoa Henriques (1966- )
08	História Geral da Arte 1 Artur Nobre de Gusmão (1958-61 ) Manuel Rio de Carvalho
FC	Geometria Descritiva Tiago Oliveira
FC	Matemáticas Gerais Brown e Meneses J. Santos Guerreiro
FC	Curso Geral de Química Marieta da Silveira
<b>2º Ano</b>	
01	Arquitetura Analítica Frederico George (1958- ) Eduard Read Teixeira (1957-60) Luís Marçal Grilo (1965-66)
03	Teoria das Sombras e Perspectiva Vitor Manuel Piloto Carlos Silva Pinheiro (1958-69)
03	Estereotomia Vitor Manuel Piloto Carlos Silva Pinheiro
08	História Geral da Arte 2 Artur Nobre de Gusmão Manuel Rio de Carvalho (1963- )
FC	Curso Geral de Física
FL	Sociologia Geral Adérito Sedas Nunes José Júlio Gonçalves
<b>3º Ano</b>	
01	Composição de Arquitectura 1 Vasco Geraldos Cardoso (1957-61) Sebastião Formosinho Sanchez (1961-67) Nuno Portas (1964-69) Francisco Silva Dias (1968-70)
01	Teoria e História da Arquitectura 1 Augusto Brandão
08	História de Arte em Portugal Artur Nobre de Gusmão
11	Topografia Urbana João de Lemos (1957-60) Eduardo Cansado de Carvalho (1962- )
11	Estática Aplicada às Construções 1 João de Lemos (1957-60) Eduardo Cansado de Carvalho (1962- )
04	Materiais Luís Alexandre Cunha (1935-63) Carlos Antero Ferreira (1963- )
<b>4º Ano</b>	
01	Composição de Arquitectura 2 Luís Cristino da Silva (1934-66) Graco Wandschneider (1957-64) Augusto Brandão (1962-63) Nuno Portas (1964-69) Francisco Silva Dias (1968-70) Bartolomeu Costa Cabral Manuel Vicente (1970- )
01	Teoria e História da Arquitectura 2 Augusto Brandão (1958-61) e (1961- )
11	Estática Aplicada às Construções 2 João de Lemos (1957-60) Eduardo Cansado de Carvalho (1962- )
04	Higiene e Equipamento 1 Carlos Antero Ferreira (1963- ) António Lobato Faria (1962-70)
04	Edificações Carlos Antero Ferreira (1963- )
FL	Geografia Física Ilídio Amaral (1958-65) Jorge Gaspar (1965-73)

## V. Paradoxos do Currículo Moderno (1957-69)

<b>5º ano</b>		
01	Composição de Arquitectura 3	Luís Cristino da Silva (1934-66) Carlos Manuel Ramos (1960-69) Frederico George Luís Marçal Grilo (1965-71) Sebastião Formosinho Sanchez Raul Hestnes Ferreira (1970-72)
02	Urbanologia 1	Paulino Montez José Rafael Botelho (1957-59) Fernando Lorenzini (1959-69)
11	Teoria e Concepção das Estruturas	João de Lemos (1957-60) Eduardo Cansado de Carvalho (1962- )
04	Higiene e Equipamento 2	Carlos Antero Ferreira (1963- ) António Lobato Faria (1962-70)
04	Organização de Projectos e Estaleiros	Carlos Antero Ferreira (1963- ) Rui Sousa Cardim (1970- )
FL	Geografia Humana	Ilídio Amaral (1958-65) Jorge Gaspar (1965-73)
<b>6º ano</b>		
01	Composição de Arquitectura	Luís Cristino da Silva (1934-66) Carlos Manuel Ramos (1960-69) Formosinho Sanchez Luís Marçal Grilo (1965-71)
02	Urbanologia 2	Paulino Montez José Rafael Botelho (1957-59) Fernando Lorenzini (1959-69)
08	Estética e Teoria da Arte	Manuel Rio de Carvalho
FE	Economia	
01	Conjugação das Três Artes	Luís Cristino da Silva (1934-66) Formosinho Sanchez Frederico George
<b>Relatório de Estágio</b>		

Fig. 337 Tabela Disciplinas-Professor, ESBAL, 1957-69.

### Actividade pedagógica: Arquitectura

Na ESBAL, o curso de Arquitectura não se fracturou entre as disciplinas científicas e as disciplinas artísticas, devido a um maior envolvimento dos alunos com os professores das disciplinas paralelas à Arquitectura, que permitiam uma aproximação ao ambiente universitário. A Geografia de Ilídio Amaral ou a Sociologia de Adérito Sedas Nunes entraram facilmente em diálogo com a abordagem aos problemas reais que a Arquitectura foi progressivamente introduzindo. Este confronto com o real traduziu-se também num certo interesse pelos problemas técnicos, levando os professores de Arquitectura a solicitar a colaboração do LNEC no acompanhamento dos seus programas, facilitando assim a ponte com as disciplinas técnico-científicas (Matemática, Física, Química, Geometria, Estruturas, etc.) e com as disciplinas de Construção.

Esta transformação do ensino deve-se em grande parte aos novos assistentes, que em 1960 já eram 24 para os três cursos da Escola, mas também a algum esforço de actualização dos programas que a Nova Reforma induziu, graças a um pedido expresso da Direcção da Escola, como vimos no ponto anterior.

Apesar da crítica dos alunos e do Sindicato às “nomeações imponderadas” dos assistentes, foi possível acertar com alguns convites que, de facto, introduziram uma nova orientação às disciplinas do 1.º grupo, Arquitectura. Esta reorientação foi reforçada pela

realização de concursos para professores, em 1964 e 1968, que obrigaram à construção de uma teoria de suporte do projecto e a uma clarificação dos objectivos pedagógicos de cada professor. No entanto, até 1966, a orientação das disciplinas de Composição de Arquitectura esteve ainda sob controlo de Cristino da Silva, que se envolvia, pelo menos, na definição dos temas e dos enunciados. Dos novos assistentes só Frederico George, que entrou logo em 1958, e Nuno Portas, que entrou em 1964, vão levar a cabo novas experiências de ensino, sustentadas em métodos analíticos e em cruzamentos disciplinares com as Ciências Sociais e com as Metodologias, procurando introduzir experiências paralelas que decorriam, por exemplo, nas escolas americanas, inglesas ou italianas<sup>1385</sup>.

### *Frederico George: Análise da Arquitectura*

Em Lisboa, a disciplina de Arquitectura Analítica<sup>1386</sup> do 1.º ciclo é entregue a Frederico George (1915-1992), pintor, arquitecto e professor de design na Escola de Artes Decorativas António Arroio<sup>1387</sup>. Frederico George é convidado para assistente da ESBAL, logo em 58, e aí procura integrar a sua experiência de ensino e as observações realizadas na viagem aos EUA em 1956, onde visitou as principais escolas de arquitectura<sup>1388</sup>.

No concurso para professor de 1964, Frederico George faz a primeira síntese sobre o ensino da Arquitectura em Portugal e, nesse contexto, apresenta o seu programa para a disciplina de Arquitectura Analítica, ou como preferia, Análise da Arquitectura.

“Analisar é determo-nos numa observação paciente, determinar as envolventes do objecto de análise, o seu circunstanciamento, os seus valores humanos e sociais”<sup>1389</sup>.

Tal como no Porto, Frederico George irá introduzir o “levantamento” como instrumento de compreensão da realidade, considerando que “o método de trabalho na arquitectura apoia-se sobretudo na análise, que prepara o estabelecimento de uma síntese que conduzirá à criação”<sup>1390</sup>. Para exemplificar esta abordagem, na própria tese é apresentado um trabalho de equipa sobre o

---

<sup>1385</sup> George, *Considerações sobre o Ensino da Arquitectura*, Lisboa, 1964; Nuno Portas, “Arquitectura: Contribuições para o Ensino”, in *A Arquitectura para Hoje: finalidades*, Lisboa, 1964, 125-161.

<sup>1386</sup> É ainda docente da Arquitectura Analítica, Eduard Read Teixeira, ainda que por um curto período de tempo, mas acaba por ser questionado pelo próprio Conselho Escolar.

<sup>1387</sup> Elísio Summavielle (coord.), *Frederico George, Ver pelo Desenho*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, Livros Horizonte, 1993. Frederico George forma-se em Pintura na EBAL em 1936 e inicia a actividade docente na Escola de Artes Decorativas António Arroio em 1940, sendo exonerado em 1949, por apoiar a candidatura de Norton de Matos. Em 1955 é readmitido ficando a leccionar Arquitectura de Interiores, Desenho de Mobiliário e Tecnologias de Pintura Decorativa até 1958. Por influência de Cottinelli Telmo faz o curso de Arquitectura na EBAL, entre 1941 e 1950, apresentando como CODA, “Um planetário Museu”.

<sup>1388</sup> Frederico George recomenda a Fernando Távora, em 1960, a visita às universidades de: Columbia, Harvard (Gropius), MIT, Illinois Institute of Technology (Mies Van der Rohe), Institute of Design, Berkeley, Pensilvania (Holmes e Robert Smith), Texas, Georgia Tech. No mesmo documento manuscrito, Frederico diz que não conhece Yale e Princeton. Cf. Mesquita, Ana, *O melhor de dois mundos*, Coimbra, DARQFCTUC, Dezembro 2007, 53.

<sup>1389</sup> Frederico George, *Considerações sobre o Ensino da Arquitectura*, Lisboa, Minerva, 1964, 76.

<sup>1390</sup> Idem, 78.

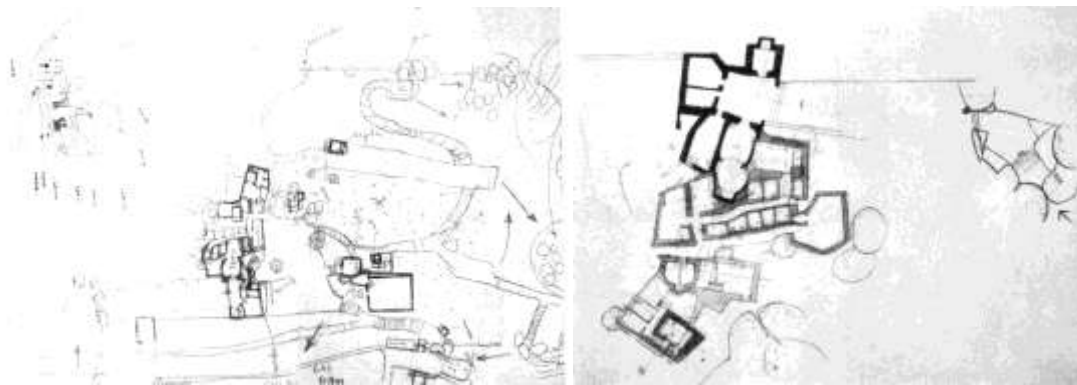


Fig. 338 Alunos da ESBAL, “Convento de Santa Cruz dos Capuchos”, Levantamento, Arquitectura Analítica, Frederico George, (1962-63). In Frederico George, *Considerações sobre o Ensino da Arquitectura*, Lisboa, Minerva, 1964, 110.

Convento de Santa Cruz dos Capuchos, que segue as estratégias desenvolvidas no Inquérito à Arquitectura Popular, onde Frederico coordenou a equipa do Alentejo.

Nestes trabalhos, segundo Artur Nobre de Gusmão, “as peças gráficas não visavam fixar uma realidade copiada ou retratada, mas procuravam ser elas próprias, ao mesmo tempo, registo de análise, ordenador de leitura e agente de interpretação”<sup>1391</sup>. Esta abordagem permitia uma articulação da Arquitectura Analítica, com as disciplinas de História da Arte, leccionadas por Gusmão, e com o Desenho de Estátua, leccionado, a partir de 1966, por Lagoa Henriques. Assim, pretendia-se acabar definitivamente com a cópia de estilos históricos e induzir os alunos a “pesquisar os métodos usados pelo arquitecto através dos tempos e como por ele foram equacionados os aspectos funcionais e estéticos”<sup>1392</sup>. Nobre de Gusmão encontra em Lisboa, tal como já tinha acontecido no Porto, a possibilidade de promover um novo entendimento da História na formação dos arquitectos, tornando-a num instrumento operativo do projecto, onde se relaciona a teoria e a prática e não “a ressurreição dos mortos ou dos inúteis”<sup>1393</sup>.

Também Lagoa Henriques faz o mesmo percurso, do Porto para Lisboa, e na ESBAL desenha um programa, segundo Maria Calado, “revolucionário (...) não só ao nível de técnicas e suportes, como de modelos utilizados”<sup>1394</sup>. Faz igualmente a “aproximação ao real”

<sup>1391</sup> Artur Nobre de Gusmão, “Frederico George e o Património”, in Summavielle, Elísio (coord.), *Frederico George, Ver pelo Desenho*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, Livros Horizonte, 1993, 21.

<sup>1392</sup> Frederico George, *Considerações sobre o Ensino da Arquitectura*, Lisboa, Minerva, 1964, 89, citado por Artur Nobre de Gusmão, “Frederico George e o Património”, in Summavielle, Elísio (coord.), *Frederico George, Ver pelo Desenho*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, Livros Horizonte, 1993, 21.

<sup>1393</sup> Artur Nobre de Gusmão, “Frederico George e o Património”, in Summavielle, Elísio (coord.), *Frederico George, Ver pelo Desenho*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, Livros Horizonte, 1993, 22. Gusmão faz um balanço da relação da História antes e depois da Reforma de 57, “De Facto o que andou errado durante muito tempo no ensino da Arquitectura nas Escolas de Belas-Artes não foi da responsabilidade directa da História da Arte, mas de uma estrutura que a ultrapassava e, como posso pessoalmente testemunhar, definia em concursos de Arqueologia Artística a ressurreição dos mortos ou dos inúteis, pior do que isso, nocivos pleonasmos arquitectónicos de todos os ‘neos’. Pela minha parte, também procurei esconjurar o que foi esse mau passo do sistema de que não é obviamente responsável a disciplina utilizada com diversas intenções de a considerar e valorizar em si mesma, mas para se servir dela em termos de um programa de formação de Arquitectos”.

<sup>1394</sup> Maria Calado, “O Ensino do Desenho, 1836-1987” in Carlos Amado, *O Caderno do Desenho*, Lisboa, ESBAL, 1983, 110.

promovendo “Estudos de todas as formas que constituem o meio”<sup>1395</sup> – a paisagem, o ambiente urbano, o micro ambiente (quarto).

Frederico George tinha como objectivo promover a “coesão no ensino de todas as disciplinas”, através do trabalho de “*équipe*” entre o corpo docente e entre os alunos. Esta coesão, ou coordenação, seria da responsabilidade da Arquitectura Analítica, que deveria integrar duas grandes correntes: uma corrente de carácter humano e uma corrente de carácter técnico.

“Uma, que denominaremos de circunstancial ou envolvente, em que as incidências são de carácter humano – sociais e histórico culturais. A segunda será de carácter técnico e diz respeito aos meios físicos ao alcance do arquitecto”<sup>1396</sup>.

Esta perspectiva será transversal à actividade pedagógica de Frederico George, dominada por uma proposta de “*formação humanística*” que terá reflexos, quer nas outras disciplinas que vai leccionar, quer na revisão da Reforma de 57, que Veiga Simão lhe encomenda em 1970. Na preparação de um novo plano de estudos, Frederico realiza uma experiência de ensino onde põe em prática esta estratégia de colaboração entre as disciplinas do mesmo ano, em torno de um tema de projecto<sup>1397</sup>. Tratava-se de uma formação humanística, do “*justo equacionar dos valores humanos*”, que conduzia a uma formação em liberdade.

“Ao longo do exercício pude apreciar a possibilidade, concedida aos alunos, para a definição dos seus percursos e o auxílio prestado na resolução dos vários problemas que iam surgindo. Não havia um *parti-pris* da parte do professor ou uma imposição da sua vontade, antes o desejo de mostrar novas ideias e caminhos, de ajudar à descoberta da arquitectura, enfim, de formar em liberdade”<sup>1398</sup>.

Porém, Frederico considera que esta experiência e também a criação de um pequeno laboratório/oficina de Arquitectura deveria ser “um elemento importante de encontro de estudantes e docentes; mas o resultado foi nulo”. Em 1987, num depoimento ao *Jornal dos Arquitectos*, Frederico George desabafava: “Bem curto foi este período experimental, cedo se entraria novamente na rotina”<sup>1399</sup>.

---

<sup>1395</sup> António Lagoa Henriques, “Programa de Desenho de Estátua” citado por Maria Calado, “O Ensino do Desenho, 1836-1987”, *op.cit.*, 110.

<sup>1396</sup> Frederico George, *Considerações sobre o Ensino da Arquitectura*, Lisboa, Minerva, 1964, 88.

<sup>1397</sup> Esta experiência realizou-se nos anos lectivos de 1970-71 e 1971-72 tendo para o efeito sido convidados como assistentes Raul Hestnes Ferreira, Manuel Vicente, Pitum Keil do Amaral, Rodrigo Neves. Entrevista a Raul Hestnes Ferreira.

<sup>1398</sup> Manuel Couceiro, “A lógica e a ética, a ciência e a amizade” in Elísio Summavielle, (coord.), *Frederico George, Ver pelo Desenho*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, Livros Horizonte, 1993, 36.

<sup>1399</sup> Frederico George, “A ESBAL como foi?”, *Jornal dos Arquitectos*, 55, Março 1987, 12.

A Arquitectura Analítica ficará vinculada a esta primeira orientação fixada por Frederico George, mas ao longo da década de 60, outros professores leccionaram estas disciplinas dos dois primeiros anos. Por exemplo, no ano de 1965-66, é convidado o arquitecto Luís Marçal Grilo. A sua orientação dá continuidade ao programa definido, propondo aos alunos do 1.º ano o levantamento da aldeia de Monsanto, onde os desenhos deveriam ser complementados com inquéritos/entrevistas aos habitantes. No 2.º ano, os trabalhos mantinham a estratégia de análise (Análise de uma habitação), mas também tinham início pequenos trabalhos de composição (Recreio infantil na Beira Litoral e Atelier de Arquitectura)<sup>1400</sup>.

Estas abordagens enquadram-se no programa definido para a disciplina, provavelmente pelo próprio Frederico George, onde se clarifica de forma sucinta os conteúdos e objectivos, mas também se indicam alguns exercícios tipo:

Arquitectura Analítica I:

“Introdução à Arquitectura; Enquadramento da Arquitectura na sociedade; Noções concretas de plantas, alçados e cortes; Exercício de ocupação de espaço usando uma célula cúbica; Exercício de levantamento de um trecho da própria Escola; Exercício analítico sobre uma zona populosa e bem determinada socialmente no centro da cidade, visando aspectos sociológicos, construtivos, circulação, transporte”<sup>1401</sup>.

Arquitectura Analítica II:

“Integração da miniestrutura arquitectónica e maxiestrutura urbana; Estudo de recuperação de zonas urbanas; Estudo e recuperação de exemplos rurais; Tipologias habitacionais e de elementos de equipamento”<sup>1402</sup>.

*Cristino da Silva: método moderno*

Como temos vindo a propor, a orientação que Cristino deu à cadeira Arquitectura poderá ser dividida em três fases: 1932-50, método *Beaux-Arts*; 1950-57, modernização do método *Beaux-Arts*; 1957-64, método moderno, tendo a partir de 1955 o apoio de Alberto Pessoa e a partir de 1957, o de Carlos Manuel Ramos.

Em 1958, Cristino mantém a regência da 4.ª cadeira da Antiga Reforma, acumulando com as disciplinas do 1.º grupo da Nova Reforma. É nesta condição que elabora, por exemplo, o programa da disciplina de Teoria e História da Arquitectura em articulação com o seu assistente, Augusto Brandão. No entanto, Cristino apenas lecciona as cadeiras do Curso Superior, deixando

---

<sup>1400</sup> Entrevista a Luís Marçal Grilo, Junho de 2011.

<sup>1401</sup> FAUTL, “Programas e cargas horárias: licenciatura de Arquitectura, 1957/75-76/79-81/84-85”. Arquivo da Repartição Académica da FAUTL. In Leonor Matos Silva, *op.cit.*

<sup>1402</sup> Idem.



Fig. 339 I Exposição Estudo, ESBAL, Outubro de 1960. In *Boletim ESBAL*, 2, 1959-60, 35.

Fig. 340 “Um bloco de habitação”, ESBAL, 1959-60. In *Boletim ESBAL*, 2, 1959-60, 35.

as cadeiras do Curso Especial para Vasco Geraldês Cardoso, com a Composição do 3.º ano e Graco Wandschneider, com a Composição do 4.º ano.<sup>1403</sup>

Os programas do Curso Superior repetem, na sua maioria, os temas lançados na década de 50, privilegiando os equipamentos da cidade moderna, desde os mais institucionais – Palácio dos Desportos, Museu de Arte, Igreja, Teatro -, aos mais utilitários – Silo-auto, Aerogare, Praça de Portagem, Abrigo, Parque de Estacionamento, Estação de Serviço -, até aos programas habitacionais – Hotel, Residência de Estudantes, Unidade Residencial, Motel, Habitação Rural, Casa de fim-de-semana.

Depois da Reforma de 57, Cristino aposta na elaboração dos enunciados, recolhendo documentação de apoio e convidando especialistas externos para proferir uma palestra sobre os temas de trabalho. Os temas de Composição articulam-se com os temas da cadeira de Construção, promovendo a exploração de sistemas construtivos e não só da pormenorização. No entanto, estes temas não são simultâneos, mas sequenciais.

Em 1958-59, Cristino e Pessoa lançam um enunciado com o tema “Um Pavilhão de Desportos”, programa que estavam a desenvolver no âmbito da Comissão de Obras da Cidade Universitária de Coimbra. Para apoiar o trabalho convidam o director do Instituto Nacional de Educação Física, Dr. Armando Rocha. No mesmo ano convidam o arquitecto-cenógrafo do Teatro de São Carlos para o enunciado sobre “Um Teatro Ópera”. No ano seguinte, a propósito do Colóquio sobre o Habitat, Cristino lança um tema de habitação, “Alojamentos de Renda Económica na Encosta da Ajuda” (1959-60), cujos trabalhos escolares são apresentados na I Exposição de Estudo, inaugurada em Outubro de 1960<sup>1404</sup>.

Alberto Pessoa apresenta demissão no final do ano 1959-60, sendo substituído por Carlos Manuel Ramos, filho de Carlos Ramos. Tal como Pessoa, Carlos Manuel mantém-se no Curso Superior da Antiga Reforma como assistente de Cristino, passando depois de 1966 para assistente de Nuno Portas, no 5.º ano.

<sup>1403</sup> Mais tarde, entrariam para a Composição de Arquitectura Formosinho Sanchez (1961), Manuel Alzina de Menezes (1966-67), Bartolomeu Costa Cabral (1967-?) e Francisco Silva Dias (1967-70).

<sup>1404</sup> A I Exposição de Estudos é montada por Frederico George, Geraldês Cardoso e Graco Wandschneider.

Os resultados desta substituição são visíveis num dos primeiros trabalhos lançados no ano de 1960-61, “Um Teatro Ambulante para 500 espectadores” no âmbito do Concurso para Estudantes da UIA. Carlos Manuel empenha-se, por um lado, na construção do programa, organizando um conjunto de conferências e, por outro lado, no aprofundamento dos sistemas construtivos inerentes a uma construção efémera, de modo a dar resposta ao tema do Congresso, “Novas técnicas e novos materiais – sua influência na Arquitectura”.

O exercício é desenvolvido em colaboração com a ESBAP permitindo partilhar as palestras. Joaquim Bessa fala sobre “O alumínio e a arquitectura moderna”; Alfredo Furiga (1903-1972) aborda o tema da “Cenografia na encenação moderna”; Roberto Araújo introduz o tema dos “Teatros e sistemas de infra-estruturas desmontáveis”; António Pedro prepara um ciclo de quatro conversas sobre “Teatros desmontáveis e técnicas de encenação teatral”.

Os dois trabalhos melhor classificados são, tal como os do Porto, enviados para a exposição de Londres que acompanha o VI Congresso UIA sendo bem recebidos pela crítica internacional.

“Professores diversos fizeram a análise crítica dos diferentes projectos. Os dois estudantes portugueses foram demorada e favoravelmente apreciados, e alguns julgados dos mais razoáveis de toda a exposição. Os trabalhos da Escola de Lisboa, por serem os únicos com grande desenvolvimento de pormenor, foram repetidamente fotografados por estudantes de vários países”<sup>1405</sup>.

---

<sup>1405</sup> João Raposo de Almeida citado in *Boletim ESBAL*, 3, 1960-61, 40.



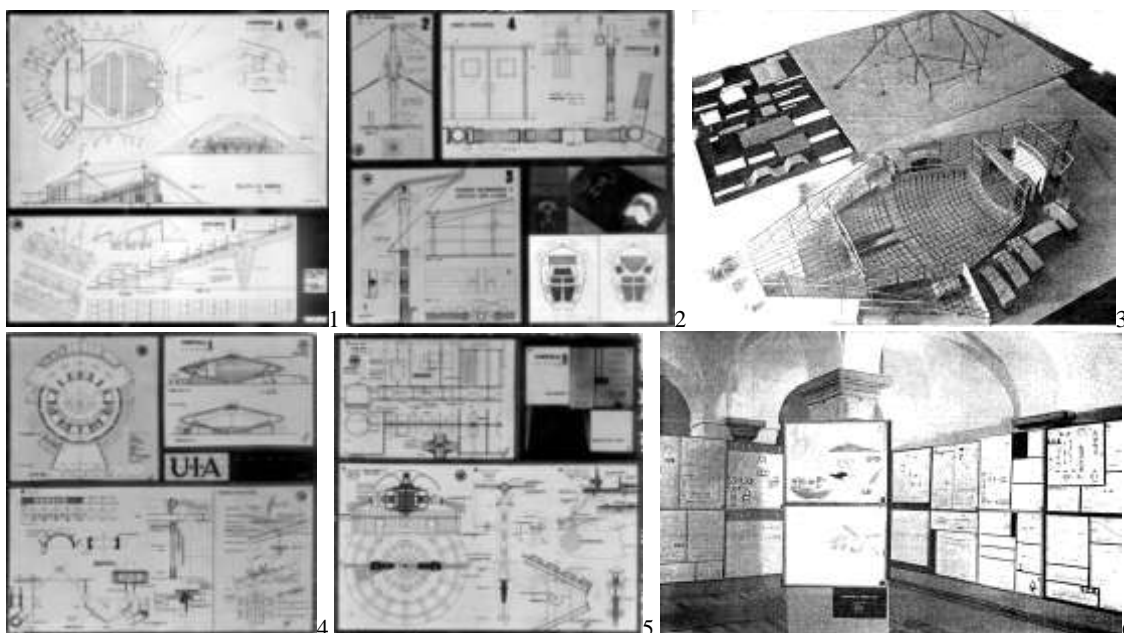


Fig. 341 “Um Teatro Ambulante para 500 espectadores”. In *Boletim ESBAL*, 3, 1960-61, 19; Arquivo Carlos Manuel Ramos. 1,2 – João Paiva Raposo de Almeida; 3 – Maquetas de Mário Varandas Monteiro e Maria da Silva Nobre; 4, 5 – Joel Trindade Santana;

Fig. 342 II Exposição Estudo, ESBAL, Outubro de 1961. In *Boletim ESBAL*, 3, 1960-61, 19.

Na ESBAL, os trabalhos são expostos na II Exposição de Estudo, inaugurada pelo ministro de Educação Nacional, Professor Manuel Lopes de Almeida e encerrada com uma palestra de Artur Nobre Gusmão. Os trabalhos publicados propõem uma ideia de projecto que articula a organização do programa com um sistema construtivo. Esta articulação é cuidadosamente representada nas maquetas e também nos desenhos a diferentes escalas, utilizando ainda esquemas clarificadores da ideia. O rigor emprestado ao desenho do sistema construtivo e a sua pormenorização deve-se também à colaboração com o LNEC no ensaio das estruturas. No jornal *O Século* é sublinhada a modernização do ensino das belas-artes:

“É variado e cheio de interesse o depoimento dos alunos da Escola. Bairros, blocos residenciais e comerciais, aeroportos, todas as construções que a vida moderna exige estudam-se e resolvem-se em expressivos desenhos e até em ‘maquetas’ nos quais o jogo das massas e o efeito dos volumes, entremeados de arvoredos se observa melhor. Uma curiosidade desta mostra é o estudo das estruturas metálicas. Há a planta, cortes e alçados de um grande teatro e projectos de uma casa de espectáculos itinerante, que merecem distinção no concurso londrino da União Internacional dos Arquitectos.”<sup>1406</sup>

Esta experiência, em intenção e profundidade, não voltará a repetir-se nas disciplinas de Cristino até 1966, ano em que atinge o limite de idade. No entanto, os trabalhos que propõe aos

<sup>1406</sup> *O Século*, 31 de Outubro de 1961 citado in *Boletim ESBAL*, 3, 1960-61, 41.



Fig. 343 António Luís Moreira, “Um Hotel” e Adérito Conceição Gravata, “Um Museu”, 1962-63, *Boletim ESBAL*, 4. Fig. 344 João Peneda, “Um Teatro” e Maria Lígia Macedo de Carvalho, “Um Santuário”, 1964-65, *Boletim ESBAL*, 5; Fig. 345 Rui Sousa Cardim, “Uma Aerogare” e Gonçalo Sousa Byrne, “Um Instituto Superior de Urbanismo”, 1965-66, *Boletim ESBAL*, 6.

alunos são informados por uma bibliografia que permite desenvolver um programa aprofundado e realista com grande acerto relativamente à produção publicada nas principais revistas internacionais.

Em 1962-63, os alunos desenvolvem “Um Hotel” e “Um Museu” e, dois anos mais tarde, trabalham sobre “Um Teatro” e “Um Santuário”. No último ano, 1965-66, Cristino propõe “Uma Aerogare” e “Um Instituto Superior de Urbanismo”, a construir na cidade universitária ao lado da ESBAL. Estes temas são desenvolvidos, num primeiro momento, em Composição de Arquitectura e posteriormente servem de base aos exercícios de Construção e de Conjugação das Três Artes.

Todos os trabalhos seguem um faseamento imposto por Cristino da Silva com quatro passos: estudos prévios de articulação geral, desenvolvimento do estudo, apresentação gráfica do trabalho, modelo volumétrico. Em alguns casos, como no trabalho da Aerogare, os alunos organizam-se por equipas. O trabalho do Museu, exemplificado pelo projecto de Adérito Gravata, é implantado no terreno do actual Centro Cultural de Belém, em articulação com o Museu da Marinha e o Mosteiro dos Jerónimos; esta preocupação é reforçada na axonometria que inclui a envolvente. O projecto de Gonçalo Byrne para um Instituto de Urbanismo, aborda também a resolução de um problema concreto que a Reforma de 57 tinha regulamentado e que o plano da Cidade Universitária já havia integrado. A solução apontada segue a estratégia conceptual de Louis Kahn, associando os espaços principais a volumes autónomos, explorando uma certa liberdade compositiva.

A acção pedagógica de Cristino da Silva, apoiada por Alberto Pessoa e Carlos Manuel Ramos, pode caracterizar-se como uma pedagogia moderna, sendo provavelmente o único professor a cumprir com a proposta da Reforma de 57. Este ensino moderno segue o método proposto por Gropius, quer na articulação do projecto com as disciplinas afins (Construção e Artes), quer no aprofundamento programático do tema, quer, ainda, na realização do trabalho por equipas e, por fim, na fixação de um método de projecto.

Os programas das disciplinas de Composição de Arquitectura traduzem as abordagens propostas por Cristino da Silva; 3.º ano, a “síntese arquitectónica de pequena escala”; 4.º ano, “enquadramento de estudo arquitectónico a elaborar ao nível do ‘quarteirão’ e de harmonia com o ambiente envolvente”; 6.º ano, a “renovação habitacional em aldeias” e a “renovação urbana”<sup>1407</sup>.

### *Nuno Portas: didáctica conceptual*

A acção pedagógica de Nuno Portas na ESBAL entre 1964 e 1969 é sustentada pela investigação no LNEC e pela crítica na revista *Arquitectura*, mas será orientada pela reflexão sobre os métodos e sobre o papel do arquitecto na sociedade, desenvolvida na dissertação apresentada no concurso para professor do 1.º grupo, *Uma Arquitectura para Hoje: finalidade*. As suas propostas têm consequências profundas na problematização do ensino do projecto contaminando, inclusivamente, como vimos, a prática pedagógica na Escola do Porto.

Portas inicia, assim, a sua actividade pedagógica consciente de que a relação do ensino com a sociedade se faz da necessária sobreposição entre didáctica e investigação, onde, como explica, “a didáctica da arquitectura é criadora, responsabilizando-se não apenas em reflectir o melhor nível existente, mas em acrescentar possibilidades ao futuro exercício da profissão.”<sup>1408</sup> Neste sentido, a formação do arquitecto deverá apoiar-se num método de ensino que entenda “o espaço arquitectónico como um integral e não como uma soma de partes”, ou seja, a “conformação do espaço como função dos actos de existência”<sup>1409</sup>. Este método não deverá distinguir a propedêutica da composição, nem separar a análise da proposta, constituindo uma crítica à própria Reforma de 57.

A proposta pedagógica denomina-se “didáctica conceptual” e pode, segundo Portas, processar-se em cinco tópicos ou passos:

1. Conhecimento dos homens, na sua história e na motivação dos seus comportamentos e aspirações.
2. Conhecimento do espaço tridimensional.
3. Exploração dos elementos modeladores do espaço.
4. Estudo de articulações e qualificações típicas de espaços arquitectónicos realizados.
5. Resolução de projectos ou exercícios práticos, ainda como forma de investigação em arquitectura.<sup>1410</sup>

---

<sup>1407</sup> FAUTL, in *Programas e cargas horárias: licenciatura de Arquitectura, 1957/75-76/79-81/84-85*. Arquivo da Repartição Académica da FAUTL. In Leonor Matos Silva, *op.cit.* O programa de 3.º ano está assinado por Augusto Brandão e o programa do 5.º ano é relativo a 1978-79, sendo assinado por Tomás Taveira.

<sup>1408</sup> Nuno Portas, “Arquitectura: Contribuições para o ensino”, in *Arquitectura(s): História e crítica, Ensino e Profissão*, Porto, FAUP, 2005, 353 (Primeira edição: Nuno Portas, *A Arquitectura para hoje: finalidades*, Lisboa, 1964, 125-151).

<sup>1409</sup> Idem, 367.

<sup>1410</sup> Idem, 366-371.

Os cinco passos desta didáctica questionam o determinismo funcionalista, o saber especializado, a base humanística ou a tradição artística como propostas autónomas, procurando integrá-las numa estratégia sequencial e controlada do processo de aprendizagem. Para cada passo é, então, definido o seu objectivo e o tipo de exercícios que permitirão desenvolver esse mesmo objectivo, percorrendo assim todos os momentos da formação desde as questões programáticas, às questões espaciais físicas e sensoriais, aos aspectos conceptuais até aos métodos projectuais.

Acompanhando o debate internacional sobre os Design Methods, Portas põe definitivamente em causa a didáctica baseada no esboço e no projecto definitivo e concentra-se no “autocontrolo e disciplina”<sup>1411</sup> do processo, promovendo a formação do “arquitecto-anti-lápis-maravilhoso”<sup>1412</sup>

A didáctica conceptual é dirigida para as disciplinas de Composição de Arquitectura, mas na verdade constitui quase um projecto de curso de arquitectura, pela visão integradora das diversas disciplinas no processo de projecto. Nesta didáctica, Portas inclui a História, o Desenho, a Construção, a Cidade e, também, a Sociologia, a Psicologia ou a Economia, procurando articular ou integrar todas as disciplinas que compõem a Reforma de 57. Ou seja, mais do que uma crítica, Portas propõe um método pedagógico que permita tirar partido do plano de estudos em vigor.

Ao propor a “didáctica conceptual”, Portas é o primeiro professor, depois de Carlos Ramos<sup>1413</sup>, a entrar para o ensino com um programa claramente definido e informado pelo debate internacional.

Na sequência do concurso para professor do 1.º grupo, Nuno Portas é indicado para primeiro assistente desse mesmo grupo, iniciando a actividade docente no ano lectivo de 1964-65, nas cadeiras de Composição de Arquitectura. Com o afastamento de Cristino da Silva por atingir o limite de idade, em 1966, Portas fica responsável pelas disciplinas do 4.º e 5.º ano, Composição de Arquitectura 2 e 3, tendo como assistentes Manuel Alzina de Menezes e Carlos Manuel Ramos, respectivamente.

No ano lectivo de 1966-67, propõe aos alunos trabalhos reais para desenvolver em equipas, no âmbito do seu projecto pedagógico. Não são temas programaticamente definidos, mas apenas áreas de intervenção urbana, “onde a dificuldade em programar é desde logo um dado do programa”<sup>1414</sup>.

O exercício “Ideias para a zona central de Olivais, Lisboa”<sup>1415</sup> foi publicado na revista *Arquitectura* e decorre dos projectos de habitação para os Olivais Norte e Olivais Sul, que o

---

<sup>1411</sup> Idem, 370.

<sup>1412</sup> Expressão utilizada por Octávio Lixa Filgueiras e Arnaldo Araújo.

<sup>1413</sup> Como vimos, Carlos Ramos define um programa pedagógico para o concurso de 1932 na EBAL, que depois vai aplicar na sua actividade docente na EBAP a partir de 1940.

<sup>1414</sup> Nuno Portas, “Ideias para a zona central de Olivais, Lisboa: trabalhos de alunos da Escola de Belas-Artes de Lisboa no ano lectivo 1966-67”, *Arquitectura*, 103, Maio-Junho 1968, 110.

<sup>1415</sup> Idem, 110-121.

próprio Nuno Portas vinha desenvolvendo no atelier de Nuno Teotónio Pereira, em “ruptura com os modelos dos edifícios de habitação da vulgata internacional”<sup>1416</sup>.

Esta publicação divulga alguns dos trabalhos escolares apresentados com a respectiva memória justificativa, plantas, perfis, esquemas e fotografias das maquetas e ainda uma nota introdutória de Nuno Portas. Deste modo, pretende-se transportar o debate sobre os métodos de ensino e sobre os métodos de projecto para a classe profissional, considerando a necessária proximidade entre a Escola e a Profissão.

Os trabalhos escolares, independentemente das opções tomadas, seguem um método de projecto, do geral para o particular, da análise para a síntese, procurando ao longo de diversos passos integrar todas as dimensões do projecto, sem perder o âmbito académico:

1. Escolha do tema de trabalho, perante duas alternativas.
2. Exposição da necessidade e busca da informação relevante, recolha de planos, por exemplo.
3. Observação de informação estrangeira relativamente a zonas centrais, especialmente os modelos ingleses (Leicester) e os italianos.
4. Primeira escolha de factores decisivos para a composição: problemas de circulação, problemas de zonamento, exame informal dos métodos de composição aberta (grelhas, faixas, espaços que não servem e espaços servidores, etc.).
5. Desenvolvimento das propostas individuais a partir de “pólos enfáticos”.
6. Exercícios de crítica mútua, onde participa também o autor do plano dos Olivais, Carlos Duarte.
7. Prova Final. Ampliação de um troço típico de espaço exterior.

Estes passos encaixam na proposta de revisão que Broadbent faz do “método de Manchester” e que a revista *Arquitectura* também publica no mesmo número, sob o título, “Método de projectar em Arquitectura”<sup>1417</sup>. No entanto, Portas adapta este método ao contexto académico, integrando um primeiro momento de reflexão sobre a proposta do próprio exercício, envolvendo os alunos democraticamente na escolha do local de intervenção. Nos passos seguintes, a recolha de informação é separada da recolha de referências, ou modelos, sublinhando mais uma vez a componente didáctica. Ainda neste sentido, é também autonomizada a crítica, como momento de reflexão sobre as propostas apresentadas, mas também como competência própria a desenvolver pelo(s) aluno(s).

Os trabalhos desenvolvem um conjunto de estratégias de intervenção a partir dos sistemas de Christopher Alexander<sup>1418</sup> e da análise urbana de Kevin Lynch<sup>1419</sup>,

---

<sup>1416</sup> Entrevista a Nuno Portas por José M. Fernandes e José Lamas, in *Arquitectura(s): História e crítica, Ensino e Profissão*, Porto, FAUP, 2005, 337. (1ª edição, *Arquitectura*, 135, Outubro de 1979)

<sup>1417</sup> Geoffrey Broadbent, “Método de Projectar em Arquitectura”, *Arquitectura*, 103, 1968, 129. Broadbent estabelece seis etapas: Esquema inicial; Análise; Síntese 1; Síntese 2; Apreciação; Comunicação.

<sup>1418</sup> Christopher Alexander, “A cidade não é uma árvore”, *Arquitectura*, 95, Janeiro - Fevereiro 1967, 22-29.

<sup>1419</sup> Kevin Lynch, *The Image of the City*, MIT, 1960.

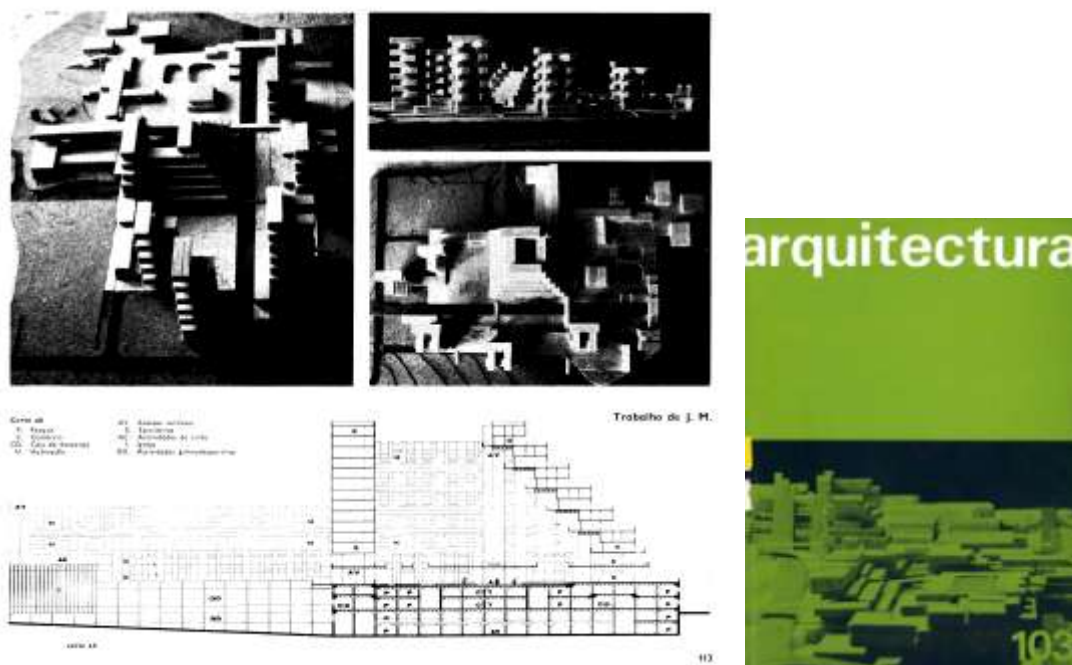


Fig. 346 J.M., “Zona Central de Olivais”, 1967, ESBAL, Composição de *Arquitectura* 3, Nuno Portas e Carlos Manuel Ramos, 1966-67. In *Arquitectura*, 103, 1968, 129.

Fig. 347 *Arquitectura*, 103, 1968, capa.

“ao nível da interpenetração de funções, da articulação dos diferentes tipos de circulação, do lançamento de sistemas (malhas e faixas, colunas vertebrais de distribuição, etc.) que podem crescer aditivamente ou modificar-se sem perda de coesão, das preocupações de forma dos espaços e imagem à escala do bairro, de aproveitamento das condições topográficas, de urbanidade, em suma”<sup>1420</sup>.

As propostas apresentadas na revista *Arquitectura* correspondem já ao trabalho individual revelando opções de projecto muito semelhantes, do tipo mega-estrutura, com sistemas de representação também muito próximos, onde a planta (reduzida a um esquema) é substituída pelo perfil e pela maquete, afirmando-se a organização por plataformas e a estrutura modulada.

Na revista *Arquitectura* tanto os alunos, como Portas e mais tarde também Carlos Manuel Ramos, reconhecem que o processo teve falhas. É neste contexto, que os alunos consideram não se ter “conseguido apetrechar o curso com a metodologia adequada à abordagem e desenvolvimento do tema proposto” provocando “Soluções finais abstractas, considerando quase exclusivamente problemas de imagem urbana”<sup>1421</sup>. No entanto, Portas

<sup>1420</sup> Nuno Portas, “Ideias para a zona central de Olivais, Lisboa: trabalhos de alunos da Escola de Belas-Artes de Lisboa no ano lectivo 1966-67”, *Arquitectura*, 103, Maio-Junho 1968, 111.

<sup>1421</sup> Idem, 110-121.

prefere atribuir as falhas aos “meios pedagógicos”, enquanto Carlos Manuel Ramos considera que o tempo dedicado à análise, inviabiliza o tempo longo da síntese<sup>1422</sup>.

Nuno Portas também desenvolve esta estratégia e esta metodologia nas disciplinas de Composição de Arquitectura do 3.º e do 4.º ano, ao longo dos cinco anos em que é professor, considerando que são experiências tendentes a renovar o ensino. Neste âmbito, é ainda de referir o exercício: “Um agrupamento residencial” proposto no 4.º ano por Portas e Alzina de Menezes como resposta ao Concurso Internacional de Estudantes de Arquitectura da UIA, em 1967<sup>1423</sup>.

A sua proposta pedagógica é reafirmada ao concorrer pela segunda vez ao lugar de professor do 1.º Grupo com a tese *A Cidade como Arquitectura*, defendida no início de 1969, onde relaciona as questões do método de projecto com a “abertura à cidade”<sup>1424</sup>. O lugar de professor é entregue a Sebastião Formosinho Sanchez e Nuno Portas inicia um processo de reivindicação de condições mínimas para desenvolver a sua actividade docente, em que exige:

“uma urgente clarificação que permita uma colaboração ampla e construtiva de todos os elementos do corpo docente na Escola, de modo a estimular o clima de confiança mútua, indispensável ao progresso do ensino”<sup>1425</sup>.

No arranque do ano lectivo 1969-70, Portas demite-se da ESBAL deixando as suas disciplinas entregues aos seus assistentes Francisco Silva Dias e Bartolomeu Costa Cabral. A colaboração de Portas com a ESBAL abriu novas perspectivas de ensino que a Reforma de 57 e, principalmente, o rígido sistema de ensino português não conseguiram integrar, mesmo perante a renovação marcelista.

Ainda no 1.º Grupo, a Teoria e História da Arquitectura, leccionada desde 1958, por Augusto Brandão centrou o seu programa a partir de uma perspectiva histórica e não estabeleceu uma articulação com as disciplinas de composição. Também aqui, a tese de Brandão, *L. B. Alberti, Retrato de um arquitecto renascentista*, acaba por delimitar o âmbito de acção da sua proposta pedagógica, apesar de uma intervenção regular nas revistas *Binário* e *Arquitectura* sobre temas de projecto, nomeadamente sobre as metodologias de projecto desenvolvidas no âmbito das Construções Escolares<sup>1426</sup>.

As experiências pedagógicas promovidas por Nuno Portas centradas na questão do método de projecto tiveram também reflexo nos relatórios de estágio apresentados pelos alunos

---

<sup>1422</sup> Entrevista a Carlos Manuel Ramos.

<sup>1423</sup> IX Congresso UIA, Praga, Julho 1967, sob o tema geral, "l'architecture et le milieu humain". Ver em anexo o enunciado do trabalho.

<sup>1424</sup> Nuno Portas, *A Cidade como Arquitectura*, Lisboa, Livros Horizonte, 1969, 2.

<sup>1425</sup> Nuno Portas, Bartolomeu Costa Cabral, Francisco Silva Dias, *Carta ao Director da ESBAL*, 6 de Março de 1969. Arquivo Francisco Silva Dias.

<sup>1426</sup> Augusto Brandão, “Estudo da criação arquitectónica: Ensaio sobre um método de criação arquitectónica”, *Binário*, 58, Julho 1963, 428-438 (ver números 59 e 64 da *Binário*). Costa e Silva [et al.], “As novas escolas do ciclo preparatório do ensino secundário: estudos para o projecto da escola preparatória do ensino secundário”, *Arquitectura*, 105-106, Set. - Dez. 1968, 183-192.

finalistas da Reforma de 57, que ao contrário dos CODA, impunham uma reflexão teórica sobre o estágio numa obra particular ou pública. Depois de ter recusado nos anos 50 a apresentação de CODA teóricos, como a de Nuno Portas, a ESBAL aceitou relatórios que a pretexto de uma obra construíam uma reflexão teórica com alguma independência, possibilitando a “procura de um método de trabalho” através de um “trabalho de pesquisa”<sup>1427</sup>. São exemplos desta orientação os relatórios de Mário Júlio Teixeira Krüger sobre a cantina da Faculdade de Medicina da Cidade Universitária de Lisboa<sup>1428</sup>, onde se reflecte sobre o planeamento universitário e de Duarte Cabral de Mello sobre a experiência na obra do Sagrado Coração de Jesus, mas que problematiza a coexistência da teoria e da prática como “maneira de actuar em sociedade e, portanto, na disciplina”<sup>1429</sup>. E ainda o relatório de Gonçalo Byrne sobre o “método de Arquitectura”<sup>1430</sup> que pela sua publicação na revista *Arquitectura*, constitui um texto relevante para uma renovação das metodologias de projecto.

### **Conclusão: a construção da crise**

A implementação da Reforma de 57 nas duas escolas superiores de Belas-Artes, nomeadamente nos seus cursos de arquitectura, foi antes de mais um processo rico, contraditório e complexo, para usar as expressões de Robert Venturi. Rico, porque obrigou, de um modo geral, os professores a uma redefinição dos programas das disciplinas e porque integrou, nas escolas, muitos assistentes. Contraditório, porque o carácter científico da reforma não foi uma plataforma suficientemente flexível para acolher o debate crítico sobre o movimento moderno que se instalou na sociedade. Complexo, porque a contestação ao sistema político, educativo e social, que se generalizou ao longo dos anos 60, inviabilizava qualquer proposta pedagógica, fosse por parte da direcção ou por parte dos alunos. Estes factores tornam difícil explicar os slogans que se foram construindo como a “Reforma da Reforma” ou o “Somatório de Cadeiras”.

Em Lisboa, a perplexidade é ainda maior porque os programas pedagógicos apresentados pelos principais professores da arquitectura, Frederico George e Nuno Portas, e pelos professores das áreas científicas, como Adérito Sedas Nunes, Ilídio Amaral ou Jorge Gaspar, não tiveram repercussão na construção de um clima de Escola. Este paradoxo deve-se, pensamos nós, à resistência imposta pela direcção da ESBAL, que não compreendeu que antes da reforma pedagógica era necessária uma reforma política ao nível da gestão. Ou seja, o que estes professores propunham era uma escola democrática, que a direcção não tinha condições para oferecer.

---

<sup>1427</sup> Mario J. T. Krüger, *Planeamento e construção de edifícios universitários*, Lisboa, Relatório de Estágio, ESBAL – MOP, Abril 1972.

<sup>1428</sup> Idem.

<sup>1429</sup> Duarte Cabral de Mello, *Relatório de Estágio. Igreja do S. C. Jesus*, Lisboa, ESBAL, Maio 1970, 67.

<sup>1430</sup> Gonçalo Sousa Byrne, “Método de Arquitectura”, *Arquitectura*, 109, Maio 1969, 127-130, 150.



No Porto, apesar da liberdade instalada dentro do palacete Braguinha e da pertinência dos programas pedagógicos propostos pelo conjunto dos professores de Arquitectura, as condições impostas pelo ministério relativamente ao contrato dos professores e à relação da ESBAP com a Universidade, inviabilizaram a implementação da reforma. Em certo sentido, a luta contra a reforma foi um álibi da luta contra o Estado Novo.

A Reforma de 57, ao obrigar os professores a redefinir os programas das disciplinas, em função dos três ciclos do plano de estudos, permitiu que se integrassem nas disciplinas novos métodos de ensino. Por ironia, estes métodos levaram os alunos para a cidade, confrontando-os com a realidade social e política do país. Esta tomada de consciência permitiu também, que lentamente se construíssem cenários de crise académica. Ou seja, a Reforma foi ela própria incubadora e impulsionadora dos movimentos de contestação que levaram à crise no ensino da Arquitectura e ao fim do currículo moderno, proposto pela própria Reforma.

### 5.3.3. *A crise nas escolas de arquitectura*

O ano de 1968 é um ano de viragem no mundo, em Portugal, na Universidade e nas Escolas de Belas-Artes: em Janeiro, a ESBAL e a ESBAP começam o ano com novos directores, tendo Paulino Montez e Carlos Ramos atingido o limite de idade; entre Janeiro e Agosto, a Primavera de Praga questiona a ordem política mundial; em Maio, Paris é o palco privilegiado dos movimentos estudantis de contestação aos regimes autoritários e à sociedade capitalista; em Agosto, António Oliveira Salazar é substituído por Marcelo Caetano; em Dezembro, a Associação Académica de Coimbra reorganiza-se para preparar as eleições de 69. Para os estudantes de arquitectura, este quadro político-social-educacional, vai criar condições para uma forte consciência política, direccionada para o debate sobre a formação-função do arquitecto e para a reforma do ensino da arquitectura, nomeadamente do currículo moderno e da Reforma de 57.

#### ***A ESBAP e a auto-gestão***

Na ESBAP, o processo de renovação da direcção, com o jubileu de Carlos Ramos no início de 1967, abre brechas profundas nas paredes da Escola. A solução encontrada, já em Julho desse ano, com a nomeação do velho professor de Geometria, António Cândido de Brito<sup>1431</sup>, é a mais conveniente para o governo e a menos estimulante para alunos e professores, rompendo-se o elo de compromisso e solidariedade que caracterizava a Escola de Carlos Ramos. O Director António Brito não tem capacidade para negociar a situação contratual dos assistentes e acaba por ceder à pressão do governo para controlar a actividade associativa, como foi exemplo o encontro entre a ESBAP e a ESBAL, realizado no Porto em Maio de 68, onde os professores foram impedidos de reunir com os alunos, para debater os problemas do ensino<sup>1432</sup>.

A reacção dos estudantes é imediata com a publicação em Junho de 1968, também no rescaldo dos acontecimentos de Paris, do segundo número do *Boletim ESBAP*<sup>1433</sup> com o objectivo de clarificar a posição dos estudantes, fomentar a informação livre, abordar os temas da actualidade e promover o debate de ideias. No Editorial podemos ler:

---

<sup>1431</sup> António Maria Cândido de Brito, filho de José de Brito (1855-1946), professor de Desenho, forma-se em Arquitectura em 1926 e entra na EBAP para professor da 1.ª cadeira, Geometria Descritiva e Estereotomia, em 11 de Janeiro de 1940, sendo nomeado director em Julho de 1967, cargo que exerceu até 25 de Abril de 1974.

<sup>1432</sup> *Boletim ESBAP*, 2, Junho 1968, 1.

<sup>1433</sup> Para além deste conjunto de notícias, o ESBAP 2 segue os jornais de outras associações de estudantes, onde se exploram três secções: informativa, formativa e cultural. A participação de José Pacheco Pereira aborda o debate teórico em torno do neo-realismo com o artigo “Do realismo como inexistência” em contraponto com o artigo “Do realismo como existência” de J. A. Pires.



Fig. 348 *Boletim ESBAP*, 2, Junho 1968. Arquivo Alexandre Alves Costa.

“Queremos que o Boletim seja um meio para pôr problemas e dúvidas. Onde se debatam ideias. Onde possamos dialogar sobre os nossos problemas integrados nos da nossa sociedade. (...) Que agite com o imobilismo que se radicou na nossa escola e numa esmagadora maioria dos nossos diplomados. (...) Que seja uma tomada de consciência dos nossos problemas, como estudantes, como profissionais e como homens radicados na realidade portuguesa”<sup>1434</sup>.

O Boletim mantém a vertente culturalista que legitima, junto da censura do governo, as publicações das associações de estudantes, mas afirma a sua componente política analisando o panorama internacional e estimulando o associativismo.

*ESBAP 2* dedica duas páginas aos “Acontecimentos Estudantis Internacionais” porque “Todos estes movimentos, que alastram por grande parte do mundo (...) têm um determinado número de analogias”<sup>1435</sup>. São notícia os acontecimentos nas universidades de Turim e de Roma, com a luta pela auto-gestão<sup>1436</sup> e a crise de Maio de 68 em França. Sobre os acontecimentos franceses, Carlos Araújo faz uma análise dos seus significados para o *ESBAP 2*:

“Um facto evidente era a união entre professores e estudantes, já que uns e outros reclamavam uma reforma para um Ensino que não correspondia às suas aspirações legítimas. (...) A Juventude deixou de ser um peso morto na Sociedade, tomou consciência do seu valor e reivindica o seu lugar. (...) Quando se fala em auto-gestão estudantil, em democratização do ensino, tudo isso será vago se não tiver sido ‘vivido’ pelos estudantes”<sup>1437</sup>.

Este Boletim é o primeiro passo dos estudantes para uma reivindicação organizada ao sistema de ensino vigente, procurando envolver todo o corpo discente e demonstrando as

<sup>1434</sup> *Boletim ESBAP*, 2, Junho 1968, 1.

<sup>1435</sup> *Idem*, 4.

<sup>1436</sup> Alberto Friedman e Frederico Avanzini, “O que é que querem os estudantes? Como podem agir?”, *Boletim ESBAP*, 2, Junho 1968, 4.

<sup>1437</sup> Carlos Araújo, “Os Acontecimentos estudantis franceses” (entrevista), *Boletim ESBAP*, 2, Junho 1968, 5.



Fig. 349 Aula Magna da ESBAP. In Mário João Mesquita (coord.), *A cidade da Universidade*, Porto, Reitoria da Universidade do Porto, 2006.

potencialidades de uma gestão partilhada por professores e alunos, com exemplos concretos. A ideia da auto-gestão vai ganhando consistência como única via possível para a democratização do ensino e consequente reforma das práticas e métodos pedagógicos.

Paralelamente às reivindicações dos estudantes, os professores escrevem, em Agosto de 68, ao ministro da Educação Nacional, José Hermano Saraiva, reclamando pela revisão dos seus contratos e respectivas provas públicas<sup>1438</sup>. Perante a iminente “extinção da escola”, os professores propõem ainda a criação de um grupo de trabalho para promover uma experiência pedagógica, com base no Decreto n.º. 47.587 de 1967<sup>1439</sup>, com o objectivo de repensar a reorientação do ensino<sup>1440</sup>.

Neste clima de descontentamento, os professores e alunos da ESBAP iniciam, no final de 1968, um debate intenso sobre a situação do curso de Arquitectura perante a ausência de uma direcção forte com capacidade negocial junto do Ministério. No arranque do ano lectivo, os alunos substituem as aulas por, reuniões diárias conjuntas, denominadas de “Aulas Magnas”, para discussão dos problemas pedagógicos e administrativos da Escola. Estas reuniões culminam com a elaboração de uma petição entregue em mão ao Ministro, onde se exige: “Autonomia funcional para que a Escola possa (...) introduzir (...) as alterações e inovações que em cada momento se revelarem aconselháveis”<sup>1441</sup>.

Pressionado pelo clima de abertura criado por Marcelo Caetano, o ministro José Hermano Saraiva desloca-se três dias depois à Aula Magna da ESBAP para participar na reunião com alunos e professores. Os alunos apresentam de novo a referida petição e os

<sup>1438</sup> Os professores reúnem-se em Agosto de 1968, quando por coincidência António Salazar é substituído por Marcelo Caetano na direcção do Governo. Está em causa o desfasamento entre o quadro de docentes da ESBAP, que deveria ter 24 professores e 12 assistentes, mas que apenas tem 5 professores e 26 assistentes.

<sup>1439</sup> Decreto-lei n.º. 47.587, de 10/3/1967, art. 2.º, “O Ministério da Educação Nacional fixará em despacho, caso a caso, as regras a que devem obedecer as experiências, podendo, para isso, dentro do âmbito destas, introduzir nos regimes gerais em vigor as modificações ou adaptações que se tornem necessárias”.

<sup>1440</sup> ESBAP, Conselho Escolar, Carta ao Ministro da Educação Nacional, Agosto 1968, in AEESBAP, *Informação 3, ESBAP - 1968, Problemas e Processos*, 1968-12-04, F.

<sup>1441</sup> AEESBAP, [Petição ao Ministro da Educação Nacional], 1968-12-04, in *Informação 3, ESBAP - 1968, Problemas e Processos*, 4 de Dezembro de 1968, E.

professores, solidários com os alunos, focam a sua intervenção em “três aspectos mais relevantes – carreira, problema económico e investigação”, solicitando uma “experimentação permanente” e o apoio financeiro ao Centro de Estudos de Arquitectura<sup>1442</sup>. O ministro ignora as propostas de alunos e professores e discursa sobre o apoio da escola à sociedade, concluindo a intervenção com um elogio ao clima “verdadeiramente universitário”, que se vive na ESBAP<sup>1443</sup>.

Até ao final do ano lectivo, a Escola, perante a inacção do ministério, mobiliza-se na reflexão sobre a sua actual situação do ensino e principalmente sobre a sua perspectiva de futuro, extremando-se as posições dos alunos e professores. Por um lado, os alunos em diversas reuniões gerais reivindicam um “sistema de diálogo e acção” entre docentes, discentes e direcção<sup>1444</sup>. Por outro lado, os assistentes<sup>1445</sup>, depois de reuniões sucessivas desde Maio de 1969, assumem uma posição de força ao declarar a sua indisponibilidade para leccionar no ano lectivo seguinte: Fernando Távora diz-se “desencantado”; Arnaldo Araújo “não encontra qualquer perspectiva convincente, ou pelo menos sugestiva, para a sua continuação na Escola”; Álvaro Siza “considerando vantajoso certos docentes praticarem o exercício da profissão liberal, não encontra nas condições vigentes possibilidades de compatibilizar esses dois aspectos (ensino e profissão) para si essenciais”<sup>1446</sup>. Perante estas posições, as aulas do ano lectivo 1969-70 no curso de arquitectura da ESBAP não têm início, provocando uma crise académica mas também política, que transborda para a opinião pública com um comunicado dos alunos aos jornais, onde denunciam a situação alarmante que se vive na Escola: “Não há professores, não há aulas, não há diplomados”<sup>1447</sup>.

---

<sup>1442</sup> AEESBAP, *Informação 3, ESBAP - 1968, Problemas e Processos*, 1968-12-04, 5. Relato da sessão de 19 de Novembro de 1968 com o ministro da Educação Nacional.

<sup>1443</sup> *Idem*, 6.

<sup>1444</sup> Um Grupo de Alunos, Carta à Direcção, Corpo Docente e Estudantes, 1969-03-05. Arquivo Pedro Ramalho.

<sup>1445</sup> Em reunião realizada no Sindicato Nacional dos Arquitectos, os assistentes que se declaram indisponíveis para continuar a leccionar são: Fernando Távora, José Carlos Loureiro, Arnaldo Araújo, Cristiano Moreira, Álvaro Siza, Duarte Castel Branco, Alfredo Viana de Lima, Jorge Gigante e Pedro Ramalho. Octávio Lixa Filgueiras, o único arquitecto com lugar no Conselho Escolar da ESBAP, informa que está a ponderar também o afastamento.

<sup>1446</sup> Octávio Lixa Filgueira (1.º Grupo do Conselho da ESBAP), Carta à Direcção da ESBAP, 1969-07-16. Arquivo Pedro Ramalho

<sup>1447</sup> Um Grupo de Alunos, Carta à Direcção, Corpo Docente e Estudantes, 1969-03-05. Arquivo Pedro Ramalho.



Fig. 350 *A Fuga*, desenho de Francisco Barata e texto de José Gigante (1969-70).

Fig. 351 *Diário de Lisboa*, “Professores e alunos dirigem no Porto (em regime experimental) a Escola de Belas-Artes”, 19-04-1970. Arquivo Pedro Ramalho.

Ao longo dos anos de 1968 e de 1969, os alunos e os professores de arquitectura conquistam um espaço de debate e de intervenção na vida política da escola, começando por obrigar o ministro a deslocar-se às suas reuniões magnas e acabando por suspender o funcionamento curso.

A vida pedagógica da Escola é contaminada pela acção política, sendo os instrumentos de projecto, como o desenho, substituídos pelos manifestos e pelas reuniões. Perante o inevitável fracasso do sistema de ensino em resolver os problemas e as aspirações de professores e alunos, o fim da Reforma de 57 tornou-se igualmente uma questão simbólica, um slogan ou arma de arremesso político. O fim da Reforma de 57 e o fim dos seus métodos de ensino, fixados na expressão “recusa do desenho”, representavam também o fim de um modelo de arquitecto, ao serviço do estado e das empresas, o arquitecto técnico. A Escola impunha assim à classe dos arquitectos uma discussão séria sobre a função do arquitecto na sociedade, ao serviço das populações, e consequentemente sobre a orientação do ensino na formação desse outro arquitecto. Nesta perspectiva, na “Aula Magna”, mais do que contestar a Reforma de 57, procurava-se reivindicar um novo sistema de ensino, mas também um novo arquitecto, que só o encerramento do curso de arquitectura poderia reclamar.

### **ESBAL e o concurso para professor**

“A utilidade maior deste concurso terá presidido, porventura, no facto de muitos, se terem dado conta da crise que aquele ensino atravessa, promovendo-se uma tomada de consciência que alguns desejariam prolongar em formas de intervenção”<sup>1448</sup>.

<sup>1448</sup> Duarte, Carlos S., “O Concurso e a Escola”, *Arquitectura*, 105-106, 1968, 179.



Fig. 352 Duarte, Carlos S., “O Concurso e a Escola”, *Arquitectura*, 105-106, 1968. Capa e Editorial.

Na ESBAL, a substituição de Paulino Montez pelo escultor Joaquim Correia na direcção da Escola, em Janeiro de 1967, é também acompanhada pela renovação das cadeiras de Composição de Arquitectura com a saída de Luís Cristino da Silva, em Maio de 1966, por limite de idade. Nuno Portas, assistente da Escola desde 1964, assume a regência das cadeiras de Composição de Arquitectura I, II e III, integrando em Janeiro de 1968, dois novos assistentes, Francisco Silva Dias e Bartolomeu da Costa Cabral<sup>1449</sup>.

Ainda em Janeiro, a Escola abre o concurso para o lugar de professor do 1º grupo, Arquitectura, ao qual concorrem Nuno Portas, Sebastião Formosinho Sanchez e Raul Hestnes Ferreira. A candidatura de Raul Hestnes é recusada e o lugar de professor é entregue ao professor mais velho, Formosinho Sanchez, sendo preterido Nuno Portas, apesar do reconhecimento do júri e da Escola do seu mérito absoluto<sup>1450</sup>. Perante esta decisão, o concurso é profundamente mediatizado dentro da escola, arrastando consigo novamente a contestação dos alunos à direcção e ao sistema de ensino, e fora da escola, com sessões de debate no sindicato que dão origem a um editorial na revista *Arquitectura*, com o título “O concurso e a ESBAL”<sup>1451</sup>. Neste artigo, os arquitectos consideram que a crise na Escola se deve a um sistema tradicional de compartimentação em vasos estanques e a uma formação tripartida (Engenheiro, Historiador e Artista), propondo uma efectiva colaboração entre docentes e destes com os alunos de modo a construir um sistema de “continuidade e diálogo interdisciplinar” onde se

<sup>1449</sup> Segundo o Livro de Actas da ESBAL, as propostas de contratação de novos assistentes são constantemente não autorizadas ou pelo Director ou pelo Ministro. Em 25 de Agosto de 1965, o Director propõe (Bartolomeu) Costa Cabral e (Luís) Marçal Grilo. Em 31 de Outubro de 1966, Frederico George propõe Nuno Teotónio Pereira, que não é autorizado. No ano seguinte, Frederico George propõe Silva Dias e novamente Costa Cabral para preencher a vaga libertada com a saída de Alzina de Menezes, que terá entrado em 1966.

<sup>1450</sup> Sebastião Formosinho Sanchez apresenta a tese *Hospitais: Da Organização à Arquitectura*, Lisboa, Estúdios Cor, 1969 e Nuno Portas concorre com a tese *A Cidade como Arquitectura*, Lisboa, Livros Horizonte, 1969.

<sup>1451</sup> Duarte, Carlos S., “O Concurso e a Escola”, *Arquitectura*, 105-106, 1968, 179.

introduza, por exemplo, “o ensino das cadeiras teóricas na prática de projecto”<sup>1452</sup>, tal como propõe Bruno Zevi.

Os alunos de Lisboa reactivam as acções associativas em Dezembro de 1968 e reivindicam a sua representatividade junto da Direcção da Escola e ainda a autonomia da Arquitectura face às restantes Artes, procurando participar na gestão dos problemas pedagógicos<sup>1453</sup>. Estas acções, reprimidas pela direcção da Escola, estendem-se à realização de performances nas salas de aula, à tradução do manifesto situacionista ou à encenação satírica do enterro de Le Corbusier.

Paralelamente, os assistentes de Composição de Arquitectura (Portas, Costa Cabral e Silva Dias) iniciam um conjunto de acções tendentes a alterar o funcionamento das cadeiras do 1º grupo. Em Março de 69, dirigem à direcção da Escola um documento exigindo “uma urgente clarificação que permita uma colaboração ampla e construtiva de todos os elementos do corpo docente na Escola, de modo a estimular o clima de confiança mútua, indispensável ao progresso do ensino”<sup>1454</sup>. Neste sentido, elaboram propostas concretas de flexibilização do sistema de ensino: colaboração de personalidades exteriores à escola (Manuel Tainha, José-Augusto França, J. P. Martins Barata); adequação do regime de funcionamento das aulas de acordo com as exigências dos trabalhos; coordenação vertical e horizontal; integração de novos assistentes; divulgação dos trabalhos escolares<sup>1455</sup>.

Finalmente em Outubro, perante o início do ano lectivo e ainda sem resposta da direcção, Nuno Portas apresenta a sua demissão por considerar que não estão reunidas “as condições mínimas de estatuto que permitiriam o desenvolvimento de um trabalho pedagógico não satisfatório, mas pelo menos aberto e consequente”<sup>1456</sup>. A esta demissão veio juntar-se uns meses mais tarde a de Francisco Silva Dias, por não querer colaborar com a grave situação da ESBAL que causa graves prejuízos à classe dos arquitectos<sup>1457</sup>.

Se por um lado, a demissão de Nuno Portas e Silva Dias da ESBAL foi um caso isolado, ao contrário das demissões na ESBAP, que envolveram todos os assistentes de Arquitectura, por outro lado, as reivindicações dos estudantes na ESBAL também não atingiram a dimensão dos plenários realizados na Aula Magna da ESBAP. Contudo, o clima de crise estava criado e as duas Escolas chegavam ao final de 1969 sem condições para iniciar o ano por demissão dos principais assistentes e pela contestação dos próprios alunos à direcção da Escola, ao sistema de ensino e à própria Universidade. Esta crise, tal como outras que decorriam na

<sup>1452</sup> Idem, 230. Carlos Duarte cita a frase de Bruno Zevi na sua revista *L'Architettura Cronache e Storia*, 126, 1966.

<sup>1453</sup> Sindicato Nacional dos Arquitectos, Resenha dos principais factos relacionados com a actual crise da ESBAL, Dez. 68 – Abril 70, 1970-04-10. Arquivo Francisco Silva Dias (FSD).

<sup>1454</sup> Nuno Portas, Bartolomeu Costa Cabral, Francisco Silva Dias, Carta ao Director da ESBAL, “A grave crise em que se debatia a vida escolar”, 6 de Março de 1969, 1. Arquivo FSD.

<sup>1455</sup> Idem.

<sup>1456</sup> Nuno Portas, Carta ao Professor Sebastião Formosinho Sanchez, Outubro 1969, 5.

<sup>1457</sup> Francisco Silva Dias, Carta ao MEN, 2 de Abril de 1970. Arquivo FSD.



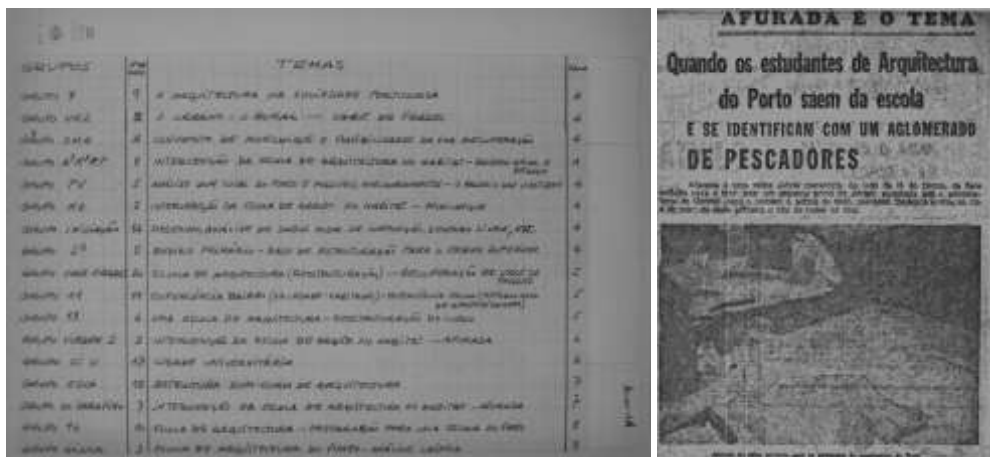


Fig. 353 ESBAP, “Temas e Grupos, Regime Experimental”, Abril de 1970; Arquivo FT, Caixa 2, ESBAP.  
 Fig. 354 *O Primeiro de Janeiro*, “Afurada e o Tema”, 1970-07-09. Arquivo FT, Caixa 2, ESBAP.



Fig. 355 ESBAL, Avaliações, Sebastião Formosinho Sanchez, Raul Hestnes Ferreira, Francisco Pereira de Moura (Economista), Maio 1971. Arquivo RHF.

Universidade, levaram à demissão do ministro José Hermano Saraiva, obrigando o novo ministro, José Veiga Simão, a uma negociação aberta para o estabelecimento de regime de experimentação e de preparação de uma nova reforma com o apoio das duas escolas.

### Experiências pedagógicas: 1970

Em Janeiro de 1970, José Veiga Simão toma posse como Ministro da Educação Nacional, iniciando a preparação do Projecto do Sistema Escolar e das Linhas Gerais da Reforma do Ensino Superior, aprovada em Janeiro de 1971. Relativamente à reforma do ensino artístico, Veiga Simão solicita uma proposta a Frederico George e autoriza o funcionamento de regimes experimentais no Porto e em Lisboa. Com esta medida, o ministro compreende a necessidade de criar condições para uma reformulação dos cursos de Arquitectura, que não fosse meramente tecnocrática, potenciando a auto-reflexão no interior dos próprios cursos, e fazendo assim regressar alguns professores e alunos à Escola.

No Porto, a “Experiência”, sob o tema “Escola de Arquitectura”, funcionou entre Abril e Julho de 1970 sob a coordenação de uma comissão paritária com três professores (Filgueiras, Távora e Jorge Gigante) e três alunos (Ricardo Figueiredo, José Garrett e Rui Louro).

Em Lisboa, Frederico George promoveu, ao longo de 1970-71, uma experiência pedagógica através da contratação de novos assistentes, entre os quais Raul Hestnes Ferreira,



Fig. 356 “Enterro da Experiência”. Arquivo José Gigante.

Fig. 357 *O Comércio do Porto*, 1971-04-30.

Fig. 358 *Jornal de Notícias*, “A Interessante Experiência realizada na Escola de Belas Artes com o Curso de Arquitectura”, 1971-01-06.

Francisco Pires Keil do Amaral, Manuel Vicente e Tomás Taveira, onde se desenvolveu a coordenação horizontal entre as disciplinas do mesmo ano.

Estas experiências, de modelos e resultados distintos<sup>1458</sup>, convergiram na recusa da Reforma de 57, no abandono de uma pedagogia reduzida ao virtuosismo do desenho e na aposta da Arquitectura, ou da escola, como campo de experimentação e reflexão para a transformação da sociedade.

Numa palestra sobre os resultados da experiência no Porto, Fernando Távora afirma um novo posicionamento da escola: “Fartos de práticos estamos nós e o que é necessário é gente com sólida formação teórica”<sup>1459</sup>.

Contudo, em 1971 o ministro não aprova o relatório da Experiência apresentado pela Comissão Coordenadora, levando os estudantes do Porto a encenar o enterro da “Experiência” Também em Lisboa, em 1972, Raul Hestnes demite-se da ESBAL e acaba a coordenação horizontal. Em ambas as Escolas considera-se haver um retrocesso no processo de experimentação.

Apesar da resistência do governo, estavam lançadas as bases para uma nova orientação da formação do arquitecto. Esta formação social do arquitecto, onde o “social” poderia também ser substituído por “político”, apoiava-se num sistema flexível de articulação entre cadeiras, no trabalho da escola sobre o meio social, e fundamentalmente na participação activa dos

<sup>1458</sup> No Porto, o regime experimental funcionou de acordo com um despacho do Ministro autorizando um programa apresentado pela comissão coordenadora e tinha como objectivo produzir um relatório, que foi entregue, para servir de base a um novo regulamento do curso de arquitectura. Em Lisboa, pelo contrário, Frederico George é convidado a preparar uma nova reforma e simultaneamente põe em prática uma experiência pedagógica envolvendo apenas as cadeiras de Composição de Arquitectura.

<sup>1459</sup> *Jornal de Notícias*, “A Interessante Experiência realizada na Escola de Belas Artes com o Curso de Arquitectura”, 1971-01-06.

estudantes, assistentes e professores nos órgãos de gestão da escola. Com estas novas preocupações, as Escolas recorriam ao método de projecto moderno, à coordenação, ou ao *teamwork* de Walter Gropius, para dar resposta não só à ideia de um projecto colectivo, mas também para possibilitar a resolução de problemas sociais complexos, como “A intervenção da Escola de Arquitectura no Habitat – Afurada” ou “O urbano – o rural – vale de Frades, ou ainda “Experiência Bairro (Sociedade-Habitação) – Experiência Escola (Metodologias de aprendizagem)”<sup>1460</sup>.

No entanto, esta formação estava vinculada a um ensino democrático e, assim, teria de esperar por Abril de 74 para se consolidar como estrutura legal. Neste sentido, a revolução nas escolas só seria possível com a revolução na sociedade.

---

<sup>1460</sup> ESBAP, “Temas e Grupos, Regime Experimental”, Abril de 1970; *O Primeiro de Janeiro*, “Afurada e o Tema”, 1970-07-09. Arquivo FT, Caixa 2, ESBAP. Estes temas foram propostos por três das equipas formadas por alunos de diferentes anos para realizar a “Experiência”.



## CONCLUSÃO

Ao longo desta dissertação analisamos o processo de transformação do ensino *Beaux-Arts* em ensino moderno, processo esse que foi motivado por circunstâncias de ordem cultural e de ordem política, envolvendo a acção individual de professores, arquitectos e políticos, mas também o esforço colectivo de grupos e instituições.

A construção de um sistema de ensino é, como vimos, um processo consciente e informado, debatido publicamente e apoiado num conhecimento sólido do panorama internacional. A sua discussão pelas comissões de preparação da reforma, a sua fixação num documento legal constituído por uma reforma e a sua regulamentação para implementação nas duas Escolas de Belas-Artes obrigou a um consenso que, no caso da Reforma de 1931-32 e da Reforma de 1950-57, envolveu os professores de ambas as escolas e o governo, representado pelo director da Direcção Geral do Ensino Superior e Belas-Artes e pelo ministro com a pasta da Educação. Estas três etapas conferem a este processo uma coerência teórica, cultural e ideológica que permite identificar e caracterizar os objectivos da formação do arquitecto.

Nesta perspectiva, a investigação realizada nos capítulos II e III - sistema *Beaux-Arts* e sistema Moderno - procurou associar a Reforma de 1931-32 ao sistema *Beaux-Arts* e a Reforma de 1950-57 ao sistema Moderno, fazendo a articulação entre a orientação proposta nas reformas e os modelos pedagógicos internacionais mais relevantes.

No entanto, se a construção destes dois sistemas de ensino obedeceu a um processo racional e objectivo sustentado em três etapas consecutivas (proposta-lei-regulamentação), a análise e avaliação crítica da sua implementação nas duas Escolas de Belas-Artes já se revelou um processo mais complexo.

De facto, os capítulos II, IV e V, nas respectivas partes dedicadas à actividade pedagógica nas duas Escolas, tornam evidentes as contradições entre os objectivos legais e os objectivos, limitações e ambições da direcção da escola, dos professores e dos alunos. Assim, foi possível observar, com recurso às actas do conselho escolar, aos textos de directores e professores e aos trabalhos escolares dos alunos, uma reacção por oposição ao sistema de ensino proposto, criando paradoxos que designamos de “Ensino Moderno em Currículo *Beaux-Arts*” e de “Paradoxos do Currículo Moderno”.

Estas contradições decorrem de um contacto estreito que as Escolas vão estabelecendo com os movimentos artísticos e arquitectónicos nacionais e internacionais, através de revistas, de congressos, de palestras e dos ateliers, que são facilmente integrados pelos professores e alunos mas dificilmente incorporados nos sistemas de ensino, nomeadamente nas reformas. A

## Conclusão

resistência de um processo de reforma à mudança de paradigma sobre a orientação da formação do arquitecto reside na morosidade do processo (proposta-lei-regulamento), no significado ideológico dos paradigmas e nas implicações económicas, especialmente quando a nova orientação exige novo corpo docente ou nas novas instalações.

Este estudo procura também compreender o processo de implementação de uma reforma em duas Escolas de Belas-Artes regidas pelo mesmo quadro institucional, mas com tradições pedagógicas e com circunstâncias culturais e sociais bastante distintas. Não nos interessando promover uma análise comparativa directa, pretendemos antes analisar os dois estudos de caso separadamente para tentar assegurar uma leitura mais objectiva de cada Escola, descomprometida das circunstâncias que envolvem a outra. No entanto, não deixamos de as relacionar através de acontecimentos que tiveram consequências directas no quotidiano de ambas as Escolas.

Curiosamente, apesar de um certo distanciamento físico, cultural e ideológico, que separou a Escola do Porto e a Escola de Lisboa, foi possível observar transformações pedagógicas semelhantes enquadradas por circunstâncias e processos de actuação distintos. Podemos mesmo concluir que ambas as Escolas viveram, embora com características distintas, este processo de transformação do ensino *Beaux-Arts* num ensino moderno e que também reagiram criticamente à implementação do currículo moderno, fixado na Reforma de 57, chegando ao ano de 1969 numa situação de grave crise institucional e pedagógica.

O processo de transformações ao nível dos métodos de ensino nas duas Escolas de Belas-Artes correspondeu também a alterações ao nível do ambiente escolar, ou seja, ao nível da gestão, das actividades culturais (extra-escolares) e das instalações. Podemos constatar uma vontade de ambas as Escolas em abandonar os espaços conventuais de São Lázaro e São Francisco e construir equipamentos escolares de carácter universitário, com espaços apropriados às diversas funções necessárias ao ensino da Arquitectura, Pintura e Escultura. Os projectos realizados pelos professores de Arquitectura, em diversos momentos, para cada uma das Escolas, reflectem também um método de ensino e uma proposta de modelo de Escola. Sendo consensual entre os professores a manutenção da Arquitectura na Escola de Belas-Artes, o tipo de relação que a Escola deveria ter com a universidade e com a cidade, já não foi unânime. Assim, enquanto no Porto se pretendeu reforçar a relação da Escola com o centro da cidade, recusando a integração na cidade universitária, em Lisboa, optou-se num primeiro momento pela aquisição de um terreno em Monsanto, numa zona de parque natural e num segundo momento, pela instalação num terreno da nova cidade universitária no Campo Grande. Apesar de ambos os projectos da ESBAL terem falhado, as suas opções foram distintas daquelas assumidas na ESBAP.

A partir destas considerações gerais sobre a transformação do ensino *Beaux-Arts* em ensino moderno e com o intuito de caracterizar este último, apresentamos algumas ideias que

permitem uma leitura cruzada sobre a sistematização desenvolvida ao longo da dissertação, recorrendo às conclusões parciais de cada capítulo.

### **Currículo e ensino *Beaux-Arts*: em direcção à arquitectura do Estado Novo**

#### *1932: o Estado Novo e o ensino *Beaux-Arts**

Ao longo dos anos 30, as duas Escolas de Belas-Artes regem-se por um currículo *Beaux-Arts* e aplicam nos programas e métodos das diversas disciplinas um ensino académico, que designamos por *Beaux-Arts*, de acordo com a designação adoptada internacionalmente.

Esta conjuntura foi possível devido à rapidez com que todo o processo legislativo foi realizado e ao empenho do professor do Porto, José Marques da Silva e dos professores de Lisboa, nomeadamente, José Pessanha e João António Piloto.

Desde que foi nomeada a comissão de preparação da Reforma em Janeiro de 1931 até à sua regulamentação em Setembro de 1932 decorreram 18 meses, fornecendo aos professores uma base legal para implementar o ensino que eles próprios haviam proposto. Esta orientação seria ainda reforçada pela possibilidade que o mesmo grupo de professores teve de escolher o futuro professor de Arquitectura da EBAL através de concurso público no ano seguinte, após aprovação do regulamento.

Do grupo de quatro candidatos que se apresentaram ao concurso para professor da EBAL, foi natural a escolha de Luís Cristino da Silva que, apesar da sua recente obra modernista, possuía uma sólida formação académica na *École* de Paris.

Este processo de construção de um modelo de ensino foi realizado em simultâneo com a construção de um novo modelo político, fixado na Constituição de Abril de 1933 que funda o Estado Novo. Esta coincidência teve como personagens centrais o ministro da Instrução Pública, Gustavo Cordeiro Ramos, que fazia a ponte com presidente António Oliveira Salazar, e o arquitecto José Marques da Silva, pela sua posição, como professor e director da Escola do Porto e como arquitecto de obra pública e presidente da Associação dos Arquitectos do Norte.

Não foi possível verificar que a reforma do ensino tivesse como objectivo orientar a produção arquitectónica, mas é possível afirmar que as opções políticas tomadas criaram uma cultura arquitectónica que veio a favorecer a construção de uma arquitectura do Estado Novo.

De facto, o currículo *Beaux-Arts*, orientado por José Marques da Silva no Porto e por Luís Cristino da Silva em Lisboa, possibilitou a implementação plena de um ensino *Beaux-Arts*, dando continuidade à tradição académica do século XIX. Este ensino assentava no rigor do desenho, no domínio dos estilos arquitectónicos, na racionalidade do programa e no culto da grande composição, explorada nos competitivos concursos de emulação. Traduzia-se, assim, numa maneira de fazer e de pensar a Arquitectura que não era inibidora de uma consciência do moderno, mas não dava aos estudantes de arquitectura os instrumentos metodológicos da

modernidade, como, por exemplo, a coordenação e o trabalho de grupo, a racionalização da construção ou a cultura industrial.

De 1933 a 1940, a arquitectura portuguesa passa do esforço modernista da “geração dos pioneiros” para uma reconstrução das arquitecturas do passado que deveria servir o programa ideológico do Estado Novo. Este regresso aos estilos nacionais só terá sido possível, na nossa opinião, pela formação *Beaux-Arts* dos arquitectos portugueses.

### **Currículo *Beaux-Arts* e ensino moderno: em direcção à Arquitectura moderna**

#### *1940: a crítica ao academismo beauxartiano*

A entrada de Luís Cristino da Silva para professor de Arquitectura da EBAL, em detrimento de Carlos Ramos, possibilitou que este último viesse a ser escolhido pela Escola do Porto para substituir José Marques da Silva em 1940, depois de este se ter jubilado.

Mais do que as suas qualidades como projectista, terá sido o programa apresentado por Carlos Ramos ao concurso da EBAL a afastá-lo de Lisboa e a aproximá-lo do Porto. Tratava-se de um programa orientado por princípios flexíveis, que subtilmente pressupunham uma crítica ao ensino *Beaux-Arts* proposto pelo currículo da Reforma de 1931-32.

Ao longo da década de 40, a acção pedagógica de Carlos Ramos é marcada por alterações pontuais ao funcionamento da sua cadeira, sem questionar as regras impostas pelo currículo *Beaux-Arts*, o qual condicionava o programa das disciplinas e a realização dos concursos de acordo com o princípio do esboço e do projecto definitivo. O programa de Carlos Ramos baseava-se numa aproximação humanista e democrática ao método de ensino, centrada no desenvolvimento das capacidades de aprendizagem do aluno pela experiência e pelo contacto com os problemas reais da sociedade. Ano após ano, são convidados especialistas para lições de teoria sobre os temas de projecto, é aberto um curso de Teoria da Arquitectura, é contactada a Câmara do Porto para definir áreas de intervenção dos concursos de Urbanismo e são articulados os concursos de Composição com os de Construção.

A acção de Carlos Ramos era, por um lado, isolada, porque os outros professores, como Manuel Marques e Rogério de Azevedo, não acompanharam o seu programa, e, por outro lado, era apoiada e incentivada pelo Conselho Escolar e pelos directores da Escola, Aarão de Lacerda e Joaquim Lopes, que procuraram sempre criar um corpo docente que possibilitasse uma formação culturalista da Belas-Artes.

Neste período, o ensino da Arquitectura no Porto começa a divergir relativamente ao praticado em Lisboa. Se Ramos fazia uma aproximação, ainda que progressiva, aos métodos de ensino modernos, Cristino da Silva empenhava-se em consolidar o sistema *Beaux-Arts*, motivado, por exemplo, pelo sucesso da Exposição do Duplo Centenário e da Exposição da Moderna Arquitectura Alemã. A reorientação da Arquitectura do Estado Novo validava assim



## Conclusão

as opções pedagógicas da Escola de Lisboa. Perante estas diferenças, alguns alunos pediram transferência para o Porto, como Nuno Teotónio Pereira.

Em 1945, perante a necessidade de elaborar planos de urbanização para as capitais de distrito, o governo cria duas cadeiras de Urbanismo. Carlos Ramos e Cristino da Silva tomam posições convergentes e envolvem-se quer na sua regulamentação como na sua implementação, procurando assegurar a contratação de professores experientes e formados em Urbanismo.

No Porto, Carlos Ramos sugere para professores José Fonseca Llamedo e David Moreira da Silva e para assistentes António Brito e Cunha e Arménio Losa. Em Lisboa, Cristino da Silva propõe Étienne de Gröer e César Cort para professores e Faria da Costa e Keil do Amaral para assistentes. No entanto, são contratados para a EBAL, Paulino Montez, também candidato ao concurso de 1932 e Carlos Ramos, que, deste modo, abandona a Escola do Porto durante dois anos.

Nos cinco anos em que leccionou no Porto, Carlos Ramos levanta o problema do ensino moderno, abalando as sólidas estruturas do sistema *Beaux-Arts* e abrindo caminho para um debate intenso sobre o ensino que se iria desenvolver com o Congresso de 48, momento em que regressa definitivamente à cadeira de Arquitectura da Escola do Porto.

### *1949: o ensino moderno*

No Congresso de 48, o ensino *Beaux-Arts* é fortemente criticado pela geração formada em Lisboa na década de 30 - a segunda geração moderna -, exigindo uma reforma do ensino e das escolas no sentido de uma formação técnica do Arquitecto. As conclusões do Congresso obrigam o governo a nomear uma comissão para reformar o ensino artístico, constituída pelos professores de ambas as Escolas e ainda por Pardal Monteiro do IST. O relatório final da comissão, apresentado em Dezembro de 1949, define uma estratégia onde, por um lado, a Arquitectura se mantém nas Escolas de Belas-Artes, mas, por outro lado, os alunos passariam a frequentar a Faculdade de Ciências. Propunha-se assim encontrar um sistema que conciliasse o ensino artístico com o ensino técnico-científico, fornecendo ao arquitecto uma formação superior. O Relatório de 1949 uniu os professores de Arquitectura em torno de um programa comum que, para além de um currículo positivista, propunha dotar o arquitecto de instrumentos metodológicos para responder às exigências, quer da arquitectura moderna, quer da industrialização do país. O texto deste relatório foi transcrito para a Reforma de 1950, embora a sua estratégia ambiciosa só viesse a ser regulamentada sete anos mais tarde, quando a crítica ao moderno e à industrialização já recusava as suas propostas.

Estes sete anos de ambiguidade legislativa, sob o Regulamento de 1932 e a Reforma de 1950, foram o terreno propício para a implementação de transformações substantivas na prática pedagógica das Escolas e, principalmente, nas diversas dinâmicas da vida escolar, desde a vida cultural, à vida associativa até à reorganização dos espaços. Deste modo, o ensino moderno,

## Conclusão

ainda sob as regras do currículo *Beaux-Arts*, gerou também uma Escola tendencialmente moderna.

Com a nova reforma no horizonte, os professores da cadeira de Arquitectura do Porto e de Lisboa iniciam processos distintos de transformação do ensino, mais radicalizados por Carlos Ramos e mais cautelosos por Cristino da Silva. Para Ramos este processo foi também impulsionado pela sua nomeação como director da Escola, o que lhe possibilitou agir de um modo mais coordenado enquanto Cristino esteve mais condicionado devido à rigidez e inflexibilidade do director Paulino Montez, o qual só integrou o espírito da Reforma de 1950 em 1957.

A nova reforma previa a contratação de assistentes para apoiarem a direcção das diversas disciplinas de Arquitectura, tal como havia sido criado nas cadeiras de Urbanismo (15.<sup>a</sup> e 16.<sup>a</sup>). Impossibilitados de realizar os contratos com os assistentes de Arquitectura, Carlos Ramos solicita a colaboração graciosa a Mário Bonito, Fernando Távora, José Carlos Loureiro e Delfim Amorim, sendo este substituído no ano seguinte, 1952, por Agostinho Ricca. Em Lisboa, é convidado Eduard Read Teixeira para a 15.<sup>a</sup> cadeira, Urbanologia, e Alberto Pessoa para a 16.<sup>a</sup> cadeira, Projectos e Obras de Urbanização, embora este último acabe por apoiar Cristino da Silva na Arquitectura, sendo depois substituído na 16.<sup>a</sup> cadeira por João Rafael Botelho em 1955.

Com um corpo docente renovado e ampliado, ambas as Escolas participam entre 1951 e 1953 em concursos internacionais de estudantes de Arquitectura, da Bienal de São Paulo e da UIA, internacionalizando a actuação das Escolas nos espaços de debate da arquitectura moderna. No Porto, esta atitude estende-se à participação de alguns dos seus professores e alunos nos congressos dos CIAM, nas reuniões e exposições da ODAM e nas equipas do Inquérito à Arquitectura Popular.

Paralelamente a estes desafios, as escolas ganham uma ampla dinâmica cultural, sendo no Porto promovida por exemplo nas Exposições Magnas a partir da direcção, com a colaboração de professores e alunos, e em Lisboa a partir da associação de estudantes, especialmente através da revista *Ver*.

Ainda no Porto, o ensino moderno e a escola moderna formalizam-se nos projectos e na construção de um conjunto de pavilhões implantados no jardim do palacete Braguinha. O pé direito duplo do pavilhão de Pintura e Escultura, a escada helicoidal do pavilhão de Arquitectura ou o volume em pilotis da Aula Máxima dão aos alunos a possibilidade de habitar os espaços da modernidade. Os projectos de ampliação da ESBAL nos pátios de São Francisco permanecem protelados, adiando também a construção de uma Escola moderna.

## **Currículo moderno e experiências: em direcção à arquitectura pós-moderna**

### *1957: o fim da arquitectura moderna portuguesa*

A Regulamentação da Reforma de 1950 em 1957 deveria possibilitar finalmente a implementação plena de um ensino moderno orientado, como vimos, para uma formação técnica do um arquitecto. A possibilidade de contratar assistentes para quase todas as disciplinas e de formalizar as contribuições que vinham a ser dadas desde 1951 criavam as condições ideais para uma formação superior e exigente com um primeiro ciclo que conciliava disciplinas de Desenho, História e Arquitectura com disciplinas de Matemática, Física e Química, um segundo ciclo dedicado ao exercício do projecto em articulação com a Teoria e a Construção e um terceiro ciclo, onde o projecto se relacionaria com a Urbanologia, a Economia e a Geografia. O relatório de estágio, em substituição da CODA, obrigava os alunos a reflectir sobre os problemas da profissão.

Esta imagem de um arquitecto com o domínio das artes, das ciências, da arquitectura, da construção e do urbanismo para responder a um projecto de sociedade industrializada colidiu com diversos factores imponderados. Em primeiro lugar, factores de ordem pedagógica, porque a reforma não previu estratégias de coordenação que integrassem todos estes conhecimentos sectorizados no projecto, considerado ainda o centro da actividade do arquitecto. Em segundo lugar, factores de ordem cultural, porque os arquitectos começavam a recusar a perspectiva progressista e tecnocrática do movimento moderno e procuravam uma perspectiva mais humana e social da arquitectura, que recuperasse, por exemplo, os valores da cidade e da história, como propunha o *Inquérito à Arquitectura Popular*. Finalmente, factores de ordem política, porque a oposição ao Estado Novo se consolidou com a candidatura de Humberto Delgado, com o início da Guerra Colonial e com as lutas estudantis.

Neste contexto, os professores, os alunos e os arquitectos reagiram à implementação da Reforma de 57 criticando, no Porto, a frequência das cadeiras da Faculdade de Ciências e o consequente afastamento disciplinar da Arquitectura e, em Lisboa, os convites para assistente designando-os de “nomeações imponderadas”.

Este clima de contestação interno e externo, como ficou registado nos depoimentos dos estudantes da ESBAL à revista *Arquitectura* e à revista *VER*, ou nos discursos de Carlos Ramos nas Exposições Magnas, possibilitou uma certa experimentação nas cadeiras de Arquitectura. As transformações mais significativas observaram-se na Arquitectura Analítica orientada por Octávio Lixa Filgueiras no Porto e por Frederico George em Lisboa, onde a análise da realidade substituiu o estudo das ordens clássicas. Os métodos analíticos, importados dos países anglo-saxónicos, foram também introduzidos nas disciplinas de Composição para estudo das questões programáticas e urbanas no âmbito do projecto, como o fizeram de formas distintas Nuno Portas, Álvaro Siza, Arnaldo Araújo e Fernando Távora.

## Conclusão

Deste modo, integrava-se a crítica às grelhas funcionais dos CIAM e ao formulário modernista e acompanhavam-se os debates internacionais do TEAM 10 ou dos Pequenos Congressos, realizando viagens de estudo aos bairros sociais italianos, às *new towns* inglesas, ao organicismo finlandês e também às escolas americanas para contactar e aprender com Louis Kahn.

### *1969: o fim do ensino moderno*

Os mestres modernos abandonam as Escolas de Belas-Artes no ano de 1966-67 ao atingirem o limite de idade para exercer a actividade docente. Carlos Ramos e Paulino Montez abandonam também a direcção das respectivas Escolas, quebrando o elo de ligação com o projecto de renovação do ensino proposto quase 20 anos antes, no Relatório de 1949.

Os novos directores, António Brito e Joaquim Correia, nomeados pelo governo, não trazem um programa pedagógico nem um projecto de Escola, ficando reféns de uma contestação crescente dos estudantes e dos professores.

O ensino da arquitectura, vinte anos após o Congresso de 48, tinha abandonado definitivamente a relação mestre-aprendiz (escola-atelier), tutelada por um único professor para cada cadeira e tinha conquistado uma pluralidade enriquecida por um conjunto alargado de professores e assistentes que regiam com autonomia as suas respectivas disciplinas. A formação era assim resultado dessa diversidade onde convergiam, fundamentalmente, docentes formados na década de 40 e na década de 50, em plena crítica ao ensino Beaux-Arts e em progressiva aquisição de um ensino moderno.

As experiências de ensino, que caracterizaram os anos 60, reflectiram também o modo como estes arquitectos estavam a fazer a revisão crítica da sua própria forma de encarar a profissão. Podemos, assim, considerar diferentes grupos. Os professores que participaram no Inquérito - Fernando Távora, Octávio Lixa Filgueiras, Arnaldo Araújo, Frederico George e Francisco Silva Dias - procuraram, ora na Escola, ora nos ateliers, integrar a análise como instrumento operativo do projecto ou pelo menos, como instrumento de crítica da Arquitectura. Lixa Filgueiras e Frederico George, na Arquitectura Analítica, fundamentaram esta perspectiva propondo “analisar para compreender”, onde o desenho e a história foram instrumentos de observação e registo da realidade. Távora, Arnaldo Araújo e Silva Dias procuraram dar continuidade ao método analítico desenvolvido no 1.º ciclo e enquadrar os temas de projecto em contextos urbanos complexos, onde a compreensão da cidade estivesse presente no acto de projecto.

Os professores que faziam investigação, Nuno Portas e Filgueiras, procuraram desenvolver um projecto pedagógico objectivo e sustentado nos métodos científicos. Nuno Portas integra no ensino os métodos de projecto científicos (*Design Methods*) baseados num faseamento que articulasse análise, proposta e avaliação. Filgueiras define o método analítico e o inquérito urbano para estruturar a sua cadeira ao longo de toda a década de 60. Estes dois

## Conclusão

professores foram os únicos a publicar as suas experiências pedagógicas. A experiência pedagógica nos Olivais, relatada na revista *Arquitectura*, teria reflexos no Porto, na acção de Filgueiras e Araújo, mas também nos primeiros trabalhos orientados por Álvaro Siza.

Os professores que se dedicam à actividade profissional, José Carlos Loureiro, Alfredo Viana de Lima, Carlos Manuel Ramos e João Andresen procuram promover a competência técnica dos projectos dos alunos, representando assim o que resta do ensino moderno dos anos 50. Os temas de projecto ainda decorrem dos seus trabalhos profissionais, exigindo um domínio das questões programáticas, construtivas e formais. Esta competência técnica do arquitecto está também presente nos trabalhos de Urbanologia propostos por João Andresen e Duarte Castel Branco. Também aqui, seguem-se os critérios desenvolvidos nos anos 50, mas a componente analítica do plano de urbanização aborda não só os aspectos funcionais como também os sociológicos.

Perante estes três grupos podemos considerar que as experiências dos anos 60 procuram integrar nos métodos de projecto dos anos 50 (ensino moderno) o triângulo cidade-história-homem, complementando assim a matriz moderna forma-programa-construção. Este processo de complexificação estabelece uma certa continuidade que, num primeiro momento, tende a separar a análise da síntese e, num segundo momento, propõe desenvolver simultaneamente estas duas dimensões do projecto. Este método, apoiado na operatividade do desenho, será o caminho que Fernando Távora e Álvaro Siza irão seguir no Porto na década de 70 e que, em Lisboa, terá também reflexos na curta acção pedagógica de Raul Hestnes Ferreira e Manuel Vicente.

A crise académica e institucional que se instala em 1969 com a saída de Nuno Portas de Lisboa e de um conjunto de professores do Porto provoca uma ruptura com os métodos de ensino, questionando todos os caminhos abertos nas diversas experiências. Nesta altura vive-se também uma crise política, contra o sistema de ensino e o modelo social. No Porto, os alunos recusaram os dois elementos base do sistema de ensino, o desenho e a organização por cadeiras.

Com a contestação ao currículo moderno e à própria arquitectura moderna, o ensino moderno acabaria também por sofrer um processo de revisão, plasmado no slogan “recusa do desenho”. Recusa-se a ideia do projecto como composição e reclama-se a ideia do projecto como intervenção, recusa-se o desenho académico e reclama-se a “globalidade do desenho”<sup>1461</sup>, recusa-se o arquitecto-elegante-elaborador-de-formas e reclama-se a função social do arquitecto, recusa-se o carácter prático da profissão e da formação e reclama-se o carácter teórico e crítico<sup>1462</sup>.

---

<sup>1461</sup> Manuel Mendes, “‘Escola do Porto’, o mito (...)”, *op.cit.*, 54. “A recusa do desenho académico e a-histórico. É a afirmação da globalidade do desenho”.

<sup>1462</sup> Fernando Távora afirma em 1971 “estamos fartos de práticos, precisamos de teóricos”. *Jornal de Notícias*, “A interessante experiência realizada na Escola de Belas Artes com o curso de Arquitectura – objecto de uma palestra do Arq.º Fernando Távora”, 6-I-71.

## Conclusão

Os caminhos encontrados no Porto por Fernando Távora com a comissão coordenadora e, em Lisboa, por Frederico George com a coordenação horizontal, retoma as ideias chave do ensino moderno: a coordenação, a experimentação, a liberdade e a tradição humanista.

Na verdade, podemos considerar que estes quatro princípios modernos são a base de um novo paradigma fixado com a modernidade e que nas suas diversas interpretações têm vindo a regular o ensino da Arquitectura até hoje. Eles referem-se a uma atitude moderna e não a um estilo moderno, porque, como referia Fernando Távora em 1952: “A Arquitectura moderna não é um estilo, mas uma atitude”<sup>1463</sup>.

### **Perspectivas futuras: o ensino moderno da Arquitectura, hoje.**

O ensino moderno ficou, como temos vindo a justificar, associado à construção da Reforma de 57 possibilitando a passagem do ensino académico para um ensino universitário, ainda antes da entrada formal na Universidade. Assim, entendemos ser possível prosseguir o seu estudo para compreender de que modo, os seus princípios, os seus métodos e as suas rotinas tiveram reflexos no ensino praticado nas escolas de Arquitectura, desde 1969 até hoje. De facto, ao longo das décadas de 70 e 80, o debate sobre o ensino foi construído com base na rejeição ou reafirmação da Reforma de 57, sendo que alguns autores consideram que “o modelo instituído em 1957, domina até hoje o ensino da Arquitectura”<sup>1464</sup>.

No Porto, depois de 1974, a rejeição da Reforma de 57 reflectiu-se nas propostas sucessivas de Bases Gerais que reafirmaram a autonomia disciplinar da Arquitectura e inclusive um regresso a um certo academismo. Podemos, no entanto, considerar a possibilidade de persistirem aspectos estruturais do ensino moderno, como a abordagem humanista e democrática, baseada no ensino colectivo de que o SAAL foi o melhor exemplo. Neste sentido, será interessante acompanhar os trabalhos de Raquel Paulino sobre a relação de Álvaro Siza com o ensino na Escola do Porto.

Já em Lisboa, procurou-se uma reinventar a Reforma de 57. A estratégia de democratização do ensino passou pela abertura do ensino à cultura cosmopolita do pós-modernismo integrando o problema do “mercado” e do “imobiliário”, que Tainha chamou de “liberalismo experimentalista orientado em tantas direcções (quasi) quantos os professores”, ou seja “uma vocação universalista”<sup>1465</sup>. Esta aposta conduziu à criação de diversos cursos dentro da FAUTL (Arquitectura de Interiores, Gestão Urbanística, Planeamento Urbano e Territorial, Design, Design de Moda, Design de Comunicação), pondo a questão da especialização em confronto com o arquitecto generalista.

---

<sup>1463</sup> Fernando Távora, “O Porto e a Arquitectura Moderna”, *Panorama*, 4, 1952.

<sup>1464</sup> Rogério Vieira de Almeida, “A Reforma de 57, a Arquitectura entre si Própria e a sua Representação”, *J-A*, 202, Setembro/Outubro 2001, 23. Este autor caracteriza a Reforma de 32 e a Reforma de 57 em torno da dispersão dos conhecimentos em volta da Arquitectura, procurando trabalhar as relações do Projecto com as outras disciplinas.

<sup>1465</sup> Manuel Tainha, “Da estimada e nunca desmentida diferença”, 58.

## Conclusão

Com a democratização do sistema educativo, as Escolas de Lisboa e do Porto ganham o estatuto de Faculdades, em 1979, autonomizando-se das Belas-Artes. Mas longe de se iniciar um processo pacífico de integração, a Universidade veio colocar novos problemas quantitativos e qualitativos à formação do arquitecto. Quantitativos, porque, com a democracia, a proliferação das universidades deu origem à proliferação dos cursos de arquitectura. Qualitativos, porque a universidade exigiu que a arquitectura apostasse na construção de um corpo científico de aplicação prática nem sempre compatível com a sua matriz artística, técnica e social.

A Universidade acabou por transferir para os cursos de arquitectura a crise que ela própria vinha atravessando e que Boaventura Sousa Santos caracterizou como uma “crise de hegemonia”<sup>1466</sup>. É uma crise provocada, de um modo geral, pela massificação do sistema, pondo em causa a vocação elitista, educativa e teórica da Universidade clássica e exigindo uma aproximação à “comunidade” e à “produtividade”, adequados à Universidade moderna<sup>1467</sup>. Neste sentido, assiste-se a uma progressiva homogeneização de todas as áreas do conhecimento pelos critérios das ciências exactas, que o Processo de Bolonha veio recentemente a legitimar.

A criação dos novos cursos na Faculdade de Ciências, como em Coimbra (1988), Guimarães (1996) e Lisboa, no IST e no ISCTE, gerou processos de reacção semelhantes aos da década de 60 pela afirmação da autonomia disciplinar da Arquitectura quer ao nível pedagógico, onde as disciplinas científicas foram sendo retiradas dos planos de estudo, quer ao nível da investigação, onde os critérios científicos invadem e condicionam o campo da Arquitectura.

Perante este difícil equilíbrio entre a Arquitectura e a Ciência, os métodos do ensino moderno, nomeadamente a ideia da coordenação e da experimentação, poderão ser um contributo essencial para conciliar estas duas dimensões da aprendizagem. Assim, será possível dar resposta a uma formação generalista do arquitecto a partir da centralidade do projecto, tal como tem vindo a ser defendida pela maioria das escolas de arquitectura, integrando, como propõe Alves Costa, “imaginação com racionalidade”<sup>1468</sup>. Este regresso à tradição humanista do ensino é também apontado por Manuel Tainha, a propósito da entrada em 1982 do curso de Arquitectura na Universidade Técnica, deixando a seguinte interrogação:

“Será de admitir então que o lugar da Arquitectura é um lugar de fronteira entre dois mundos, ali onde a ciência e a tecnologia se humanizam?”<sup>1469</sup>

---

<sup>1466</sup> Boaventura Sousa Santos, *Pela Mão de Alice. O social e o político na pós-modernidade*, Porto, Edições Afrontamento, 1996, 168.

<sup>1467</sup> Idem, 174-182.

<sup>1468</sup> Alexandre Alves Costa, *Textos Datados*, 228.

<sup>1469</sup> Manuel Tainha, “Aprendizagem do ofício” (Novembro 1982), *Textos do Arquitecto, Manuel Tainha*, Estar, 2000, 11.

## Conclusão



## BIBLIOGRAFIA

### 1. Obras sobre pedagogia

CARVALHO, Rómulo de, *História do Ensino em Portugal*, Lisboa, FCG, 1986.

DEWEY, John, *Democracia e Educação*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 3.<sup>a</sup> edição, 1959. Traduzido por Anísio Teixeira, (1.<sup>a</sup> edição, 1916).

DEWEY, John, *Experiência e Educação*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1971. Traduzido por Anísio Teixeira (1.<sup>a</sup> edição, 1938).

FERREIRA, Vítor Matias, “Inventário analítico da imprensa estudantil portuguesa em 1945-1967”, *Análise Social*, Vol. VII, 25-26, 1969, 223-279.

FERREIRA, Vítor Matias, NUNES, Adérito Sedas, “O «meio universitário» em Portugal: subsídios para a análise sociológica da sua estrutura e evolução no período 1945-1967”, *Análise Social*, Vol. VI, 22-23-24, 1968, 526-595.

GALVÃO, Roberto Carlos Simões, “O humanismo de Jacques Maritain e a educação”, *Odiseo*, 14, Janeiro-Junho, 2010. Disponível em <http://www.odiseo.com.mx/bitacora-educativa/o-humanismo-jacques-maritain-e-educacao>

GUERRA, J. P. Miller, Adérito Sedas Nunes, “A crise da Universidade em Portugal: reflexões e sugestões”, *Análise Social*, Vol. VII, 25-26, 1969, 5-49

HOMEM, Armando Luís de Carvalho, “Mário de Albuquerque e António Sérgio: revisitação de uma polémica” in *Guitarra de Coimbra (Parte I)*, Domingo, Novembro 26, 2006, Disponível em <http://guitarradecoimbra.blogspot.com/2006/11/mrio-de-albuquerque-e-antnio-srgio.html>, consultado em 31-03-2009

KELLY, Earl, *Education for what is real* (1947),

MAGALHÃES, António M., *A identidade do Ensino Superior. Política, Conhecimento e Educação numa época de transição*, Lisboa, FCG/FCT, 2004, 248

NÓVOA, António e Hameline, Daniel, “Autobiografia inédita de António Sérgio”, *RCCS*, 29, Fevereiro 1990, 141-177.

NUNES, Adérito Sedas, “A população universitária portuguesa: uma análise preliminar”, *Análise Social*, Vol. VI, 22-23-24, 1968, 295-385

NUNES, Adérito Sedas, “A Universidade no sistema social português – uma primeira abordagem”, *Análise Social*, Vol. VIII, 32, 1970. 646-707

ORTEGA Y GASSET, José, *Missão da universidade e outros textos*, Coimbra, Angelus Novus, 2003, 38. Publicado em *El Sol* (12-X-1930) com o título “A missão da universidade I”.

RIBEIRO, Orlando, “A Universidade e o espírito científico” (1949) in *Problemas da Universidade*, Lisboa, Livraria Sá e Costa, 1964.

SANTOS, Boaventura Sousa, *Pela Mão de Alice. O Social e o Político na Pós-Modernidade*, Porto, Afrontamento, 1996.

SÉRGIO, António, *Ensaio sobre Educação*, Lisboa, Imprensa Nacional da Casa da Moeda, 2008

SOUSA SANTOS, Boaventura, *Pela Mão de Alice. O social e o político na pós-modernidade*, Porto,

Edições Afrontamento, 1996.

TAVARES, A. R. Galiano, “Ensino Clássico? Ensino Moderno?”, *Labor*, 45, Abril 1933; *Labor*, 64, Maio 1935.

## 2. Internacional Geral

“Teaching the History of Architecture: A Global Inquiry I”, *JSAH*, (61), 3, 2002.

ALEXANDER, Christopher, “A cidade não é uma árvore”, trad. e Intr. Carlos S. Duarte, *Arquitectura*, 95, Janeiro-Fevereiro 1967, 22-29.

ALEXANDER, Christopher, “Uma cidade não é uma árvore?”, *Binário*, 183, Dez. 1973, 540

ARCHER, B., “Systematic method for designers”, *Design*, 1963.

AUZELLE, Robert; JANKOVIC, Ivan, *Encyclopédie de l'Urbanisme*, Paris, Vincent et Fréal, 31 fascículos, 1947-1963.

BARDET, Gaston, *l'Urbanisme*, P.U.F., 1945 (coll. *Que sais-je ?*, Paris, rééd. 1988)

BARDET, Gaston, *Principes d'analyse urbaine*, Éd. Berger-Levrault, 1945.

BERGSON, Henri, *The Creative Mind*, 1922.

BOHIGAS, Oriol, “Los mil dias de un director” (entrevista de LLuís Doménech a Oriol Bohigas), *Arquitectura Bis*, 32, 33, Janeiro-Abril, 1980, 11-14.

BRADY, Darlene A., “The Education of an Architect: Continuity and Change”, *Journal of Architectural Education (1984-)*, (50), 1, Setembro, 1996, 32-49.

BROADBENT, Geoffrey, “A arquitectura no futuro”, *Binário*, 146, Nov. 1970, 182-189

BROADBENT, Geoffrey, “Método de Projectar em Arquitectura”, *Arquitectura*, 103, 1968, 129-132

CLINTOCK, Robert; McClintock, Jean, “Architecture and Pedagogy”, *Journal of Aesthetic Education*, Vol. 2, No. 4. (Oct., 1968), 59-77.

COLLINS, George R., “Spain: A Case Study in Action and Reaction”, *The Journal of the Society of Architectural Historians*, (24), 1, Março 1965, 59-65.

COLLINS, Peter, “The Eighteenth Century Origins of Our System of Full-Time Architectural Schooling”, *JAE*, (33), 2, Beginnings, Novembro, 1979, 2-6.

CORT, César, *Campos urbanizados y ciudades ruralizadas*, Madrid, Federación de Urbanismo y de la Vivienda de la Hispanidad, 1941.

CULLEN, Gordon, “Townscape – Ixth Delhi”, *Architectural Review*, 756, Fevereiro 1960, 110-116.

CULLEN, Gordon, “Townscape – Westminster revisited”, *Architectural Review*, 737, Junho 1958, 405-408;

CULLEN, Gordon, *Paisagem Urbana*, tradução de Isabel Correia, Lisboa, Edições 70, 1983.

DE LONG, David, “The minds open to realizations”, in *Louis Kahn: In the Realm of Architecture*, Nova Iorque, Rizzoli, 1991, 89

EISENMAN, Peter, “Post-funcionalismo”, *Oppositions*, 1976.

*Exposicio Commemorativa del Centenari de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona, 1875-76 / 1975-76*, ETSAB, 1977.

FRAMPTON, Kenneth *História Crítica de la Arquitectura Moderna*, Barcelona, GG, 1991 (1.<sup>a</sup> edição 1981)

FREY, Jean-Pierre, «Gaston Bardet, théoricien de l'urbanisme Culturaliste », *Revue Urbanisme*, 319, Julho-Agosto, 2001. Disponível em [http://issuu.com/laurenciry/docs/urba\\_319\\_complet/33](http://issuu.com/laurenciry/docs/urba_319_complet/33)

## Bibliografia

- GARRY, Stevens, *O Circulo Privilegiado.*, Brasília, UNB, 2003.
- GREGOTTI, Vittorio, “Vittorio Gregotti: território e formação do arquitecto”, II Encontro de Estudo, Lisboa, UIA, 1969.
- GROAT, Linda, WANG, David, “Architectural Research Methods”, Wiley, 26 Novembro 2001.
- GUTKIND, E. A., *Urban Development in Southern Europe: Spain and Portugal*, Volume 3, International History of City Development series, Nova Iorque, Londres, Collier-Macmillan, Jan. 1967.
- HITCHCOCK, Henry-Russell, “The Evolution of Wright, Mies & Le Corbusier”, *Perspecta*, (1), Verão 1952, 8-15.
- HULTBERG, Erik; Seablom, Seith, “Una casa è una casa”, *Casabella*, 324, 1968, 20-45.
- International Calvert House competition for the Canadian Home of Tomorrow – Winning Designs*, Toronto, McGill University's School of Architecture, Calvert's Distillers Ltd, 1954, disponível em <http://www.canadiandesignresource.ca/officialgallery/index.php?s=calvert+house>
- JONES, Christopher; Thornley, Denis (eds.), *Conference on Design Methods: papers presented at the conference on systematic and intuitive methods in engineering, industrial design, architecture and communications, London, September 1962*, Oxford, Londres, Nova Iorque, e Paris, Pergamon Press, 1963. Consultado em 2011-01-06, disponível em <http://www.softopia.demon.co.uk/2.2/dmconference1962.html> (versão reduzida).
- JUAREZ, Antonio Juarez, “Topology and Organicism in the Work of Louis I. Kahn. Notes on the City Tower”, *Perspecta*, Vol. 31, Reading Structures. (2000), 70-80.
- KRUFT, Hanno-Walter, *A History of Architectural Theory, from Vitruvius to the Present* [1985], trad. ingl., Nova Iorque, Zwemmer, Princeton Architectural Press, 1994
- La Formació de l'Arquitecte*, Barcelona, Col.legi d'Arquitectes de Catalunya, 2005.
- LE CORBUSIER, “If I had to teach you architecture”, *Casabella*, 766, Maio 2008, 5-7 (*Focus*, 1, Summer 1938)
- LE CORBUSIER, *Entretien avec les étudiants des Ecoles d'Architecture*, Paris, Les Editions de Minuit, 1957, (1.ª edição, Paris, Denoël, 1943). Trad. Espanhola, LE CORBUSIER, *Mensaje a los Estudiantes de Arquitectura*, Buenos Aires, Ediciones Infinito, 1978.
- LE CORBUSIER, *Oeuvre Complete*, vol. 8, Birkhauser, 1953.
- LE CORBUSIER, *Ville Radieuse*, Paris, Éditions de l'Architecture D'aujourd'hui, 1933.
- LYNCH, Kevin, *The Image of the City*, Cambridge MA, MIT, 1960.
- MACBRIDE, Jacquelin Spangler, “The Case Method in Architecture Education”, *Journal of Architectural Education* (1984-), (37), 3-4, 1984, 10-11.
- MIES VAN DER ROHE, Ludwing, “Teaching and Values”, *Casabella*, 767, Junho 2008, 109
- MUSCHENHEIM, William, “A Report on European Schools of Architecture”, *Journal of Architectural Education* (1947-1974), (14), 2, in ACSA-AIA Seminar: The Teaching of Architecture, 1959, 30-32.
- PFAMMATTER, Ulrich, *The Making of the Modern Architect and Engineer*, Basel, Birkhäuser, 2000.
- PIZZA, Antonio, “El debate arquitectónico en Barcelona en las postrimerías del franquismo”, *RCCS*, 91, 2011, 107-120.
- PIZZA, Antonio, “Ideas de Arquitectura en una cultura de oposición”, PIZZA, Antonio; ROVIRA, Josep M. (eds.), *Desde Barcelona Arquitectura y Ciudad, 1958-1975*, Barcelona, Ministério do Fomento, COAC, 2002, 10-53.
- READ, Herbert, *Arte e Sociedade*, Lisboa, Cosmos, s.d. (1.ª edição 1943).
- RISSELADA, Max; HEUVEL, Dirk van den, “Team 10 meetings”, Consultado 2011-01-06, Disponível <http://www.team10online.org/index.html>
- SMITHSON, Alison (ed.), *Team 10 Primer*, MIT Press, 1974. Consultado 2011-01-06, Disponível <http://www.team10online.org/team10/text/aim-of-team10.htm>
- SADLER, Simon, “An Avant-garde Academy”, in Andrew Ballantyne (ed.), *Architectures. Modernism*

## Bibliografia

- and after*, Malden, Oxford, Carlton, Blackwell Publishing, 2004, 33-56.
- SCRIVANO, Paolo, "Defining the Profession of Architect in the Twentieth Century: France, Italy and the United States", *Contemporary European History*, 13, 2004, 345-356
- SEGREST, Robert Segrest, "The Architecture of Architectural Education", *Assemblage*, 33, Agosto 1997, 76-79.
- SWENARTON, Mark, "The Role of History in Architectural Education" *Architectural History*, (30), 1987, 201-215.
- TAFURI, Manfredo; DAL CO, Francesco, *Architettura Contemporanea*, 1988 (1.<sup>a</sup> edição, 1978)
- TEDESCHI, Enrico, *Teoria de la Arquitectura*, Buenos Aires, Nueva Vision, 1962.
- The Architectural Review*, (95), 567, Março 1944.
- WRIGHT, Frank Lloyd, "Our Cause", Taliesin, 1933. Arquivo Taliesin
- ZEVI, Bruno, *Historia de la Arquitectura Moderna*, Buenos Aires, Émece Editores, 1957 (1.<sup>a</sup> edição 1954).
- ZUCKER, Paul, "The humanistic approach to modern architecture", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. II, 7, 1942 .

### 2.1. Internacional CIAM

- ARUP, Ove, "CIAM 8 Hoddesdon 1951 – Architectural Education", 1951. Arquivo GTA Archives – ETH Zurich
- CIAM 6, "CIAM VI, Bridgwater report", 17 de Abril 1948, 27. Arquivo Getty Institute.
- CIAM 6, Commission IV, "Guiding principles established at Bridgwater", presented at UNESCO, 1947, 3.
- CIAM 6, Commission IV, architectural education: summary of discussion between Gropius, Holford, Desyllas, Fuchs, Oberlander and Townsend.
- CIAM 6, Discussion of reports to be completed for Second UNESCO conference in Mexico City.
- CIAM 6, Educational Committee, "Preliminary draft made by the educational committee of the CIAM for their meeting at Bridgewater", Inglaterra, 7-14 Setembro 1947. Arquivo Houghton Library – Harvard University, Gropius, Walter, 1883-1969. Papers: Guide (MS Ger 208 ).
- CIAM 7, "Actas oficiais do VII CIAM (Conclusão)", *Arquitectura*, 40, Outubro 1951, 11-18 e 25-26.
- CIAM 7, "Actas oficiais do VII CIAM", *Arquitectura*, 38-39, Maio de 51, 2, 33-35.
- CIAM 7, "CIAM 8. Report on architectural education (CIAM 7)", Fevereiro 1952, 3. Arquivo Houghton Library, Harvard University, Gropius, Walter, 1883-1969. Papers: Guide. (MS Ger 208).
- CIAM 8, "CIAM 8 Hoddesdon 1951– Commission 3 – Architectural education, Walter Gropius (President), Rogers (vice-president), Van Eesteren, Giedion, Chermayeff, Tyrwitt", 1951. Arquivo GTA Archives – ETH Zurich.
- CIAM 8, Comissão 3, "CIAM 8 report on architectural education". Fevereiro 1952. In Gropius, Walter, 1883-1969, Papers: Guide. (MS Ger 208). Arquivo Houghton Library – Harvard University.
- CIAM 8, Commission 3, Formation de l'architecte, "The Teaching Laboratory", CIAM 9, Aix-la-Provence, 23 Julho 1953. Arquivo ETH Zurich
- CIAM 9, "Formation d'Architects – subcommissions". Arquivo GTA Archives – ETH Zurich.
- CIAM 1, "La Sarraz Declaration", 1928, in Ulrich Conrads (ed) *Programs and Manifestoes on 20<sup>th</sup>-century architecture*, Cambridge Massachusetts, The MIT Press, 2008 (1<sup>a</sup> ed. 1971), 112.
- GIEDION, Sigfried, "Acerca da colaboração entre Arquitecto, Pintor e Escultor", in *Arquitectura e Comunidade*, Lisboa, Livros do Brasil, 1955, 70-76 (Apresentado CIAM 6 Bridgewater 1947).

## Bibliografia

- GIEDION, Sigfried, “Acerca da Formação dos Arquitectos” (1947), in *Arquitectura e Comunidade*, Freitas, Ana (trad.), Lisboa, Livros do Brasil, 1958, 53-59
- GIEDION, Sigfried, “Des architects se forment eux-mêmes”, in S. Giedion, *CIAM. A decade of new architecture*, Editions Girsberger, 1951
- GROPIUS, Walter, “CIAM 8 Hoddesdon 1951 – Architectural Education”, 1951. Arquivo GTA Archives – ETH Zurich
- GROPIUS, Walter, “Mensagem de Walter Gropius ao Congresso. Tópicos para a discussão sobre o ensino da arquitectura”, *Arquitectura*, 40, Outubro 1951, 14-15.
- GROPIUS, Walter, Carta para A. Van der Goot (UNESCO), 7 de Novembro 1947, 2.
- GROPIUS, Water, “In search of a better architectural education”, in GIEDION, Sigfried, *CIAM. A decade of new architecture*, Editions Girsberger, 1951. Ver *L’Architecture d’Aujourd’hui*, 28, 1950.
- MUMFORD, Eric, “The emergence of urban design in the breakup of CIAM”, in KRIEGER, Alex, SAUNDERS, William (ed.), *Urban Design*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2009, 15-37.
- MUMFORD, Eric, *The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960*, Cambridge, MIT Press, 2000.
- NORBERG-SCHULZ, Christian, “CIAM 8 Hoddesdon 1951 – Commission 3<sup>a</sup> (young architects) – Architectural education”, 1951, Arquivo GTA Archives – ETH Zurich.
- ROGERS, Ernesto Natham, “CIAM 8 Hoddesdon 1951 – Resume of open session of architectural education, Saturday, July 14<sup>th</sup> – chairman E. N. Rogers”, 1951. Arquivo GTA Archives – ETH Zurich.

## 2.2. Internacional UIA

- Arquitectura*, “VIII congresso da União Internacional dos Arquitectos”, 88, Maio/Junho 1965, 127.
- UIA - Union Internationale des Architectes. Cours d’Été, Lisboa, 1962. Arquivo Carlos Ramos
- UIA, Congrès de l’Union Internationale des Architectes, *Huitième Congrès de l’Union Internationale des Architectes: rapport general*, Paris, 1965.
- Kunio Maekava, “Rapport sur la formation generale”, Congrès de l’Union Internationale des Architectes, *Huitième Congrès de l’Union Internationale des Architectes: rapport general*, Paris, 1965, 6-22.
  - Luís Sert, H.M. Delaage, Roux Dorlut, “Rapport sur la formation plastique & imaginative”, in Congrès de l’Union Internationale des Architectes, *Huitième Congrès de l’Union Internationale des Architectes: rapport general*, Paris, 1965, 68-94
  - Nuno Portas, “Centre de Recherches et Methodologie – Critiques et orientations pour un enseignement élargi de l’architecture” in Congrès de l’Union Internationale des Architectes, *Huitième Congrès de l’Union Internationale des Architectes: rapport general*, Paris, 1965, 367-370
- UIA, *Huitième Congrès de l’Union Internationale des Architectes: rapport general*, Paris, 1965.
- UIA, *IX Congresso UIA*, Praga, Julho 1967.
- UIA, *Mission*, disponível in <http://www.uia-architectes.org/>
- UIA, *Troisième Congrès de l’Union International des Architectes – Rapport Final*, Lisboa, 1953.
- UIA, *Union Internationale des Architectes. Cours d’Été*, Porto, 1957. Arquivo Carlos Ramos
- UIA, *Union Internationale des Architectes. Cours d’Été*, Porto, 1958. Arquivo Carlos Ramos
- UIA, *Union Internationale des Architectes. I Concurso Internacional de Emulação*, Exposição dos Trabalhos no SNI, Palácio Foz, Lisboa, Junho 1952. Arquivo Carlos Ramos
- UIA, *VIII Congresso da União Internacional dos Arquitectos*, Paris, 1965

### 2.3. Internacional Bauhaus

- ARGAN, Giulio Carlos, *Walter Gropius e a Bauhaus*, Lisboa, Presença, 1984 (1.ª edição, Torino, Einaudi, 1951)
- BAYER, H. Bayer; GROPIUS, Walter, *Bauhaus 1919-1928*, Boston, 1952
- DROSTE, Magdalena, *The Bauhaus, 1919-1933*, Taschen, 1998
- GROPIUS, Walter, “Architecture at Harvard University”, *Architectural Record*, Maio 1937, 8-11.
- GROPIUS, Walter, *Architecture et Société*, Paris, Éditions du Linteau, 1995.
- GROPIUS, Walter, *Bauhaus: Novarquitectura*, São Paulo, Editora Perspectiva, 4.ª edição, 1994; tradução de *Scope of Total Architecture*, Nova Iorque, Harper and Brothers, 1955.
- GROPIUS, Walter, *Staatliche Bauhaus*, Weimar, 1919.
- GROPIUS, Walter, *The New Architecture and the Bauhaus*, Nova Iorque, 1936.
- GROPIUS, Walter; DEARSTYNE, Howard, “The Bauhaus Contribution”, *Journal of Architectural Education (1947-1974)*, (18), 1, Junho 1963, 14-16.
- HARRINGTON, Kevin, “Bauhaus Symposium”, *Design Issues*, (5), 1, 1988, 45-58.
- HERZOGENRATH, Wulf (ed.), *La Bauhaus, 1919-1969*, Paris, Museu Nacional de Arte Moderna, 1969,
- L'Architecture d'Aujourd'hui, Walter Gropius et sa École*, 28, Fevereiro 1950;
- ROGERS, Ernesto Nathan, “L'insegnamento di Gropius (nel settantesimo compleanno)” (1955) *Esperienza dell'architettura*, MOLINARI, Luca (cura), Milão, Skira, 1997, 134-142
- Walter Gropius: projectos e construção, 1906-1969*, textos de Ise Gropius, Lisboa, FCG, 1975.
- WICK, Rainer K., *Teaching at the Bauhaus*, Ostfildern-Ruit, Hatje Cantz, 2000.
- WINGLER, Hans M., *La Bauhaus. Weimar, Dessau. Berlin. 1919-1933*, Barcelona, GG, 1980 (1.ª edição 1962).

### 2.4. Internacional Brasil

- Binário*, “Cinquenta anos de arquitectura brasileira: o último encontro nacional de arquitectura”, Lisboa, 162, Mar. 1972, 158-160
- CARVALHO, Benjamin de A., *Duas arquitecturas no Brasil*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1961.
- COSTA, Lucio, “A arte e a educação”, *Binário*, Lisboa, 22, Julho 1960, 223-224
- COSTA, Lucio, “Considerações sobre o ensino da arquitectura”, *Sobre Arquitectura*, 1962.
- COSTA, Lucio, “O arquitecto e a sociedade contemporânea”, *Arquitectura*, Lisboa, 47, Junho 1953, 7-10, 19-21.
- COSTA, Lucio, *L'art et l'avènement des masses, Architecture, formes, fonctions*, Lausanne, 15, 1969, 66-69.
- FAUUSP. Comissão de Estudo do Ateliê, “O Ateliê na formação do arquitecto”, Relatório apresentado pelo professor Carlos Barjas Millan, Janeiro de 1962. Arquivo FAUUSP
- GOODWIN, Philip L. (ed.); SMITH, G. E. Kidder (fotografia), *Brazil builds, architecture new and old, 1652-1942 = Construção brasileira, arquitectura moderna e antiga, 1652-1942*, Nova Iorque, Museum of Modern Art, 1946.
- KATINSKY, Júlio, *Casas bandeiristas nascimento e reconhecimento da arte em São Paulo*, São Paulo,

## Bibliografia

- FAUUSP, 1973. Tese de doutoramento.
- KATINSKY, Júlio, *Seminário de Ensino*, Grémio da FAUUSP, Setembro 1956
- L'Architecture d'Aujourd'hui*, Brésil, 13-14, Setembro 1947.
- LEMOS, Carlos, *Cozinhas, etc. um estudo sobre as zonas de serviço da casa paulista*, tese de doutorado, 1973 (São Paulo, Perspectiva, 1978, 2.<sup>a</sup> ed.)
- LEMOS, Carlos, *Pesquisas sobre habitação popular 1964-1965*;
- LEMOS, Carlos, *Relatório dos resultados da pesquisa-piloto sobre casas populares em São Paulo*, 1964.
- MILHEIRO, Ana Vaz, *A Construção do Brasil*, Porto, FAUP publicações, 2005,
- MONTEIRO, Ana Goes, “O Ensino da Arquitectura e Urbanismo no Brasil. A expansão dos cursos no estado de São Paulo no período de 1995 a 2005”, Campinas, Faculdade de Engenharia Civil, Arquitectura e Urbanismo, UNICAMP, 2007. Tese de Doutorado.
- RAMOS, Carlos, Carta a Lucio Costa, 30 de Julho de 1960. Arquivo Lucio Costa
- RAMOS, Tânia Beisi; MATOS, Madalena Cunha, “Recepção da Arquitectura Moderna Brasileira em Portugal – registos e uma leitura” in Seminário DOCOMOMO, disponível em <http://www.docomomo.org.br/seminario%206%20pdfs/Tania%20Beisi%20Ramos.pdf>
- SANCHEZ, Formosinho, “Arquitectura moderna brasileira, arquitectura moderna portuguesa”, *Arquitectura*, Lisboa, 29, Fev.-Março 1949, 17.
- SOUSA, Wladimir Alves de (org.), *Exposição de arquitectura contemporânea brasileira*, Exposição integrada nas actividades do III Congresso da União Internacional dos Arquitectos, Lisboa, de 20 a 27 de Setembro de 1953, *Arquitectura*, Lisboa, 53, Nov.-Dez. 1954, 17-22.

### 2.5. Internacional França

- CAFEE, Richard, "The Teaching of Architecture at the Ecole des Beaux-Arts", in Arthur Drexler (ed.), *The Architecture of the Ecole des Beaux Arts*, Nova Iorque, Museum of Modern Art, MIT Press, Londres, Secker and Warburg, 1977, 61-110.
- CANDILIS, George, “Être Professeur”, in *Batir la Vie. Un architecte témoin de son temps*, Paris, Editions Stock, 1977, 279-297 .
- COHEN, Jean-Louis, “Une alternative a l'École des Beaux-Arts. L'atelier d'Andre Lucart 1933-34 », *Les Cahiers de la Cambre*, 1, Novembro 1984, 29-37
- COLLINS, Peter, “Architectural Criteria & French Traditions”, *Journal of Architectural Education (1947-1974)*, (21), 1-2, Agosto - Dezembro 1966, 1-5.
- DREXLER, Arthur, *The Architecture of the École des Beaux-Arts*, London, Secker & Warburg, 1977.
- DURAND, Jean-Nicolas-Louis, *Précis of the lectures on Architecture*, Los Angels, The Getty Research Institute, 2000.
- ÉCOLE SPECIALE D'ARCHITECTURE, *Programme de l'enseignement et des conditions d'admission a L'École Spéciale d'Architecture*, Paris, Librairie Vuibert, (s.d.).
- ÉCOLE SPECIALE D'ARCHITECTURE. *Programme, conditions d'admission, règlement intérieur*, Paris, Ministère de L'Éducation Nationale, Janvier 1939.
- EGBERT, Donald Drew, “The raise of a new architectural education in France”, *AIA Journal*, (56), Outubro 1971, 44
- EGBERT, Donald Drew, *The Beaux-Arts tradition in French Architecture*, New Jersey, PrincetonUniversity Press, 1980.
- FRANÇA, MINISTERE DES AFFAIRES CULTURALLES, “La Reforme de l'enseignement de l'architecture en France”, Paris, 1973.

## Bibliografia

- GUADET, Julien, *Éléments et théorie de l'architecture: cours professé à l'École nationale et spéciale des beaux-arts*, Tomo I, II, III, Paris, Librairie de la Construction Moderne, Aulanier et C.<sup>a</sup> Editeurs, 1902.
- HUET, Bernard, "La enseñanza de la arquitectura en Francia (1968-1978). De una reforma a otra", *Arquitectura Bis*, 32, 33, Janeiro-Abril, 1980, 18-24
- JACQUES, Annie (coord.), *Les Beaux-Arts, de l'Académie aux Quat'z'arts*, Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 2001.
- JACQUES, Annie, *La Carrière de l'Architecte XIX.éms*, Dossier du Museu d'Orsay, Paris, 1886.
- JACQUES, Annie, *Les Dessins D'architecture De L'Ecole Des Beaux-Arts*, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Riichi Miyake, 1987.
- KOSTOF, Spiro (coord.), *El Arquitecto: historia de una profesión*, Madrid, Edições Catedra, 1984.
- MIDDLETON, Robin, *The Beaux-Arts and Nineteenth-century French Architecture*, London, Thames and Hudson, 1984
- MINISTERE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS, ENSBA, *Règlement*, Paris, École Nationale des Beaux-Arts, 1928.
- MONNIER, Gérard, "Un nouvel art de bâtir", *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 70, Apr. - Jun., 2001, 47-55.
- PICON, Antoine, *L'invention de l'ingénieur moderne: l'Ecole des Ponts et Chaussées: 1747-1851*, Paris, Presses Ponts et Chaussées, 1992.
- TSCHUMI, Bernard, «The Beaux-Arts since 68», *Architectural Design*, (41), September 1971, 533-66. Manifesto of the group Environment Mai '68.
- VIOLLET-LE-DUC, Eugène-Emanuel, *Entretiens sur l'Architecture*, Tomo I e II, Paris, Pierre Mardaga Éditeur, 1986.
- VITET, Louis, *A propos de l'enseignement des arts du dessin: débats et polémiques*, Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 1984.
- WEISMEHL, Leonard A., "Changes in French Architectural Education", *Journal of Architectural Education (1947-1974)*, (21), 3, Março 1967, 1-3.
- ZANTEN, David Van "Architectural Composition at the Ecole des Beaux-Arts from Charles Percier to Charles Garnier.", in Arthur Drexler (ed.), *The Architecture of the Ecole des Beaux Arts*, Nova Iorque, Museum of Modern Art, MIT Press, Londres, Secker and Warburg, 1977, 111-290.
- ZANTEN, David Van, "Le Système des Beaux-Arts", *L'Architecture d'aujourd'hui*, 182, Novembro-Dezembro, 1975, 96-105.
- ZANTEN, David Van, *Building Paris: architectural institutions and the transformation of the French capital, 1830-1870*, Cambridge, New York, Cambridge University Press, 1994.
- ZANTEN, David Van, *Designing Paris: the architecture of Duban, Labrousse, Duc, and Vaudoier*, Cambridge, Mass., MIT Press, 1987.

### 2.6. Internacional Itália

- Casabella, "Debatitto suole scuole de architettura in Itália", 287, 1964
- CASCIATO, Maristella; FIELD, Barry, "The Italian Mosaic: The Architect as Historian", *The Journal of the Society of Architectural Historians*, (62), 1, Março 2003, 92-101.
- Giuseppe Samonà e la Scuola de Architettura a Venezia*, Padova, Il Polígrafo, 2006
- MANCUSO, Franco (ed.), *Lo IUAV di Giuseppe Samonà e l'insegnamento dell'architettura*, Roma, Fondazione Bruno Zevi, 2008.
- MONTUORI, Marina, PITTALUGA, Franca, *Insegnare l'architettura. Riflessioni sulla didattica alla*



## Bibliografia

*Scuola di Venezia, Venezia, Il Cardo Editori, 1994*

MUNTONI, Alessandra, "Due strategic innovative nell'insegnamento della storia dell'architettura: Leonardo Benevolo e Bruno Zevi, 1954-1979," in Pardo, *La Facoltà di Architettura*, 96-97.

PASTOR, Valeriano, "La Escuela de Venecia", *Arquitectura Bis*, 32, 33, Janeiro-Abril, 1980, 15-17.

ROGERS, Ernesto Nathan, "L'insegnamento de Gropius" in Luca Molinari (Cura), *Esperienza dell'architettura*, Milão, Sakira, 1997 (1958), 134

SAMONÀ, Giuseppe, AYMÓNINO, Carlo, *Giuseppe Samonà: 1923-1975 cinquant'anni di architettura*, Venezia, Officina, 1975.

ZEVI, Bruno, "Giuseppe Samonà - 1923/1975 Cinquant'anni di architettura", disponível em <http://www.geocities.com/SiliconValley/Lab/3811/>

### 2.7. Internacional Inglaterra

CAROLIN, Peter, DANNATT, Trevor (eds), *Architecture, Education and Research. The work of Leslie Martin: papers and selected articles*, Londres, Academy editions, 1996.

CUNNINGHAM, Allen, "Notes on education and research around architecture" *The Journal of Architecture*, (10), 4, 2005, 415.

CUNNINGHAM, Allen, "The Genesis of Architectural", *Education Studies in Higher Education*, (4), 2, 1979.

JONES, John Christopher, THORNLEY, Denis (eds), *Conference on Design Methods: papers presented at the conference on systematic and intuitive methods in engineering, industrial design, architecture and communications, London, September 1962*, Pergamon Press, Oxford, London, New York and Paris, 1963.

JONES, John Christopher, *Design Methods: Seeds of Human Futures*, Nova Iorque, Wiley-Interscience, 1970. (2.ª edição, 1981).

MARTIN, Leslie, "Report", *RIBA Conference on Architectural Education*, Oxford, 1958. Disponível em <http://www.oxfordconference2008.co.uk/1958conference.pdf>.

MARTIN, Leslie, *Buildings and ideas. From the studio of Leslie Martin and his associates*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983

RIBA, *Oxford Conference on Architectural education*, 1959. Disponível em <http://www.oxfordconference2008.co.uk/1958conference.pdf>

TSCHUMI, Bernard, "The Environmental Trigger," in *A Continuing Experiment: Learning and Teaching at the Architectural Association*, ed. James Gowan (London: Architectural Press, 1975), pp. 89-99, p. 96.

### 2.8. Internacional Estados Unidos da América

"A group of students fighting fascism..." in [http://www.archinect.com/schoolblog/entry.php?id=71725\\_0\\_39\\_0\\_C](http://www.archinect.com/schoolblog/entry.php?id=71725_0_39_0_C)

"Opinion on Architecture", Maio 1941, Harvard University, Cambridge Mass. Disponível em <http://www.fondazionebrunozevi.it/19331944/frame/paginefigure/harvard2b.htm>

ALOF SIN, Anthony, "Toward a History of Teaching Architectural History: An Introduction to Herbert Langford Warren", *JAE*, (37), 1, 1983, 2-7.

ALOF SIN, Anthony, *The Struggle for Modernism. Architecture, Landscape Architecture, and City Planning at Harvard*, Nova Iorque e Londres, W.W. Norton & Company, 2002.

BANNISTER, Turpin C., "The Contributions of Architectural History to the Development of the

## Bibliografia

- Modern Student-Architect”, *The Journal of the American Society of Architectural Historians*, (2), 2, 1942, 5-13
- BANNISTER, Turpin C., *The Architect at Mid-Century – I – Evolution and Achievement*, Nova Iorque, AIA, 1954.
- CAMPBELL, Robert, “The Decorated Diagram: Harvard Architecture and the Failure of the Bauhaus Legacy by Klaus Herdeg”, *The New England Quarterly*, (57), 1, Março 1984, 149-151.
- CHEWNING, J. A., “William Robert Ware at MIT and Columbia”, *JAE*, (33), 2, Beginnings. Novembro 1979, 25-29.
- FINDELI, Alain; BENTON, Charlotte, “Design Education and Industry: The Laborious Beginnings of the Institute of Design in Chicago in 1944”, *Journal of Design History*, (4), 2, 1991, 97-113.
- GROPIUS, Walter, “Architecture at Harvard University”, *Architectural Record*, 81, Maio 1937, 8-11.
- GROPIUS, Walter, “History and the Student”, *Journal of Architectural Education (1947-1974)*, (12), 2, 1957, 8.
- GROPIUS, Walter, “Teaching the Arts of Design”, *College Art Journal*, (7), 3, 1948, 160-164.
- GROPIUS, Walter, “The Bauhaus: Crafts or Industry?”, *Journal of Architectural Education (1947-1974)*, (18), 2 Setembro 1963, 31-32
- GROPIUS, Walter, “Training the Architect”, in Norman, Dorothy (ed.), *Twice a Year*, 2, Primavera-Verão 1939
- GROPIUS, Walter, “Walter Gropius”, *Architectural Record*, Março 1956, 190-196.
- Harvard Crimson*, “Sert Proposes To Introduce New Design 1”, 18 Março 1953, disponível em <http://www.thecrimson.com/article.aspx?ref=485541>.
- HUDNUT, Joseph, “Humanism and the Teaching of Architecture”, *Journal of Architectural Education (1947-1974)*, (15), 4, 1961, 12-16.
- HUDNUT, Joseph, “On Teaching the History of Architecture”, *Journal of Architectural Education (1947-1974)*, (12), 2, 1957, 6-8.
- HUDNUT, Joseph, “The Anticipation of Order”, *Journal of Architectural Education (1947-1974)*, (13), 2, ACSA-AIA Seminar: The Teaching of Architecture, 1958, 21-25.
- KAHN, Louis I., *Conversations with students*, Texas, Architecture at Rice 26, Princeton Architecture Press, 1998 (1<sup>st</sup> Edition, 1969).
- KAHN, Louis, “On Learning”, *Design Quarterly*, 86/87, 1972, 41-44.
- KAHN, Louis, “Order in Architecture”, *Perspecta*, 4, 1957, 58-63.
- KOMENDANT, August, *18 years with architect Louis I. Kahn*, Aloray, 1975.
- KSIAZEK, Sarah, “Architectural Culture in the Fifties: Louis Kahn and the National Assembly Complex in Dhaka”, *The Journal of the Society of Architectural Historians*, (52), 4. Dezembro 1993, 416-435.
- KSIAZEK, Sarah, “Critiques of Liberal Individualism: Louis Kahn's Civic Projects, 1947-57”, *Assemblage*, 31, Dezembro 1996, 56-79.
- MACCOBY, Michael, “Design - A School Without Direction Needs Leadership and Funds To Regain Spirit, Stability”, *Harvard Crimson*, 11 de Dezembro 1952, disponível em <http://www.thecrimson.com/article.aspx?ref=484765>
- MCTEE, Cammie, “Alien #5044325: Mies first trip to America”, in LAMBERT, Phyllis (ed.), *Mies in America*, Montréal, CCA, Nova Iorque, Whitney Museum of American Art, Harry N. Abrams Publishers, 2001.
- MIES VAN DER ROHE, Ludwig, “L’insegnamento I valori”, *Casabella*, 767, Junho 2008, 4 (Inaugural Adress na tomada de posse como Director do Departamento de Arquitectura do Armour Institute de Chicago em 1938); Mies van der Rohe, “Teaching and Values”, *Casabella*, 767, Junho 2008, 109
- MIES VAN DER ROHE, Ludwig, “Ludwig Mies van der Rohe sull’insegnamento dell’architettura”, *Casabella*, 767, Junho 2008, 3;

## Bibliografia

- MIES VAN DER ROHE, Ludwig, "The Training of Architects: Interim Survey", *Architectural Review*, 107, 642, Junho 1950.
- MOHOLY-NAGY, L., "L. Moholy-Nagy and the Institute of Design in Chicago", *Everyday Art Quarterly*, 3, 1946-1947, 1-3.
- PEARLMAN, Jill, "Inventing American Modernism: Joseph Hudnut, Walter Gropius, and the Bauhaus Legacy at Harvard", University of Virginia press, April 2007
- PEARLMAN, Jill, "Joseph Hudnut's Other Modernism at the 'Harvard Bauhaus'", *The Journal of the Society of Architectural Historians*, (56), 4, 1997, 452-477.
- PERKINS, G. Holmes, "At Harvard University", *The Journal of Land & Public Utility Economics*, (21), 4, Novembro 1945, 311-313.
- SALVADORI, Mario, "Teaching Structures to Architects", *Journal of Architectural Education (1947-1974)*, (13), 1, 1958, 5-8.
- Time*, "Bauhaus Man", 8 Fevereiro 1937.
- Time*, "Contrast at Harvard", 11 Abril 1938.
- ZEVI, Bruno, "Harvard University", Consultado em 12-12-2008, Disponível em <http://www.fondazionebrunozevi.it/19331944/frame/frame3344.htm> .

### 3. Nacional

- "1ª Reunião de Arquitectos. Porto, 4 a 7 de Outubro de 1957", *Arquitectura*, 60, Outubro de 1957, 49-50
- "A educação do Arquitecto", *Anuário da Sociedade dos Arquitectos Portugueses*, Ano III, 51-53.
- "A formação do arquitecto ante o mundo em evolução – objecto de debate no II Encontro de Estudo", *Primeiro de Janeiro*, 22-6-1969.
- "A reforma do ensino de Belas Artes", *Arquitectura*, Lisboa, 61, Dezembro 1957.
- "Arquitectura no '1º Salão dos Independentes'", *Arquitectura*, 8, 1930, Madrid, 230-244.
- "As escolas do Ciclo Preparatório do Ensino Secundário", *Arquitectura*, 105-106, 183-192.
- "Editorial", *Arquitectura*, 61, Dezembro de 1957, 3.
- "Habitação Canadiana do futuro", *Arquitectura*, 50-51, Nov.-Dez. 1953, 29.
- "IU – Assuntos Técnicos – Ensino da Arquitectura", *Anuário da Sociedade dos Arquitectos Portugueses*, Ano IV, 1908, 19-24.
- "IV Exposição Geral de Artes Plásticas", *Arquitectura*, 30, Abril Maio 1949, 20.
- "O título do arquitecto em Portugal", *Anuário da Sociedade dos Arquitectos Portugueses*, Ano III, 1907, 32-33.
- "Os cursos de Belas-Artes vão ser remodelados", *Diário de Notícias*, 6 de Janeiro de 1950.
- AALTO, Alvar, "O ovo de peixe e o Salomão", *Arquitectura*, 46, Fevereiro de 1953, 15-16
- AFONSO, João, "O Encontro Nacional de Arquitectos: tomar consciência da sociedade", *RCCS*, 91, 2011, 27-40.
- ALBINO, Henrique, PEREIRA, Nuno Teotónio, REIS João Braulas, REBELO, João Correia, LEAL, António Freitas, SANTOS, José Maia, ALMEIDA, João Medeiros e Almeida (Org.), *Exposição de Arquitectura Religiosa Contemporânea*, Lisboa, Secção da JUC da ESBAL, União Noelista Portuguesa, 1953 (Esbap, Junho 1953).
- ALDEMIRA, Luís Varela, *Alcobaça Ilustrada, Terceira Missão Estética de Férias*, Lisboa, 1940.
- ALEXANDER, Christopher, "Le Reseau des Rues", *Urbanização*, 2, Junho 1969, 133-143.

## Bibliografia

- ALMEIDA, Rogério Vieira de, “A reforma de 57, a Arquitectura entre si própria a sua representação”, *JA, Faire École 2*, 202, Setembro/Outubro 2001, 21-26.
- AMEAL, João, *Construção do novo Estado Novo*, Porto, Tavares Martins, 1938.
- ANDRADE, Arsénio Sampaio de, *Dicionário histórico e biográfico de artistas e técnicos portugueses, XIV-XX*, Lisboa, Minerva, 1959.
- Arq. Alberto José Pessoa (1919-1985), Mostra, Exposição, Catálogo*, Figueira da Foz, Assembleia Figueirense, 18 de Outubro de 1996.
- Arquitectura Popular em Portugal*, Lisboa, AAP, 1980 (1.<sup>a</sup> ed. 1961).
- Arquitectura*, “Carta de Atenas”, 21, Março de 1948, 23-24. (Conclusão: *Arquitectura*, 32, Agosto-Setembro, 1949)
- Arquitectura*, “I Encontro de Arquitectos de Tomar”, 99, 1967, 217-225.
- Arquitectura*, 55-56, Junho – Julho 1956.
- AUZAS, Pierre-Marie Auzas, *Eugène Viollet-le-Duc 1814-1879*, Paris, Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites, 1979.
- BANDEIRINHA, José António, “O Encontro Nacional de Arquitectos em 1969: a reprodução das tensões sociais, culturais e políticas no âmbito profissional da arquitectura”, *RCCS*, 91, 2011, 11-26.
- BANDEIRINHA, José António, *O processo SAAL e a arquitectura no 25 de Abril de 1974*. Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2007.
- BANDEIRINHA, José António, *Quinas Vivas*, Porto, FAUP Publicações, 1996.
- BANDEIRINHA, José António, *Relatório da disciplina de projecto I*, DARQ-FCTUC, 2005.
- BARBOSA, Cassiano (comp.), *ODAM: Organização dos Arquitectos Modernos, 1947-1952*, Porto, Edições ASA, 1972.
- BARBOSA, Cassiano, *Algumas notas para a história do ensino da arquitectura em Portugal*, Porto, Grafislab, 1990.
- BECKER, Annette ; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried (coord.), *Portugal: Arquitectura do Século XX*, Lisboa, Portugal-Frankfurt 97, 1997.
- BRITO, António, “A Arquitectura é uma Arte ou uma Ciência?”, in Reinaldo dos Santos, *II Congresso da União Nacional*, Resumos das teses da 15.ª secção (Educação Nacional – Cultura Artística), 1944, 21-23.
- BROADBENT, Geoffrey, “A arquitectura no futuro”, *Binário*, 146, Nov. 1970, 182
- BROADBENT, Geoffrey, “Método de Projectar em Arquitectura”, *Arquitectura*, 103, 1968, p.129
- CABRERA, Ana (2003) “Quadrante – a revolta de uma elite perante a crise da universidade”, disponível in <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/RecursosInformativos/Colaboracoes/Ensaio.pdf>, consultado em 2010-03-11.
- CALADO, Margarida, *O ensino do Desenho, 1836-1987. O risco inadiável*, O Caderno do Desenho no jubileu do professor Lagoa Henriques, Lisboa, ESBAL, 1988.
- CALADO, Maria, *A cultura arquitectónica em Portugal (1880-1920): tradição e inovação*, 2 Vols., Lisboa, Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2003. Tese Doutoramento.
- COMISSÃO ORGANIZADORA, *Encontro Nacional de Arquitectos*, 1969. Arquivo Francisco Silva Dias.
- CORREIA, Nuno, “A crítica arquitectónica, o debate social e a participação portuguesa nos ‘Pequenos Congressos’”, *RCCS*, 91, 2011, 41-58.
- CORREIA, Nuno, *O nome dos pequenos congressos*, Tesina, Barcelona, ETSAB, 2010.
- COSTA E SILVA, José [et al.], “As novas escolas do ciclo preparatório do ensino secundário: estudos para o projecto da escola preparatória do ensino secundário”, *Arquitectura*, 105-106, Set. - Dez. 1968, 183-192.

## Bibliografia

- COSTA, Lucília Verdelho da, *Ernesto Korrodi, 1889-1944: arquitectura, ensino e restauro do património*, Lisboa, Estampa, 1997.
- CRUZEIRO, Celso, *Coimbra, 1969: a crise académica, o debate das ideias e a prática, ontem e hoje*, Porto, Edições Afrontamento, 1989
- DUARTE, Carlos S., “Encontro Nacional de Arquitectos”, *Arquitectura*, 110, 200-207.
- DUARTE, Carlos S., “O Concurso e a Escola”, *Arquitectura*, 105-106, Setembro-Dezembro 1968, 179, 230
- FERNANDES, José Manuel (coord.), *Luís Benavente, Arquitecto*, Lisboa, IANTT, 1997.
- FERNANDES, José Manuel, “A Arquitectura em Portugal nos anos 1930-40. Do 'Modernismo' ao 'Estado Novo': Heranças, Conflitos, Contextos”, disponível em [https://upcommons.upc.edu/revistes/bitstream/2099/2364/1/60\\_67\\_manuel\\_fernandes.pdf](https://upcommons.upc.edu/revistes/bitstream/2099/2364/1/60_67_manuel_fernandes.pdf) a 29-08-2008.
- FERREIRA, Carlos Antero, *A reforma setecentista da Universidade e o ensino da Arquitectura em Portugal no século XVIII*, Lisboa, Comunicação apresentada ao Congresso História da Universidade, 1991.
- FERREIRA, José Maria de Andrade Ferreira, *A Reforma da Academia de Belas Artes*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1860.
- FERREIRA, Raul Hestnes, “Keil do Amaral. Prática da Arquitectura e o desenho urbano. O início e a visita à Holanda”, Ana Tostões (coord.), *Keil do Amaral no centenário do seu nascimento*, Lisboa, Argumentum, 2010, 32
- FIGUEIRA, Jorge, “Nuno Portas, Hestnes Ferreira, Conceição Silva: Sobressaltos em Lisboa, anos 1960”, *RCCS*, 91, 2011, 77-00.
- FIGUEIRA, Jorge, *A Periferia Perfeita. Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60-Anos 80*, Coimbra, DARQ-FCTUC, 2009.
- FRANÇA, José Augusto, “A reforma do ensino de Belas-Artes”, *Arquitectura*, 64, Jan.-Fev. 1959, 29.
- FRANÇA, José-Augusto, *[Sobre a reforma do ensino artístico]*, Arquivo FCG, JAF 955, PA 194.
- FRANÇA, José-Augusto, *A Arte em Portugal no século XIX*, Lisboa, Bertrand, 1966.
- FRANÇA, José-Augusto, *A Arte em Portugal no século XX*, Lisboa, Bertrand, 1974.
- FRANÇA, José-Augusto; MACHADO, José Sousa, “A reforma adiada”, *Arte ibérica*, Lisboa, 38, Agosto 2000, 21-24.
- FURTADO, Tadeu Maria de Almeida, *Apontamentos para a história da Academia Nacional de Bellas Artes*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1896.
- GINOULHIAC, Marco, *O ensino do projecto de Arquitectura. Contribuições para um debate crítico em torno da prática contemporânea*, Porto, FAUP, 2009. Tese de doutoramento.
- GONÇALVES, Rui Mário, “Anos 40. O tempo do Estado Novo e o pós-guerra português”, in PERNES, Fernando, (coord.), *Panorama Arte Portuguesa no século XX*, Porto, Fundação de Serralves, 1999, 135-171.
- GRAVATA, Adérito, et al, “Depois da Reforma”, *Arquitectura*, 72, Outubro 1961, 41.
- GREGOTTI, Vittorio, *Território da Arquitectura*, São Paulo, Perspectiva, 3.ª edição, 2004 (1.ª edição, 1972).
- HERCULANO, Alexandre, *Da escola polytechnica e do collegio dos nobres*, Lisboa, Typographia da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Uteis, 1814.
- HOLSTEIN, Marquês de Sousa, *Observações sobre o actual estado do Ensino das Artes (...)*, 1875. *Independentes*, disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Independentes>.
- J-A, Faire École 1*, 201, Maio/Junho, 2001.
- J-A, Faire École 2*, 202, Setembro-Outubro 2001.
- KEIL DO AMARAL, Francisco, “A formação dos arquitectos”, in Ana Tostões (coord.), *1.º Congresso*

## Bibliografia

- Nacional de Arquitectura: relatório da comissão executiva, teses, conclusões e votos do congresso*, Lisboa, Ordem dos Arquitectos, 2008, 74-79 (1.ª edição, Lisboa, Sindicato Nacional dos Arquitectos, 1948).
- KEIL DO AMARAL, Francisco, “A reforma do ensino de Belas-Artes”, *Arquitectura*, 63, Lisboa, Dezembro 1958, 43.
- KEIL DO AMARAL, Francisco, “Formação do Arquitecto”, *Arquitectura*, 17-18, 1947, 20.
- KEIL DO AMARAL, Francisco, “Maleitas do Arquitecto (A Formação dos Arquitectos)”, *Arquitectura*, 17, 18, Julho-Agosto, 1947, 19,20.
- KEIL DO AMARAL, Francisco, “Uma iniciativa necessária”, *Arquitectura*, 1947.
- KRÜGER, Mário, “Do Paraíso Perdido à Divina Comédia. Reflexões Sobre o Ensino da Arquitectura em Países Anglo-Saxónicos”, *J-A, Faire École 1*, 201, Maio/Junho 2001, 36-47.
- KRÜGER, Mário, *Leslie Martin e a Escola de Cambridge*, Coimbra, e|d|arq, 2005.
- LACERDA, Aarão de, “Ensino das Escolas de Belas Artes”, in Reinaldo dos Santos, *II Congresso da União Nacional*, Resumos das teses da 15.º secção (Educação Nacional – Cultura Artística), 1944, 17-20.
- LEWIS, Hayter, “O ensino que se deve dar aos Estudantes de Architectura”, *Boletim*, 7, 1875.
- LINO, Raul, “A importância do Desenho como factor da Educação nacional”, in Reinaldo dos Santos, *II Congresso da União Nacional*, Resumos das teses da 15.º secção (Educação Nacional – Cultura Artística), 1944, 9-11.
- LISBOA, Maria Helena, *As academias e escolas de Belas Artes e o ensino artístico (1836-1910)*, Lisboa, Colibri, 2006.
- LUPI, Miguel Angelo, *Indicações para a reforma da Academia Real de Bellas Artes de Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1879.
- MACEDO, Diogo de, “Notas de Arte”, *Ocidente*, 23, 1944, 120-21.
- MARCH, Lionel, “Casas fora dos limites urbanos”, *Urbanização*, 2, Junho 1969, 119-128.
- MARTINS, João Paulo, “Arquitectura Moderna em Portugal: a Dificil internacionalização. Cronologia”, in TOSTÕES, Ana (coord.), *Arquitectura Moderna Portuguesa 1920-1970*, Lisboa, IPPAR, 2004.
- MATOS, Lúcia Almeida, *Escultura em Portugal no século XX (1910-69)*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.
- MATOS, Madalena Cunha, *As cidades e os Campi*, Lisboa, ISCTE, 1999.
- MELO, Cândido Palma Teixeira de, SILVA, Francisco da Conceição e, “O ensino da arquitectura em Portugal” in Ana Tostões (coord.), *1.º Congresso Nacional de Arquitectura: relatório da comissão executiva, teses, conclusões e votos do congresso*, Lisboa, Ordem dos Arquitectos, 2008, 84-91 (1.ª edição, Lisboa, Sindicato Nacional dos Arquitectos, 1948).
- MILHEIRO, Ana Vaz, “Algumas Conclusões sobre o Ensino. I Congresso Nacional dos Arquitectos”, *J-A, Faire École 2*, 202, Setembro-Outubro 2001, 8-12.
- MILHEIRO, Ana Vaz, *O gótico e os sistemas de desenho presentes na arquitectura oitocentista produções teóricas europeias e a recensão portuguesa manifesta na obra escrita de Possidónio da Silva*, Lisboa, FAUTL, 1997. Tese de Mestrado.
- MILHEIRO, Ana Vaz; FIGUEIRA, Jorge, “*A Joyous Architecture*, As exposições de Arquitectura Moderna Brasileira em Portugal e a sua influência nos territórios português e africano”, 8º Seminário DOCOMOMO Brasil, 2009, disponível in <http://www.docomomo.org.br/seminario%208%20pdfs/018.pdf>
- MOITA, Irisalva (coord.), *Keil do Amaral: o arquitecto e o humanista*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, Divisão de Museus e Palácios, 1999.
- MONIZ, Gonçalo Canto, “A formação social do arquitecto: crise nos cursos de Arquitectura, 1968-1969”, *RCCS*, 91, 2011, 59-76.

## Bibliografia

- MONIZ, Gonçalo Canto, «The Portuguese “May 68”: Politics, Education and Architecture», *European journal of American studies* [Online], Special issue | 2008, document 8, Online since 12 December 2008, connection on 08 December 2010. URL : <http://ejas.revues.org/7253>
- MONIZ, Gonçalo Canto, *Arquitectura e Instrução: O projecto do liceu moderno, 1836-1936*, Coimbra, e|d|arqu, 2007.
- MONTEIRO, Pardal, “Arquitectos e Engenheiros perante os problemas da Arquitectura”, opúsculo da Conferência proferida na Sociedade de Geografia, 11 de Abril de 1950.
- MONTEIRO, Porfírio Pardal, “Arquitectos e Engenheiros perante os problemas da Arquitectura”, *Arquitectura*, 33-34, Maio 1950.
- MONTEIRO, Porfírio Pardal, “Faculdade de Arquitectura”, entrevista, *Jornal de Notícias*, 22-11-1944.
- MONTEZ, Paulino, “Do ensino das Belas Artes em Portugal através dos Séculos”, Lisboa, Separata do Boletim da ESBAL, 2, ESBAL, 1960.
- NETO, Maria João, *Memória, Propaganda e Poder: o restauro dos monumentos nacionais (1929-1960)*, Porto, FAUP, 2001.
- OLIVEIRA, Sofia, *Escolas-Tipo, 1958-68*, Coimbra, DARQ-FCTUC, 2010. Tese de mestrado.
- PACHECO, José, “A reforma do ensino de Belas Artes”, *Arquitectura*, 62, Set. 1958, 30-32.
- PAIS, Teresa, *O Desenho na Formação do Arquitecto, Análise do processo de ensino nas Faculdades de Arquitectura de Lisboa e do Porto*, Porto, FBAUP, 2007. Tese de mestrado.
- PALMA, Cândido, SILVA, Francisco da Conceição, “O ensino da arquitectura em Portugal: tese apresentada no I Congresso Nacional de Arquitectura”, *Arquitectura*, 22, 2ª série, 32 (Agosto-Set. 1949), 14-16, 24.
- PEREIRA, Nuno Teotónio, “Um percurso na profissão”, in *Escritos (1947-1996, selecção)*, Porto, FAUP, 1996, 151.
- PERRET, Auguste, “Contribuição para uma teoria da arquitectura”, *Arquitectura*, 48, Agosto, 1953, 2-3.
- PINTO, António Costa, *O Fim do Império Português*, Lisboa, Livros Horizonte, 2001
- PORRO, Ricardo, “Um ensino da arquitectura”, *Arquitectura*, 112, Nov.-Dez. 1969, 296-298.
- PORTAS, Nuno, “Centre de Recherches et Methodologie – Critiques et orientations pour un enseignement élargi de l’architecture” in UIA, *Huitième Congrès de l’Union Internationale des Architectes: rapport general*, Paris, 1965, 367.
- PORTAS, Nuno, “Ensino: os Projectos dos Arquitectos”, *JA, Faire École 1*, 201, Maio/Junho 2001, 26-35
- PORTAS, Nuno, “Entrevista por José Lamas e José M. Fernandes” (1979) in *Arquitectura(s): História e crítica, Ensino e Profissão*, Porto, Faup, 2005, 327.
- PORTAS, Nuno, “Evolução da arquitectura moderna em Portugal” (1973) in Nuno Portas, *A Arquitectura para Hoje*, Lisboa, Livros Horizonte, 2007.
- PORTUGAL, “Decreto-lei n.º 34:607”, in *Diário do Governo*, 1ª série, 34, Lisboa, 15 Maio 1945, 306-307.
- PORTUGAL, “Decreto-lei n.º 21:662” in *Diário do Governo*, 1ª série, 214, Lisboa, 12 Setembro 1932, 424.
- PORTUGAL, Decreto de 22 de Novembro de 1836.
- PORTUGAL, Decreto de 25 de Outubro de 1836.
- PORTUGAL, Decreto de 26 de Maio de 19118.
- PORTUGAL, Decreto-Lei n.º 19.760 de 20 de Maio de 1931.
- PORTUGAL, Decreto-Lei n.º 21.160 de 1 de Abril de 1932.
- PORTUGAL, Decreto-Lei n.º 23.103 de 9 Outubro de 1933
- PORTUGAL, Decreto-Lei n.º 26.347, de 11 de Fevereiro de 1936.

## Bibliografia

- PORTUGAL, Decreto-Lei n.º 39.660 de 20 de Maio de 1954.
- PORTUGAL, Decreto-Lei n.º 40.349, de 19 de Outubro de 1955.
- PORTUGAL, Decreto-Lei n.º 41 363, de 14 de Novembro de 1957, in *Diário de Governo*, IIª Série, 258, 1957, 2.º Semestre, 310.
- PORTUGAL, Decreto-lei n.º 41.362 e 41.363 de 14 de Novembro de 1957
- PORTUGAL, Decreto-lei n.º 47.587, de 10/3/1967
- PORTUGAL, *Escolas Superiores de Belas-Artes*. Lisboa, Imprensa Nacional de Lisboa, 1957.
- PORTUGAL, Lei n.º 2.043, de 10 de Julho de 1950.
- RAMOS, Carlos Manuel, *Carlos M. de O. Ramos, Arquitecto – exposição retrospectiva da sua obra 1946-1996*, Lisboa, Gabinete de Estudos Olisiponenses, 1996.
- RAMOS, Tânia Beisi Ramos, MATOS, Madalena Cunha, “Recepção da Arquitectura Moderna Brasileira em Portugal – registos e uma leitura”, disponível em <http://www.docomomo.org.br/seminario%206%20pdfs/Tania%20Beisi%20Ramos.pdf>
- RAVARA, Pedro, *A consolidação de uma prática: do edifício fabril em betão armado nos EUA aos modelos europeus na modernidade*, Lisboa, FAUTL, 2008.
- RIBEIRO, Ana Isabel, *Arquitectos Portugueses: 90 anos de vida associativa*, Porto, FAUP publicações, 2002.
- RIBEIRO, José Silvestre, *Historia dos estabelecimentos científicos litterarios e artisticos de Portugal nos successivos reinados da monarchia*, Lisboa, Academia Real das Ciências, 1871-1914, disponível em <http://purl.pt/173>
- RODRIGUES, Francisco de Assis, “Arquitecto”, in *Diccionario tecnico e historico de pintura, esculptura, architectura e gravura*, Lisboa, Impr. Nacional, 1875, 50-51.
- RODRIGUES, Manoel M., “Chronica”, *Arte Portuguesa*, 3, Março de 1882, 31.
- ROGERS, Ernesto, “Aos Estudantes de Arquitectura”, *Arquitectura*, 28, Janeiro de 1949, 7-8.
- ROSAS, Fernando, “O Estado Novo (1926-1974)” in José Mattoso (ed.), *História de Portugal*, (7), Lisboa, Círculo de Leitores, Editorial Estampa, 1994.
- S.P.D., “As nossas escolas de Belas Artes”, *Arquitectura*, 5, Maio 1927, 80.
- SANCHEZ, Formosinho, “Arquitectura Moderna Brasileira, Arquitectura Moderna Portuguesa”, *Arquitectura*, 29, Fev-Mar 1949, 17.
- SCAPINAKIS, Nikias, “Actualização do ensino de pintura e escultura: a reforma do ensino de Belas Artes”, *Arquitectura*, 61, Dez. 1957, 41-43.
- SEQUEIRA, José da Costa, *Noções teóricas de arquitectura civil, seguidas de um breve tractado das cinco ordens de J. B. Vinhola*, 2 v., Lisboa, Typ. de José Baptista Morando, 1858.
- SILVA, Possidónio da, “Que foi e é a Architectura e o que aprendem os architectos fora de Portugal”, 1933.
- SILVA, Possidónio, “Memória (...) sobre os novos estatutos para organizar as Aulas e as Casas de Risco da Capital (...)”, 1834.
- SILVA, Possidónio, “Memória acerca do ensino das Belas Artes (...)”, 1834 .
- SNA, “Nomeações imponderadas”, *Arquitectura*, 63, Dezembro 1958, 3.
- SNA, Circular 23/28, Novembro de 1961.
- SNA, *Estudo de Reforma do Ensino da Arquitectura*, 1974.
- SNBA, *Salão de Inverno*, Lisboa, 1932.
- SOCIEDADE ARQUITECTOS PORTUGUEZES, Ofício ao Ministro da Instrução Pública, 10 de Janeiro de 1931. Arquivo ME, Repartição do Ensino Superior e Artístico, 3.ª Secção, Livro 12.
- SOUSA, Wladimir Alves de, “Exposição de Arquitectura Contemporânea Brasileira, Conferência”,



## Bibliografia

- Arquitectura*, 53, Nov-Dez 1954, 19.
- TAINHA, Manuel, “Estilo e Espaço”, *Arquitectura*, 46, Fevereiro de 1953, 9-10, 22.
- TAMM, Carlos, *O ensino da arquitectura em Portugal: da génese à integração na universidade*, Porto, Univ. Portucalense Infante D. Henrique, 2004. Tese doutoramento.
- THORNLEY, Denis, “Método de Composição na Educação arquitectónica”, *Arquitectura*, 91, Janeiro 1966, 33-37.
- TOSTÕES, Ana (coord.), *1.º Congresso Nacional de Arquitectura: relatório da comissão executiva, teses, conclusões e votos do congresso*, Lisboa, Ordem dos Arquitectos, 2008 (1.ª edição, Lisboa, Sindicato Nacional dos Arquitectos, 1948).
- TOSTÕES, Ana (coord.), *Arquitectura Moderna Portuguesa 1920-1970*, Lisboa, IPPAR, 2004.
- TOSTÕES, Ana, *Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa*, Lisboa, IST, 2002.
- TOSTÕES, Ana, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Porto, FAUP Publicações, 1997
- UIA, *Exposição dos Trabalhos do I Concurso Internacional de Emulação da UIA*, Lisboa, 1952.
- UIA, *III Congresso da Union Internacional da Arquitectura*, Lisboa, 1953.
- VASCONCELLOS, Joaquim de Vasconcellos, *A reforma de Bellas-Artes: (analyse do relatório e projectos da Comissão Official nomeada em 10 de Novembro de 1875)*, Porto, Imprensa Litterario-Commercial, 1877.
- VITERBO, Francisco Sousa, *L'Enseignement des Beaux-Arts en Portugal*, Lisboa, Imprimerie Nationale, 1900.
- XAVIER, Pedro Amaral, “Educação artística no Estado Novo: as missões estéticas de férias e a doutrinação das elites artísticas”, disponível em <http://www.apha.pt/boletim/boletim4/artigos/PedroXavier.pdf>
- ZILHÃO, José Manuel F. M. Galhardo, “O ensino da arquitectura em Portugal” in Ana Tostões (coord.), *1.º Congresso Nacional de Arquitectura: relatório da comissão executiva, teses, conclusões e votos do congresso*, Lisboa, Ordem dos Arquitectos, 2008, 80-83 (1.ª edição, Lisboa, Sindicato Nacional dos Arquitectos, 1948).

### 3.1. Nacional. Fontes Primárias

- “Equivalência dos cursos superiores de Arquitectura, Pintura e Escultura da Escola de Belas Artes, aos cursos superiores das Universidades”, 1943-06-11. Arquivo da Torre do Tombo, PT/TT/MI-DGAPC/E/3/238/19.
- FERREIRA, Raul Hestnes, “Currículo”, s.d., documento dactilografado. Arquivo RHF.
- FERREIRA, Raul Hestnes, Carta a Carlos Ramos, Nova Iorque, 18-04-1962. Arquivo Carlos Ramos.
- FERREIRA, Raul Hestnes, *Relatório*, 1969. Arquivo RHF. Bolsa Fundação Calouste Gulbenkian.
- MINISTÉRIO DA INSTRUÇÃO PÚBLICA, DGESBA, 20 de Janeiro de 1931. Arquivo ME, Repartição do Ensino Superior e Artístico, 3.ª Secção, Livro 12
- MINISTÉRIO DA INSTRUÇÃO PÚBLICA, DGESBA, Serviço da República, 3 de Janeiro de 1931. Assinada Gustavo Cordeiro Ramos. Arquivo ME, Repartição do Ensino Superior e Artístico, 3.ª Secção, Livro 12.
- MONTEIRO, Porfírio Pardal, “Arquitectos e Engenheiros perante os problemas da Arquitectura”, opúsculo da Conferência proferida na Sociedade de Geografia pelo Professor Arquitecto Pardal Monteiro a 11 de Abril de 1950
- MONTEIRO, Porfírio Pardal, Carta para Carlos Ramos, 3, 4, e 14 de Julho de 1950. Arquivo de Carlos Ramos.
- MONTEIRO, Porfírio Pardal, Carta para Cristino da Silva, 24 de Junho de 1950. Arquivo FCG.

## Bibliografia

PORTUGAL. MEN, DGESBA, Subcomissão de Arquitectura, “Relatório da Subcomissão de Arquitectura. Reforma do Ensino das Belas Artes”, 9 de Dezembro de 1949, 1-2. Arquivo FCG, Espólio de Luís Cristino da Silva.

PORTUGAL. MEN, DGESBA, Subcomissão de Pintura e de Escultura, “Reorganização dos Cursos Superiores de Pintura e de Escultura”, Lisboa, XI-1949. Arquivo FCG, Espólio de Luís Cristino da Silva. Assinada por Joaquim Lopes, Diogo de Macedo, Luís Varela Aldemira e Leopoldo de Almeida.

MUD JUVENIL, “Manifesto à Juventude”, 31 de Março de 1947, Arquivo Mário Soares.

### 4. Porto. EBAP e ESBAP

“Homenagem dos alunos da EBAP”, *Comércio do Porto*, 26 de Abril de 1928.

“Mestre Fil”, *Arquitectos*, 159, Maio 1996, 10-17. Depoimentos de Margarida Coelho, N. J. Tasso de Sousa, António Menéres, J. J. Rigaud de Sousa, Carlos Carvalho Dias, Pedro Vieira de Almeida.

“Nas Belas Artes - Construções Hospitalares”, *Jornal de Notícias*, 1941-01-10. Arquivo FIMS.

“O ministro da Educação Nacional esteve na Quinta do Campo Alegre (...) e visitou a Escola de Belas Artes”, *Comércio do Porto*, 18-2-1947. Arquivo UP, AN2-N385-P354.

“O Pavilhão de Arquitectura da Escola de Belas Artes foi inaugurado pelos Ministros das Obras Públicas e da Educação Nacional”, *Jornal de Notícias*, 28 de Abril de 1950, 5.

*A arquitectura de Viana de Lima em Bragança*, Bragança, ed. Câmara Municipal de Bragança, 2005.

ALMEIDA, Pedro Vieira de (Coord.), *Viana de Lima: arquitecto 1913-1991*, Lisboa, FGC; Porto, Árvore, 1996.

ALMEIDA, Pedro Vieira de; CARDOSO, Alexandra (coord.), *Arnaldo Araújo, Arquitecto (1925-1982)*, CEAA 1, Porto, Centro de Estudos Arnaldo Araújo, Escola Superior Artística do Porto, 2002.

ALMEIDA, Pedro Vieira de; CARDOSO, Alexandra (coord.), *Octávio Lixa Filgueiras (1922-1996)*, Porto, Centro de Estudos Arnaldo Araújo, Escola Superior Artística do Porto, Maio 2007.

ALMEIDA, Pedro Vieira, in *Carlos Ramos, Exposição Retrospectiva da sua obra*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1986.

ANDRESEN, João, *Para uma cidade mais humana*, Porto, ESBAP, 1962

ARAÚJO, Arnaldo, “Aleluia para um Curso Superior de Arquitectura” (1980), in ALMEIDA, Pedro Vieira de, CARDOSO, Alexandra (ed.), *Arnaldo Araújo. Arquitecto (1925-1982)*, Porto, Centro de Estudos Arnaldo de Araújo, Escola Superior Artística do Porto, 2002.

ARAÚJO, Arnaldo, *Formas de Habitat Rural – Norte de Bragança*, CODA, ESBAP, 1957

*Arte Portuguesa – Boletim da ESBAP*, 1, 1952.

AZEVEDO, Rogério de, *A Arquitectura no plano social*, Porto, Imprensa Social, 1936.

AZEVEDO, Rogério de, *A inscrição de Lamas de Moledo (Castro Daire) documento musical único na Europa: elementos para a sua interpretação*, Porto: Imp. Portuguesa, 1954

CARDOSO, António (org.), *J. Marques da Silva. Arquitecto 1869-1947*, Porto, SRN-AAP, 1995

CARDOSO, António, *O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX*, Porto, FAUP publicações, 1997.

*Carlos Ramos, Exposição Retrospectiva da sua obra*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1986

COSTA, Alexandre Alves, “À memória presente de Mestre Ramos” (1987), *Introdução ao estudo da História da Arquitectura Portuguesa*, Porto, FAUP publicações, 1995.

COSTA, Alexandre Alves, “Arquitectura do Porto” (1987), in *Textos Dados*, Coimbra, e|d|arq, 2007, 229-244.

## Bibliografia

- COSTA, Alexandre Alves, “Considerações sobre o ensino da arquitectura”, in *Textos Datados*, Coimbra, e|d|arq, 2007, 219-224.
- COSTA, Alexandre Alves, “Considerações sobre o ensino”, *Jornal dos Arquitectos*, 55, Março 1987, 8-9.
- COSTA, Alexandre Alves, “O Lugar da História”, *JA, Faire École* 2, 202, Setembro-Outubro 2001, 29-35.
- COSTA, Alexandre Alves, “Quando o Património é a Casa do Vilão”, Ana Vaz Milheiro, João Afonso (eds.), *Alexandre Alves Costa. Candidatura ao Prémio Jean Tschumi. UIA 2005*, Lisboa, Ordem dos Arquitectos, Caleidoscópico, 2006.
- COSTA, Alexandre Alves, “Sem ordem nem coerência”, in *Textos Datados*, Coimbra, e|d|arq, 2007, 245-252.
- COSTA, Alexandre Alves, *Dissertação expressamente elaborada para o concurso de habilitação para a obtenção do título de professor agregado e constituindo trabalho original sobre o assunto respeitante às cadeiras do 1.º Grupo do curso de Arquitectura da Escola Superior de Bela Artes por Alexandre Vieira Pinto Alves Costa em Dezembro de 1979 a que também se poderia chamar Memórias do Cárcere, Desastres de Sofia ou Memórias de um Burro*, Porto, Edições do Curso de Arquitectura da ESBAP, 1982.
- COSTA, Alexandre Alves, *Páginas Brancas*, Porto, FAUP, 1986.
- COSTA, Alexandre Alves, *Textos Datados*, Coimbra, e|d|arq, 2007.
- COSTA, Lucio, “O Novo Humanismo Científico e Tecnológico”, *ESBAP*, 1, Janeiro de 1962.
- COSTA, Lucio, Carta para Carlos Ramos, Rio de Janeiro, 10/III/1962. Arquivo Carlos Ramos.
- COSTA, Lucio, Carta para Carlos Ramos, Rio de Janeiro, 13/VI/1965. Arquivo Carlos Ramos.
- COUTINHO, Bárbara dos Santos, *Carlos Ramos (1897-1969): obra, pensamento e acção*, vol. I e II, Lisboa, FCSH.UNL, 2001. Tese de mestrado.
- COUTINHO, Bárbara, “Carlos Ramos: comunicador e Professor. Contributo para a afirmação e divulgação do Moderno”, in TOSTÕES, Ana (coord.), *Arquitectura Moderna Portuguesa, 1920-1970*, Lisboa, IPPAR, 2004, 49-57.
- ESBAP (org.), *Soares dos Reis: in memoriam*, Porto, Lit. Nacional, 1947.
- ESBAP, 1, Janeiro 1962. *Jornal dos Alunos da ESBAP*
- ESBAP, 2, Junho 1968. *Boletim da Secção Editorial da Associação de Estudantes da Escola Superior de Belas Artes (em formação)*.
- ESBAP, *Aquarelas e Desenhos Ingleses do século vinte*, Porto, ESBAP, 1954. Colecção do British Council; Introdução de Geoffrey Grigson. Arquivo Carlos Ramos
- ESBAP, *Arte Portuguesa. Boletim da Escola Superior de Belas Artes do Porto*, 1, Porto, ESBAP, 1952.
- ESBAP, *Arte Portuguesa. Boletim da Escola Superior de Belas Artes do Porto*, 2-3, Porto, ESBAP, 1954; Coordenação de Eduardo Bairrada e Luís Cunha.
- ESBAP, *Boletim especial da Escola Superior de Belas Artes do Porto: provas dos concursos para professores de arquitectura, urbanologia, pintura, escultura desenho: 1962-1963*, Porto, ESBAP, Novembro 1963.
- ESBAP, *Conferências de Informação pelo Arquitecto Robert Auzelle*, Porto, ESBAP, 20 de Abril a 13 de Maio, 1955. Arquivo Carlos Ramos.
- ESBAP, *Desenho de Arquitectura. Património da Escola Superior de Belas Artes do Porto e da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto*, Porto, Universidade do Porto, 1987.
- ESBAP, *Exposição de Litografias Inglesas*, Porto, ESBAP, MEN, DGESBA, 1957.
- ESBAP, *Exposição de Pintura, Arquitectura e Escultura*, Porto, ESBAP, Bragança, Festas da Cidade de Bragança, Escola Tipográfica, 1961. Arquivo Carlos Ramos
- ESBAP, *Exposição Joaquim Lopes 1886-1956*, Porto, ESBAP, Junho 1956.

## Bibliografia

- ESBAP, *Fresco, Tecnologia*, Porto, ESBAP, s.d. (“A Mestre Dórdio Gomes, que na Aula Livre de 1954 iniciou o ensino do fresco na esbap”).
- ESBAP, *I Exposição dos Alunos da Escola Superior de Belas Artes do Porto*, Lisboa, FCG-SNI, 31 de Maio de 1959.
- ESBAP, *I Exposição Magna da Escola Superior de Belas Artes do Porto*, Porto, ESBAP, Outubro 1952.
- ESBAP, *II Exposição Magna da Escola Superior de Belas Artes do Porto*. Porto, ESBAP, Outubro 1953
- ESBAP, *III Exposição magna da Escola Superior de Belas Artes do Porto*. Porto, Escola Superior de Belas Artes, Outubro 1954
- ESBAP, *IV Exposição Extra-escolar dos Alunos da Escola Superior de Belas Artes do Porto*, Porto, ESBAP, 22 de Maio a 1 de Junho de 1965. Arquivo Carlos Ramos
- ESBAP, *IV Exposição magna da Escola Superior de Belas Artes do Porto*. Porto, Escola Superior de Belas Artes, Outubro 1955.
- ESBAP, *IX Exposição magna da Escola Superior de Belas Artes do Porto*. Porto, Escola Superior de Belas Artes, Outubro 1960
- ESBAP, *Litografias de artistas ingleses contemporâneos*, Porto, British Council, ESBAP, Outubro 1956
- ESBAP, *Livro dos Quartanistas. Pintura, Arquitectura e Escultura*, Porto, ESBAP, 1953.
- ESBAP, *Marques da Silva. Exposição conjunta das principais obras do mestre e de alguns dos seus discípulos. Homenagem promovida pela Escola Superior de Belas Artes do Porto, com a colaboração da Academia Nacional de Belas Artes e do Sindicato Nacional dos Arquitectos*, Porto, ESBAP, Dezembro 1953.
- ESBAP, *O Retrato na Obra de António Carneiro*, Porto, ESBAP, Gabinete de História da Cidade da CMP, 1955.
- ESBAP, *Rossini Perez. Expõe na ESBAP*, Porto, ESBAP, 4 a 14 de Maio de 1961.
- ESBAP, *Sé Catedral de Bragança, Exposição dos Anteprojectos apresentados a concurso*, Porto, MRAR, FCG, 1965.
- ESBAP, *V Exposição magna da Escola Superior de Belas Artes do Porto*, Porto, ESBAP, Outubro 1956.
- ESBAP, *VI Exposição magna da Escola Superior de Belas Artes do Porto*, Porto, ESBAP, Outubro 1957.
- ESBAP, *VII Exposição magna da Escola Superior de Belas Artes do Porto*, Porto, ESBAP, Outubro 1958.
- ESBAP, *VIII Exposição magna da Escola Superior de Belas Artes do Porto*, Porto, ESBAP, Outubro 1959.
- ESBAP, *X Exposição magna da Escola Superior de Belas Artes do Porto*, Porto, ESBAP, Outubro 1961.
- ESBAP, *XI Exposição magna da Escola Superior de Belas Artes do Porto*, Porto, ESBAP, Outubro 1962.
- ESBAP, *XII Exposição magna da Escola Superior de Belas Artes do Porto*, Porto, ESBAP, Outubro 1963.
- ESBAP, *XIII Exposição magna da Escola Superior de Belas Artes do Porto*, Porto, ESBAP, Dezembro 1964.
- ESBAP, *XIV Exposição magna da Escola Superior de Belas Artes do Porto*, Porto, ESBAP, 1965.
- ESBAP, *XIV Exposição magna da Escola Superior de Belas Artes do Porto*, Porto, ESBAP, 16 de Março de 1966. Discurso proferido pelo director, arq. Carlos Ramos, na sessão solene a que presidiu sua excelência o ministro da Educação Nacional, professor doutor Inocêncio Galvão Teles.
- ESBAP, *XV Exposição magna da Escola Superior de Belas Artes do Porto*. Porto, ESBAP, Outubro 1965.

## Bibliografia

- ESBAP, *XVI Exposição magna da Escola Superior de Belas Artes do Porto*, Porto, ESBAP, Fevereiro de 1968. Exposição de homenagem a Mestre Carlos Ramos
- ESPOSITO, Antonio e LEONI, Giovanni (ed.), *Fernando Távora: Opera Completa*, Milão, Electa, 2005.
- FERNANDES, Eduardo, *A Escolha do Porto: Contributos para a actualização de uma ideia de Escola*, Guimarães, EAUM, 2011. Tese de doutoramento.
- FERNANDES, José Manuel (coord.), *Luís Benavente, Arquitecto*, Lisboa, IANTT, 1997, 17-19.
- FERNANDES, Manuel Correia, *A Estrutura de Suporte. Construir a Arquitectura: um programa para a disciplina de projecto*, Porto, FAUP Publicações, 1995.
- FERNANDES, Manuel Correia, *ESBAP / Arquitectura nos anos 60 e 70. Apontamentos*, Porto, Serviço Editorial da FAUP, 1988 (1ª edição do autor, 1980).
- FERNANDEZ, Sergio, “Rio de Onor, 1963-1965”, *Joelho*, 2, 2011, 82-99.
- FERNANDEZ, Sergio, *Percurso. Arquitectura Portuguesa, 1930/1974*, Porto, Edições da FAUP, 1988 (1.ª ed. 1985).
- FEYO, Barata, *Breve Apontamento sobre a História da Escola Superior de Belas-Artes do Porto*, 8 de Abril de 1979. Biblioteca da ESBAP.
- FIGUEIRA, Jorge, *Escola do Porto: Um Mapa Crítico*, Coimbra, e|d|arq, 2002 (1.ª edição, 1997).
- FILGUEIRAS, Octávio Lixa, “A Escola do Porto (1940-69)”, in *Carlos Ramos, Exposição Retrospectiva da sua obra*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1986.
- FILGUEIRAS, Octávio Lixa, “Aditamento à Grille C.I.A.M. d'urbanisme”, *Arquitectura*, 66, Nov. - Dez. 1959, 3-12. Texto da comunicação apresentada ao XXIV Congresso Luso-Espanhol para o Progresso das Ciências, Madrid, Novembro de 1958.
- FILGUEIRAS, Octávio Lixa, “Aditamento à grille CIAM d'Urbanisme / Na génese da carta do habitar”, *Arquitectura*, 66, Dezembro 1959.
- FILGUEIRAS, Octávio Lixa, “Inquéritos Urbanos”, *Urbanização*, revista do Centro de Estudos de Urbanismo e Habitação Engenheiro Duarte Pacheco, (5), 1, Março 1970, 3-30.
- FILGUEIRAS, Octávio Lixa, “Uma adega cooperativa, Octávio Filgueiras, aluno E. B. A. P.”, *Arquitectura*, 42, Maio 1952, 11-13.
- FILGUEIRAS, Octávio Lixa, *Da função social do arquitecto: para uma teoria da responsabilidade numa época de encruzilhada: Leviathan*, Porto, ESBAP, 1985 (1.ª edição, 1962)
- FILGUEIRAS, Octávio Lixa, *O Chefe da Estação*, Ilustração de José Rodrigues, Porto, Centro de Estudos Arnaldo Araújo, Porto, Escola Superior Artística do Porto, 2007
- FRANÇA, José Augusto, “Carlos Ramos”, *Colóquio Artes*, Lisboa, 68, Março 1986, 62.
- GARRETT, Antão de Almeida, *Plano Regulador da Cidade do Porto*, Porto, Câmara Municipal do Porto, 1952; separata da revista Civitas, (VIII), 2, 1952.
- GIEDION, Sigfried, “Alvar Aalto” (1952), tradução de Duarte Castel Branco, in *Space Time and Architecture*, Última edição.
- GUSMÃO, Artur Nobre, in *Carlos Ramos, Exposição Retrospectiva da sua obra*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1986.
- Jornal de Notícias*, “A interessante experiência realizada na Escola de Belas Artes com o curso de Arquitectura – objecto de uma palestra do Arq.º Fernando Távora”, 6-I-71.
- Jornal de Notícias*, “Consagração a Marques da Silva”, 25-01-1941.
- LEMOS, Assunção, *Marques de Oliveira (1853-1927)*, Porto, FBAUP, 2007. Tese de doutoramento.
- LIMA, Viana de Lima, et al, “Aldeia Nova – X Congresso CIAM”, *Arquitectura*, 64, 1959.
- LINO, Raul, “Arte, Problema Humano”, in ESBAP, *Arte Portuguesa. Boletim da Escola Superior de Belas Artes do Porto*, 1, Porto, ESBAP, 1952, 51-55.

## Bibliografia

- LOUREIRO, José Carlos, *Azulejo. Possibilidades da sua integração na arquitectura portuguesa*, Porto, 1962. Provas para professor.
- MATOS, Armando, *Joaquim de Vasconcelos e o românico em Portugal*, 1950;
- MATOS, Armando, *Panorama da Arte Românica do Douro-Litoral*, 1948.
- MATOS, Armando, *O Porto histórico comercial e industrial*, Porto, Empresa Águila, 1933.
- MENDES, Manuel, “Para quê exigir à sombra a rectidão que não possui a vara que a produz?”, in MARNOTO, Rita (Coord.), *Leonardo Express: Ceserani, Vattimo, Gnisci, Dal Co*, série *Leonardo*, 2, Coimbra, Instituto de Estudos Italianos da FLUC e eldarq, 2004, 111-138.
- MENDES, Manuel, “Porto: École et Projects 1940-1986”, in OPUS INCERTUM (ed.), *Architectures à Porto*, Clermont-Fernand, Pierre Mardaga éditeur, 1987, 42-84.
- MENDES, Manuel, “’Escola do Porto’. O mito, a sombra, o rosto, a memória, o desejo. Encontro possível ao encontro de uma ideia (ir)real: saber de espaço no ‘rito do Pão’”, dactilografado, Porto, Abril 1983. Publicado “De School van Porto (...)”, *Wonen Tabk*, 22-23, 1983, 32-44.
- MENDES, Manuel, in *Páginas Brancas*, Porto, FAUP, 1986
- MESQUITA, Ana, *O melhor de dois mundos*, Coimbra, DARQ-FCTUC, Dezembro 2007. Tese de mestrado.
- MESQUITA, Mário João (coord.), *Marques da Silva, o Aluno, o Professor, o Arquitecto*, Porto, IMS, FAUP, 2006.
- MESQUITA, Mário João (coord.), *A cidade da Universidade*, Porto, Reitoria da Universidade do Porto, 2006.
- MONIZ, Gonçalo Canto (2008), “O ensino da arquitectura segundo Távora: intervir no Moderno”, in *Renovar-se ou Morrer?*, VI Docomomo Ibérico, Cádiz, 2008, 157-162.
- MONIZ, Gonçalo Canto, “A cidade dos equipamentos de ensino”, in *Leituras de Marques da Silva: Reexaminar a modernidade no início do século XXI: arquitectura, cidade, história, sociedade, ciência, cultura*, Porto, FIMS, 2011
- MONIZ, Gonçalo Canto, “*Arquitectura do Barco: Cultura marítima no ensino da ESBAP (1958/59-1968/69)*”, in GARRIDO, Álvaro, ALVES, Francisco (coord.), *Octávio Lixa Filgueiras, Arquitecto de Culturas Marítimas*, Lisboa, Ancora, 2009, 39-56.
- MONIZ, Gonçalo Canto, “*Arquitectura do Barco: Cultura marítima no ensino da ESBAP (1958/59-1968/69)*”, in Álvaro Garrido, Francisco Alvez (coord.), *Octávio Lixa Filgueiras, Arquitecto de Culturas Marítimas*, Lisboa, Ancora, 2009, 39-56.
- MONIZ, Gonçalo Canto, “O ensino da arquitectura segundo Távora: intervir no Moderno”, in *Renovar-se ou Morrer?*, VI Docomomo Ibérico, Cádiz, 2008, 157-162.
- MONIZ, Gonçalo Canto, “O ensino moderno da Arquitectura: currículo, pedagogia e edifício”, *Arquitectura 21*, 13, Novembro-Dezembro 2010, 60-65.
- MONIZ, Gonçalo Canto; BANDEIRINHA, José António, “Modern education and the education in transformation of the modern” in HEUVEL, Dirk van der et al (ed.), *The Challenge of Change. Dealing with the Legacy of the Modern Movement*, 10th International Docomomo Conference, Amesterdão, IOS Press, 2008, 301-306;
- MOREIRA, Cristiano, *Reflexões sobre o Método*, Porto, FAUP Publicações, 1994.
- MOURA, Eduardo Souto, in *Páginas Brancas*, Porto, FAUP, 1986.
- O Primeiro de Janeiro*, “A 1.ª Exposição dos Arquitectos Portugueses”, 21-03-1931, 3.
- OPUS INCERTUM (ed.), *Architectures à Porto*, Clermont-Fernand, Pierre Mardaga éditeur, 1987.
- PAULINO, Raquel Geada, “Álvaro Siza e a Escola do Porto”, *Arquitectura 21*, 32-35.
- PIRES, Maria do Carmo Marques, “David Moreira da Silva e Maria José Marques da Silva Martins - Um Primeiro Olhar sobre um Atelier do Porto do século XX”, Actas do I Seminário Internacional Luso-Brasileiro. In FERREIRA-ALVES (coord) - *Artistas e Artífices no Mundo de Expressão Portuguesa*. Porto: CEPES - Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade, 2008, pp. 175-182

## Bibliografia

- PORTAS, Nuno, “Arquitecto Fernando Távora: 12 anos de actividade profissional”, *Arquitectura*, 71, Julho 1961, 11-34.
- PORTAS, Nuno, “Carlos Ramos (1897), Walter Gropius (1883), ‘In Memoriam’”, *Diário de Lisboa*, 17 de Julho de 1969; *RA*, 0, Outubro de 1987, 87-89.
- PORTAS, Nuno, “Ensino da Arquitectura. Uma experiência pedagógica na ESBA do Porto” in *Arquitectura*, 77, Janeiro 1963, 16-18 e 39-40.
- PORTAS, Nuno, “Ensino da Arquitectura. Uma experiência pedagógica na ESBA do Porto” in *Arquitectura*, nº 77, Jan. 1963, p.16-18 e 39-40. (in *Arquitectura(s): História e crítica, Ensino e Profissão*, Porto, Faup, 2005, p. 404-408
- PORTAS, Nuno, “Meia Dúzia de Questões sobre uma Certa Arquitectura, a Melhor, do Porto” in *Exposição de arquitectura Onze Arquitectos do Porto: ‘imagens recentes’*, SNBA, 1983 in *Arquitectura(s): História e crítica, Ensino e Profissão*, Porto, Faup, 2005, p. 247-251.
- PORTAS, Nuno, “Prefácio” in Fernando Távora, *Da Organização do Espaço*, Porto, FAUP Publicações, 1996, VII-XXIV.
- PORTAS, Nuno, “Prefácio”, in *Páginas Brancas*, Porto, FAUP, 1986.
- Primeiro de Janeiro*, “Escola de Belas Artes”, 1-11-1940.
- RAMALHO, Pedro, *Itinerário*, Porto, FAUP Edições, 1989, 13-21 (1.ª edição, 1980).
- RAMOS, Carlos Manuel, “Biografia”, in *Carlos Ramos, Exposição Retrospectiva da sua obra*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1986.
- RAMOS, Carlos, “25 Anos de Ensino Artístico na ESBAP” (1952-12-17) in Bárbara Coutinho, Anexo II.
- RAMOS, Carlos, “Algumas Palavras e o seu significado”, *Sudoeste*, 3, 1935. In Bárbara Coutinho, anexo.
- RAMOS, Carlos, “Algumas Palavras e o seu Verdadeiro Significado”, *Memória Elucidativa e Justificativa de Um Palácio da Academia Nacional de Belas Artes*, Provas para Professor na EBAL, 1933. In COUTINHO, Bárbara, anexo II.
- RAMOS, Carlos, “Arquitectura, pura e simplesmente”, Conferência realizada na SNBA por ocasião do 1º Salão de Arte Moderna, 28.XII.1932. In COUTINHO, Bárbara, anexo II.
- RAMOS, Carlos, “Carta dirigida ao ministro da Educação Nacional expondo a necessidade de um Instituto de Urbanismo e a criação de cursos de Urbanologia”, Janeiro de 1945. In COUTINHO, Bárbara, anexo II.
- RAMOS, Carlos, “Concurso para uma casa de férias no Alto do Rodízio”, *Arquitectura*, 23-24, Maio-Junho 1948, 2- 23.
- RAMOS, Carlos, “Conferência sobre urbanismo”, 1945. Manuscrito. Arquivo FCG, Espólio Carlos Ramos.
- RAMOS, Carlos, “Discurso de Homenagem a Marques da Silva”, 1953, in COUTINHO, Bárbara, anexo II.
- RAMOS, Carlos, “Discurso na Festa Comemorativa da Reforma da Escola de Belas Artes”, Porto, Palácio Atlântico, 1958. In COUTINHO, Bárbara, anexo II.
- RAMOS, Carlos, “Discurso no jantar de homenagem a Cristino da Silva”, 1965. In COUTINHO, Bárbara, anexo II.
- RAMOS, Carlos, “Discurso proferido no encerramento da exposição do 1º concurso de Emulação”, iniciativa da UIA e realizada no Secretariado Nacional de Informação com os alunos das Escolas de Belas Artes, 1952. In COUTINHO, Bárbara, anexo II.
- RAMOS, Carlos, “Dois Séculos de cópias do antigo, esboços de composição e seu desenvolvimento - desenho, pintura e escultura”. In COUTINHO, Bárbara, anexo II.
- RAMOS, Carlos, “Fídias Baixou à Terra”, *Arte Portuguesa*, 1950, 75-88. Palestra na ESBAP para a Comemoração do Centenário do Betão Armado.

## Bibliografia

- RAMOS, Carlos, “Habitation Moderne au Portugal”, *Comment Construire sa Maison*, 61, Fevereiro 1930, 17.
- RAMOS, Carlos, “O Arquitecto Hoje”, Palestra na Associação Académica de Espinho, 1953. In COUTINHO, Bárbara, anexo II.
- RAMOS, Carlos, “Palestra dedicada a todos os alunos da Escola de Belas Artes de Lisboa”, ESBAL, Junho de 1935. In COUTINHO, Bárbara, anexo II.
- RAMOS, Carlos, “Plane und Entwürfe eines portugiesischen architekten“, *Baukunst & Städtebau*, 7, Julho 1931, 325-327.
- RAMOS, Carlos, “Plano para um ensino de arquitectura – Walter Gropius”, 1940, trad. portuguesa de GROPIUS, Walter, “Educação de arquitecto”, *Twice a year*, Nova York, 1939. In COUTINHO, Bárbara, anexo II. Trad. portuguesa de GROPIUS, Walter, “Blueprint for na architect training”, *L'Architecture D'Aujourd'hui*, 28, Fevereiro, 1950.
- RAMOS, Carlos, “Ruskin e as sete lâmpadas da Arquitectura à luz dos nossos dias”, 1941. In COUTINHO, Bárbara, anexo II.
- RAMOS, Carlos, “Sobre o concurso internacional de emulação”, *Diário de Notícias*, 80-06-1952.
- RAMOS, Carlos, “Texto de homenagem na morte do arquitecto João Andersen”, 25 de Junho de 1967. In COUTINHO, Bárbara, anexo II.
- República*, “O ensino da Arquitectura”, 1951-03-08. Arquivo FCG, espólio Cristino da Silva
- RODRIGUES, Francisco de Assis, *Diccionario tecnico e historico de pintura, esculptura, architectura e gravura*, Lisboa, Impr. Nacional, 1875, 50-51.
- ROGERS, Ernesto, *A arquitectura moderna desde a geração dos mestres*, trad. Sílvia Viana de Lima, Porto, CIAM, 1960.
- ROSA, Edite, *ODAM: Valores modernos e a confrontação com a realidade produtiva*, Barcelona, ETSAB, 2005.
- SANTOS, José Coelho (org.), *Origens de uma Escola 1780-1980*, Porto, ESBAP, 1980.
- SARDINHA, José Geraldo, “Projecto d'Alargamento do Edifício de S. Lázaro”, *Arte Portuguesa*, 3, 4, 1882
- SÉRGIO, Octávio, “O arquitecto Marques da Silva”, *Diário de Notícias*, 28 de Outubro de 1935. Arquivo FIMS
- SILVA, David Moreira da, *Curriculum Vitae*, Porto, 1962.
- SILVA, David Moreira da, *Subsídios para a Elaboração do Código urbanístico português*, Porto, 1962.
- SILVA, José Marques da, “Um Lyceu, Memória Justificativa”, Concurso para o provimento do lugar de professor proprietário da cadeira de Arquitectura, Porto, EBAP, 1907. FIMS-3503
- SILVA, José Marques, “As Belas Artes em crise?”, entrevista, *Diário de Notícias*, 28-10-1935, 2.
- SIZA, Álvaro, “A capacidade de emoção”, *Jornal das Letras, Artes e Ideias*, Ano XIII, 590, 26 de Outubro de 1993, 26.
- SIZA, Álvaro, “Alvar Aalto: algumas referências à sua influência em Portugal”, *01 Textos*, Porto, Civilização, 2009, 211-212.
- SNA, Acta da reunião da Secção Distrital Norte do SNA, Porto, 15-VI-1955. Presidida por Carlos Ramos. Arquivo AL.
- SNA, Secção Distrital Norte, Carlos Ramos, Carta aos associados, em 13 de Junho de 1955.
- TAVARES, Domingos, *Da Formosa à Firmeza*, Porto, Edições do Curso de Arquitectura da ESBAP, 1982.
- TAVARES, Domingos, in *Páginas Brancas*, Porto, FAUP, 1986.
- TÁVORA, Fernando, “A arte deverá ter por fim a verdade prática?”, *O Tempo e o Modo*, revista de pensamento e acção, 6, Junho de 1963.



## Bibliografia

- TÁVORA, Fernando, "Arquitectura e Urbanismo", *Lusíada*; revista ilustrada de cultura, (1), 2, Novembro de 1952.
- TÁVORA, Fernando, "Conversaciones en Oporto", entrevista com Javier Frechilla, *Arquitectura*, revista da COAM, 261, Julho-Agosto 1986.
- TÁVORA, Fernando, "Do Porto e do seu espaço", *Comércio do Porto*, 20 de Fevereiro de 1964. (*Discursos sobre Arquitectura. Fernando Távora, Obras Recentes*, FAUP, 1990, 21-23)
- TÁVORA, Fernando, "Entrevista com o Arquitecto Fernando Távora", por Mário Cardoso, *Arquitectura*, 123, Setembro-Outubro de 1971, 150-154.
- TÁVORA, Fernando, "Evocando Carlos Ramos", *RA - Revista de Arquitectura*, 0, Outubro 1987, 75-76.
- TÁVORA, Fernando, "Fernando Távora, coisa mental", entrevista por Jorge Figueira, *Unidade*, 3, Junho de 1992, 100-106.
- TÁVORA, Fernando, "Fernando Távora: Somos um povo de poetas com tendência para a arquitectura", entrevista por Paula Mendes, *Jornal de Letras: Artes e Ideias*, 307, 24 a 30 de Maio de 1988.
- TÁVORA, Fernando, "Imposição e Expressão no Urbanismo", *Rumo*, revista de problemas actuais, 4, Junho de 1957, 435-436.
- TÁVORA, Fernando, "O Arquitecto feliz", entrevista por Paula Ferreira, *Diário de Notícias*, terça-feira, 29 de Junho de 1993, 30-31.
- TÁVORA, Fernando, "O Porto e a Arquitectura Moderna", *Panorama*, revista portuguesa de arte e turismo, 4, 1952.
- TÁVORA, Fernando, "Para a harmonia do nosso espaço", *Comércio do Porto*. 10 de Agosto de 1954. (*Discursos sobre Arquitectura. Fernando Távora, Obras Recentes*, FAUP, 1990, 13-20).
- TÁVORA, Fernando, "Para um urbanismo e uma arquitectura portuguesas", *Comércio do Porto*, 25 de Maio de 1953. (*Discursos sobre Arquitectura. Fernando Távora, Obras Recentes*, FAUP, 1990, 5-12)
- TÁVORA, Fernando, "Falsa arquitectura", *Aleo*, 10 de Novembro de 1945; *O Problema da Casa Portuguesa*, Cadernos de Arquitectura, 1, Lisboa, 1947.
- TÁVORA, Fernando, "Prova de Grande Composição", *Boletim especial da Escola Superior de Belas Artes do Porto*, 1962-1963.
- TÁVORA, Fernando, "Um criador de Espaços", *Jornal das Letras, Artes e Ideias*, 590, 26 de Outubro de 1993, 27.
- TÁVORA, Fernando, "Um percurso apaixonado", (Entrevistado por Maria João Martins), *Jornal das Letras, Artes e Ideias*, Ano XIII, 590, 26 de Outubro de 1993, 25.
- TÁVORA, Fernando, *Da organização do espaço*, Porto, Edições do curso de arquitectura da ESBAP, 1982. (1.ª edição, 1962)
- TÁVORA, Fernando, in *Arquitectura Popular em Portugal*, 3ª edição, Lisboa, AAP, 1988 (1.ª edição, 1961).
- TÁVORA, Fernando, *Teoria Geral da Organização do Espaço. Arquitectura e Urbanismo. A lição das Constantes*, Porto, FAUP Publicações, 1993.
- TRIGUEIROS, Luís (ed.), *Fernando Távora*, Lisboa, Blau, 1993.
- Unidade*, Departamento Desilusão, AEFAUP, 1988-2008.
- *Unidade*, 1, 1988.
  - *Unidade*, 2, 1989.
  - *Unidade*, 3, 1992
  - *Unidade*, 4, 1994.
  - *Unidade*, 5, 1997.
  - *Unidade*, 6, 1998.

## Bibliografia

- *Unidade*, 7, 2008.

XAVIER, João Pedro, et al, *O Edifício da Faculdade de Ciências, Evolução de um projecto*, Porto, FAUP Publicações, 1994

ZEVI, Bruno, “A Contribuição Finlandesa”, Março de 1952, tradução de Duarte Castel Branco, in *História da Arquitectura Moderna*, 1950.

ZEVI, Bruno, “As diversas idades do espaço”, Junho de 1952, tradução de Duarte Castel Branco, in *Saber ver a arquitectura*, 1948.

ZEVI, Bruno, “Da cultura arquitectónica”, Fevereiro de 1952, tradução de Duarte Castel Branco, in *Metron*, 31-32, 1949.

### 4.1. Porto. EBAP e ESBAP. Fontes Primárias

AEESABP, *Boletim*, Novembro 1954.

AEESBAP, [Petição ao Ministro da Educação Nacional], 14 de Novembro de 1968, in *Informação 3, ESBAP - 1968, Problemas e Processos*, 4 de Dezembro de 1968, E

AEESBAP, “Informação 3, ESBAP - 1968, Problemas e Processos”, 4 de Dezembro de 1968. Arquivo Pedro Ramalho

AEESBAP, *Boletim*, Julho 1954.

AEESBAP, *Livro de Actas*, Abril a Dezembro de 1964. Arquivo AAC.

ALUNOS DA EBAP, Carta a Carlos Ramos, 17 de Janeiro de 1947. in Octávio Lixa Filgueiras, “Escola do Porto (1940/69)”, 13.

ALUNOS DA EBAP, Carta ao Director da EBAP, 30 de Julho de 1943. Arquivo CDUA-FAUP, ADM-018.

ALUNOS DA EBAP, Carta ao Ministro da Educação Nacional, 4 de Dezembro de 1939, Arquivo FIMS, Pasta APBA-EBAP, ACPC 3503.

ALUNOS DE ARQUITECTURA DA EBAP, Carta a Carlos Ramos, 17 de Janeiro de 1947, citada in Octávio Lixa Filgueiras, “Escola do Porto”, op.cit., [13].

ARAÚJO, Arnaldo, Carta a Octávio Lixa Filgueiras, Lourenço Marques, 1964-10-05, 2. Arquivo Octávio Lixa Filgueiras.

ARAÚJO, Arnaldo, Carta a Octávio Lixa Filgueiras, Lourenço Marques, 1966-05-08. Arquivo Octávio Lixa Filgueiras.

CEEBAP, *Livro 109 – Actas do Conselho Escolar 1920-1940*. Arquivo FBAUP.

CEEBAP, *Livro de Actas do Conselho Escolar da ESBAP*, 1920-1940

CEEBAP, *Livro de Actas do Conselho Escolar da ESBAP*, 1940-1961

CEEBAP, *Livro de Actas*, 110 (7), 12.12.1940 a 22.12.1961, Arquivo da FBAUP.

CEESBAP, *Livro de Actas do Conselho Escolar da ESBAP*, 1966-1971. Arquivo da FBAUP.

DEN-DGEMN, Ofício, 9 de Março de 1944. Arquivo ME, DGESBA, pasta 39 ES 102.

DENN, Ofício n.º 1546, 1937-07-09. Arquivo ME, DGESBA, pasta 39 ES 102.

DGEMN, Carta à DENN, 22 de Agosto de 1949. Arquivo ME, DGESBA, 41 ES 104.

RAMOS, Carlos, Escola de Belas Artes – Pavilhão de Escultura e Pintura, Memória descritiva e justificativa, s.d. (1949). Arquivo ME, DGESBA, 41 ES 104.

DIAS, Carlos Carvalho, “Joaninha dos olhos verdes”, Memória descritiva e justificativa, Composição Decorativa, Julho de 1954. Arquivo Carlos Carvalho Dias.

DIRECÇÃO GERAL DAS FINANÇAS, director geral Luís Gomes, Ofício, 14 de Janeiro de 1944.

## Bibliografia

- Arquivo ME, DGESBA, pasta 39 ES 102.
- EBAP, *Livro de Posse da Escola de Belas Artes do Porto*. Arquivo FBAUP.
- ESBAP, Carlos Ramos, Carta ao director da DENN, 9 de Fevereiro de 1956. Arquivo ME, Pasta DGESBA, 35 ES 98.
- ESBAP, Conselho Escolar, Carta ao Ministro da Educação Nacional, Agosto 1968 (Documento 7). In AEESBAP, *Informação 3, ESBAP - 1968, Problemas e Processos*, 4 de Dezembro de 1968. Arquivo Pedro Ramalho
- FILGUEIRAS, Octávio Lixa (1.º Grupo do Conselho da ESBAP), Carta à Direcção da ESBAP, 1969-07-16. Arquivo Pedro Ramalho
- FILGUEIRAS, Octávio Lixa, “Memória descritiva”, *Aula Máxima – ESBAP*, 31-8-1957, in MESQUITA, Mário (coord.), *A Cidade da Universidade*, Porto, UP, 2006, 204.
- GEBAP, Boletim do Grupo de Estudantes das Belas Artes do Porto, 1, 5-12-1945. Arquivo CDFAUP: ADM-018.
- GEBAP, Boletim do Grupo de Estudantes das Belas Artes do Porto, 2, 7-II-1946. Arquivo CDUA-FAUP, ADM-018.
- GEBAP, Boletim do Grupo de Estudantes das Belas-Artes do Porto, 4, 23-II-1946
- GEBAP, Boletim do Grupo de Estudantes das Belas Artes do Porto, 5, 9-III-1946.
- GEBAP, Boletim do Grupo de Estudantes das Belas Artes do Porto, “Suplemento extraordinário ao nº 6”, 15 de Maio de 1946.
- GEBAP, *Grupo de Estudantes da Belas-Artes do Porto - Circular*, 15 de Maio de 1946, Arquivo CDUA-FAUP, ADM-018.
- LOPES, Joaquim (ESBAP), Carta ao director da DGESBA 18 de Maio de 1946, Arquivo CDUA-FAUP, ADM-018.
- LOPES, Joaquim (ESBAP), Carta ao MOP (José Frederico Ulrich), 7 de Janeiro de 1950. Arquivo ME, DGESBA, 41 ES 104.
- LOPES, Joaquim (ESBAP), Carta ao MOP (José Frederico Ulrich), 7 de Janeiro de 1950. Arquivo ME, DGESBA, 41 ES 104.
- LOPES, Joaquim Subdirector da EBAP, Carta ao Director Geral da DGESBA, 18 de Maio de 1946, Arquivo CDFAUP: ADM-018
- LOPES, Joaquim, Carta a Carlos Ramos, 22-III-1948, citada por Octávio Lixa Filgueiras. Ver Octávio Lixa Filgueiras, “A Escola do Porto (1940/69)” in *Carlos Ramos. Exposição retrospectiva da sua obra*, Lisboa, FCG, 1986, 18.
- LOSA, Arménio, Agenda 1945, 27 de Julho de 1945. Arquivo AL
- MARQUES, Marques, Carta a Marques da Silva, 25 de Agosto de 1934
- MATARAZZO SOBRINHO, Francisco, Carta a Viana de Lima, IIBSP/444, São Paulo, 14 Outubro 1952. Arquivo Bienal de São Paulo, Pasta Portugal, 2/27-31.
- MEN, Carta aos alunos da EBAP, 4 de Dezembro de 1939, Arquivo FMS, Pasta APBA-EBAP, ACPC 3503.
- MOP, Ofício n.º 2055, 1 de Outubro de 1955. Arquivo ME, Pasta DGESBA, 35 ES 98.
- MOP-DGEMN-DSC, Comissão de Revisão, “Parecer. Ante projecto da Aula Máxima (...)”, 24 de Setembro de 1955. Arquivo ME, Pasta DGESBA, 36 ES 99.
- PIDE, Processo Alunos ESBAP, Arquivo Torre do Tombo, PT-TT-PIDE/E/10/110/21933, 21941, 21943, 21945, 21949.
- RAMOS, Carlos “Características do projecto” in Ficha de Inscrição para o concurso reservado às escolas, II Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, Novembro 1953 – Fevereiro 1954. Arquivo Bienal de São Paulo, Pasta Portugal, 30 Novembro 1953.
- RAMOS, Carlos, “25 Anos de Ensino Artístico na ESBAP” (1952-12-17) in COUTINHO, Bárbara,

## Bibliografia

Anexo II.

- RAMOS, Carlos, “Corpo central de uma Faculdade de Arquitectura”, 4.º ano, 6 de Julho 1943. in COUTINHO, Bárbara, Anexo II.
- RAMOS, Carlos, “Discurso do Jubileu”, Tivoli, 1967. In COUTINHO, Bárbara, Anexo II.
- RAMOS, Carlos, “Intercâmbio artístico”, *Colóquio Luso-Brasileiro*, Lisboa, Ellos Clube, 11 de Abril de 1966. Arquivo Carlos Ramos
- RAMOS, Carlos, “Monumento a D. João I”, 1940-41, Curso Superior, Grande Composição (4.º Período). In COUTINHO, Bárbara, Anexo II.
- RAMOS, Carlos, “Monumento comemorativo – esplanada de Aviz”, Concurso de Grande Composição, Enunciado, 3.º Período, 1948-49. Arquivo CDUA-FAUP, ADM-023-M2-10-34.
- RAMOS, Carlos, “Ponto para exame final – Um abrigo”, 4ª Cadeira 1ª Parte, ESBAP, 1940-1941. In COUTINHO, Bárbara, Anexo II.
- RAMOS, Carlos, “Temas e datas dos concursos a realizar”, Curso Superior, EBAP, 1942-43. In COUTINHO, Bárbara, Anexo II.
- RAMOS, Carlos, “Uma adega cooperativa”, Concurso de Grande Composição e Construção Geral, Enunciado, 2º Período, 1948-49. Arquivo CDUA-FAUP, ADM-023-M2-10-44.
- RAMOS, Carlos, Carta ao Ministro da Educação Nacional, 4 de Setembro de 1968. Director do Centro de Estudos da ESBAP. In COUTINHO, Bárbara, Anexo II.
- RAMOS, Carlos, Carta para Delfim Amorim - Recife, 24 de Fevereiro de 1953. Arquivo Carlos Ramos.
- SÁ, Manuel Lima Fernandes de, Pavilhão de Arquitectura – ESBAP, 1-5-1951, Memória descritiva in Mário Mesquita (coord.), *A Cidade da Universidade*, Porto, UP, 2006, 202.
- SÁ, Manuel Lima Fernandes de, Pavilhão de Desenho, Memória Descritiva, 15 de Agosto de 1947. Arquivo IHRU, 0070/03.
- SILVA, José Marques da, “Escola Superior de Belas Artes”, documento com 12 páginas dactilografadas e 7 páginas manuscritas, tendo estas a data de 17 de Janeiro de 1937. Arquivo FIMS. Espólio José Marques da Silva, pasta A210.
- SILVA, José Marques da, “Memória descritiva e justificativa”, Projecto da Escola de Belas Artes do Porto, 2 de Maio 1935. Arquivo Histórico da Secretaria do Ministério da Educação. Pasta 47, ES 110.
- SIZA VIEIRA, (Álvaro), Carta ao Presidente da Assembleia de Representantes do Curso de Arquitectura da ESBAP, 4 de Maio de 1978. Arquivo DT.

## 5. Lisboa. EBAL e ESBAL

- “Belas Artes. Os alunos de Arquitectura pedem um professor”, *Diário de Lisboa*. 1933-01-14, 4.
- “Começaram hoje nas Belas Artes as provas do concurso para a cadeira de Arquitectura”, *Diário de Lisboa*, 27-10-1933, 5;
- “Concurso de Ante-projectos para a Escola Superior de Belas Artes”, *Arquitectura*, 59, Julho 1957, 46.
- “Ecos e Notícias”, *Arquitectura*, 48, Agosto de 1953, 24
- “Terminou hoje o concurso para uma vaga de professor sendo aprovado o arquitecto Cristino da Silva”, *Diário de Lisboa*, 28-10-1933, 4.
- “Uma Gare de Caminho de Ferro”, *Arquitectura*, 36, Novembro 1950, 11
- ALUNOS DA ESBAL, Carta ao Director da ESBAL, 24 de Janeiro de 1957. Ver, série 3, 2, Março 1957.
- BARBOSA, Jaime, “O ensino, o ensino das Belas-Artes, a ESBAL”, *ESBAL 63, Jornal da Comissão Pró-Associação da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa*, Março 1963, 3.

## Bibliografia

- BRANDÃO, Augusto, “Estudo da criação arquitectónica: Ensaio sobre um método de criação arquitectónica”, *Binário*, 58, Julho 1963, 428-438 (ver números 59 e 64 da Binário).
- BRANDÃO, Augusto, *L. B. Alberti*, Lisboa, ESBAL, 1964. Prova para professor.
- BYRNE, Gonçalo Sousa, “Método de Arquitectura”, *Arquitectura*, 109, Maio 1969, 127-130, 150.
- CALADO, Maria, “O Ensino da Arquitectura em Portugal. Abordagem Histórica”, *Jornal dos Arquitectos*, 55, Março 1987, 6-7.
- CALADO, Maria, “O Ensino do Desenho, 1836-1987” in Carlos Amado, *O Caderno do Desenho*, Lisboa, ESBAL, 1983, 77-116.
- CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA; SUMMAVIELLE, Elísio (coord.), *Frederico George: ver pelo desenho*, Lisboa, Livros Horizonte, 1993.
- COELHO, Rui, *O Ensino da Arquitectura na Academia de Belas Artes de Lisboa*, Lisboa, ISCTE, 2007. Tese de mestrado.
- COMISSÃO ORGANIZADORA DA ASSOCIAÇÃO ESCOLAR DA ESBAL, “Resposta ao Inquérito da revista Arquitectura sobre as cidades universitárias”, *Arquitectura*, 55-56, Junho – Julho 1956, 37.
- COUCEIRO, Manuel, “A lógica e a ética, a ciência e a amizade” in Elísio Summavielle, (coord.), *Frederico George, Ver pelo Desenho*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, Livros Horizonte, 1993, 36.
- COUTINHO, Júlia, “José Dias Coelho. A coerência do Ser e do Fazer”, *Estudos Sobre o Comunismo*, disponível em <http://estudossobrecomunismo.weblog.com.pt/arquivo/202759.php>
- CUNHA, Paulo, “Os alunos de Arquitectura pedem um professor”, entrevista, *Diário de Lisboa*, 1933-01-14, 4.
- DUARTE, Carlos S., “O Concurso e a Escola”, *Arquitectura*, 105-106, 1968
- ESBAL 63*. Jornal da Comissão Pró-Associação da ESBAL, Março 1963
- ESBAL, *Boletim da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa*, 1, 1958-59.
- ESBAL, *Boletim da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa*, 1972.
- ESBAL, *Boletim da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa*, 1974.
- ESBAL, *Boletim da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa*, 2, 1959-60.
- ESBAL, *Boletim da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa*, 3, 1960-61.
- ESBAL, *Boletim da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa*, 4, 1961-62.
- ESBAL, *Boletim da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa*, 5, 1962-63.
- ESBAL, *Boletim da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa*, 6, 1963-64.
- ESBAL, *Boletim da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa*, 7, 1964-65.
- ESBAL, *Boletim da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa*, 8, 1965-66.
- ESBAL, *Boletim da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa*, 9, 1966-67.
- ESBAL, *Exposição Extra-escolar*, Lisboa, ESBAL, 1963.
- FERNANDES, José Manuel (coord.), *Luís Cristino da Silva [Arquitecto]*, Lisboa, FCG, 1998.
- FERREIRA, Carlos Antero, “Mestre Cristino”, in FERNANDES, José Manuel (coord.), *Luís Cristino da Silva [Arquitecto]*, Lisboa, FCG, 1998, 145-147.
- GEORGE, Frederico, “A ESBAL como foi?”, *Jornal dos Arquitectos*, 55, Março 1987, 12.
- GEORGE, Frederico, *Considerações sobre o ensino da arquitectura*, Lisboa, Minerva, 1964.
- GRAVATA, Adérito da Conceição et al, “Depois da reforma: um depoimento sobre o ensino de Arquitectura na E.S.B.A.L.”, *Arquitectura*, 72, Out. 1961, 37-51.
- GUSMÃO, Artur Nobre de, “Frederico George e o Património”, in SUMMAVIELLE, Elísio (coord.), *Frederico George, Ver pelo Desenho*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, Livros Horizonte, 1993, 21.
- Jornal dos Arquitectos*, 55, Março 1987, 6-7.

## Bibliografia

- KEIL DO AMARAL, Francisco Pires, “A ovelha do Restolho Continua Interessada no Ensino da Arquitectura”, *J-A*, 202, Setembro/Outubro 2001, 64.
- KEIL DO AMARAL, Francisco, “Pintores, Escultores, Arquitectos. Para quê?” (3 de Dezembro de 1965), in *Keil do Amaral. O Arquitecto e o Humanista*, 160-166.
- KRÜGER, Mário J. T., *Planeamento e construção de edifícios universitários*, Lisboa, Relatório de Estágio, ESBAL – MOP, Abril 1972.
- MELLO, Duarte Cabral de, *Relatório de Estágio. Igreja do S. C. Jesus*, Lisboa, ESBAL, Maio 1970. Documento policopiado. Arquivo de Duarte Cabral de Mello.
- MENDES, Elsa Carneiro, *A obra do Arquitecto Rosendo Carvalheira (1863-1919)*, FCSH da UTL.
- MONTEZ, Paulino Montez, “Do Ensino de Belas Artes em Portugal através dos séculos”, *Boletim da ESBAL*, 2, 1960, 9-26.
- MONTEZ, Paulino Montez, *Das belas-artes nos serviços do estado*, Lisboa, Sociedade Industrial de Tipografia, 1974.
- PACHECO, José, “Ensino da Arquitectura 2”, *Ver*, 2, Março 1957.
- PACHECO, José, “Ensino da Arquitectura”, *Ver*, 1, 1957.
- [PACHECO, José], J. P., “Uma experiência positiva”, *Ver*, série 2, 2, Fevereiro, Março 1956, 6.
- PEDROSA, Patrícia Santos, “Cidade Universitária de Lisboa. Vazios cheios urbanos ou as sínteses alimentadoras de equívocos”, Actas do SEU2007, ISCTE, 2007.
- PEREIRA, Nuno Teotónio, “Cristino, mestre de uma geração rebelde”, in FERNANDES, José Manuel (coord.), *Luís Cristino da Silva [Arquitecto]*, Lisboa, FCG, 1998, 139-141.
- PEREIRA, Nuno Teotónio, “Um percurso na profissão”, in *Escritos (1947-1996, selecção)*, Porto, FAUP, 1996.
- PILOTO, João António, “Elementos de projecções”, Lisboa, Bibliotheca de Instrução e Educação Profissional, Aillaud – Bertrand, 1900.
- PORTAS, Nuno, “Arquitectura: Contribuições para o ensino”, in *Arquitectura(s): História e crítica, Ensino e Profissão*, Porto, Faup, 2005, 353-354 Primeira edição: Nuno Portas, *A Arquitectura para hoje: finalidades*, Lisboa, 1964, 125-151.
- PORTAS, Nuno, “As Ciências Humanas na Renovação da Formação do Arquitecto”, *Análise Social*, 12, Out. 1965, 517-525.
- PORTAS, Nuno, “Desenho da Cidade e Ensino” in *A Cidade como Arquitectura*, Lisboa, Livros Horizonte, 1969, 181-198.
- PORTAS, Nuno, “Entrevista a Nuno Portas”, por José Manuel Fernandes e José Lamas, in *Arquitectura*, 135, Outubro 1979, 56-67
- PORTAS, Nuno, “Evolução da Arquitectura moderna em Portugal”, in Bruno Zevi, *História da Arquitectura Moderna*, Vol. II, Lisboa, Arcádia, 1978 (2.ª edição, in Nuno Portas, *A Arquitectura para hoje*, Lisboa, Livros Horizonte, 2008, 151-210).
- PORTAS, Nuno, “Ideias para a zona central de Olivais”, in *Arquitectura*, Ano I, 4ª Série, 103, Maio-Junho 1968, 110-121 (in *Arquitectura(s): História e crítica, Ensino e Profissão*, Porto, Faup, 2005, 406-409).
- PORTAS, Nuno, “Notas para a estruturação do Curso de Arquitectura na Universidade de Luanda (Julho 1971)” in *Arquitectura(s): História e crítica, Ensino e Profissão*, Porto, Faup, 2005, 415-425.
- PORTAS, Nuno, “O Drama da Cultura na Escola”, *Ver*, 3, Junho 1954, 4-6.
- PORTAS, Nuno, *A Arquitectura para hoje: finalidades*, Lisboa, 2008 (1.ª edição, 1964). Inclui “Evolução da Arquitectura moderna em Portugal”, 1973).
- PORTAS, Nuno, *A Cidade como Arquitectura*, Lisboa, Livros Horizonte, 1969.
- PORTAS, Nuno, e tal (Nuno Portas, Jorge Escada, Sebastião Fonseca, Manuel Moreira, Leopoldo de Almeida) “Inquérito da revista Arquitectura sobre as cidades universitárias. Resposta da Comissão

## Bibliografia

- Organizadora da Associação Escolar da ESBAL”, *Arquitectura*, 55-56, 1955.
- PORTUGAL, Diário de Governo, n.º 275, 26 de Novembro de 1955. Comissão para as Novas Instalações da Escola de Belas Artes de Lisboa.
- PORTUGAL, *Reforma da Academia Real de Bellas-Artes de Lisboa: decreto de 22 de Março de 1881*, Lisboa, Typ. de Adolfo Modesto, 1884
- RIBEIRO, Ana Isabel (coord.), *Francisco Silva Dias, 50 anos de Arquitectura e Urbanismo em Portugal*, Almada, CMA, 2006
- RUDOLFO, João de Sousa, *Luís Cristino da Silva e a arquitectura Moderna em Portugal*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2002.
- SANCHEZ, S. Formosinho, *Arquitectura porquê?*, Lisboa, Outubro 1964. Dissertação expressamente elaborada para o concurso de professor do 1º grupo da ESBA.
- SANCHEZ, Sebastião Formosinho, *Hospitais: Da Organização à Arquitectura*, Lisboa, Estúdios Cor, 1969.
- SEGURADO, Jorge, “Jorge Segurado: Arquitecto do Modernismo em Portugal”, entrevista por Fátima Ferreira, Pedro Vieira de Almeida, *Jornal dos Arquitectos*, 76, Abril 1989, 16.
- SILVA DIAS, Francisco, “Para um ensino universitário”, *Jornal dos Arquitectos*, 55, Março 1987, 7.
- SILVA, Leonor Cabral Matos, *Cultura arquitectónica em Lisboa: um olhar a partir da ESBAL/FAUTL no período de 1975 a 1990*, Lisboa, FAUTL, 2011, dissertação de mestrado.
- SILVA, Luís Cristino da, “Entrevista com o Prof. Arq. Cristino da Silva”, *Arquitectura*, 119, Janeiro e Fevereiro 1971.
- SILVA, Luís Cristino da, *A sede da Academia Nacional de Belas-Artes no vetusto edifício do antigo convento de S. Francisco da Cidade. Estudos e Subsídios diversos*, Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1973, 37
- TAINHA, Manuel, “Aprendizagem do ofício” (Novembro 1982), *Textos do Arquitecto, Manuel Tainha*, Lisboa, Estar, 2000, 11.
- TAINHA, Manuel, “Da estimada e nunca desmentida diferença”, in *Textos do arquitecto. Manuel Tainha*, Lisboa, Estar, 2000, 56-60.
- TAINHA, Manuel, “Depoimento sobre Luís Cristino da Silva”, in *Textos do arquitecto. Manuel Tainha*, Lisboa, Estar, 2000, 61-63.
- TAINHA, Manuel; RAMOS, Carlos, “Memória” in *Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, J-A*, 202, 2001, 60-62.
- TAVEIRA, Tomás, *Discurso da Cidade*, Lisboa, ESBAL, 1973. Dissertação expressamente elaborada para o concurso de provas públicas para provimento de um lugar de professor do 1º grupo da ESBAL.
- Ver, publicação não periódica dos alunos da ESBAL:*
- Ver*, série 1, 3, Junho de 1954.
- Ver*, série 2, 1, Abril 1955
- Ver*, série 2, 2, Março 1956.
- Ver*, série 3, 1, [1957].
- Ver*, série 3, 2, Março 1957.
- Ver*, série 3, 3, 1957.
- Ver*, 1, 1965.
- Ver*, 1959.
- VIEGAS, Inês Morais (coord.), *José Luís Monteiro, marcos de um percurso*, Lisboa, CML, 1998.

*5.1. Lisboa. ESBAL. Fontes Primárias*

- BERMUDES, Adães, Carta ao Director da EBAL, 13 de Fevereiro de 1933. Arquivo Histórico da FBAUL.
- BLOEM, Ruy “Regulamento da Exposição Internacional de Arquitectura”, *II Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo*, Maio de 1952. Arquivo FCG, LCSM 130.
- CEEBAL, Livro de Actas do Conselho Escolar da EBAL de 1932 a 1957. Arquivo Histórico da FBAUL.
- CEESBAL, Livro de Actas do Conselho Escolar da EBAL de 1957 a 1974. Arquivo Histórico da FBAUL.
- DGESBA, Carta à EBAL, L 26, n.º 622, 18 Outubro de 1945. Arquivo Histórico da FBAUL.
- EBAL, Director, Luís Alexandre Cunha, Ofício n.º 1/23 ao DGESBA, 1946-06-26. Arquivo Histórico da FBAUL.
- EBAL, Livro de Ponto dos Professores da EBAL (1929-74). Arquivo Histórico da FBAUL.
- EBAL, Subdirector, Paulino Montez, Carta à DGESBA, “Parecer”, 28 de Novembro de 1947. Arquivo FBAUL, 1946 – Correspondência DGESBA
- EBAL, Subdirector, Paulino Montez, Carta à DGESBA, 15 de Setembro de 1947. Arquivo FBAUL, 1946 – Correspondência DGESBA.
- EBAL, Subdirector, Paulino Montez, Carta à DGESBA, Correspondência n.º 921. Arquivo Histórico da FBAUL.
- ESBAL, Caixa 28, Arquivo Histórico da FBAUL.
- ESBAL, Curso de Arquitectura, Ano lectivo 1951/52 – 2.º Período, Concurso de Emulação, Um Centro Escolar. 1951/52. Arquivo FCG, LCSM 130.
- ESBAL, Curso de Arquitectura, Ano lectivo 1951/52 – 2.º Período, Concurso de Emulação, Um Centro Escolar. 1951/52. Arquivo FCG, LCSM 130.
- ESBAL, Reforma do Ensino Artístico, Projecto de Estruturação dos Cursos e Reorganização do Corpo Docente, 27 de Maio de 1956. Arquivo FCG, Espólio Cristino da Silva
- LOBO, Luís Castro, “Uma biblioteca municipal”, 30/07/1953. Arquivo Bienal São Paulo, Pasta Portugal, 2/33-06.
- PESSANHA, José, Carta ao director da DGESBA, 30 de Novembro de 1932. Arquivo ME, DGESBA, 3020-622.
- PORTAS, Nuno; CABRAL, Bartolomeu Costa; DIAS, Francisco Silva, Carta ao Director da ESBAL, 6 de Março de 1969. Arquivo Francisco Silva Dias.
- SILVA, Luís Cristino da, “Centro Cívico para um grupo residencial de 10.000 habitantes”, Concurso de Grande Composição, Curso Superior, ESBAL, 3.º período, 20 de Abril de 1953. Arquivo FCG, LCSM 130.
- SILVA, Luís Cristino da, “Curso Superior de Arquitectura – Esboço de regulamentação baseado no estudo apresentado pela comissão e na lei aprovada pela Assembleia Nacional” (1950). Arquivo FCG, LCSM127.
- SILVA, Luís Cristino da, “I Tema – Tese – O Ensino da Arquitectura em Portugal”. Arquivo FCG, LCSM 127, Pasta “Dados para a reforma do ensino em Portugal, Borrões e Estudos”.
- SNA, “Resenha dos principais factos relacionados com a actual crise da ESBAL”. Arquivo Francisco Silva Dias
- TAINHA, Manuel; RAMOS, Carlos, “Memória” in *Escola Superior de Belas Artes de Lisboa – Estudo Prévio*, 15 de Janeiro de 1959. Arquivo Manuel Tainha.
- UIA, “Relatório”, *1.º Concurso Internacional de Emulação*, 1952, fs. 7. Arquivo FCG, LCSM 130.



## 6. Trabalhos Escolares publicados

- ARCHER DE CARVALHO, “Concurso Lusálite. 3º classificado”, *Arquitectura*, 38-39, 6-32.
- BRAULA REIS, “Capela da Rinchoa. ESBAL”, *Arquitectura*, 37, Fev 1951, 9-11.
- CAMPINO, António, “Uma piscina de recreio. EBAP”, *Arquitectura*, 31, Junho-Julho 1949, 19-20.
- ESBAP, “Trabalhos da Escola Superior de Belas Artes do Porto. ESBAP”, *Arquitectura Portuguesa*, 9, Set-Dez 1955, 24-31.
- FILGUEIRAS, Octávio Lixa, “Inquéritos Urbanos”, *Urbanização*, revista do Centro de Estudos de Urbanismo e Habitação Engenheiro Duarte Pacheco, (5), 1, Março 1970, 3-30.
- FILGUEIRAS, Octávio Lixa, “Uma Adega Cooperativa. ESBAP”, *Arquitectura*, 42, Maio 1952, 11-13.
- GEORGE, Frederico “Um planetário Museu. EBAL”, *Arquitectura Portuguesa*, 163, Nov-Dez 1950.
- GOMES DA COSTA, Manuel, “IV Exposição Geral de Artes Plásticas (Casa de Habitação)”, *Arquitectura*, 30, Abril-Maio 1949, 18.
- MODESTO, Francisco “Uma Gare de Caminho de Ferro”, *Arquitectura*, 36, Novembro 1950, 10-11
- PORTAS, Nuno, “Ideias para a zona central de Olivais”, in *Arquitectura*, 103, Maio Junho 1968, 110-121.

## 7. Arquivos consultados

Alexandre Alves Costa (AAC)

- Documentos relativos à formação na EBAP
- Documentos relativos à acção pedagógica na ESBAP
- Trabalhos Escolares

António Menéres (AM)

- Documentos relativos à formação na ESBAP

Carlos Carvalho Dias (CCD)

- Documentos relativos à formação na ESBAP
- Trabalhos Escolares

Carlos Ramos (CR)

Documentos relativos à acção pedagógica na ESBAP

CDUA – Centro de Documentação de Arquitectura e Urbanismo da FAUP

- Trabalhos Escolares da ESBAP
- Espólio Arménio Losa (AL)
- Espólio Manuel Marques (MM)
- Espólio Celestino de Castro CC)
- Projectos dos Pavilhões da ESBAP

CIAM – ETH Zurich

## Bibliografia

- Documentos relativos à comissão de ensino

CIAM – Harvard University

- Documentos relativos à comissão de ensino

Duarte Cabral de Melo (DCM)

- Documentos relativos à formação na ESBAL
- Trabalhos Escolares

Faculdade de Arquitectura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP)

- Documentos relativos ao debate sobre o ensino nos anos 50 e 60

FBAUL

- Livros de Actas do Conselho Escolar da EBAP e da ESBAP
- Livros de Posse da ESBAP
- Livros de correspondência
- Livros de ponto

FBAUP

- Livros de Actas do Conselho Escolar da EBAP e da ESBAP
- Livros de Posse da ESBAP
- Livros de correspondência

Francisco Silva Dias (FDS)

- Documentos relativos à formação na ESBAL
- Documentos relativos à acção pedagógica na ESBAL
- Trabalhos Escolares

Fundação Bienal de São Paulo

- Documentos relativos à participação portuguesa na Bienal

Fundação Calouste Gulbenkian - FCG

- Espólio Carlo Ramos (CR)
- Espólio Luís Cristino da Silva (LCS)

Manuel Correia Fernandes (MCF)

- Trabalhos Escolares

Manuel Fernandes de Sá (MFS)

- Trabalhos Escolares

Manuel Tainha (MT)

- Trabalhos Escolares
- Documentos diversos

Mário Trindade

- Trabalhos Escolares

Ministério da Educação (ME)

- Direcção Geral do Ensino Superior e Belas Artes,
- Caixas relativas às escolas de belas artes.

## Bibliografia

- Escola Superior de Belas Artes do Porto, Processo de Projecto dos Pavilhões.

Nuno Teotónio Pereira (NTP)

- Trabalhos Escolares

Octávio Lixa Filgueiras (OLF)

- Documentos relativos à formação na EBAP
- Documentos relativos à acção pedagógica na ESBAP
- Trabalhos Escolares

Pedro Ramalho (PR)

- Documentos relativos à acção pedagógica na ESBAP
- Trabalhos Escolares

Raul Hestnes Ferreira (RHF)

- Documentos relativos à formação na ESBAP
- Trabalhos Escolares

Walter Gropius – Harvard University (WG)

- Documentos relativos ao ensino da arquitectura em Harvard e CIAM

## 8. Entrevistas realizadas

Entrevista a Agostinho Ricca, Porto, 2008-03-10  
Entrevista a Alcino Soutinho, Porto, 2008-10-15  
Entrevista a Alexandre Alves Costa, Porto, 2009-01-18  
Entrevista a Álvaro Siza Vieira, Porto, 2009-02-20  
Entrevista a Augusto Brandão, Lisboa, 2009-02-12  
Entrevista a Carlos Lemos, São Paulo, 2009  
Entrevista a Carlos Manuel Ramos, Lisboa, 2008  
Entrevista a Cristiano Moreira, Porto, 2008-02-20  
Entrevista a Domingos Tavares, Porto, 2007-11  
Entrevista a Duarte Cabral de Mello, Lisboa, 2010-01-22  
Entrevista a Duarte Castelo Branco, Lisboa, 2009-04-26  
Entrevista a Francisco Barata, Porto, 2008-12-01  
Entrevista a José Carlos Loureiro, Porto, 2007-12  
Entrevista a Júlio Katinsky, São Paulo, 2009  
Entrevista a Manuel Correia Fernandes, Porto, 2008-05-13  
Entrevista a Manuel Fernandes Sá, Porto, 2007-12-11  
Entrevista a Manuel Tainha, Lisboa, 2008-02-22  
Entrevista a Manuel Vicente, Lisboa, 2009-04-19  
Entrevista a Maria Elisa Costa, Rio de Janeiro, 2009.  
Entrevista a Mário Krüger, Coimbra, 2009 (sem gravação)  
Entrevista a Mário Trindade, Porto, 2007 (sem gravação)

## Bibliografia

Entrevista a Nadir Afonso, Cascais, 2010-01-23

Entrevista a Nestor Filho, São Paulo, 2009

Entrevista a Nuno Portas, Porto, 2008 (sem gravação)

Entrevista a Nuno Teotónio Pereira, Lisboa, 2008-01-21

Entrevista a Pedro Ramalho, Porto, 2007-11

Entrevista a Raul Hestnes Ferreira, Lisboa, 2009-02-11

Entrevista a Ricardo Figueiredo, Porto, 2009-02-27

Entrevista a Sergio Fernandez, Porto, 2009-02-27

INDICE ONOMASTICO

- AA (L'Architecture d'Aujourd'hui), 166, 171, 259,  
270, 444, 486
- Aalto, Alvar, 53, 54, 64, 170, 269, 322, 346, 493,  
500, 573
- Abel Manta, João, 255, 385, 508
- Abercrombie, Patrick, 343, 621
- Abrunhosa de Brito, Fernando, 317
- Académie Royale d'Architecture, 83
- Académie Royale de Peinture et Sculpture, 83
- Afonso, Nadir, 219, 241, 242, 243, 244, 323
- Aguiar, Manuel M., 418
- Albers, Josef, 147
- Alberti, Leon Battista, 21, 373, 425, 437, 510, 527,  
581
- Albini, Franco, 165, 422, 423, 442
- Albuquerque, Mário de, 197
- Aldemira, Luís Varela, 190, 244, 384, 385
- Alexander, Christopher, 53, 428, 442, 444, 445, 495,  
497, 525, 563
- Allain, J. P., 167
- Almeida d'Eça, Luís, 276, 285
- Almeida Garrett, Antão de, 39, 252, 279, 289, 292,  
303, 337, 338
- Almeida, Helena, 501, 502
- Almeida, João de, 21, 189, 190, 201, 203, 241, 285,  
480
- Almeida, José Simões de, 123, 125, 383
- Almeida, Leopoldo C., 472
- Almeida, Leopoldo de, 126, 190, 340, 384, 385, 386,  
405, 414, 619
- Alvarez, Rogério, 506
- Alves de Sousa, Eugénio, 166, 290, 291, 404
- Alves de Sousa, Wladimir, 252, 261, 290
- Alves, Armando, 51, 458
- Amaral, Augusto, 313, 330, 331, 357, 362, 402
- Amaral, Francisco Keil do, 565
- Amaral, Ilídio, 514, 528
- Amorim, Delfim, 44, 59, 242, 250, 253, 267, 268,  
315, 318, 546
- Andrade, Artur, 242
- Andrade, Guilherme Rebelo de, 125
- Andresen, João, 41, 63, 166, 184, 185, 242, 253, 266,  
267, 280, 282, 284, 315, 343, 344, 345, 365, 476,  
477, 480, 484, 486, 504, 505, 506, 549
- Arantes de Oliveira, Eduardo, 304, 311, 338, 365,  
371, 412
- Araújo, Arnaldo, 45, 47, 60, 69, 78, 166, 310, 317,  
331, 333, 334, 345, 346, 347, 348, 349, 357, 366,  
367, 368, 418, 445, 447, 449, 460, 472, 476, 478,  
482, 483, 486, 487, 495, 496, 497, 502, 503, 504,  
524, 533, 548, 570, 578
- Araújo, João Sousa, 385, 470
- Araújo, Roberto, 520, 636
- Archigram, 444
- Areal e Silva, Joaquim Santiago, 296
- Arndt, Alfred, 148
- Arup, Ove, 165
- Aslin, G. H., 335, 634
- Aulenti, Gae, 424
- Auzelle, Robert, 283, 335, 341, 345, 634, 639
- Aymonino, Carlo, 423, 444
- Azevedo, António de, 216
- Azevedo, Rogério, 63, 96, 115, 216, 217, 218, 220,  
221, 222, 223, 237, 238, 239, 240, 249, 253, 258,  
273, 274, 275, 276, 312, 314, 315, 321, 325, 330,

## Índice Onomástico

- 335, 336, 337, 342, 343, 347, 349, 355, 357, 359,  
362, 366, 376, 482, 483, 490, 499, 544, 570
- Bairrada, Eduardo, 356
- Barata Foyo, Salvador, 249, 252, 361
- Barbosa de Abreu, 357
- Barbosa, Cassiano, 166, 292, 310
- Barbosa, Daniel, 197, 198
- Bardet, Gaston, 283, 284, 289, 290
- Barreira, João, 123, 125
- Barreiros, António Bonfim, 110
- Barroca, Rogério, 110, 216, 220, 221, 222, 253, 286,  
314, 315, 343, 347, 349, 357, 362, 376, 620
- Bastos, Gustavo, 458, 477
- Batista, Jorge, 350
- Bauhaus, 20, 21, 24, 25, 38, 139, 144, 145, 146, 147,  
148, 149, 150, 151, 152, 153, 157, 158, 159, 162,  
163, 164, 165, 168, 170, 173, 175, 180, 184, 264,  
265, 373, 425, 432, 442, 452, 469, 558, 562, 563
- Beaux-Arts Institute of Design, 82
- Benavente, Luís, 112
- Bento d'Almeida, Joaquim, 241
- Bermudes, Adães, 72, 122, 123, 125, 583, 584
- Bértholo, René, 406
- Bessa, Joaquim, 520, 636
- Blondel, François, 91, 92
- Blondel, Jacques-François, 91
- Bo Bardi, Lina, 433
- Bohigas, Oriol, 418
- Bonito, Mário, 44, 54, 59, 67, 250, 253, 268, 270,  
315, 317, 321, 328, 329, 332, 333, 334, 348, 365,  
476, 546
- Borrego, José, 241, 242, 251, 271, 288
- Botelho, José Rafael, 340, 383, 385, 392, 460, 470,  
508, 546
- Braga, José Sequeira, 280, 284
- Branco, Cassiano, 126, 128
- Brandão, Augusto, 388, 392, 393, 447, 470, 508, 510,  
518, 527
- Brenner, Anton, 148
- Breuer, Marcel, 148, 155, 156, 157, 170
- Brito e Cunha, António, 249, 253, 280, 281, 282,  
289, 290, 292, 315, 338, 343, 545
- Brito e Cunha, João, 110, 216
- Brito, António, 184, 216, 218, 222, 238, 249, 253,  
258, 280, 281, 282, 289, 290, 292, 297, 307, 315,  
338, 343, 352, 366, 480, 504, 530, 548
- Brito, Eduardo, 371
- Brito, Júlio José de, 100, 110, 215, 216, 217, 218,  
220, 221, 222, 223, 238, 253, 255, 256, 257, 258,  
315, 366
- Broadbent, Geoffrey, 445, 446, 497, 525
- Brown, Henry Thomas Jim Cadbury, 166
- Burchard, Charles, 157
- Burle Marx, Roberto, 430
- Byrne, Gonçalo, 446, 522, 528
- Cabral de Mello, Duarte, 528
- Cabral, Bartolomeu Costa, 470, 511, 519, 527, 535,  
536
- Caeiro da Mata, José, 391, 392
- Caetano, Marcelo, 188, 202, 203, 530, 532
- Calabi, Daniele, 422, 423, 424
- Calvet da Costa, 326, 357
- Câmara Municipal do Porto, 234, 312
- Camarinha, Guilherme, 245, 307, 314, 315, 477
- Campino, António, 275, 263, 293
- Candilis, Georges, 88, 443, 444, 448
- Cansado de Carvalho, Eduardo, 384, 385, 386, 409,  
467, 510
- Canto Moniz, Jorge, 484, 503
- Carmo, Benjamin do, 251, 284, 286
- Carneiro, Oldemiro, 304, 340, 341
- Casquilho, Manuel Rocha, 385, 508
- Castel Branco, Duarte, 289, 323, 333, 346, 347, 421,  
423, 476, 505, 506, 533, 549
- Castro Lobo, Luís, 362, 401, 402
- Castro Rodrigues, Francisco, 179

## Índice Onomástico

- Castro, Celestino de, 30, 112, 114, 131, 133, 200,  
241, 242, 294, 340, 388, 389, 390
- Castro, Mário de, 349
- Cavaca, Rogério, 472, 498
- Centro de Estudos Geográficos, 141, 142, 309, 336,  
376
- Chaves Costa, Carlos, 400
- Chermayeff, Serge, 153, 162, 168, 169
- Chicó, Mário Tavares, 316
- CIAM, 20, 21, 22, 24, 41, 44, 51, 59, 61, 76, 144,  
151, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166,  
167, 168, 171, 174, 176, 178, 183, 184, 186, 200,  
201, 225, 265, 268, 272, 283, 285, 289, 292, 318,  
323, 330, 331, 334, 335, 346, 348, 362, 366, 373,  
374, 418, 419, 421, 423, 424, 425, 427, 440, 442,  
443, 484, 486, 492, 556, 576
- Cid, Pedro, 508
- Cizek, Franz, 147
- Cochofel, Maria Antónia, 399
- Coelho, Margarida, 499, 500
- Conceição e Silva, Francisco, 179, 180, 181
- Conceição Ferreira, João, 510
- Condesso, Fernando, 331, 357
- Congresso de 48, 24, 31, 51, 58, 67, 72, 135, 178,  
179, 183, 189, 210, 254, 268, 269, 275, 303, 337,  
346, 389, 466, 469, 545, 548
- Cook, Peter, 444
- Cornelius Van Eestern, 625
- Correia, Joaquim, 510, 511, 535, 548
- Correia, Norberto, 339, 412, 413, 470, 508
- Cort, César, 249, 250, 278, 279, 280, 282, 283, 289,  
290, 344, 391, 392, 545
- Côrte-Real, Maria Júlia, 276
- Costa Martins, Manuel, 388
- Costa, Alexandre Alves, 25, 27, 39, 40, 51, 52, 56,  
57, 62, 69, 213, 313, 316, 328, 333, 334, 358, 373,  
375, 445, 446, 447, 458, 462, 487, 491, 492, 502,  
571
- Costa, Lucio, 47, 211, 291, 310, 343, 421, 423, 433,  
434, 436, 437, 438, 559, 638
- Costa, Manuel Gomes da, 263, 264, 293
- Coutinho, Gaspar Cadaval Souza, 283
- Couto, Fernando, 501, 502
- Cramez, Heitor, 216, 249, 254
- Crane, David, 430
- Cruz, Alberto, 242
- Cruz, António, 248, 477
- Cruz, Fernando, 501, 502
- Cruz, Licínio, 319
- Cunha, Luís, 325, 326, 327, 341, 346, 356, 357, 571
- Cunha, Luís Alexandre, 107, 123, 125, 126, 187, 209,  
288, 380, 382, 385, 386, 388, 391, 395, 404, 415,  
619, 620
- Cunha, Paulo, 72, 123, 124, 581
- Cunha, Vasco, 283, 284
- Currie, Leonard, 157
- Cuvelos, Sérgio, 496
- D'Athouguia, Ruy, 332
- De Carlo, Giancarlo, 418, 422, 443
- De Gröer, Étienne, 249, 250, 251, 278, 279, 280, 391,  
392, 545
- Delgado, Humberto, 351, 417, 547
- Deluigi, Mário, 422
- DENN, 117, 245, 246, 247, 251, 294, 295, 296, 298,  
299, 301, 302, 369, 370, 371, 620, 622, 624, 627,  
632, 633, 634, 636
- Desyllas, L., 161, 556
- Dewey, John, 23, 136, 137, 138, 139, 147, 152, 162,  
165, 553
- Dias, António Rocha, 497
- Dias, Carlos Carvalho, 47, 283, 309, 310, 332, 333,  
345, 366, 368, 495
- Dias, Francisco Silva, 564, 644
- Dias, Homero Ferreira, 115, 218, 238
- Dias, João Jaures Ramos, 385
- Dias, José, 405, 496, 627

## Índice Onomástico

- Distel, Hermann, 339, 412
- Dolci, Danilo, 504
- Dorfles, Gillo, 448
- Drew, Jane, 159, 163
- Duarte, Carlos, 418, 445, 525, 536
- Duarte, Hélio Queiróz, 433
- Dubuisson, Jean, 167
- Durand, Jean-Nicolas-Louis, 92
- Dutert, Ferdinand Louis, 96
- Eames, Charles, 430
- École des Beaux-Arts de Paris*, 15, 20, 24, 26, 38, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 91, 92, 93, 96, 103, 104, 117, 127, 129, 150, 167, 183, 184, 192, 264, 272, 283, 345, 374, 393, 402, 443, 444, 451, 560
- Eduardo Bairrada, 571
- Falcão e Cunha, Pedro, 383, 470, 508
- Faria da Costa, João, 391, 392, 545
- Felgueiras, Adelino, 51, 347, 477
- Felgueiras, Amândio, 458
- Fernandes de Sá, Manuel, 336, 489, 490
- Fernandes de Sá, Manuel Lima, 216, 251, 295, 296, 297, 298, 301, 302, 303, 369, 370, 624
- Fernandes, Manuel Correia, 30, 50, 52, 53, 55, 69, 321, 445, 449
- Fernandez, Sergio, 30, 323, 333, 336, 337, 496
- Ferreira Dias, José, 188
- Ferreira dos Santos, 324
- Ferreira, Carlos Antero, 78, 79, 581
- Ferreira, Francisco Oliveira, 115
- Ferreira, José de Oliveira, 216
- Ferreira, Raul Hestnes, 125, 176, 238, 255, 267, 288, 319, 320, 321, 322, 324, 325, 327, 333, 349, 350, 364, 389, 404, 405, 428, 429, 430, 431, 432, 467, 471, 517, 535, 537, 538, 549, 569, 627
- Fieger, Carl, 148
- Figueiredo, Manuel de, 21
- Figueiredo, Ricardo, 537
- Filgueiras, Octávio Lixa, 27, 41, 46, 47, 48, 51, 55, 60, 63, 66, 68, 69, 72, 78, 139, 166, 170, 200, 223, 224, 226, 242, 243, 245, 246, 250, 252, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 274, 275, 285, 291, 293, 295, 309, 310, 311, 317, 321, 334, 335, 336, 346, 360, 361, 366, 368, 369, 370, 371, 376, 418, 419, 421, 438, 445, 446, 447, 451, 457, 458, 460, 461, 467, 476, 477, 478, 480, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 494, 495, 497, 524, 533, 537, 547, 548, 574, 578
- Fonseca Llamedo, José, 249, 251, 253, 280, 282, 289, 290, 545
- Fonseca, Sebastião, 340, 405, 406, 409, 414
- Fonte, Joaquim Pires da, 91, 98
- Forjaz, José, 337, 418, 496
- França, José-Augusto, 37, 72, 106, 107, 115, 124, 206, 316, 469, 536, 565
- Franco, Henrique, 126, 619
- Freire, Luciano, 123, 125
- Froebel, Friedrich, 147
- Fry, Maxwell, 161
- Fuchs, Bohuslav, 161, 556
- Fuller, Buckminster, 448
- Furiga, Alfredo, 520, 636
- Furtado, Tadeu Maria de Almeida, 91
- Gagon, Gilles, 167
- Galvão Teles, Inocência, 458
- Gardella, Ignazio, 421, 422, 423
- Garrett, José, 464, 537
- Gaspar, Jorge, 528
- Gaspar, José António, 92
- Gastão Seixas, 347
- George, Frederico, 38, 72, 73, 74, 75, 78, 80, 128, 152, 157, 176, 200, 293, 391, 418, 428, 444, 460, 461, 470, 508, 509, 510, 515, 516, 517, 519, 528, 535, 537, 538, 547, 548, 550, 559, 581
- Geraldes Cardoso, Vasco, 470, 509, 519, 636



## Índice Onomástico

- Giedion, Sigfried, 21, 153, 159, 160, 161, 162, 164, 167, 168, 169, 171, 201, 330, 331, 346, 348, 362, 374, 443, 448, 502, 573
- Gigante, Jorge, 51, 268, 325, 333, 476, 501, 506, 533, 537
- Girão, Fernando, 349
- Godinho, Januário, 58, 96, 255, 256, 304, 319, 339
- Goldfinger, Erno, 166
- Gomes, Augusto, 477
- Gomes, Dordio, 110, 215, 217, 218, 222, 248, 253, 258, 314, 315, 347, 362, 366, 383, 458
- Gouveia, Fernando, 484
- Gravata, Adérito, 465, 466, 522
- Gregotti, Vittorio, 53, 421, 423, 424, 444, 471
- Grilo, Luís Marçal, 518, 535
- Gröer, Étienne de, 392
- Gromort, Georges, 84
- Gropius, Walter, 20, 21, 24, 25, 26, 41, 51, 59, 74, 139, 140, 144, 145, 146, 148, 149, 151, 152, 153, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 175, 176, 178, 180, 184, 186, 193, 225, 264, 265, 269, 316, 321, 323, 337, 373, 374, 408, 422, 424, 425, 427, 432, 448, 465, 502, 515, 522, 539, 556, 558, 561, 562
- GSD Harvard, 20, 21, 24, 38, 41, 139, 144, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 162, 163, 164, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 180, 192, 225, 265, 373, 408, 425, 427, 428, 432, 443, 444, 495, 515, 556, 561, 562, 563
- Guadet, Julien, 83, 84, 87, 88, 93, 94, 97, 395, 503, 535
- Guedes de Oliveira, Henrique, 100
- Guedes, Delfim, 92
- Guimarães, Henrique Peres, 110, 216
- Gusmão, Artur Nobre, 314, 315, 316, 317, 318, 363, 366, 449, 467, 482, 510, 516, 521
- Gutkind, E. A., 430
- Gutton, André, 26, 84, 183, 271, 272, 374, 398, 399, 400, 402
- Harkness, John, 157
- Hartwig, Josef, 148
- Heiberg, Edvard, 148
- Hejduk, John, 428
- Hilberseimer, Ludwig, 148, 173
- Holford, William, 161, 556
- Hudnut, Joseph, 138, 139, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 427, 563
- Huertas Lobo, José, 340, 383, 470, 508
- Huxley, Julian, 160, 161
- Institute d'Urbanisme, 96, 283, 345, 391, 392
- IST, 102, 125, 193, 206, 279, 290
- Itten, Johannes, 146, 147
- IUAV, 38, 165, 421, 422, 423, 424, 443, 444
- Jacobety Rosa, Miguel, 385
- Jeanneret, Pierre, 239
- João António Piloto, 582
- Jones, Christopher, 444, 445, 497
- Jordão, Carlos, 510
- JUC, 76, 308, 357, 358
- Júnior, Joaquim da Costa Lima, 91
- Junta Nacional da Educação, 102
- Kahn, Louis, 54, 64, 88, 176, 421, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 442, 453, 492, 493, 500, 522, 548
- Kandinsky, Wassily, 147
- Katavolos, William, 430
- Katinsky, Júlio, 433, 438
- Keil do Amaral, Francisco, 21, 72, 123, 124, 125, 133, 179, 180, 200, 201, 210, 309, 310, 340, 376, 383, 389, 392, 442, 466, 467, 469, 470, 508, 517
- Keil do Amaral, Francisco Pires, 407, 538
- Kelly, Earl, 165, 553
- Komendant, August, 430
- Korrodi Azevedo Gomes, 357
- Korsmo, Arne, 165
- Krejcar, Jaromir, 159

## Índice Onomástico

- Krüger, Mário, 528  
318, 351, 352, 358, 361, 365, 366, 367, 374, 392,  
572, 579
- Lacerda, Aarão de, 92, 110, 126, 209, 213, 214, 215,  
216, 217, 219, 220, 222, 223, 238, 240, 244, 248,  
253, 254, 276, 292, 294, 314, 358
- Laginha, Manuel, 400
- Lagneau, Guy, 335, 634
- Lagoa Henriques, António, 53, 347, 349, 385, 387,  
409, 458, 477, 482
- Laloux, Victor, 92, 95, 96, 395
- Lasdum, Denis, 500
- Le Corbusier, 158, 172, 174, 181, 239, 242, 251, 258,  
269, 283, 284, 286, 291, 319, 322, 323, 348, 402,  
403, 419, 423, 442, 448, 467, 487, 500, 503, 536
- Leal Machado, Alfredo, 298, 301, 627
- Leão, Fernando Cunha, 58
- Leite, Maria Luísa, 349
- Lemaresquier, Charles, 96
- Lemos, João, 123, 125, 384, 385
- Lemos, Virgílio, 123, 125, 126, 385, 386
- Levi, Rino, 433
- Lima, Álvaro, 110
- Lino, Acácio, 100, 110, 215, 216, 217, 221, 222, 248,  
249, 253, 254
- Lino, Raul, 252, 290, 291, 292
- LNEC, 52, 60, 75, 186, 440, 445, 446, 452, 496, 497,  
514, 521, 523
- Lobão Vital, António, 219
- Lomacci, 163
- Lönberg-Holm, 165
- Lopes Alves, António, 405, 406
- Lopes de Almeida, Manuel, 219, 246, 457, 521
- Lopes, Adriano Sousa, 102,
- Lopes, António Teixeira, 110
- Lopes, Joaquim, 39, 110, 190, 203, 213, 214, 215,  
217, 218, 219, 222, 241, 244, 248, 249, 251, 252,  
253, 255, 257, 258, 281, 285, 286, 289, 290, 291,  
292, 293, 294, 295, 303, 304, 307, 312, 314, 315,  
318, 351, 352, 358, 361, 365, 366, 367, 374, 392,  
572, 579
- Lopes, Luís Amoroso, 115
- Lorenzini, Fernando, 477
- Losa, Arménio, 58, 96, 111, 115, 116, 133, 166, 185,  
201, 236, 249, 253, 280, 294, 339, 343, 348, 545,  
574, 579, 618
- Loureiro, José Carlos, 30, 44, 51, 55, 59, 219, 221,  
227, 249, 250, 253, 256, 266, 267, 268, 309, 310,  
315, 321, 322, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 331,  
332, 334, 338, 362, 365, 372, 418, 476, 477, 488,  
489, 490, 533, 546, 549
- Louro, Rui, 537
- Lousan, Joaquim Bento, 333
- Lucena, Armando, 385, 409
- Macedo Mendes, Joaquim, 123, 288, 384, 385, 389,  
390, 391
- Macedo, Diogo de, 102, 103, 190, 366, 570
- Madureira, António, 256, 496
- Madureira, Beatriz, 52, 333, 358, 458
- Maekawa, Kunio, 450
- Magalhães, Alfredo Ângelo de, 274
- Manuel, Passos, 81
- March, Lionel, 441, 442, 566
- Marés, Frederico, 290, 291
- Marques da Silva, José, 4, 20, 25, 26, 38, 39, 40, 41,  
49, 54, 58, 62, 63, 66, 81, 91, 92, 93, 94, 96, 97,  
99, 100, 102, 103, 105, 106, 107, 108, 109, 110,  
111, 112, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 121, 126,  
127, 128, 187, 209, 213, 215, 217, 218, 219, 221,  
223, 238, 239, 240, 281, 299, 307, 308, 319, 328,  
358, 359, 360, 374, 375, 535
- Marques da Silva, Maria José, 13, 30, 113, 114
- Marques, Manuel, 30, 58, 88, 96, 100, 101, 110, 115,  
116, 117, 118, 215, 216, 217, 219, 221, 222, 223,  
242, 246, 253, 258, 307, 312, 314, 315, 358, 365,  
367, 544, 579
- Marques, Tertuliano Lacerda, 125

## Índice Onomástico

- MARS, 159, 165, 166, 442
- Martha, João, 472, 484
- Martin, Leslie, 434, 440, 441, 442, 443, 453, 500
- Martins Barata, J. P., 536
- Matos, Armando de, 248, 276, 292, 293, 314
- Matos, Maria do Carmo, 447
- McHarg, Ian, 430
- Melo, Cândido Palma de, 179, 180, 181
- Mendes, Joaquim Macedo, 125, 126, 389
- Menéres, António, 240, 268, 273, 292, 310, 333
- Menezes, Manuel Alzina de, 519, 524, 527, 535
- Meyer, Hannes, 148
- Mies van der Rohe, Ludwig, 26, 148, 149, 152, 163, 173, 174, 175, 443, 515, 555
- Modesto, Francisco, 293
- Moholy-Nagy, László, 146, 147, 168, 173
- Moneo, Rafael, 418
- Montagny, Granjean de, 89, 90
- Montalvão, Manuel, 242
- Monteiro, Fernando, 241
- Monteiro, José Luis, 569
- Monteiro, José Luís, 26, 38, 40, 41, 71, 72, 79, 80, 92, 94, 95, 97, 121, 122, 123, 126, 189, 191, 197, 203, 220, 222, 253, 279, 315, 386, 395, 405, 412, 433, 434, 435, 509, 627
- Monteiro, Miguel Mendonça, 110, 217, 292, 298
- Monteiro, Porfírio Pardal, 21, 27, 102, 103, 123, 125, 179, 180, 185, 186, 187, 189, 191, 194, 197, 202, 204, 250, 264, 278, 279, 308, 339, 390, 412
- Monterroso, Manuel, 110, 217, 222, 248
- Montessori, Maria, 147
- Montez, Paulino, 21, 27, 126, 127, 129, 179, 189, 202, 204, 209, 264, 311, 380, 382, 383, 384, 385, 386, 391, 392, 393, 397, 404, 405, 410, 411, 415, 456, 458, 459, 460, 474, 508, 509, 511, 530, 535, 584
- Moreira da Silva, David, 13, 30, 96, 112, 179, 184, 194, 249, 251, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 338, 341, 343, 344, 345, 477, 504, 505, 545, 620
- Moreira, Cristiano, 53, 268, 332, 333, 429, 476, 482, 501, 504, 533, 574
- Moreira, Henrique, 216
- Moreira, Hernâni, 241
- Moreira, José Emílio, 347, 349, 350
- Muche, Georg, 148
- Mumford, Lewis, 430, 448
- Nagel, Chester, 157, 169
- Nervi, Pier Luigi, 424
- Neto de Carvalho, Florêncio, 333
- Niemayer, Oscar, 259
- Nogueira, Francisco, 331, 357
- Norberg-Schulz, Christian, 164
- Norberto, José Manuel, 407
- Normand, Charles, 92
- Nunes, Adelino, 115
- Oberlander, H. Peter, 161, 556
- ODAM, 40, 58, 59, 61, 178, 189, 200, 251, 252, 258, 270, 292, 294, 318, 319, 321, 323
- Oliveira, Domingos, 102
- Oliveira, Henrique Guedes de, 110
- Oliveira, João Marques de, 92, 93, 307, 318
- Ortega y Gasset, José, 32, 74, 137, 140, 141, 209, 466
- Oud, J. J. P., 152
- Pacheco, António Carneiro, 107, 117, 120, 187, 215
- Pacheco, Duarte, 48, 107, 125, 178
- Pacheco, José, 21, 72, 307, 407, 408, 409, 459, 460, 464, 465, 530, 582
- Pádua Ramos, Luís, 51, 324, 333, 476
- Palladio, Andrea, 92, 240
- Pamplona, Manuel de, 91
- Pedro, António, 272, 333, 520, 636
- Pei, I. M., 157
- Perdigão, Licínio, 115
- Pereira de Moura, Francisco, 537

## Índice Onomástico

- Pereira, Nuno Teotónio, 12, 25, 26, 78, 79, 186, 288,  
295, 308, 383, 386, 388, 389, 393, 402, 403, 404,  
415, 438, 470, 471, 508, 525, 535, 567, 582, 588
- Peres Fernandes, Inácio, 124, 182, 203, 307, 332,  
362, 383, 400, 401, 470, 508
- Peressuti, Enrico, 165
- Perkins, Holmes, 157, 429, 430
- Perret, Auguste, 26, 85, 88, 348
- Pessanha, José, 92, 102, 103, 123, 124, 125, 127,  
584, 618
- Pessoa, Alberto José, 293, 384, 385, 392, 400, 409,  
416, 460, 466, 470, 508, 509, 518, 519, 522, 546,  
634
- Pevsner, Nikolaus, 448, 504
- Piccinato, Luigi, 185, 422
- Piloto, João António, 102, 122, 123, 125, 127, 128,  
383, 385, 391, 618
- Piloto, Vítor Manuel, 21, 27, 189, 383, 384, 385, 386
- Pimentel, Rui, 244, 270, 310, 329, 330, 331, 333,  
357, 362, 402
- Pinto de Couto, Rodolfo, 216
- Pinto, Francisco Leite, 21, 141, 189, 202, 203, 311,  
363, 365, 383, 412, 419, 455, 457
- Pinto, Luís Fernandes, 176, 401, 428, 470, 508
- Pires de Lima, Fernando, 188, 189, 201, 202, 203,  
297, 311
- Pires Martins, Artur, 200, 471
- Pomar, Júlio, 241, 251, 286, 288
- Portas, Nuno, 21, 22, 26, 30, 37, 42, 47, 48, 52, 60,  
62, 66, 72, 75, 76, 77, 78, 80, 150, 200, 201, 210,  
340, 403, 404, 405, 407, 408, 409, 414, 418, 419,  
421, 440, 444, 445, 446, 447, 449, 450, 451, 452,  
453, 460, 461, 467, 470, 471, 483, 486, 491, 496,  
497, 498, 510, 515, 519, 523, 524, 525, 526, 527,  
528, 535, 536, 547, 548, 549, 557, 567, 584
- Praça, Luís, 272
- Quadros, António, 51, 458, 482
- Quaroni, Ludovico, 421, 424, 426, 448
- Quatremère de Quincy, Antoine, 92
- Ramalhete, Bernardino Vareta, 342
- Ramalho, Pedro, 30, 50, 51, 53, 54, 55, 69, 333, 464,  
476, 489, 492, 493, 501, 533
- Ramalho, Raul Chorão, 242, 383, 385, 470
- Ramos, Carlos, 4, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 30,  
31, 32, 38, 39, 40, 41, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49,  
50, 51, 52, 56, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 66, 67,  
68, 69, 71, 72, 79, 94, 95, 102, 115, 122, 126, 127,  
128, 140, 142, 153, 166, 171, 176, 177, 179, 183,  
184, 185, 189, 190, 191, 192, 198, 199, 200, 202,  
203, 204, 210, 213, 214, 216, 217, 218, 219, 222,  
223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232,  
233, 234, 235, 236, 237, 238, 242, 243, 244, 245,  
248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257,  
258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267,  
268, 269, 270, 271, 272, 274, 275, 277, 280, 285,  
288, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300,  
301, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311,  
312, 313, 315, 317, 318, 319, 321, 323, 324, 325,  
327, 328, 330, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 342,  
345, 346, 348, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356,  
357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366,  
367, 368, 369, 370, 372, 373, 374, 375, 376, 383,  
386, 390, 391, 392, 398, 399, 400, 413, 414, 419,  
420, 429, 433, 436, 437, 438, 442, 451, 456, 457,  
458, 460, 461, 462, 463, 464, 470, 474, 476, 477,  
478, 479, 480, 482, 486, 490, 501, 502, 503, 510,  
511, 519, 524, 526, 527, 530, 544, 545, 546, 547,  
548, 559, 568, 569, 572, 575, 576, 578, 579, 580,  
583, 584, 619
- Ramos, Carlos Manuel, 508, 518, 519, 522, 524, 549
- Ramos, Gustavo Cordeiro, 102, 126
- Rapkin, Chester, 430
- Read Teixeira, Eduard, 203, 307, 383, 384, 385, 392,  
460, 508, 546
- Read, Herbert, 73, 307, 392, 515, 555
- Rebello de Sousa, Baltazar, 201, 202

## Índice Onomástico

- Rebocho, Joaquim, 385
- Reboredo, Tito, 482
- Reich, Lilly, 148
- Reis, António Soares dos, 39, 92, 93, 252, 255, 257, 292, 571
- Reis, Carlos, 123, 126, 385
- Reis, João, 385, 386
- Resende, Júlio, 51, 244, 245, 307, 309, 314, 458
- RIBA, 440, 441
- Ribeiro, Orlando, 138, 141, 142, 206, 207, 309, 364, 376, 553
- Ricca, Agostinho, 30, 44, 59, 166, 250, 253, 267, 268, 270, 315, 318, 319, 320, 333, 336, 359, 362, 476, 483, 546
- Rice, Norman, 429
- Ricolais, Robert le, 428, 429
- Rocha, Armando, 519
- Rodrigues, Francisco Assis, 40, 225, 226, 576
- Rogers, Ernesto, 21, 47, 153, 164, 166, 168, 171, 201, 335, 373, 374, 421, 423, 424, 425, 426, 443, 448, 487, 561, 576
- Rossi, Aldo, 423, 424, 426, 444
- Roth, Alfred, 163, 335, 634
- Rowe, Colin, 428
- Roxo, Albertino Crugeiro Galvão, 282, 283, 407
- Rudelt, Alcar, 148
- Rudolph, Paul, 153, 168, 170, 429
- Ruskin, John, 47, 94, 197
- Saarinen, Eliel, 72, 179
- Salazar, António Oliveira, 102, 141, 188, 241, 311, 410, 417, 530, 532
- Salgado, José Veloso, 123, 125
- Samodães, Conde de, 91
- Samonà, Giuseppe, 20, 185, 408, 422, 423, 424, 443, 444, 487
- Sampaio, António, 245, 505, 506
- Sanchez, Sebastião Formosinho, 290, 362, 467, 470, 508, 510, 519, 527, 535, 536, 537
- Sant'Ana, Frederico, 418
- Santa Bárbara, José, 407
- Santa-Rita, José, 388
- Santa-Rita, José Daniel, 418
- Santos, António Duarte, 510
- Saraiva, José Hermano, 464, 532, 537
- Sardinha, José Geraldo, 63, 69, 92, 93, 96, 99
- Sarrico, António, 331, 357
- Sartoris, Alberto, 448
- Scamozzi, Vincenzo, 92, 240
- Scarpa, Carlo, 487, 500
- Scully, Vicent, 429
- Seara, Fernando, 325, 326, 327, 345, 346, 357
- Sedas Nunes, Adérito, 76, 466, 467, 514, 528
- Segurado, Jorge, 26, 94, 95, 115, 342, 583
- Sequeira Braga, José, 267, 476
- Sequeira, Domingos, 509
- Sequeira, José da Costa, 91, 92, 244, 253, 257, 267, 270, 315, 385, 504
- Serge Chermayeff, 625
- Sérgio, António, 23, 74, 137, 139, 140, 197, 553
- Serlio, Sebastiano, 92
- Sert, Josep Luís, 158, 167, 175, 427, 443, 450, 451
- Silva Dias, Francisco, 30, 387, 394, 445, 467, 471, 477, 519, 535, 536, 548
- Silva Pinheiro, Carlos, 509, 634
- Silva, Amândio, 241, 477
- Silva, Luís Cristino da, 21, 25, 26, 27, 38, 41, 71, 72, 77, 78, 79, 80, 85, 88, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 122, 123, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 132, 179, 181, 189, 190, 192, 197, 200, 202, 203, 204, 244, 245, 253, 264, 268, 271, 275, 280, 307, 314, 315, 330, 344, 358, 380, 383, 384, 385, 386, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 400, 401, 402, 403, 404, 409, 411, 412, 415, 416, 422, 460, 467, 470, 473, 482, 508, 509, 510, 515, 518, 519, 521, 522, 524, 527, 535, 545, 546, 581, 582
- Simões, João, 125, 179, 339, 385

## Índice Onomástico

- Sitte, Camilo, 239
- Siza, Álvaro, 51, 54, 58, 62, 78, 170, 171, 267, 268, 269, 273, 275, 323, 333, 418, 445, 446, 447, 476, 482, 483, 486, 497, 498, 499, 533, 576
- Skapinakis, Nikias, 415, 418
- Smithson, Alison e Peter, 418, 443, 444
- Smithson, Peter, 443
- Soares David, 251, 294
- Soares, José Alexandre, 92, 94, 122, 123, 386
- Soares, Maria Margarida, 241
- Sociedade Nacional dos Arquitectos, 107
- Sousa Araújo, João, 509, 636
- Sousa, Abelardo de, 433
- Soutinho, Alcino, 268, 273, 333, 350, 351, 429
- Souto, Maria do Sameiro, 349
- Souza, Manuel Joaquim de, 97, 98
- Speer, Albert, 79, 403
- Spratley, Ricardo, 115
- Stam, Mart, 148
- Tafuri, Manfredo, 20, 421, 426, 427, 444
- Tainha, Manuel, 4, 25, 30, 78, 79, 80, 130, 201, 294, 340, 383, 388, 390, 404, 409, 413, 414, 415, 419, 420, 451, 470, 471, 508, 510, 511, 536, 550, 551, 583, 584
- Tavares, Domingos, 50, 54, 55, 69
- Tavares, Eduardo, 245, 477
- Tavares, Galiano, 23, 197, 203, 307
- Taveira, Tomás, 523, 538
- Távora, Fernando, 20, 22, 23, 25, 30, 38, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 49, 51, 53, 54, 56, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 66, 67, 68, 69, 142, 166, 171, 176, 184, 185, 200, 220, 221, 226, 229, 230, 231, 232, 234, 236, 238, 244, 245, 250, 253, 256, 257, 265, 266, 267, 268, 270, 271, 285, 289, 303, 309, 310, 312, 313, 315, 318, 321, 323, 324, 325, 326, 327, 336, 355, 362, 364, 365, 366, 374, 376, 418, 419, 421, 423, 428, 429, 438, 447, 451, 470, 471, 476, 477, 478, 482, 483, 484, 486, 491, 492, 493, 494, 495, 502, 503, 504, 515, 533, 537, 538, 546, 547, 548, 549, 550, 573, 574, 575, 576, 577
- TEAM 10, 33, 201, 440, 443, 444, 492, 548
- Tedeschi, Enrico, 503
- Teixeira de Pascoais, 292, 293
- Teixeira Lopes, António, 216, 350
- Teixeira Viana, Francisco, 401
- Telmo, José Ângelo Cottinelli, 94, 179, 339, 386, 515
- Terra, Miguel Ventura, 93, 256
- The Architects Collaborative, 157, 168
- Thornley, Denis, 444, 445, 446
- Tinoco, João José, 166
- Townsend, Robert, 161
- Trindade, Helena, 501, 502
- Trindade, Mário, 486, 501, 502
- True, Edward, 157
- Tudela, Fernando, 233
- Twitchell, Ralph, 170
- Tyrwhitt, Jaqueline, 163, 165
- UIA, 61, 178, 183, 185, 200, 206, 271, 272, 290, 318, 319, 334, 335, 362, 366, 374, 398, 399, 400, 401, 402, 416, 418, 440, 448, 450, 451, 453, 470, 520, 527, 557, 569
- Ulrich, José, 185, 297, 298, 299, 311, 410, 623, 625
- Valente, Francisco, 241
- Valente, José Pulido, 429
- Van de Velde, Henry, 144, 145, 149, 150
- Van der Goot, A., 161
- Van Estereen, Cornelius, 162, 448
- Van Eyck, Aldo, 418, 443, 444
- Vasconcelos, Alexandre, 447, 494, 498
- Vasconcelos, Joaquim, 39, 92, 307
- Veiga Simão, José, 50, 73, 464, 517, 537
- Veloso, António, 166
- Venturi, Robert, 430
- Viana de Lima, Alfredo, 51, 96, 113, 114, 133, 166, 249, 272, 280, 319, 323, 330, 331, 334, 335, 362,

## Índice Onomástico

- 366, 418, 436, 482, 483, 484, 490, 499, 500, 533,  
549
- Viana de Lima, Sílvia, 21, 333, 335, 373, 425
- Vicente, Manuel, 176, 386, 388, 392, 415, 428, 429,  
432, 517, 538, 549
- Vieira, Álvaro Augusto de Oliveira, 342, 343
- Vignola, Giacomo, 91, 92, 240, 374, 503
- Vilanova Artigas, João, 433, 434, 453
- Villares Braga, 325, 327, 346, 357
- Viollet-le-Duc, Eugène, 83, 91, 92, 564
- Viterbo, Francisco Sousa, 92
- Vitrúvio, Marco, 40, 45, 49, 60, 92, 181, 226, 373,  
502, 503
- Wagner, Martin, 155, 157
- Wandschneider, Graco, 470, 509, 519, 636
- Weber, Hugo, 163
- Wheaton, William, 428
- Wilhelm, Gunther, 335
- Winter, Pierre, 163
- Wright, Frank Lloyd, 26, 53, 64, 155, 171, 172, 173,  
174, 487, 492, 493, 503, 556
- Zevi, Bruno, 20, 53, 54, 155, 163, 167, 289, 323, 346,  
355, 374, 421, 422, 423, 424, 444, 448, 487, 504,  
536, 561, 563, 578
- Zilhão, José Manuel Galhardo, 179, 180, 181

## Índice Onomástico



## ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES

Fig. 1 Julien Guadet, “Desenho de Arquitectura”, <i>Éléments et théorie de l'architecture</i> , 1902, capa, 41, 43.....	84
Fig. 2 Granjean de Montagny, “Academia Imperial de Belas-Artes”, Rio de Janeiro, 1826. In Ana Vaz Milheiro, <i>A construção do Brasil</i> , 128. ....	90
Fig. 3 José Marques da Silva, “Um Lyceu”, EBAP, 1907. FIMS 3503. ....	93
Fig. 4 Émile Vaudremer, “Lycée Buffon”, 1885. In Julien Guadet, <i>Eléments et Theorie d'Architecture</i> , 2, 216. ....	93
Fig. 5 Carlos Ramos, “Termas de Caracala”, EBAL, 1915-1916, 2.º ano, Professor José Luís Monteiro. In <i>Carlos Ramos</i> , Lisboa, FCG, 1986. ....	95
Fig. 6 Luís Cristino da Silva, “Uma doca (...)”, ENSBA, 1921, 2.º classe, Professor Laloux. Arquivo FCG, LCSDA 93.41.....	95
Fig. 7 Academia Portuense de Belas-Artes, Convento de Santo António. In <a href="http://doportoenaoso.blogspot.com">http://doportoenaoso.blogspot.com</a> .....	97
Fig. 8 Escola de Belas-Artes de Lisboa, Arquivo Fotográfico de Lisboa, Joshua Benoliel, 1907.....	97
Fig. 9 Manuel Joaquim de Souza, “Projecto para uma Academia de Belas-Artes”, 1838. In Luís Cristino da Silva, <i>A sede da Academia Nacional de Belas-Artes</i> , 1973, 29. ....	97
Fig. 10 João Pires da Fonte, “Fachada projectada para o edifício da Biblioteca Geral e Academia de Belas-Artes”, 1852 in Luís Cristino da Silva, <i>A sede da Academia Nacional de Belas-Artes</i> , 1973, 21.....	98
Fig. 11 João Pires da Fonte, “Academia de Belas-Artes, Sala de Escultura e Galeria de Pintura”, Rua Nova dos Mártires, 1856 in Luís Cristino da Silva, <i>A sede da Academia Nacional de Belas-Artes</i> , 1973, 23, 24. ....	98
Fig. 12 José Geraldo Sardinha, “Projecto d’Alargamento do Edifício de S. Lázaro”, <i>Arte Portuguesa</i> , 3, 4, 1882.....	99
Fig. 13 José Marques da Silva, “Projecto da Escola de Bellas-Artes do Porto”, Plantas e Alçados, 1915. Arquivo FIMS, FIMS_MSMS_fot0101 e fot1141. ....	100
Fig. 14 Manuel Marques, “Projecto da Escola de Belas-Artes do Porto”, Alçado e Plantas, 1928. Arquivo ME, Pasta 47 ES 110. Arquivo FIMS, 0154-104 e 0154-104.....	100
Fig. 15 Tabela das Cadeiras da Reforma de 1931 .....	105
Fig. 16 Tabela Director-Cadeira-Professor, EBAP, 1931-39.....	110
Fig. 17 Salas de Exposição do Academia de Belas-Artes do Porto, Convento de Santo António.....	111
Fig. 18 Luís Benavente, “Um Pavilhão de Caça”, 2.º ano, 1927-1928, “Um Posto Marítimo de Alfândega”, 3.º ano, 1928-29, “Praça de Comércio”, 1929-30, 5.ª cadeira Arquitectura, EBAP, Professor José Marques da Silva. In Espólio Luís Benavente, Arquivo ANTT. ....	112
Fig. 19 Luís Benavente, “Uma Garagem de Automóveis”, 4.º ano, 1929-30, 5.ª cadeira Arquitectura, EBAP, Professor José Marques da Silva. In Espólio Luís Benavente, Arquivo ANTT.....	112
Fig. 20 David Moreira da Silva, “Uma Escola de Artes”, 1928, Professor José Marques da Silva, 4.º ano, Exame, EBAP. Arquivo FIMS, Foto 1108 e 1109. ....	112

## Índice de Ilustrações

Fig. 21 Maria José Marques da Silva, “Um Museu”, 1935-36, 3.º ano, Exame; “Um Baptistério”, 1937-38, Concurso de Grande Composição, Curso Superior; “Um Parque de Peregrinação”, 1937-38, Professor José Marques da Silva, Concurso de Projecto de Urbanização, Curso Superior, EBAP. Arquivo FIMS.....	114
Fig. 22 Alfredo Viana de Lima, “Hospedaria”, Concurso de Grande Composição, EBAP, 1934-35, Professor José Marques da Silva. Arquivo CDUA-FAUP, Espólio Viana de Lima .....	114
Fig. 23 Celestino de Castro, “Detalhes da Ordem Dórica”, “Ordem Jónica Grega”, 1937-38, Professor José Marques da Silva, 1.º ano; “Aplicação das Ordens”, “Sala abobadada e fachada com pórtico”, 1938-39, Professor José Marques da Silva, 2.º ano. Arquivo FAUP, CC-TE.....	114
Fig. 24 Celestino de Castro, “O Corpo avançado d’um Arquivo Histórico”, EBAP, Julho de 1939, 1938-39, Professor José Marques da Silva. Arquivo FAUP, CC-TE/Pt-Cs-11.....	114
Fig. 25 Exposição de Trabalhos Escolares da EBAP, Salão Silva Porto, Novembro de 1929. in <i>Uma Homenagem a Arménio Losa</i> , Matosinhos, Câmara Municipal de Matosinhos, Porto, Afrontamento, 1995, 11. ....	115
Fig. 26 <i>Segunda Exposição dos Alunos de Belas-Artes do Porto</i> , Porto, Ateneu Comercial, Janeiro de 1931 .....	115
Fig. 27 <i>O Primeiro de Janeiro</i> , “A 1.ª Exposição dos Arquitectos Portugueses”, 21-03-1931, 1. Arquivo FIMS. ....	115
Fig. 28 José Marques da Silva, "Projecto da Escola de Belas-Artes do Porto", Plantas, Janeiro 1933. In <i>Marques da Silva, o Aluno, o Professor, o Arquitecto</i> , 225, 227.....	116
Fig. 29 José Marques da Silva, "Projecto da Escola de Belas-Artes do Porto", Alçados, Janeiro 1933. In <i>Marques da Silva, o Aluno, o Professor, o Arquitecto</i> , 225, 227.....	116
Fig. 30 Palacete Forbes, fotografia. In <a href="http://www.monumento.pt">www.monumento.pt</a> .....	117
Fig. 31 Palacete Forbes, alçado principal. In Arquivo AHMP, D CMP-07-034-328°.....	117
Fig. 32 Manuel Marques, Projecto da Escola de Belas-Artes do Porto, Planta Geral, [1934]. Arquivo CDUA-FAUP, Espólio Manuel Marques, MM062-2.....	118
Fig. 33 José Marques da Silva, "Projecto da Escola de Belas-Artes do Porto", Planta Geral, 16 de Outubro 1934. Arquivo ME, DGESBA, 47 ES 110; 2 de Maio 1935. Arquivo FIMS, IMS-0154-pd00017_18.....	119
Fig. 34 José Marques da Silva, "Projecto da Escola de Belas-Artes do Porto", Alçado nascente (Sala do Antigo, Arquitectura, Exposições), 2 de Maio 1935. Arquivo FIMS, IMS-0154-pd00038. ....	119
Fig. 35 José Marques da Silva, "Projecto da Escola de Belas-Artes do Porto", Alçado norte (Sala do Antigo, Desenho), 2 de Maio 1935. Arquivo FIMS, IMS-0154-pd00038. ....	119
Fig. 36 Octávio Sérgio, “O arquitecto Marques da Silva”, <i>Diário de Notícias</i> , 28 de Outubro de 1935. Arquivo FIMS. ....	120
Fig. 37 Tabela Director-Cadeira-Professor, EBAL, 1911-31.....	123
Fig. 38 “Os alunos de Arquitectura pedem um professor”, <i>Diário de Lisboa</i> , 1933-01-14, 4.....	124
Fig. 39 Tabela Director-Cadeira-Professor, EBAL, 1931-46.....	125
Fig. 40 Jantar de Homenagem a José Marques da Silva com os quatro participantes no concurso, Carlos Ramos, Luís Cristino da Silva, Paulino Montez e Cassiano Branco. Restaurante Garrett, 1933-10-31. Arquivo FCG, LCSM 252.1 .....	126

## Índice de Ilustrações

Fig. 41 Luís Cristino da Silva, “Uma Academia de Belas-Artes”, planta e alçado, Concurso para professor da 4. <sup>a</sup> cadeira, Prova de Composição, 1933. In José Manuel Fernandes (coord.), <i>Luís Cristino da Silva [Arquiteto]</i> , 196.....	128
Fig. 42 Cassiano Branco, Alçado, “Uma Academia de Belas-Artes”, alçado, Concurso para professor da 4. <sup>a</sup> cadeira, Prova de Composição, 1933. In José Manuel Fernandes (coord.), <i>Luís Cristino da Silva [Arquiteto]</i> , 196..	128
Fig. 43 Carlos Ramos, “Uma Academia de Belas-Artes”, planta e alçado, Concurso para professor da 4. <sup>a</sup> cadeira, Prova de Composição, 1933. In Arquivo FCG, espólio Mário Novais, CFT003.101425 e CFT003.101424..	128
Fig. 44 Manuel Tainha, “Um Instituto Oceanográfico”, Corte e Planta, Curso Especial de Arquitectura, EBAL, 1944-45. Arquivo Manuel Tainha. ....	130
Fig. 45 Manuel Tainha, “Um grupo de habitações económicas”, Esboçeto, Planta e Alçado, Curso Especial de Arquitectura, EBAL, 1944-45. Arquivo Manuel Tainha. ....	130
Fig. 46 Luís Cristino da Silva, “Um grupo de habitações económicas”, Programa n.º 98, Curso Especial de Arquitectura, EBAL, 1944-45. Arquivo FCG, LCSM 85.....	130
Fig. 47 Celestino de Castro, “Uma Aerogare”, Planta, 1942-10-31, Esboçeto, EBAL, 1942-43, Professor Cristino da Silva. Arquivo CDUA-FAUP, CC-TE/LX-CS-01.....	131
Fig. 48 Celestino de Castro, “Uma Biblioteca”, 1943-07-31, Planta, Grande Grande Composição, EBAL, 1942-43, Professor Cristino da Silva. Arquivo CDUA-FAUP, CC-TE/LX-CS-04. ....	131
Fig. 49 Celestino de Castro, “Um Liceu”, Alçado, 1942-12, Concurso de Grande Composição, EBAL, 1942-43, Professor Cristino da Silva. Arquivo CDUA-FAUP, CC-TE/LX-CS-12. ....	131
Fig. 50 Celestino de Castro, “Um Liceu”, Alçado, 1942-12, Concurso de Grande Composição, EBAL, 1942-43, Professor Cristino da Silva. Arquivo CDUA-FAUP, CC-TE/LX-CS-12. ....	131
Fig. 51 Celestino de Castro, “Um Biblioteca”, Planta, 1943-07-31, Concurso de Grande Composição, EBAL, Professor Cristino da Silva. Arquivo CDUA-FAUP, CC-TE/LX-CS-04. ....	131
Fig. 52 Walter Gropius, 1920. In Hans M. Wingler, 247.....	145
Fig. 53 Walter Gropius, Currículo da Bauhaus, 1922, in Magdalena Droste, <i>The Bauhaus, 1919-1933</i> , Taschen, 1998, 35. Trad. para espanhol in Hans M. Wingler, 69.....	146
Fig. 54 Else Moegelin, “Composição de cubos”, 1921, Professor Itten. In <i>La Bauhaus, 1919-1969</i> , 39.....	147
Fig. 55 Herbert Bayer, “Figures stéréométriques”, 1926, Professor Moholy-Nagy. In <i>La Bauhaus, 1919-1969</i> , 43. ....	147
Fig. 56 “Papier, renforcé par un pliage régulier”, Professor Albers. <i>La Bauhaus, 1919-1969</i> , 47.....	147
Fig. 57 Hannes Beckmann, “Nature morte à la corbeille”, 1929, Professor Kandinsky. In <i>La Bauhaus, 1919-1969</i> , 51. ....	147
Fig. 58 Georg Muche, “Casa modelo”, 1924. In Magdalena Droste, 108.....	148
Fig. 59 Marcel Breuer, “Edifício urbano em cimento armado”, 1924. In <i>La Bauhaus, 1919-1969</i> , 83. ....	148
Fig. 60 Henry Van de Velde, “Bauhaus”, Weimar, 1904. In Magdalena Droste, 13. ....	150
Fig. 61 Walter Gropius, “Bauhaus”, Dessau, 1925-26. In Magdalena Droste, 121.....	150
Fig. 62 <i>Time</i> , “Bauhaus Man”, 8 Fevereiro 1937. In <a href="http://www.time.com">www.time.com</a> .....	151
Fig. 63 Walter Gropius, “Architecture at Harvard University”, <i>Architectural Record</i> , Maio 1937. ....	151

## Índice de Ilustrações

Fig. 64 Walter Gropius com os alunos do master, Harvard, 1946. In Anthony Alofsin, <i>The Struggle for Modernism</i> , 210.....	154
Fig. 65 Realização de maquete, Harvard, 1946. In Anthony Alofsin, <i>The Struggle for Modernism</i> , 197. ....	154
Fig. 66 “An Opinion on Architecture”, Maio 1941. Arquivo Bruno Zevi in <a href="http://www.fondazionebrunozevi.com">www.fondazionebrunozevi.com</a> .....	155
Fig. 67 “A group of students fighting fascism...” in <a href="http://www.archinect.com/schoolblog/entry.php?id=71725_0_39_0_C">http://www.archinect.com/schoolblog/entry.php?id=71725_0_39_0_C</a> .....	155
Fig. 68 Bruno Zevi, “Centro comunitário no Maine”, Tese de licenciatura, Master 2d, Prof. Walter Gropius, Harvard, 1941.....	155
Fig. 69 Harry Seidler, “South Boston recreation center”, planta e maquete, Master Class, 2 <sup>nd</sup> , Professor Walter Gropius, Harvard, 1945. In Anthony Alofsin, <i>op.cit.</i> , 211.....	156
Fig. 70 Jean Bodman, “Redevelopment of South End”, Arch. 2C, Professor Marcel Breuer, Harvard, 1944. In Anthony Alofsin, <i>op.cit.</i> , 189.....	156
Fig. 71 David Wallace, “A City’s income statement 19...”, Collaborative problem, Harvard, 1948. In Anthony Alofsin, <i>op.cit.</i> , 203. ....	157
Fig. 72 William Barton, Melvin Brecher, Robert Geddes, Peter Kitchell, Paul Mitarachi, “Collaborative problem III”, Harvard, Março 1948. In Anthony Alofsin, <i>op.cit.</i> , 204. ....	157
Fig. 73 CIAM 9, [L’Homme], “Formation de l’Architecte”, “Outline of education”, 1953. Arquivo GTA, ETH Zurich, CIAM 9. ....	167
Fig. 74 Capa da <i>L’architecture d’aujourd’hui</i> , 28, Fevereiro de 1950.....	168
Fig. 75 Estudantes de Harvard (GSD, Professores: Boigner, Burchard, Stubbins), “Habitação colectiva”, 1949. In <i>L’architecture d’aujourd’hui</i> , 28, Fevereiro de 1950, 79. ....	168
Fig. 76 Estudantes de Harvard (GSD, estudante John Bagdley, “Museu de Arte Viva” [Living Art Museum]). In <i>L’architecture d’aujourd’hui</i> , 28, Fevereiro de 1950, 80. ....	168
Fig. 77 Walter Gropius e Marcel Breuer, “Casa Gropius”, Lincoln, Mass, 1938; TAC, Harvard’s Graduate Center, 1949-1950; Paul Rudolph e Ralph Twitchell, “Casa protótipo” ( <i>Architectural Forum</i> e Indústria do Cobre), 1946-47. In <i>L’architecture d’aujourd’hui</i> , 28, Fevereiro de 1950, 21, 30, 99. ....	170
Fig. 78 Mies Van der Rohe, “Illinois Institute of Technology - Master Plan”, Maquete Crown Hall, Planta Geral, Perspectiva aérea, 1942-46. Arquivo MOMA. ....	174
Fig. 79 UIA, <i>Troisième Congrès de l’Union Internationale des Architectes – Rapport Final</i> , Lisboa, 1953. ....	185
Fig. 80 Wladimir Alves de Sousa, “Exposição de Arquitectura Contemporânea Brasileira”, <i>Arquitectura</i> , 53, Nov.-Dez. 1954, 17.....	185
Fig. 81 <i>Diário de Notícias</i> , “Os cursos de Belas-Artes vão ser remodelados”, 6 de Janeiro de 1950.....	195
Fig. 82 <i>Jornal de Notícias</i> , “Consagração a Marques da Silva”, 25-01-1941. Arquivo FIMS. ....	218
Fig. 83 Fernando Távora, Vénus de Milo, Desenho de Figura do Antigo, Professor Acácio Lino, EBAP, 1941-42. In <i>Fernando Távora</i> , Milão, Electa, 288.....	220
Fig. 84 Aula de Desenho Modelo Vivo, 2.º ano, EBAP, 1942-43. In <i>Fernando Távora</i> , Lisboa, Blau, 1993, 26.....	220
Fig. 85 Fernando Távora, “Desenho Topográfico”, Topografia, Professor Júlio José de Brito, EBAP, 1943-44. Arquivo FT. ....	221

## Índice de Ilustrações

Fig. 86 Tabela Director-Cadeira-Professor, EBAP, 1939-1945.....	222
Fig. 87 “Escola de Belas-Artes”, <i>Primeiro de Janeiro</i> , 1-11-1940.....	224
Fig. 88 Francisco de Assis Rodrigues, “Arquitecto”, in <i>Diccionario tecnico e historico de pintura, esculptura, architectura e gravura</i> , Lisboa, Impr. Nacional, 1875, 50-51.....	225
Fig. 89 Fotografia de Fernando Távora, 1941. Processo Fernando Távora, ESBAP. Arquivo FBAUP.....	230
Fig. 90 Fernando Távora, “Templo de Minerva”, Planta e Corte, Dezembro 1942. Edifícios e monumentos da Antiguidade e Elementos Analíticos – 4.ª cadeira 1.ª Parte, 2.º ano, 1942-43, Professor Carlos Ramos. In <i>Fernando Távora</i> , Lisboa, Blau, 1993, 15.....	230
Fig. 91 Fernando Távora, “O vestíbulo de um museu”, Corte, Abril 1943. Edifícios e monumentos da Antiguidade e Elementos Analíticos – 4.ª cadeira 1.ª Parte, 2.º ano, 1942-43, Professor Carlos Ramos. Arquivo FT. ....	230
Fig. 92 Fernando Távora, “Uma residência para estudantes”, Plantas. Composição, 4.º ano, 1944-45, Professor Carlos Ramos. Arquivo FT.....	231
Fig. 93 <i>Jornal de Notícias</i> , “Nas Belas-Artes - Construções Hospitalares”, 1941-01-10. Arquivo FIMS. ....	233
Fig. 94 Fernando Tudela, “Um Hospital Regional”, 1941. In <i>Desenho de Arquitectura</i> , 1987, 93. ....	233
Fig. 95 Carlos Ramos, Pavilhão do Rádio, 1928-33. Arquivo FCG, Espólio Mário Novais.....	233
Fig. 96 Fernando Távora, “[Uma praça]”, Planta e Perspectiva, [1946-07-29], 1945-46, Concurso de Composição Decorativa do Curso Superior, Professor Carlos Ramos. Arquivo FT. ....	236
Fig. 97 Carlos Ramos e alunos, “A galinha com os pintos à volta”, [1958]. In <i>Carlos Ramos. Exposição</i> ...	237
Fig. 98 Rogério de Azevedo, “Exposição”, 1986.....	239
Fig. 99 Rogério de Azevedo, Edifício “O Comércio do Porto”, 1927, in <i>Desenho de Arquitectura, op.cit</i> , 55.....	239
Fig. 100 Rogério de Azevedo, Garagem “O Comércio do Porto”, 1930, in <i>Exposição Desenho de Arquitectura</i> , Arquivo FAUP. ....	239
Fig. 101 Andrea Palladio, <i>I Quattro libri dell' Architettura</i> , 1581.....	240
Fig. 102 Giacomo Barozzio Vignola, <i>Regola delli cinque ordini d'architettura</i> , 1562.....	240
Fig. 103 Le Corbusier, Carta à EBAP, “Nadir Afonso bon architecte”, 6 Maio 1948. Arquivo Nadir Afonso.....	242
Fig. 104 Le Corbusier, visita à obra da fábrica Claude e Duval, 1947, Saint Dié. Arquivo FLC/ADAGP. ....	242
Fig. 105 Camilo Paiva Soares, “3.ª Missão Estética de Férias”, Alcobaça, 1939. In Luís Varela Aldemira, <i>Alcobaça Ilustrada, Terceira Missão Estética de Férias</i> , Lisboa, 1940, XXX. ....	244
Fig. 106 II Exposição dos Independentes, Ateneu Comercial do Porto, 1944. ....	245
Fig. 107 Palacete Braguinha, Levantamento, 1934. Arquivo CDUA-FAUP, MM062-4.....	246
Fig. 108 Palacete Braguinha, fotografia da fachada sul. In <a href="http://www.monumentos.pt">www.monumentos.pt</a> .....	246
Fig. 109 Tabela Director-Cadeira-Professor, EBAP, 1945-1952.....	253
Fig. 110 Celestino de Castro, Desenho de Figura do Antigo, 1938, 3.ª cadeira, Professor Acácio Lino. Arquivo CDUA-FAUP, CC-TE-Pt-Cs-57.....	255
Fig. 111 Raul Hestnes Ferreira, Desenhos de Figura do Antigo, 1952, 3.ª cadeira, Professor Heitor Cramez.....	255
Fig. 112 Heitor Cramez, Auto-retrato, 1957. In <a href="http://www.up.pt">www.up.pt</a> .....	255
Fig. 113 Januário Godinho, Lota do Peixe, Massarelos, s.d. (1934). In <i>Desenho de Arquitectura</i> , 75. ....	256
Fig. 114 Júlio José de Brito, Edifício na Rua de Sá da Bandeira, Porto, s.d.. In <i>Desenho de Arquitectura</i> , 51. ....	256

## Índice de Ilustrações

Fig. 115 Joaquim Bento d’Ameida, “Um monumento tumular a Domingos Sequeira”, Curso Superior, Concurso de Decorativa, 1946-47, Professor Júlio José Brito. Arquivo ME, DGESBA, 260. ....	257
Fig. 116 Octávio Lixa Filgueiras, “Um Hotel”, 4.º ano, 1947-03-17, Professor Júlio José de Brito, 1947-48 (a – arquivo OLF, b – arquivo CDUA-FAUP).....	257
Fig. 117 Octávio Lixa Filgueiras, “L” [Lavandaria], Planta Geral, Planta e Perspectiva, 4.º ano, Professor Carlos Ramos, 1948-1949. Arquivo OLF. 26-V-1948. ....	259
Fig. 118 Oscar Niemayer, Igreja de São Francisco, Pampulha, 1943. AA, <i>Bresil</i> , 13-14, Setembro 1947, 7. ....	259
Fig. 119 Fotografia de Octávio Lixa Filgueiras, 1940. Processo do Aluno, ESBAP. Arquivo FBAUP. ....	259
Fig. 120 Octávio Lixa Filgueiras, “Adega Cooperativa”, Planta geral, planta da cooperativa, alçados e corte, Concurso de Grande Composição e Construção Geral, Curso Superior, 2.º Período, Professor Carlos Ramos, 1948-1949. 1.ª Medalha. 2-IV-1949. Arquivo OLF.....	261
Fig. 121 Octávio Lixa Filgueiras, “U MC”, Perspectiva, Planta e Corte, Maio 1949, 2.ª Medalha, [Concurso de Grande Composição], Curso Superior, Professor Carlos Ramos, 1948-1949. Arquivo OLF. ....	262
Fig. 122 António Campino, “Uma piscina de Recreio”, <i>Arquitectura</i> , 31, Junho - Julho 1949, 19, 20.....	263
Fig. 123 Manuel Gomes da Costa, “Casa de habitação”, “IV Exposição Geral de Artes Plásticas”, <i>Arquitectura</i> , 30, Abril Maio 1949, 18. ....	264
Fig. 124 Tabela Comparativa entre a proposta de Carlos Ramos, 1933 (1935) e de Walter Gropius, 1938 (1950). ..	265
Fig. 125 Fernando Távora, “Uma Casa sobre o mar”, CODA, 6-VII-1950. In RA, 0, 1987, 32.....	266
Fig. 126 José Carlos Loureiro, “Uma Habitação”, CODA, 1950. In RA, 0, 1987, 33. ....	266
Fig. 127 <i>República</i> , “O ensino da Arquitectura”, 1951-03-08.....	267
Fig. 128 Grupo ODAM, <i>Exposição, Ateneu Comercial do Porto, 1951</i> . In Edite Rosa, <i>op.cit.</i> , 49. ....	267
Fig. 129 ESBAP, <i>Livro dos Quartanistas</i> , 1953. Capa, professores e Álvaro Siza. ....	269
Fig. 130 Rui Pimentel, “Clube náutico”, Corte, 1950 [1952]. In <i>Desenho de Arquitectura</i> , 109. ....	270
Fig. 131 Oscar Niemayer, “Clube náutico”, 1942. In AA, <i>Brésil</i> , 13-14, 1947, 30.....	270
Fig. 132 (?), “Clube náutico”, Perspectiva e Planta. Arquivo CDUA-FAUP, NI-VG, NI-P1. ....	271
Fig. 133 José Borrego, “Um Clube Náutico”, Plantas, Perspectiva, Planta geral e Corte, Julho (1952). Arquivo CDUA-FAUP, J Borrego_Clube_ P2 P1, J Borrego_Clube_ PS PG. ....	271
Fig. 134 Luís Praça, “Um Centro Escolar”, I Concurso Internacional de Emulação da UIA, 1951-52. Arquivo FCG, LCSM 130. ....	272
Fig. 135 Octávio Lixa Filgueiras, “Adega Cooperativa”, Corte, Concurso de Grande Composição e Construção Geral, Curso Superior, 2.º Período, Professor Carlos Ramos e Rogério de Azevedo, 1948-1949. 1.ª Medalha. 2-IV-1949. Arquivo OLF. ....	275
Fig. 136 Maria Júlia Côte-Real, “S. Gens de Boelhe”, Abril de 1946, Arqueologia, ESBAP, 1945-46, Professor Armando de Matos. Arquivo CDUA-FAUP, ARQLG-001-M1-6.....	277
Fig. 137 “Curso de Urbanística do Porto”, <i>Primeiro de Janeiro</i> , Novembro 1945, Arquivo CDUA-FAUP, Espólio AL. José Marques da Silva, Arménio Losa, Acácio Lino, António Brito e Cunha, Joaquim Lopes e David Moreira da Silva. ....	281

## Índice de Ilustrações

Fig. 138 “Uma nova cadeira de Urbanologia”, <i>Primeiro de Janeiro</i> , 5-2-1946. Joaquim Lopes apresenta o arquitecto Moreira da Silva .....	281
Fig. 139 João Henrique de Melo Breyner Andresen, Ante-projecto de urbanização de um pequeno centro escolar em Matosinhos, [30 Julho 1946]. Arquivo CDUA-FAUP, URBLG-001-M1 .....	282
Fig. 140 César Cort, <i>Campos urbanizados y ciudades ruralizadas</i> , Madrid, Federación de Urbanismo y de la Vivienda de la Hispanidad, 1941.....	282
Fig. 141 Galvão Roxo, Antepiano de Urbanização e Extensão dum centro industrial, Senhora da Hora, 2º Concurso de emulação, 15.ª e 16.ª cadeira, 1946-47, ESBAP. Arquivo CDUA-FAUP, URBLG-001-M1-1-01. ....	282
Fig. 142 Gaspar Cadaval Souza Coutinho, “Urbanística”, 10 de Julho de 1947. Arquivo CDUA-FAUP, URBLG-001-M1-03. Vasco Cunha, “Neudorf Strasbourg, arquitecto Paul Dopff (1928)”, <i>Urbanologia</i> , 1953-54. Arquivo CDUA-FAUP, URBLG-001-M1-16-01. “I – Batimènts d’habitations, Suede, Stockholm, Karrtorp”, estampa 2 104-105, 1954. In Robert Auzelle, <i>Encyclopédie de l’Urbanisme</i> , Paris, Vincent et Fréal, 1947-1963.....	283
Fig. 143 Benjamim do Carmo, “Antepiano de Urbanização do núcleo central da Cidade do Porto”, Abril 1949, 1948-49. Arquivo CDUA-FAUP – URBLG-001-M1-01-11, 12, 30. ....	284
Fig. 144 Luís Almeida d’Eça (EBAP 1938-51), <i>Ante Plano de Urbanização de uma estância termal</i> , Março 1950, 1949-50. Arquivo CDUA-FAUP, APU Almeida d’Eça 14.....	285
Fig. 145 Octávio Lixa Filgueiras, [ <i>Ante Plano de Urbanização – Oliveira de Azeméis</i> ], [1951], ESBAP, 1950-51. Arquivo OLF .....	285
Fig. 146 GEBAP, Boletim do Grupo de Estudantes das Belas-Artes do Porto, 2, 7-II-1946; 4, 23-II-1946; 6, 23-III-1946. Arquivo CDUA-FAUP, ADM-018. ....	287
Fig. 147 Arnaldo Araújo, Desenhos afixados nas paredes do salão de baile, Magusto, 1949. In <i>Arnaldo Araújo, Arquitecto (1925-1982)</i> , Porto, CEEA, ESAP, 2002, 50. ....	289
Fig. 148 Notícia da Conferência do Professor César Cort, Abril 1947. Arquivo UP, AN2-N339-2-P323.....	290
Fig. 149 Wladimir Alves de Sousa (coord.), <i>Catálogo da Exposição de Arquitectura Brasileira Contemporânea</i> , Terceiro Congresso Internacional dos Arquitectos – UIA, Lisboa, 1953. ....	290
Fig. 150 ESBAP, <i>Arte Portuguesa, Boletim da ESBAP</i> , 1, 1952.....	291
Fig. 151 Manuel Gomes da Costa, “Casa de habitação, IV Exposição Geral de Artes Plásticas”, <i>Arquitectura</i> , 30, Abril Maio 1949. ....	293
Fig. 152 António Campino, “Uma piscina de Recreio”, <i>Arquitectura</i> , 31, Junho Julho 1949. ....	293
Fig. 153 Octávio Lixa Filgueiras, “Adega Cooperativa”, <i>Arquitectura</i> , 42, Maio 1952.....	293
Fig. 154 Pavilhão de Desenho da ESBAP, Planta e Alçado, 1947-1950, Manuel Lima Fernandes de Sá (DENN-DGEMN-MOP). Arquivo CDUA-FAUP, BA03, BA05. ....	296
Fig. 155 Pavilhão de Desenho da ESBAP, fotografia do autor. ....	296
Fig. 156 [Carlos Ramos], “Escola de Belas-Artes do Porto”, Levantamento e Proposta, Planta Geral, s.d. (1949). Arquivo CDUA-FAUP, BA-39 e BA-40.....	298
Fig. 157 DENN, Manuel Lima Fernandes de Sá, Alfredo Leal Machado, “Escola de Belas-Artes do Porto”, Planta Geral e Perspectiva, 1951-04-17. In Mário Mesquita, <i>A cidade da Universidade</i> . 206 e 459. ....	298

## Índice de Ilustrações

Fig. 158 Carlos Ramos, “Pavilhão de Escultura e Pintura. Escola de Belas Artes do Porto”, Plantas e Cortes, 1950-1952. Arquivo CDUA-FAUP, BA-34, BA-32.....	300
Fig. 159 Carlos Ramos, “Pavilhão de Escultura e Pintura. Escola de Belas Artes do Porto”. Fotografias do Autor. .	300
Fig. 160 Manuel Lima Fernandes de Sá, “Pavilhão de Arquitectura e Pavilhão de Exposições”, 1951-54. Arquivo CDUA-FAUP: BA-17, BA-38.....	303
Fig. 161 Manuel Lima Fernandes de Sá, “Pavilhão de Arquitectura e Pavilhão de Exposições”, 1951-54. Arquivo CDUA-FAUP / Mário Mesquita (coord.), <i>A Cidade da Universidade</i> , Porto, UP, 2006.....	303
Fig. 162 Catálogos das exposições “Desenhos e Gravuras de Artistas Italianos” e da “Arquitectura Religiosa contemporânea”, 1953. ....	308
Fig. 163 Lucio Costa, <i>Desenho de Viagem</i> , Évora, 1952. Maria Elisa Costa (curadoria), <i>Lucio Costa, Acervo, Achados</i> (Catálogo de exposição), Rio de Janeiro, Casa Lucio Costa, Fevereiro 2009. ....	310
Fig. 164 <i>Arquitectura Popular em Portugal</i> , Lisboa, AAP, 1980 (1.ª ed. 1961).....	310
Fig. 165 Fernando Távora, <i>Mercado da Feira</i> , 1953-59. ....	310
Fig. 166 <i>Arquitectura</i> , “1.ª Reunião de Arquitectos”, 60, Outubro 1957, 49. ....	312
Fig. 167 ESBAP, <i>Litografias de artistas ingleses contemporâneos</i> , Porto, British Council, ESBAP, Outubro 1956.	312
Fig. 168 Tabela Director-Cadeira-Professor, ESBAP, 1952-1957. ....	315
Fig. 169 António Montenegro Araújo, “Igreja de S. Tiago de Antas”, Concurso de Arqueologia, 1957-58. Professor Nobre de Gusmão, Carlos Ramos e Mário Bonito. Arquivo CDUA-FAUP, ARQLG-001-M1-1. ....	317
Fig. 170 Fernando Abrunhosa de Brito, “Claustro da Sé do Porto”, Concurso de Arqueologia, 1958-59. Arquivo CDUA-FAUP, ARQLG-001-M1-4. ....	317
Fig. 171 Fig. 172 Fernando Abrunhosa de Brito, “Claustro da Sé do Porto”, Concurso de Arqueologia, 1958-59. Arquivo CDUA-FAUP, ARQLG-001-M1-4. ....	317
Fig. 173 Agostinho Ricca, “A Praça D. João I”, CODA, 1941. Disponível em <a href="http://jacintorodrigues.blogspot.com/2007/12/o-sentido-da-vida-e-obra-do-arquitecto.html">http://jacintorodrigues.blogspot.com/2007/12/o-sentido-da-vida-e-obra-do-arquitecto.html</a> . ....	319
Fig. 174 Agostinho Ricca, <i>Fábrica de Motores Eléctricos</i> , 1951.....	319
Fig. 175 Raul Hestnes Ferreira, “CF [Uma Casa de Férias]”, Ps, 1:100, 2.º ano, Professor Agostinho Ricca, 1954-55. Arquivo Raul Hestnes Ferreira. ....	320
Fig. 176 José Tinoco, “HC”, 1954 (Calvert House, Curso Superior, 1953-54). Arquivo CDUA – FAUP, J Tinoco_1persp, J Tinoco_6hc cortes. ....	320
Fig. 177 Raul Hestnes Ferreira, “HPF [Habitação pluri-familiar]”, 1:50, 3.º ano, 1955-56, Professor José Carlos Loureiro. Arquivo RHF. ....	322
Fig. 178 Raul Hestnes Ferreira, “UCS [Um centro social]”, alçados e cortes, 3.ª ano, 1955-56, Professor José Carlos Loureiro. Arquivo RHF. ....	322
Fig. 179 Raul Hestnes Ferreira, “UC [Uma capela para uma colónia de férias], alçados e planta, 3.ª ano, 1955-56, Professor José Carlos Loureiro. Arquivo RHF. ....	322
Fig. 180 Raul Hestnes Ferreira, [Hotel], 3º ano, Professor José Carlos Loureiro. Arquivo RHF. ....	322
Fig. 181 José Carlos Loureiro, “Edifício Parnaso”, 1954, “Alfândega de Valença”, 1956. In José Carlos Loureiro, <i>Curriculum Vitae do Candidato</i> , 1962.....	322



## Índice de Ilustrações

Fig. 182 Pádua Ramos, “Casa de Chá na Serra da Estrela”, 4.º ano, 1952-53. Assistente Fernando Távora. <i>Arte Portuguesa</i> , 14. ....	324
Fig. 183 Pádua Ramos, “Museu de Artes Plásticas”, 1952-53. 4.º ano, 1952-53. Assistente Fernando Távora. <i>Arte Portuguesa</i> , 15. ....	324
Fig. 184 Pádua Ramos, Ferreira dos Santos, “Habitação unifamiliar”. 4.º ano, 1952-53. Assistente Fernando Távora. <i>Arte Portuguesa</i> , 15, 17. “1 - Unidade Residencial de Ramalde”, <i>A Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação</i> , 9, Setembro/Dezembro, 1955. ....	325
Fig. 185 Luís Cunha, Fernando Seara, Villares Braga, “Habitações unifamiliares”, 4.º ano, 1952-53. Assistente Fernando Távora. <i>Arte Portuguesa</i> , 17, 18. “3 – [Habitações Unifamiliares], <i>A Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação</i> , 9, Setembro/Dezembro, 1955. ....	325
Fig. 186 Luís Cunha, “Capela da Afurada”, 4.º ano, 1952-53. Assistente Fernando Távora. <i>Arte Portuguesa</i> , 22. ...	326
Fig. 187 Calvet da Costa, “Capela da Afurada”, 4.º ano, 1952-53. Assistente Fernando Távora. <i>Arte Portuguesa</i> , 22. ....	326
Fig. 188 Fernando Seara, “Capela da Afurada”, 4.º ano, 1952-53. Assistente Fernando Távora. In <i>Arte Portuguesa</i> , 20. ....	326
Fig. 189 Luís Cunha, ““Posto Hospitalar no Alto Alentejo”, 1952-53. In <i>Arte Portuguesa</i> , 19. ....	327
Fig. 190 Fernando Seara, “Posto Hospitalar no Alto Alentejo”, 1952-53. In <i>Arte Portuguesa</i> , 20. ....	327
Fig. 191 Raul Hestnes Ferreira, “JI, [Uma escola para crianças]”, Ps, Cs, 1:200, 1:100, 1:50, 4.º ano, Professor Fernando Távora, 1956-57. ....	327
Fig. 192 Mário Bonito, Pavilhão das Ilhas Adjacentes, CODA, 1948. in <i>Desenho de Arquitectura</i> , 97. ....	328
Fig. 193 Mário Bonito, Edifício Ouro, 1951-54, disponível em <a href="http://diariodoalarife.blogspot.com/2008/11/blog-post.html">http://diariodoalarife.blogspot.com/2008/11/blog-post.html</a> . ....	328
Fig. 194 José Borrego, Centro Cultural, Curso Superior, Dez. 1952, 1952-53, Assistente Mário Bonito. Arquivo CDUA-FAUP, J Borrego_CCult_C PG, J Borrego_CCult_Planta 1.ºA. ....	329
Fig. 195 Rui Pimentel, [Centro Cultural], Curso Superior, [Dez. 1952, 1952-53], Assistente Mário Bonito. Arquivo CDUA-FAUP, R Pimentel_PL2, R Pimentel_ALC. ....	329
Fig. 196 Rui Pimentel e Augusto Amaral, “Centro cultural - Centro Cívico...”, Concurso internacional de Escolas de Arquitectura, II Bienal de São Paulo, 31-07-1953. Arquivo CDUA-FAUP, Bienal S Paulo 1953. ....	331
Fig. 197 Rui Pimentel e Augusto Amaral, “Centro cultural - Centro Cívico...”, Concurso internacional de Escolas de Arquitectura, II Bienal de São Paulo, 31-07-1953. Arquivo CDUA-FAUP, Bienal S Paulo 1953. ....	331
Fig. 198 Arnaldo Araújo, Francisco Nogueira, António Sarrico e Fernando Condesso, “Centro comercial - Centro Cívico para um grupo residencial de 10.000 habitantes”, Concurso Internacional de Escolas de Arquitectura, II Bienal de São Paulo, 1953. In <i>Arte Portuguesa</i> , 24. ....	331
Fig. 199 Cristiano Moreira, “Museu Vivo”, Curso Superior, 1955-56. Arquivo Cristiano Moreira. ....	332
Fig. 200 Barbosa de Abreu, “Uma Bandeira”, Composição Decorativa, 1952-53. Professor Carlos Ramos / Mário Bonito. In <i>Arte Portuguesa</i> , 25. ....	332
Fig. 201 Carlos Carvalho Dias, “Joaninha dos olhos verdes”, Memória descritiva e justificativa, Composição decorativa, Julho de 1954, 1953-54. Professor Carlos Ramos / Mário Bonito. Arquivo CCD. ....	332

## Índice de Ilustrações

Fig. 202 UIA, Cours d'Été, 1-27 Septembre, Porto, ESBAP, 1957 (realizado em 1958).....	334
Fig. 203 Sílvia Viana de Lima, “Estudo de uma escola do magistério primário em Vila Real”, <i>Arquitectura</i> , 68, Julho 1960, 59-60.....	334
Fig. 204 Antão de Almeida Garrett, <i>Plano Regulador da Cidade do Porto</i> , Porto, Câmara Municipal do Porto, 1952; separata da revista Civitas, vol. VIII, 2, 1952.....	338
Fig. 205 Arménio Losa, “Ante Plano da Zona do Hospital Escolar”, 1953 in Mário Mesquita, <i>A Cidade da Universidade</i> , 218.....	339
Fig. 206 Hermann Distel, Hospital Escolar do Porto, Obra, 1948 (1938-1954). in Mário Mesquita, <i>A Cidade da Universidade</i> , 230.....	339
Fig. 207 Henrique del Moral, Mauricio Campos, Mário Pani, “Cidade Universitária do México”, <i>Arquitectura</i> , 55-56, 1956, 16.....	340
Fig. 208 Oldemiro Carneiro, “Cidade Universitária do Porto”, 16-3-1965. Arquivo UP, 04590 CUP.....	340
Fig. 209 Luís Cunha, “Plano para o Pólo 2 da Universidade do Porto”, 1973. In Mário Mesquita, <i>A Cidade da Universidade</i> , 274.....	340
Fig. 210 Bernardino Vareta Ramalhete (1945-1954), “Ante Plano de uma Cidade Universitária”, [Março 1953], 16. <sup>a</sup> cadeira, 1952-53. Arquivo CDUA-FAUP, APU Bernardino Vareta Ramalhete 13.....	342
Fig. 211 Extracto do projecto de Álvaro Augusto de Oliveira Vieira (1945-1972), “Ante Plano de Urbanização de um bairro periférico de uma cidade universitária”, 3-7-1953. Arquivo CDUA-FAUP, APU Álv A O Teixeira 12.....	342
Fig. 212 Rogério Barroca, “Urbanismo”. In <i>Arte Portuguesa</i> , 2,3, 1953-1954, 25.....	343
Fig. 213 Álvaro Augusto de Oliveira Vieira (1945-1972), “Ante Plano de Urbanização de um bairro periférico de uma cidade universitária”, 3-7-1953. Arquivo CDUA-FAUP, APU Álv A O Teixeira 12.....	343
Fig. 214 Luís Praça, “Anteplano de Urbanização duma estância balnear e centro turístico-desportivo”, 2.º Concurso de emulação, 15. <sup>a</sup> e 16. <sup>a</sup> cadeira, 1957-58. Arquivo CDUA-FAUP, URBLG-001-M2-9-25.....	344
Fig. 215 Robert Auzelle, <i>Conferências de Informação pelo Arquitecto Robert Auzelle</i> , Porto, ESBAP, 1955.....	345
Fig. 216 Capas dos quatro opúsculos traduzidos em 1952 por Duarte Castel Branco. In Arquivo OLF.....	347
Fig. 217 Boletim da Associação de Estudantes da ESBAP, [Julho 1954]. Arquivo AAC.....	348
Fig. 218 Edição da Associação de Estudantes da ESBAP, Novembro 1954. Arquivo CDUA-FAUP, Espólio Arménio Losa.....	348
Fig. 219 Desenhos na prisão e no tribunal plenário. Arquivo RHF.....	351
Fig. 220 Capas de catálogos das I, III, XI e XVI Exposições Magnas da ESBAP.....	353
Fig. 221 ESBAP, “I Exposição Magna” (1952), in <i>Arte Portuguesa</i> , 2-3, 1954, 7-8.....	354
Fig. 222 Pavilhão de Desenho e estátua da Arquitectura. In Mário Mesquita, <i>A cidade da Universidade</i> , 207.....	354
Fig. 223 <i>II Exposição Magna da ESBAP</i> , Outubro de 1953.....	356
Fig. 224 Páginas do Boletim <i>Arte Portuguesa</i> com as três exposições de 1953: II Magna, Restauro e Arquitectura Religiosa Contemporânea.....	356
Fig. 225 ESBAP, <i>Boletim Arte Portuguesa</i> , 2 e 3, Julho 1954, 22-25.....	357
Fig. 226 “Arquitectura Religiosa Contemporânea”, Junho 1953, organizada pelo MRAR e pela JUC.....	358

## Índice de Ilustrações

Fig. 227 Exposição Marques da Silva, ESBAP, 1953. Arquivo FIMS, foto1631_1.....	359
Fig. 228 ESBAP, <i>III Exposição Magna da ESBAP</i> , Porto, ESBAP, Outubro 1954;.....	360
Fig. 229 Octávio L. Filgueiras, <i>Urbanismo: um tema rural</i> , CODA, 1953.....	360
Fig. 230 Dordio Gomes, <i>Fresco</i> , Porto, ESBAP, 1954.....	360
Fig. 231 ESBAP, <i>Aquarelas e Desenhos Ingleses do Século Vinte</i> , Porto, British Council, ESBAP, 1954.....	360
Fig. 232 ESBAP, <i>IV Exposição Magna da ESBAP</i> , Porto, ESBAP, Outubro 1955.....	363
Fig. 233 ESBAP, <i>O Retrato na Obras de António Carneiro</i> , Porto, ESBAP, Gabinete de História da Cidade da CMP, 1954.....	363
Fig. 234 ESBAP, <i>V Exposição Magna da ESBAP</i> , Porto, ESBAP, Outubro 1956.....	365
Fig. 235 ESBAP, <i>Exposição Joaquim Lopes</i> , Porto, ESBAP, 1956.....	365
Fig. 236 Fernando Távora, “Casa de Ofir”, <i>Arquitectura</i> , 59, 1957.....	365
Fig. 237 ESBAP, <i>VI Exposição Magna da ESBAP</i> , Porto, ESBAP, Novembro 1957.....	367
Fig. 238 Portugal, <i>Escola Superior de Belas Artes, Decreto-lei n.º 41.362</i> , 14 de Novembro de 1957.....	367
Fig. 239 Arnaldo Araújo, “Contribuição para o Estudo da Estrutura da Comunidade – Nordeste de Bragança”, CODA, ESBAP, 1957. In <i>Arnaldo Araújo, Arquitecto (1925-1982)</i> , Porto, CEAA, ESAP, 2002, 46.....	367
Fig. 240 Octávio Lixa Filgueiras, Manuel Lima Fernandes de Sá (DENN), “Aula Máxima – ESBAP”, Perspectiva, 23-06-1955. Arquivo ME, 36 ES 99.....	369
Fig. 241 DENN, “Aula Máxima – ESBAP”, Perspectiva, [1956]. Arquivo ME, 36 ES 99.....	370
Fig. 242 Octávio Lixa Filgueiras (DENN), Aula Máxima - ESBAP, Corte CC’, 23-8-1957. Arquivo CDUA-FAUP, BA-07.....	370
Fig. 243 Eduardo Brito (DENN), “Aula Máxima – ESBAP”, Corte aa’ e bb’, 7-7-1959. Arquivo CDUA-FAUP, BA- 07.....	371
Fig. 244 Eduardo Brito (DENN), “Aula Máxima – ESBAP”, Corte Longitudinal e Parábola de reflexão acústica, Alçado lateral e Alçado poente, [anterior a 7-7-1959]. Arquivo CDUA-FAUP, BA-09 e BA-10.....	371
Fig. 245 Eduardo Brito (DENN), “Aula Máxima – ESBAP”, Planta R/C e Planta 1.º andar, 4-1960. Arquivo CDUA- FAUP, BA-11 e BA-12.....	371
Fig. 246 Aula Magna, inauguração e vista do exterior, Julho 1960. Arquivo Jornal de Notícias, In Mário Mesquita, <i>A cidade da Universidade</i> , 205-206.....	372
Fig. 247 Tabela Director-Cadeira-Professor, EBAL, 1946-1957.....	385
Fig. 248 Francisco Silva Dias, <i>Desenho Escolar (1950)</i> , professor Leopoldo de Almeida. In Ana Isabel Ribeiro (coord.), <i>Francisco Silva Dias, 50 anos de Arquitectura e Urbanismo em Portugal</i> , Almada, Casa da Cerca/CMA, 2006.....	387
Fig. 249 Celestino de Castro, “Estudo da Caixilharia e cantaria dum vão de sacada”, 05 Abril 1941, Construção Geral, 4.º ano, 1940-41, professor Luís Alexandre Cunha. Arquivo CDUA-FAUP, CC-TE-Lx-Ct-1.....	388
Fig. 250 Celestino de Castro, “Frontaria da Capela de Santo André de Mafra”, Concurso de Arqueologia, Luís Cristino da Silva e Macedo Mendes, 13 Fevereiro 1943. Arquivo CDUA-FAUP, CC-TE-Lx-Arqlg-8.....	390
Fig. 251 Horário da 4.ª cadeira, 1950-51, Escola de Belas-Artes de Lisboa. Arquivo FCG, LCSM.....	394

## Índice de Ilustrações

Fig. 252 Francisco Silva Dias, “Um Peristilo num Palácio da Justiça”, 4.ª cadeira, 1.ª parte, 2.º ano, 1950-51, ESBAL, professor Cristino da Silva. In Ana Isabel Ribeiro (coord.), <i>Francisco Silva Dias</i> .....	394
Fig. 253 Luís Cristino da Silva, “Um vestíbulo e Escadaria de um palácio”, 1951-52, 09-01-1952, 1.ª Parte, 2.º Período. Esquema apresentado aos alunos de um vestíbulo segundo Guadet, IV vol. Arquivo FCG, LCSM. 395	
Fig. 254 Luís Cristino da Silva, “Estudos sobre arquitectura analítica (duas fachadas em paralelo)”, 1951-52, 03-07-1952, 1.ª Parte, Exame Final. Esquema estrutural apenso. Arquivo FCG, LCSM. ....	395
Fig. 255 Francisco Modesto, “Uma Gare de Caminho de Ferro”, <i>Arquitectura</i> , 36, Novembro 1950, 10-11.....	397
Fig. 256 Visita ao Estádio Nacional com os alunos da ESBAL (1938). Arquivo FCG, LCSM 72.3. ....	398
Fig. 257 Visita de estudo, s.d. Arquivo FCG, LCSM 252.43. ....	398
Fig. 258 Convite para a Exposição dos Trabalhos do I Concurso Internacional de Emulação da UIA, Lisboa, 1952. Arquivo Carlos Ramos.....	399
Fig. 259 Maria Antónia Cochofel, Carlos Chaves Mota, “Um Centro Escolar”, I Concurso Internacional de Emulação da UIA, ESBAL, Março 1952, 1951-52. Arquivo FCG, LCSM 130. ....	399
Fig. 260 Projectos estrangeiros. “Un College Technique et Moderne”, I Concurso Internacional de Emulação da UIA, (Concurso de Grande Composição), Março 1952, 1951-52. Arquivo FCG, LCSM 130. ....	400
Fig. 261 Luís Fernandes Pinto, “Um Hospital Clínica”, Francisco Teixeira Viana, “U.H.C.”; Luís Santos Castro Lobo, “Um Hospital Clínica”, II Concurso Internacional de Emulação da UIA, 1953-03-30, (Concurso de Grande Composição) 1952-53. Arquivo FCG, LCSM 130.....	401
Fig. 262 Luís Castro Lobo, “Um edifício principal de um centro cívico”, II Bienal de São Paulo, Concurso de Grande Composição, 29 de Maio de 1953, 1952-53. Arquivo FCG, LCSM 130. ....	402
Fig. 263 Luís Cristino da Silva, “Plano do Bairro Operário do Barreiro”, Planta de Apresentação, 1948 e 1951, Estimativa parcial do novo Bairro Operário do Barreiro, 1951. In José Manuel Fernandes (coord.), Luís <i>Cristino da Silva [Arquitecto]</i> , Lisboa, FCG, 1998, 141. ....	403
Fig. 264 Luís Cristino da Silva, Visita à Unité d’Habitation, Marselha, 1953. Arquivo FCG, LCSM 245.....	403
Fig. 265 Capas da <i>Ver</i> , publicação não periódica dos alunos da ESBAL, série 1, n.º 3, série 2, n.º 1 e 2, 1954-55...407	
Fig. 266 Capas da <i>Ver</i> , publicação não periódica dos alunos da ESBAL, série 3, 1, 2, 3, 1957. ....	407
Fig. 267 Luís Cristino da Silva, “Anteprojecto de alterações e ampliações, a realizar no antigo convento de São Francisco para instalação provisória da Escola Superior de Belas-Artes”, 10 Agosto 1950. Arquivo FCG, LCSDA 83.15. ....	411
Fig. 268 Luís Cristino da Silva, Levantamento do Convento de São Francisco, Arquivo FCG, LCSDA 83.44. ....	411
Fig. 269 Luís Cristino da Silva, “Projecto de alterações a introduzir nos ateliers de escultura para a instalação de um anfiteatro para 150 lugares e uma aula para 50 alunos”, 2 Março 1956. Arquivo FCG, LCSDA 83.35. ....	411
Fig. 270 Marcello Piacentini, Plano da cidade universitária de Roma, 1927. In <i>Arquitectura</i> , 55-56, 1956, 9. ....	412
Fig. 271 Norberto Correia, Cidade Universitária de Lisboa, Esboceto de conjunto, Esc. 1:2000, s.d. Arquivo FCG, CFT169.195.....	412
Fig. 272 “Chiesa di San Giovanni Crisóstomo”, Trabalho de História da Arquitectura, IUAV, Prof. Bruno Zevi. In Roberto Dulio, “L’arrivo de Bruno Zevi a l’insegnamento della storia dell’architettura”, in Franco Mancuso (ed.), 73.....	424

## Índice de Ilustrações

Fig. 273 Trabalho de Urbanismo, IUAV, Prof. Samonà. In Donatella Calabi, <i>op.cit.</i> , 31. ....	424
Fig. 274 Ernesto Rogers, <i>A arquitectura moderna desde a geração dos mestres</i> , trad. Sílvia Viana de Lima, Porto, Edições CIAM Porto, 1960. ....	425
Fig. 275 <i>Casabella</i> , “Debatitto suole scuole de architettura in Itália”, 287, 1964. ....	426
Fig. 276 Raul Hestnes Ferreira, “Residência de um médico para os arredores de Filadélfia”, Master on Architecture, Professor Louis Kahn, 1962-63, University of Pennsylvania, Filadélfia. Arquivo RHF. ....	431
Fig. 277 Raul Hestnes Ferreira, “Concepção duma nova capital para o Paquistão Oriental e dos seus edificios principais”, Master on Architecture, Professor Louis Kahn, 1962-63, University of Pennsylvania, Filadélfia. Arquivo RHF. ....	431
Fig. 278 Vilanova Artigas, FAUUSP, 1961-1969. ....	434
Fig. 279 Vilanova Artigas, FAUUSP, 1961-1969. Foto do autor. ....	434
Fig. 280 Visita de Lucio Costa à ESBAP, Maio de 1961. Arquivo Carlos Ramos. ....	436
Fig. 281 Lucio Costa, Desenho de Viagem, Estremoz, 1952. Maria Elisa Costa (curadoria), <i>Lucio Costa, Acervo, Achados</i> (Catálogo de exposição), Rio de Janeiro, Casa Lucio Costa, Fevereiro 2009. ....	436
Fig. 282 Lucio Costa, “O Novo Humanismo Científico e Tecnológico”, <i>ESBAP</i> , 1, Janeiro de 1962, 6-7. ....	437
Fig. 283 Carlos Ramos, Luís Cunha, “Embaixada de Portugal”, Brasília, 1962. Arquivo Carlos Ramos. ....	438
Fig. 284 Lucio Costa, “Quinta do Rouxinol”, Lisboa, 1950-59. Arquivo Lucio Costa. ....	438
Fig. 285 Alexandre Vasconcelos, Octávio Lixa Filgueiras, Arnaldo Araújo e Alexandre Alves Costa na CIEAB 63, Barcelona, 1963. Arquivo AAC. ....	448
Fig. 286 <i>Arquitectura 63</i> , ETSAB, 1963. ....	448
Fig. 287 <i>Primeiro de Janeiro</i> , “A VII Exposição Magna da Escola Superior de Belas-Artes do Porto, 15-1-1959. Arquivo FCG, Espólio Carlos Ramos. ....	457
Fig. 288 ESBAP, <i>VII Exposição Magna da Escola Superior de Belas-Artes do Porto</i> , Porto, ESBAP, Dezembro 1958. ....	457
Fig. 289 <i>Jornal de Notícias</i> , “Por que preço fica (no Porto) a formatura de um arquitecto?””, 17-3-1966. Arquivo FCG, Espólio Carlos Ramos. ....	457
Fig. 290 <i>Diário de Lisboa</i> , “Os problemas do ensino na Escola Superior de Belas-Artes (de Lisboa)”, s.d. Arquivo OLF. ....	459
Fig. 291 Boletim da ESBAL, 1, 1959. ....	459
Fig. 292 <i>Ver</i> , 1959. ....	459
Fig. 293 <i>Jornal ESBAP</i> , 1, Janeiro 1962. ....	463
Fig. 294. Adérito Gravata et al, “Depois da Reforma. Um depoimento sobre o ensino da Arquitectura na ESBAL”, <i>Arquitectura</i> , 72, Outubro 1961, 41. ....	465
Fig. 295. José Pacheco, “Depoimento sobre a reforma das belas-artes”, <i>Arquitectura</i> , 62, Setembro de 1958, 30. ...	465
Fig. 296. <i>ESBAL 63</i> , 1963. ....	466
Fig. 297. Francisco Keil do Amaral, “Pintores, Escultores, Arquitectos. Para quê?” (3 de Dezembro de 1965), in Irisalve Moita (coord.), <i>Keil do Amaral. O Arquitecto e o Humanista</i> , 166. ....	466
Fig. 298. <i>Ver</i> , 1, 1965. ....	466

## Índice de Ilustrações

Fig. 299. <i>O Primeiro de Janeiro</i> , “A Formação do Arquitecto ante o Mundo em Evolução”, 22-6-1969. Arquivo FT. .....	470
Fig. 300. Comissão Organizadora, <i>O Encontro Nacional de Arquitectos</i> , Dezembro de 1969. Arquivo FSD. ....	470
Fig. 301 MEN, DGESBA, <i>Boletim Provas dos Concursos para Professores de Arquitectura, Urbanologia, Pintura, Escultura, Desenho, 1962-1963</i> . Porto, ESBAP, 1963. ....	477
Fig. 302 <i>Bazar</i> , “O Funcionamento e as instalações da Escola de Belas-Artes do Porto”, 2 de Abril de 1966. ....	477
Fig. 303 Fernando Távora, “Um centro comercial”, Março de 1962, Concurso para Professor do 1.º grupo, ESBAP, 1962-63. In <i>Boletim da ESBAP, Provas dos Concursos para Professores...</i> , 44, 49. ....	478
Fig. 304 Octávio Lixa Filgueiras, “Um centro comercial”, Março de 1962, Concurso para Professor do 1.º grupo, ESBAP, 1962-63. In <i>Boletim da ESBAP, Provas dos Concursos para Professores...</i> , 64. ....	478
Fig. 305 Instalações de Arquitectura - ESBAP, Planta Geral, Fev. 78. Arquivo DUP, PO-2670. ....	479
Fig. 306 Instalações de Arquitectura - ESBAP, Pavilhão de Arquitectura, Junho 77. Arquivo CDUA-FAUP, BA-18. .....	479
Fig. 307 Homenagem a Carlos Ramos, Restaurante A Toca (Carlos Ramos), 1967. Arquivo AAC. Octávio L. Filgueiras, Arnaldo Araújo, Luísa Brandão, Carlos Ramos, José Grade, Álvaro Siza, entre outros. ....	480
Fig. 308 Tabela Disciplinas-Professores, ESBAP, 1957-69. ....	482
Fig. 309 Jorge Canto Moniz, “Estudo do algarismo 5 e da letra N” (20-12-63), “Perfis Metálicos” (10-12-63), Arquitectura Analítica 1, 1963-64, Professor Filgueiras. Arquivo CDUA-FAUP. ....	484
Fig. 310 Fernando Gouveia, “Barca de Cilhares e Bateiras - Embarcações do rio Sabor”, 18-04-1966, Arquitectura Analítica 1, 1965-66, Professor Filgueiras. Arquivo Museu Marítimo de Ílhavo, Espólio OLF. ....	484
Fig. 311 João Martha, “A Bateira de Pesca da Ereira”, Abril de 1964, Arquitectura Analítica 1, 1963-64, Professor Filgueiras. Arquivo Museu Marítimo de Ílhavo, Espólio OLF. ....	484
Fig. 312 Mário Trindade, “Operação Matosinhos”, Arquitectura Analítica 2, 1962-63, Professor Filgueiras. Arquivo Mário Trindade. ....	486
Fig. 313 Octávio Lixa Filgueiras, “Inquéritos Urbanos”, <i>Urbanização</i> , 1, Março 1970, capa, 12, 30. ....	487
Fig. 314 Manuel Fernandes de Sá, “Imóvel residencial B”, Composição de Arquitectura 1, Professor José Carlos Loureiro, 1962-63. Arquivo MFS. ....	489
Fig. 315 Pedro Ramalho, “RE – Residência de Estudantes”, Dezembro 1963, Composição de Arquitectura 2, José Carlos Loureiro, 1963-64. Arquivo Pedro Ramalho. ....	489
Fig. 316 Manuel Fernandes de Sá, “Torre”, Composição de Arquitectura 2, Professor José Carlos Loureiro, 1963-64, Maio 1964. Arquivo MFS. ....	490
Fig. 317 Alexandre Alves Costa, “Instalações Agrícolas”, Composição de Arquitectura 2, Fernando Távora, 1961-62. Arquivo AAC. ....	491
Fig. 318 Pedro Ramalho, “Árvore”, Dezembro 1964, Composição de Arquitectura 3, Professor Fernando Távora, 1964-65. Arquivo Pedro Ramalho. ....	492
Fig. 319 Manuel Fernandes de Sá, “Centro de Congressos”, Composição de Arquitectura 3, Fernando Távora, Julho 1965, 1964-65. Arquivo MFS. ....	493

## Índice de Ilustrações

Fig. 320 Pedro Ramalho, “Uma Escola de Arquitectura”, Dezembro 1963, Composição de Arquitectura 3, Professor Fernando Távora, Abril 1965, 1964-65. Arquivo Pedro Ramalho. ....	493
Fig. 321 Alexandre Vasconcelos, “Zona do Barredo – Porto, Estudo de Recuperação Inicial”, Fevereiro 1968, Composição de Arquitectura 3, Professor Fernando Távora, 1967-68. Arquivo OLF. ....	494
Fig. 322 António Madureira, “T3a”, Dezembro 1963, Composição de Arquitectura 1, Professor Arnaldo Araújo, 1963-64. Arquivo CDUA-FAUP, COMPARQ-001-2-14 e 17.....	496
Fig. 323 António Rocha Dias, “Habitação”, Tema 1, Alínea B, 26/5/69, Composição de Arquitectura 1, Professor Arnaldo Araújo, 1968-69. Arquivo CDUA-FAUP. COMPARQ1-002-1-4 e 2.....	497
Fig. 324 Grupo B, “Cooperativa de Consumo – Bairro do Regado”, 1966, Composição de Arquitectura 2, Professor Álvaro Siza, 1965-66. Arquivo CDUA-FAUP. Planta do Bairro, esquemas de implantação, proximidade do bloco de implantação, esquemas de insolação, projecto (Rogério Cavaca). ....	498
Fig. 325 Alexandre Vasconcelos, “Igreja Paroquial de Aldoar”, Março 1967; Motel em Coimbra, 1967, Composição de Arquitectura 2, Professor Álvaro Siza, 1966-67. Arquivo OLF.....	498
Fig. 326 Margarida Coelho, “Cineteatro em Esposende”, Julho 1966, Composição de Arquitectura 4, Professor Alfredo Viana de Lima, 1965-66. Arquivo CDUA-FAUP, COMPARQ-001-4.....	500
Fig. 327 Helena Almeida, Helena Trindade, Fernando Couto, Fernando Cruz e Mário Trindade, “Cadeiras e Barracas”, Conjugação das Três Artes, Professor Cristiano Moreira, [1967-68]. Arquivo Mário Trindade....	501
Fig. 328, Augusto Pinho, Francisco Guedes, Jorge Canto Moniz, Irene M. Silva, “Arranjo do Jardim da ESBAP, Julho 1969, Conjugação das Três Artes, Professor Cristiano Moreira, 1968-69. Arquivo Francisco Guedes. ....	501
Fig. 329 Fernando Távora, “Desenhos”, <i>Teoria Geral da Organização do Espaço. Arquitectura e Urbanismo. A lição das Constantes</i> , Porto, FAUP Publicações, 1993, 29, 37, 38 e 39.....	503
Fig. 330 David Moreira da Silva, “Plano parcial de urbanização da zona de Nevogilde” (Julho 1962), in MENDGESBA, <i>Boletim especial da Escola Superior de Belas Artes do Porto</i> , Porto, ESBAP, Novembro 1963, 107.....	505
Fig. 331 João Andresen, “Plano parcial de urbanização da zona de Nevogilde” (Julho 1962), in MENDGESBA, <i>Boletim especial da Escola Superior de Belas Artes do Porto</i> , Porto, ESBAP, Novembro 1963, 110.....	505
Fig. 332 António Sampaio, “Arquitectura Orgânica Antiga”, 1964, Urbanologia, Professor João Andresen e Cristiano Moreira, 1963-64. Arquivo CDUA-FAUP, URBLG-002-M3-1 .....	505
Fig. 333 Noé Dinis, “Campo Alegre”, 1966, Urbanologia, Professor João Andresen e Duarte Castel Branco, 1965-66. Arquivo CDUA-FAUP, URBLG-002-M4-9 .....	505
Fig. 334 Manuel Tainha, Carlos Ramos, “Escola Superior de Belas-Artes”, 1.º Estudo Prévio, 15 Janeiro 1959. Arquivo Manuel Tainha. ....	511
Fig. 335 Manuel Tainha, Carlos Ramos, “Escola Superior de Belas-Artes”, 2.º Estudo Prévio, 1960-03-24;. Arquivo Manuel Tainha. ....	511
Fig. 336 Manuel Tainha, Carlos Ramos, “Escola Superior de Belas-Artes”, Ante-projecto (com Bartolomeu Costa Cabral), 1966. Arquivo Manuel Tainha.....	511
Fig. 337 Tabela Disciplinas-Professor, ESBAL, 1957-69.....	514

## Índice de Ilustrações

Fig. 338 Alunos da ESBAL, “Convento de Santa Cruz dos Capuchos”, Levantamento, <i>Arquitectura Analítica</i> , Frederico George, (1962-63). In Frederico George, <i>Considerações sobre o Ensino da Arquitectura</i> , Lisboa, Minerva, 1964, 110.....	516
Fig. 339 I Exposição Estudo, ESBAL, Outubro de 1960. In <i>Boletim ESBAL</i> , 2, 1959-60, 35. ....	519
Fig. 340 “Um bloco de habitação”, ESBAL, 1959-60. In <i>Boletim ESBAL</i> , 2, 1959-60, 35.....	519
Fig. 341 “Um Teatro Ambulante para 500 espectadores”. In <i>Boletim ESBAL</i> , 3, 1960-61, 19; Arquivo Carlos Manuel Ramos. 1,2 – João Paiva Raposo de Almeida; 3 – Maquetas de Mário Varandas Monteiro e Maria da Silva Nobre; 4, 5 – Joel Trindade Santana;.....	521
Fig. 342 II Exposição Estudo, ESBAL, Outubro de 1961. In <i>Boletim ESBAL</i> , 3, 1960-61, 19. ....	521
Fig. 343 António Luís Moreira, “Um Hotel” e Adérito Conceição Gravata, “Um Museu”, 1962-63, <i>Boletim ESBAL</i> , 4.....	522
Fig. 344 João Peneda, “Um Teatro” e Maria Lígia Macedo de Carvalho, “Um Santuário”, 1964-65, <i>Boletim ESBAL</i> , 5;.....	522
Fig. 345 Rui Sousa Cardim, “Uma Aerogare” e Gonçalo Sousa Byrne, “Um Instituto Superior de Urbanismo”, 1965-66, <i>Boletim ESBAL</i> , 6. ....	522
Fig. 346 J.M., “Zona Central de Olivais”, 1967, ESBAL, <i>Composição de Arquitectura</i> 3, Nuno Portas e Carlos Manuel Ramos, 1966-67. In <i>Arquitectura</i> , 103, 1968, 129.....	526
Fig. 347 <i>Arquitectura</i> , 103, 1968, capa. ....	526
Fig. 348 <i>Boletim ESBAP</i> , 2, Junho 1968. Arquivo Alexandre Alves Costa. ....	531
Fig. 349 Aula Magna da ESBAP. In Mário João Mesquita (coord.), <i>A cidade da Universidade</i> , Porto, Reitoria da Universidade do Porto, 2006.....	532
Fig. 350 <i>A Fuga</i> , desenho de Francisco Barata e texto de José Gigante (1969-70).....	534
Fig. 351 <i>Diário de Lisboa</i> , “Professores e alunos dirigem no Porto (em regime experimental) a Escola de Belas-Artes”, 19-04-1970. Arquivo Pedro Ramalho.....	534
Fig. 352 Duarte, Carlos S., “O Concurso e a Escola”, <i>Arquitectura</i> , 105-106, 1968. Capa e Editorial.....	535
Fig. 353 ESBAP, “Temas e Grupos, Regime Experimental”, Abril de 1970; Arquivo FT, Caixa 2, ESBAP. ....	537
Fig. 354 <i>O Primeiro de Janeiro</i> , “Afurada e o Tema”, 1970-07-09. Arquivo FT, Caixa 2, ESBAP.....	537
Fig. 355 ESBAL, Avaliações, Sebastião Formosinho Sanchez, Raul Hestnes Ferreira, Francisco Pereira de Moura (Economista), Maio 1971. Arquivo RHF.....	537
Fig. 356 “Enterro da Experiência”. Arquivo José Gigante. ....	538
Fig. 357 <i>O Comércio do Porto</i> , 1971-04-30.....	538
Fig. 358 <i>Jornal de Notícias</i> , “A Interessante Experiência realizada na Escola de Belas Artes com o Curso de <i>Arquitectura</i> ”, 1971-01-06.....	538



## Índice de Ilustrações

## Cronologia