

Alberto Cruz



Alberto Cruz

	Introdução
6	Alberto Cruz: arquitetura, tradição e modernidade Bernardo Pizarro Miranda e João Alves Cunha
	I
	1
10	Mestres e Colegas: Tempos de Escola Gonçalo Canto Moniz
	2
13	Alberto Cruz ao serviço da DGEMN. Um percurso polivalente Ana Mehnert Pascoal
	3
17	Alberto Cruz e o Desenho de Interiores. Momentos da definição de uma disciplina Carlos Bártolo
	4
21	Arquitetura e Turismo: Estruturas hoteleiras na obra de Alberto Cruz Susana Lobo
	5
27	O Regionalismo Moderno de Alberto Cruz nos Mercados Municipais de Vila Real e Lamego Ricardo Agarez
	6
34	O Caramulo de Alberto Cruz Bernardo Pizarro Miranda, Susana Rego, Francisco Freitas e Sandra Samina
	7
42	(Re)Revisitando a obra de Alberto Cruz, vinte anos depois José Manuel Fernandes

	II
49	Obras Seleccionadas
50	Casa Benito Garcia
54	Mercado Municipal de Cascais
58	Casa Mary Espírito Santo Silva
62	Feira das Indústrias Portuguesas
68	Bloco Habitacional de Carcavelos
72	Museu do Caramulo
78	Escola Primária de Oeiras
82	Mercado Municipal de Carcavelos
86	Mercado Municipal de Beja
90	Estação de Camionagem e Hotel Eva
92	Museu de Etnologia Leite de Vasconcelos
96	Pousada da Ria
104	Postos de Abastecimento de Combústiveis da SACOR
108	Hotel Baía
114	Estalagem de S. Jerónimo
120	Hotel Grão Vasco
124	Igreja de Santo António de Vendas Novas
128	Hotel Cidadela
132	Paço do Caçador
134	Blocos de Habitação no Bairro do Rosário
138	Casas na Rua dos Cedros
140	Casas Geminadas no Bairro do Rosário
142	Casa Tito Lagos
144	Blocos de Habitação Operára na Fundação de Oeiras
146	Hotel Alvor
154	Casa José Soares de Oliveira
156	Hotel Residencial Gandarinha
160	Casa José Martins Saragga
162	INAPA
166	Herdade do Peral
170	Museu Automóvel do Caramulo
172	Casa da Laura
176	Casa Francisco Nobre Guedes
180	Tribunal de Ourém
184	Hotel Delfim
188	Casino de Alvor
192	Arcadas do Parque Estoril
196	Igreja e Centro Paroquial de S. Pedro e S. João do Estoril
198	Hotel Albatroz
200	Bloco de Apartamento Chalet Bernadino
204	Hotel da Lapa

	III
208	Para além do Arquiteto Manuel Possolo Cruz

211	O meu Alberto Cruz Elísio Summavielle
-----	---

	IV
213	Catálogo de obras

236	Nota biográfica
-----	------------------------

Alberto Cruz: arquitetura, tradição e modernidade

Bernardo Pizarro Miranda

João Alves da Cunha

O nome e a obra de Alberto Cruz (1920-1990), arquiteto português responsável por uma obra extensa e heterogénea, projetada e construída em Portugal e no estrangeiro, têm permanecido à margem da historiografia portuguesa do século XX, apesar da atenção que o arquiteto José Manuel Fernandes lhe atribuiu, visitando já após a sua morte o atelier da Rua Victor Cordon, em Lisboa, visando a construção de um primeiro artigo de fundo, publicado na revista Monumentos no ano de 2004.

Em boa hora decidiu o Iscte Instituto Universitário de Lisboa assinalar e celebrar o centenário do nascimento de Alberto Cruz, constituindo em 2019, em torno do projeto, uma equipa de investigação, perseguindo quatro objetivos: (i) o acolhimento e a preservação do espólio de Alberto Cruz, bem como a coordenação da sua inventariação, descrição e digitalização; (ii) a organização de uma reflexão, num colóquio, reunindo o contributo de vários especialistas em torno da relevância da sua obra; (iii) a realização de uma exposição construída a partir do espólio do autor, integrando maquetas dos edifícios fundamentais da sua obra, bem como a apresentação de desenhos originais, selecionados de entre as centenas de projetos inventariados; (iv) a edição e publicação de uma monografia, a partir da qual se disponibiliza à comunidade o legado do trabalho do autor.

A heterogeneidade, dimensão e importância deste trabalho justificou ainda a decisão de integrar na equipa do projeto um conjunto de investigadores especialistas, associados a várias universidades e instituições portuguesas, com o intuito de, a partir de diferentes domínios do conhecimento, consolidar prospectivamente diferentes abordagens de leitura e interpretação da obra do autor. Os domínios escolhidos visaram, ainda que de forma necessariamente generalista, abordar os diferentes períodos da sua obra a partir: (i) da leitura do seu processo de formação no curso Especial de Arquitetura da Escola de Belas Artes do Porto (EBAP), no contexto de uma formação clássica e, cumulativamente, moderna; (ii) do serviço prestado durante duas décadas na DGEMN, desenvolvendo numerosos equipamentos assistenciais, entre outros; (iii) do contextualismo e o regionalismo modernista da sua prática projetual; (iv) da produção, à imagem de outros criadores da sua geração, do desenho e projeto de mobiliário; (v) da importância que o programa hoteleiro assumiu na sua extensa produção, cruzando diversidade de programas, escalas e tipologias; (vi) da relevância do trabalho do autor na construção e consolidação da vila e estância sanatorial do Caramulo.

Em 2020, o projeto foi condicionado em razão dos constrangimentos suscitados pela pandemia de Covid-19, inviabilizando a intenção inicial de apresentação dos primeiros resultados deste trabalho na data da celebração do centenário do seu nascimento a 12 de novembro de 2020.

A inevitável reprogramação de objetivos e calendário do projeto, coincidiu no tempo com a decisão de integrar no projeto, em associação com o Iscte, a Câmara Municipal de Cascais. O Dr. João Miguel Henriques, Diretor do Departamento de Arquivos, Bibliotecas e Património Histórico, aceitou com entusiasmo e sem hesitação o acolhimento definitivo deste espólio de particular interesse para a história recente do concelho. A transferência em setembro de 2023 de toda a documentação, sistematizada de acordo com a ordem original, para o Arquivo Histórico de Cascais coincidiu com o início do seu tratamento, inventariação e digitalização, visando a construção desta publicação.

O envolvimento da Câmara Municipal de Cascais e do seu presidente, Dr. Carlos Carreiras, determinou ainda a possibilidade, graças ao apoio financeiro concedido pela instituição, da edição da presente monografia, à qual se espera que a curto prazo se associe a realização de uma exposição no Palácio da Cidadela, vila e concelho de adoção do autor.

Apesar das raízes nortenhas do autor - nasceu a 12 de novembro de 1920 no Porto, cidade onde frequentou e concluiu em 1943 o curso superior de Arquitetura da Escola de Belas Artes – foi a vila de Cascais que adotou como sua, assim que ingressou na DGEMN. O exercício profissional na vila da Costa do Sol teve o seu início em 1945, com a realização do concurso para obtenção do diploma de arquiteto (CODA),

a prova final do curso de arquitetura das escolas de belas artes de Lisboa e Porto, no qual desenvolveu um projeto de uma habitação unifamiliar no Estoril para uma filha de Fausto Figueiredo (1880-1950), iniciando também nessa data uma continuada colaboração com o impulsionador da transformação de Cascais, o maior e mais infraestruturado complexo turístico do primeiro quartel do século XX em Portugal.

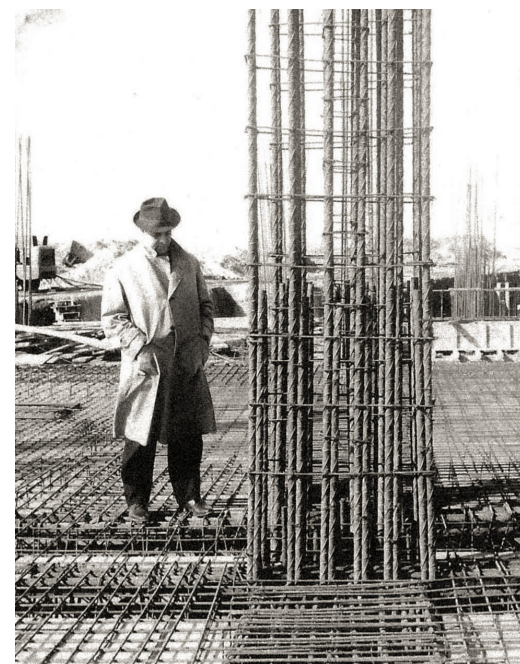
Seguiram-se muitos outros projetos, relevando-se de entre outros o Hotel Baía, o Hotel Cidadela, a ampliação e transformação das arcadas do Estoril, a ampliação do Hotel Palácio, a ampliação do Hotel Albatroz e um conjunto assinalável de projetos de habitação coletiva e unifamiliares. São também do autor os projetos para vários equipamentos públicos, como as propostas para a Maternidade de Cascais e o Tribunal de Cascais, ambas não concretizadas, ou os projetos dos mercados de Carcavelos e Cascais, obras que se poderão associar à influência que Francisco Keil do Amaral (1910-1975) exerceu sobre Alberto Cruz, com quem projetou em 1957 a Feira das Indústrias de Lisboa.

A par da experiência associada à encomenda privada, Alberto Cruz desenvolveu a capacidade para trabalhar, enquanto arquiteto da DGEMN, onde ingressou em 1944 e para a qual foi nomeado arquiteto do quadro permanente em 1947, num conjunto vasto de projetos de tipologias diversas para diferentes organismos estatais, disseminados pelo território português e por alguns países estrangeiros. Uma investigação mais profunda da sua atividade enquanto arquiteto ao serviço do estado está ainda por completar. O desenvolvimento de programas específicos e exigentes, associados aos domínios dos equipamentos nacionais e municipais, bem como dos muitos projetos assistenciais que desenvolveu, evidenciam porventura a novidade de uma característica dos arquitetos que como ele ancoraram a sua formação no espírito de uma síntese estabelecida entre a tradição e a modernidade.

A notoriedade que foi conquistando, associada ao crescimento exponencial do turismo doméstico e internacional no período de desenvolvimento económico do pós-guerra, crescimento acompanhado, em Portugal, pela implementação de importantes medidas de incentivo à construção deste tipo de equipamentos, com a aprovação da Lei de Utilidade Turística, em 1954, e a criação do Fundo de Turismo, em 1956 - abriram espaço para a realização dos projetos de um conjunto assinalável de estruturas hoteleiras distribuídas por todo o país.

O catálogo de obras reunidas é o resultado da construção de uma primeira sistematização sobre a documentação escrita, desenhada e fotografada que integra o espólio do seu gabinete, obras projetadas e construídas em Portugal e no estrangeiro durante os anos de 1942 a 1980. Primeira publicação de fundo, deliberadamente de carácter panorâmico, não esgota o trabalho e as inúmeras oportunidades de investigação sobre este autor. O aprofundamento sobre a história de muitos dos exemplos identificados na cronologia da sua obra, bem como de outros realizados a partir da sua colaboração com a DGEMN, fica por realizar.

Na capacidade de entender os lugares e as suas referências específicas - como descreve Ricardo Agarez no texto que assina - empregando, com simplicidade todos os meios – culturais, formais e tecnológicos – da contemporaneidade, Alberto Cruz, à semelhança de outros arquitetos coetâneos, igualmente pouco estudados, ajuda-nos a compreender para além da história e narrativas dos grandes autores e das grandes obras, a realidade e a verdade polifónica da construção de um País.



1 Alberto Cruz na obra do Hotel Alvor, Portimão.



Mestres e Colegas: Tempos de Escola

Gonçalo Canto Moniz

A formação clássica e moderna na Escola do Porto

A reforma de 1931

Em 1936, quando Alberto Cruz se candidata ao curso de Arquitetura, as escolas de Arquitetura Portuguesas estavam a implementar uma reforma do ensino artístico de 1931, que procurava tirar partido da “actividade criadora individualizada”¹ do arquiteto, através de uma formação ancorada nos princípios clássicos. Considerava-se que o modelo de ensino difundido pela École de Beaux-Arts de Paris era o que melhor dava resposta às necessidades pedagógicas do arquiteto no início do século XX.

O governo e os professores de arquitetura defendiam assim um modelo beaux-arts que contrariava o movimento modernista que se consolidava entre as gerações mais jovens, com a exposição dos Independentes de 1930 e com os concursos para os liceus modernos de 1930 e 1931². Salazar e o Estado Novo começavam a desenhar a sua política nacionalista onde se pretendia que os arquitetos aprendessem a lição da história gloriosa da cultura arquitetónica Portuguesa, nomeadamente aquela que construiu o país e o império entre o século XV e o século XVIII.

No Porto, José Marques da Silva era o responsável pela cadeira de Arquitetura desde 1907, após ter regressado de Paris, onde completou a sua formação de Arquiteto (1889-1896) na École e nos ateliers Laloux e Lemaresquier³. Segundo os seus alunos, o mestre repetia a regra beaux-arts, “a planta é tudo, e que uma boa planta dá sempre uma boa fachada”⁴.

Em Lisboa, Luís Cristino da Silva acabara de substituir José Luiz Monteiro através do concurso para professor de Arquitetura de 1932, disputado com outros 3 jovens da sua geração: Carlos Ramos, Paulino Montez e Cottinelli Telmo. Cristino saíra vencedor porque também ele tinha frequentado a École de Beaux-Arts, entre 1920 e 1922, e acreditava na importância da base clássica. Marques da Silva foi o presidente do júri e com esta escolha garantia a boa implementação da nova reforma em ambas as escolas⁵.

O palacete Braguinha e o espaço da Escola

No Porto, a Escola de Belas Artes acabava de abandonar o edifício da biblioteca municipal e ocupava, desde 1935, o palacete Braguinha, um edifício de habitação burguês onde tinha estado instalado o Instituto Comercial do Porto. Para além do palacete com a sua escadaria central, o edifício estava integrado num amplo jardim com árvores centenárias e um lago.

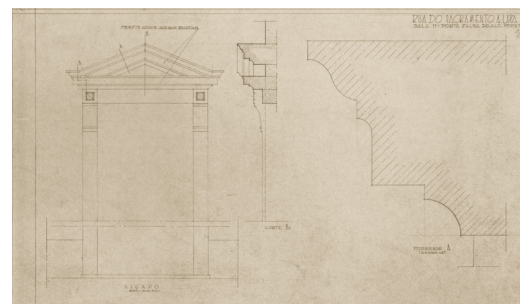
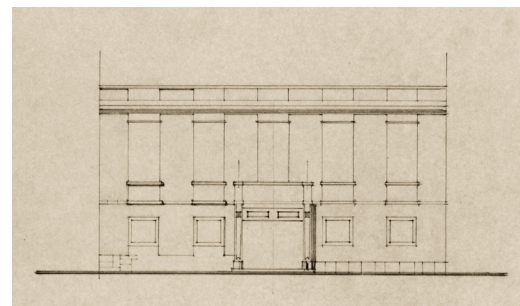
É solicitado a Marques da Silva um projeto de ampliação para acolher os três cursos – arquitetura, pintura e escultura. O projeto aposta num sistema de pavilhões onde o museu de obras clássicas ganha especial destaque, tomando mais uma vez, a École de Paris como referência. Contudo, a obra não se inicia e a ampliação da escola teria de esperar pela década de 1950 para construir os pavilhões, segundo plano de Carlos Ramos. Será assim, nos espaços do palacete que Alberto Cruz se irá formar e conviver com um conjunto de colegas alinhados com o movimento moderno mas dominando a cultura e o desenho clássicos.

Os professores: de Marques da Silva a Carlos Ramos

Alberto Cruz tinha 16 anos quando inicia o curso Especial de Arquitetura da Escola de Belas Artes do Porto (EBAP). O curso estava estruturado em quatro anos com cadeiras de Arquitetura, Desenho, História e Construção. Exercitava-se a cópia de estampa com modelos clássicos seguindo os livros franceses de Julien Guadet ou os clássicos de Palladio, Scamozzi, entre outros. José Marques da Silva era professor de todas as disciplinas de Arquitetura (4ª cadeira) e Construção (8ª cadeira), sendo Manuel Marques de Ornamentação (2ª cadeira), Acácio Lino de Desenho do Antigo (3ª cadeira), Aarão de Lacerda de História da Arte (9ª cadeira) e Arqueologia (10ª cadeira), Miguel Mendonça Monteiro na História Geral e Geografia (11ª cadeira) e José Júlio de Brito de Resistência dos Materiais (14ª cadeira).



3 Casa António Champalimaud, Lisboa. Estudo de ornamentação.



4 5 Casa Mary Espírito Santo Silva, Lisboa. Estudo de fachada e desenho de porta falsa no alçado poente.

Os trabalhos escolares do seu colega Celestino de Castro são um exemplo do que se produzia na EBAP sob orientação de Marques da Silva, com temas clássicos: “Detalhes da Ordem Dórica”, “Ordem Jónica Grega”, “Aplicação das Ordens”, “Sala abobadada e fachada com pórtico”, “O Corpo avançado d’um Arquivo Histórico”.

Curiosamente Alberto Cruz atravessa na escola um momento de mudança pedagógica. Em 1939, José Marques da Silva jubila-se com 70 anos e a EBAP vê-se na necessidade de contratar um outro professor. Ao contrário da EBAL, o Porto não abre um concurso e decide convidar um arquiteto para a cadeira de Arquitetura e outro para a de Construção Assim, Carlos Ramos é convidado para Arquitetura e Rogério de Azevedo para Construção.

Ambos tinham já uma atividade profissional relevante e Carlos Ramos tinha ficado em segundo lugar no concurso para professor de Lisboa, onde tinha apresentado uma proposta de ensino bastante inovadora, centrada no ensino coletivo e no método de projeto⁶. Rogério de Azevedo, por seu lado, tinha experiência na DGEMN onde conduzia projetos de reabilitação dos monumentos nacionais.

Assim, quando Alberto Cruz inicia o curso superior em 1940, os seus professores são Carlos Ramos e Rogério de Azevedo e não Marques da Silva. Será, deste modo, o primeiro aluno a usufruir de um novo modelo pedagógico que se aproximava do que Walter Gropius acabava de propor para a Escola de Harvard⁷.

Carlos Ramos faz uma pequena revolução com os seus alunos ao lançar exercício articulados com a Câmara Municipal do Porto, e ao convidar técnicos para falarem sobre os programas que propõe aos seus alunos. Assim, convida médicos para discutirem com os alunos as suas propostas para um Hospital Regional, no contexto dos novos hospitais que o Estado Novo estava a construir. O trabalho de Fernando Tudela demonstra essa vontade de explorar novas linguagens assim como sistemas de representação mais modernos.

No final do ano 1942-43, Alberto Cruz já tinha terminado o curso superior, mas junta-se aos seus colegas para apelar à permanência de Carlos Ramos na EBAP quando terminou o seu contrato de convidado e 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”⁸. 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 ação pedagógica.

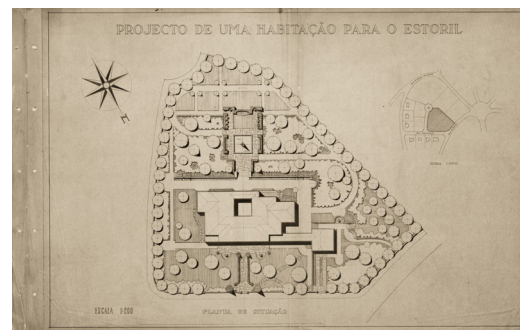
A formação profissional e o CODA

Terminando o curso superior em 1942, Alberto Cruz muda-se para Lisboa e vai estagiar, durante dois anos, para o ateliê do arquiteto Adelino Nunes, com quem Carlos Ramos havia projetado o Liceu José Falcão e o Liceu D. Maria de Coimbra, no âmbito dos referidos concursos de 1930 e 1931, respetivamente. Contudo, em 1944, ingressa na DGEMN e inicia uma colaboração que irá durar até 1974, acompanhando diversos professores e colegas da ESBAP.

É também nesse ano que inicia o trabalho para o concurso de obtenção do diploma de arquitetura, o CODA, que apresenta na EBAP em 1945. No início da memória descritiva, explica a vontade de trabalhar o tema da habitação:

“Logo após a conclusão do meu curso, em 1942, radicou-se no meu espírito o desejo de tomar para tema da prova que tenho de prestar nesta Escola de Belas Artes um problema de habitação – da habitação da família modesta, na sua expressão mais simples da ‘casa económica’ ou então da habitação destinada às classes mais favorecidas: ampla, confortável, delineada com poucas restrições de carácter orçamental”⁹.

A opção de Alberto Cruz cai para a segunda hipótese, uma habitação familiar para as classes mais favorecidas, que denomina “Projeto de uma habitação para o Estoril”, por encomenda do empresário Fausto Figueiredo para a sua filha (figura 6).



6 Implantação de uma habitação para o Estoril, projeto CODA.



7 Habitação no Estoril. Projeto CODA, 1945. Axonometria, capa do volume das peças escritas.

O projeto enquadra-se na arquitetura tradicional que vai ao encontro do gosto dominante das “classes favorecidas”, combinando elementos tradicionais com outros de caráter moderno. Destacam-se o pátio interior, o alpendre, as varandas, as chaminés, a articulação de telhados, e uma organização interior muito hierarquizada ainda que racional.

O processo é instruído de forma profissional com os desenhos de arquitetura, estrutura, construção e águas e esgotos, acompanhados de mapas de acabamentos. De destacar a axonométrica exterior (figura 7) onde a casa é caracterizada pelo jogo de volumes e pela sua materialidade.

Este projeto é próximo de muitos outros desenvolvidos por arquitetos modernos para o mesmo tipo de clientes, como a casa própria de Carlos Ramos no Restelo. Mas é também próximo da grande maioria das CODAs apresentadas na EBAP neste período, que seguem “o desenho ‘regionalista’ com influência de Raul Lino (...) onde se pode ver o reportório formal da casa portuguesa”¹⁰.

Ainda que não tenha sido possível encontrar no espólio os trabalhos escolares realizados na EBAP, Alberto Cruz terá realizado um percurso académico mais focado na aprendizagem do desenho clássico e da cultura tradicional, como demonstram as opções tomadas no projeto profissional apresentado no CODA. Contudo, a racionalidade de Marques da Silva e o interesse pelos temas modernos de Carlos Ramos, como as relações urbanas e paisagísticas, articulações espaciais, ou o gosto pela construção estarão presentes ao longo de toda a sua obra.

Notas

¹ PORTUGAL, Diário do Governo, Decreto nº 19.760, 1ª série, 116, 20 de Maio de 1931, 881. Organização das escolas de Belas-Artes de Lisboa e do Porto.

² Gonçalo Canto Moniz, *Arquitetura e Instrução. O projeto moderno do liceu, 1836-1936*, Coimbra, e|d|arq. 2007

³ Gonçalo Canto Moniz, *O Ensino Moderno da Arquitetura. A formação do arquiteto nas Escolas de Belas-Artes, 1931-1969*. Porto, FIMS e Afrontamento, 2019

⁴ David Moreira da Silva, in J. Marques da Silva. *Arquitecto, 1869-47*, Porto, SRN-AAP, 1985, 32.

⁵ Gonçalo Canto Moniz, *O Ensino Moderno da Arquitetura. A formação do arquiteto nas Escolas de Belas-Artes, 1931-1969*. Porto, FIMS e Afrontamento, 2019

⁶ RAMOS, Carlos, “Algumas Palavras e o seu significado”, *Sudoeste*, 3, 1935.

⁷ Gonçalo Canto Moniz, *O Ensino Moderno da Arquitetura. A formação do arquiteto nas Escolas de Belas-Artes, 1931-1969*. Porto, FIMS e Afrontamento, 2019, p.118

⁸ 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.

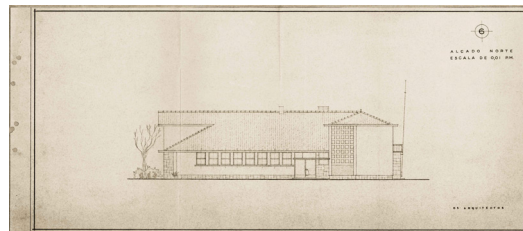
⁹ Alberto Cruz, *Memória Descritiva e Justificativa do CODA* (Lisboa, 31 de Dezembro de 1945), pp.I

¹⁰ Eduardo Fernandes, *A Escolha do Porto: Contributos para a actualização de uma ideia de Escola*, Guimarães, EAUM, 2011. Tese de doutoramento.

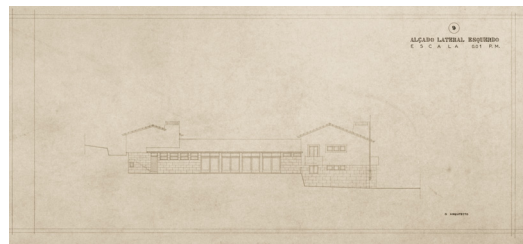
2

Alberto Cruz ao serviço da DGEMN. Um percurso polivalente

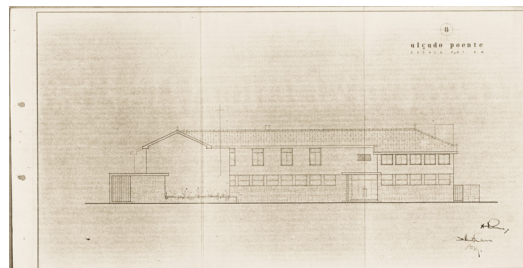
Ana Mehnert Pascoal



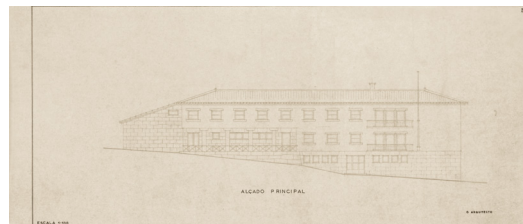
8 Centro de Assistência Social de Riachos. Alçado norte.



9 Centro de Assistência Social de Vimioso. Alçado lateral esquerdo.



10 Centro de Assistência Paroquial do Montijo. Alçado poente.



11 Centro de Saúde e Assistência Social de Mogadouro. Alçado principal.

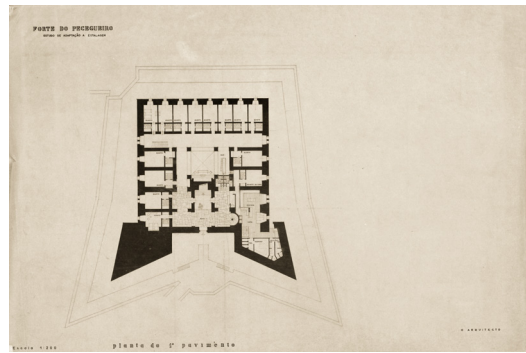
Alberto Manuel Barbosa Pereira da Cruz (1920-1990) esteve mais de um quarto de século ao serviço da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN), organismo sob alçada do Ministério das Obras Públicas e Comunicações aquando da sua primeira contratação, em 1944. Antes de terminar o curso de Arquitetura na Escola de Belas-Artes do Porto, solicitou admissão aos concursos para desenhador na DGEMN. No entanto, o primeiro cargo que ocupou foi de arquiteto de 3.ª classe no Serviço de Casas Económicas da Repartição de Obras de Edifícios, onde lhe coube o acompanhamento permanente dos planos para bairros económicos em Lisboa. Iniciou, assim, uma colaboração vitalícia – embora não ininterrupta – com a DGEMN. Alberto Cruz chegaria a arquiteto de 1.ª classe em 1968; após um período de licença ilimitada iniciada em 1970, regressou à atividade estatal em 1986, altura em que se aposentou. Trabalhou na Direcção dos Serviços de Construção (DSC) e, no final da carreira, passou pela Direcção dos Serviços de Monumentos Nacionais (DSMN), tendo, ao longo dos anos, sido elogiado pela sua dedicação e competência profissional¹.

O percurso de Alberto Cruz enquanto funcionário da DGEMN é ilustrativo da atuação construtiva com extensão nacional do Ministério das Obras Públicas (MOP), sobretudo no período sequente à II Guerra Mundial, constituindo um suporte de intenções políticas através da transformação infraestrutural do território, com vista ao incremento das condições de vida das populações². A orientação técnica e a fiscalização das obras de melhoramentos urbanos – “obras de interesse local e vantagem coletiva a executar fora dos grandes centros”³, abrangendo planos de urbanização e construção e reparação de equipamentos vários – adscritas em 1932 à DGEMN, passaram, num ímpeto centralizador de serviços dispersos firmado em 1944, para a alçada da Direcção-Geral dos Serviços de Urbanização (DGSU)⁴. Como o caso de Alberto Cruz comprova, os técnicos da DGEMN continuaram, no entanto, a ter um papel relevante no delineamento de projetos para edifícios à escala local. Refira-se, igualmente, que o controlo centralizado no Governo não significou ausência de participação decisória ou de comparticipação financeira por parte de agentes locais e privados.

Desde cedo, Alberto Cruz foi encarregado de elaborar estudos para outros organismos estatais, vindo a conciliar o trabalho de funcionário da DGEMN, integrado hierarquicamente numa estrutura institucional burocrática, com o exercício da profissão em regime particular. Desenvolveu e acompanhou um conjunto de projetos tipologicamente diversificado, distribuído por várias zonas do país, com maior expressão nas zonas sul e centro.

Após reorganização da Assistência Social⁵, efetuou, a pedido da Direcção-Geral da Assistência/Ministério do Interior, uma viagem de estudo ao estrangeiro em 1946, para “estudar instalações de dispensários, centros de assistência materno-infantis e assistência social e de saúde”⁶. Não se tendo apurado documentalmente mais pormenores, importa mencionar que, na mesma altura, o engenheiro sanitário da Direcção-Geral da Saúde, Agnelo Caldeira Prazeres, realizou uma viagem a instituições de assistência social em Espanha, França, Bélgica, Suíça e Itália⁷, podendo tratar-se de viagens coincidentes. De facto, o domínio dos equipamentos assistenciais revelou-se dos mais significativos no trabalho do arquiteto enquanto técnico da DGEMN: citem-se os múltiplos Centros de Assistência Social (Mirandela, 1949; Junta da Casa dos Pescadores de Almada, 1952; Freches, 1960; Riachos, colab. arq. Fernando Peres de Guimarães, 1963; Carção, 1971; entre outros) (figuras 8-11), a Casa da Criança de Tondela (1950), o Albergue Distrital de Santarém (1956), o novo pavilhão para o Asilo Acácio Barradas em Alcochete (1956), o Asilo dos Inválidos de Benavente (1965) e, com uma componente educativa, o provisório pavilhão para surdos-mudos na Secção Pina Manique da Casa Pia, em Belém, Lisboa (1953) e o Jardim Infantil de Puericultura de Ferreira do Zêzere (1956).

Para além da supervisão de obras de arranjo e ampliação em edifícios hospitalares, como os pavilhões para “reclusos anormais” a erigir no Hospital Sobral Cid (1965), em Coimbra, Alberto Cruz integrou a comissão responsável pela definição da rede de dispensários antituberculosos a construir no país. Desenvolveu modelos para



12 Forte do Pessegueiro, Porto Covo. Estudo de adaptação a estalagem. Planta do primeiro piso.

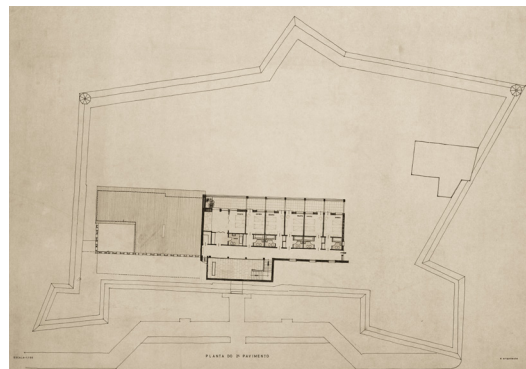
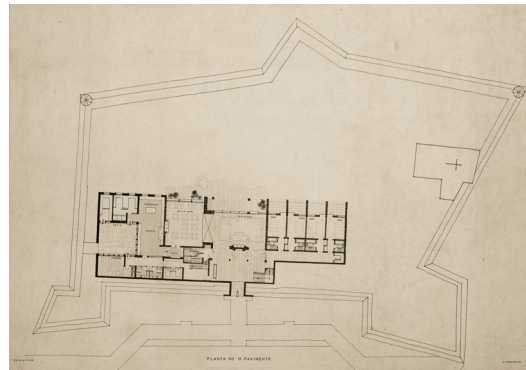
dispensários concelhios do Instituto de Assistência Nacional aos Tuberculosos (IANT, criado em 1945), de tipo A e B, distintos quanto à dimensão da população abrangida e à taxa de mortalidade por tuberculose, mas semelhantes quanto a soluções construtivas e plásticas⁸. Dos dispensários que, em 1951, a comissão assinalou como os mais necessários⁹, Alberto Cruz assinou os de Olhão (proj. 1950) e Lagos (proj. 1953), com telhados de quatro águas, pedra aparelhada marcando o embasamento e entrada através de alpendre. Posteriormente, realizou projetos para Silves e Cascais (ambos 1969). Os dispensários incorporavam secção independente para vacinação B.C.G., com enquadramento no ambiente e, à exceção do último, desenvolvidos em pavimento único. Nesta linha, refira-se o Centro B.C.G. em Coimbra (proj. 1950) e o pavilhão para os serviços industriais do IANT, com laboratórios para produção farmacêutica, em Lisboa (proj. 1958/1960).

O leque de edifícios públicos, cujo carácter representativo no seio dos aglomerados urbanos foi confirmado pelo autor nas memórias descritivas, sem descurar a necessária adaptação à realidade construtiva da região, relacionou-se, em determinados casos, com o plano de urbanização local. Por norma, os programas apresentados foram rigorosamente atendidos, visando adequação à função. Cite-se a cadeia comarcã e posto de polícia de Ponta do Sol, na Madeira¹⁰ (1967), os tribunais de Trancoso (1971, colab. arq. Fernando Peres de Guimarães) e de Vila Nova de Ourém (1980), a estação fluvial da Trafaria (1964) como incremento à travessia do Tejo via transportes coletivos, ou a estação agrária das Caldas da Rainha (proj. 1964). Os melhoramentos urbanos compreendiam equipamentos referenciados como obras de salubridade, abrangendo mercados municipais, como os de Cascais¹¹ (1952) e de Vila Real (1966). Estes estudos de Alberto Cruz foram, na generalidade, avaliados positivamente pelas entidades responsáveis, que valorizaram aspetos como sobriedade, harmonia e dignidade, e também durabilidade e economia, numa conjugação com a expressão arquitetónica atual e o respeito pelo enquadramento local, característica que definiu a sua obra.

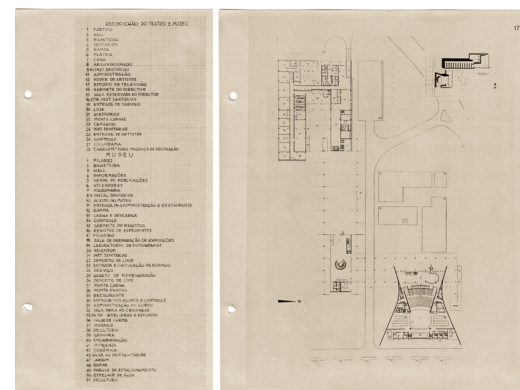
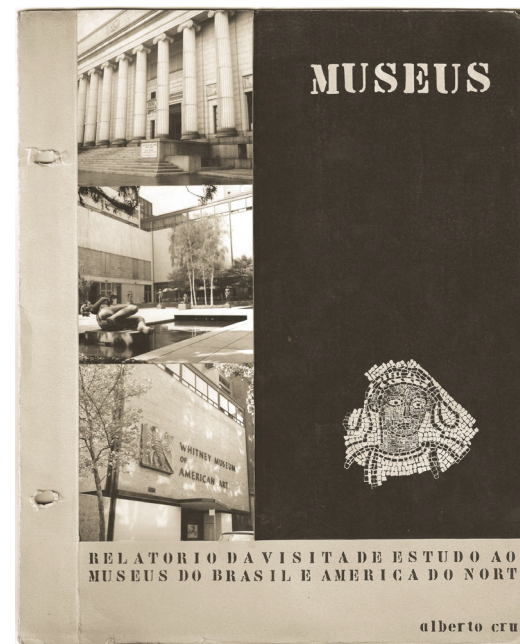
Ao serviço da DSC, desenvolveu estudos compassados com a sua atividade privada no ramo hoteleiro, materializada, por exemplo, em Cascais e no Algarve. Os projetos de Alberto Cruz para pousadas¹², num momento em que se procurava desenvolver o turismo local, espelham preocupações de integração no contexto paisagístico e social envolvente, conjugando materiais e práticas regionais com técnicas e expressão contemporâneas, numa atitude crítica compassada com as reflexões desenvolvidas em torno do *Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa*¹³.

No Caramulo foi responsável pela adaptação da estalagem (1962), vindo, mais tarde, a dirigir a sua ampliação como Pousada de São Jerónimo (1974). Sem pretensão de “falsos tradicionalismos”, procurou uma solução coeva integrando materiais da zona, pautada tanto por valores como simplicidade, conforto e tranquilidade, como pela adequação à paisagem serrana¹⁴. Na mesma linha de experimentação, a Pousada da Ria (1962), em Aveiro, aproveitou o recurso fluvial para implantação. Propôs, também, a adaptação a estalagem da estrutura militar do Forte da Ilha do Pessegueiro, perto de Porto Covo, não concretizada (figura 12). Para o interior do Forte de Santa Cruz, na ilha do Faial, classificado como Monumento Nacional, Alberto Cruz planeou a Pousada de Santa Cruz da Horta (1969), após realização de habituais visitas de estudo (figuras 13 e 14). Se, ao nível das fachadas, procurou singeleza para adaptação ao “simples e despretenso”¹⁵ ambiente envolvente, revelou ecletismo no mobiliário pela aquisição de peças do século XVIII a par de cadeiras designadas de rústicas. Como foi comum neste tipo de encomendas, os processos evidenciam a intervenção dos vários agentes envolvidos, sem que se verificasse uma imposição unidirecional de soluções.

A colaboração com outros organismos do MOP estendeu-se à Comissão Administrativa das Novas Instalações Universitárias (CANIU), com o estudo de um edifício para o Museu Etnológico Leite de Vasconcelos (1958/1961), junto da Cidade Universitária de Lisboa, para o qual o arquiteto realizou uma viagem de estudo a museus norte-americanos e brasileiros¹⁶ (figuras 15 e 16). Sem concretização, tratava-se de dois blocos de vasta escala, conectados, conjugando vertentes de



13 14 Pousada do Forte de Santa Cruz, Horta, Faial. Planta do piso térreo e superior.



15 16 Relatório da visita de estudo aos museus do Brasil e América do Norte, 1957.

ensino, investigação e abertura ao público, cuja proposta foi considerada inadequada pelo Conselho Superior de Obras Públicas¹⁷, permanecendo o museu no Mosteiro dos Jerónimos.

Outra das áreas em que Alberto Cruz se destacou respeita às embaixadas de Portugal no estrangeiro. Principiou essa especialização ao dirigir a remodelação da embaixada em Londres (1952-55), experiência que originou solicitações pelo Ministério dos Negócios Estrangeiros (MNE) para orientação de outras legações: fiscalização da obra da residência do representante permanente de Portugal junto da N.A.T.O., a instalar num prédio adquirido junto da embaixada portuguesa em Paris (1960-66), remodelação do edifício em Berlim-Oeste, em estado de ruína (1965-67), adaptação da residência da missão diplomática em Pretória e coordenação de novas construções em Islamabad e em Brasília¹⁸ (desde 1967). Entretanto, neste âmbito das relações internacionais de Portugal, integrara a comissão incumbida dos preparativos da visita ao país da Rainha da Grã-Bretanha, Isabel II, realizada em 1957, para a qual se recuperaram monumentos como os Palácios de Queluz, da Ajuda e o Mosteiro de Alcobaça.

O último projeto que assinou para a DGEMN foi em regime de atividade privada: o posto da Guarda Fiscal de Torre de Aspa, em Vila do Bispo (1984-87), que, respeitando a tradição arquitetónica algarvia e integrando-se de forma harmoniosa no ambiente¹⁹, não passou da fase intencional.

Em acréscimo aos deveres enquanto projetista, Alberto Cruz foi representante institucional da DGEMN em situações como a comissão formada para elaborar o programa das novas instalações da Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa (1955), no Conselho Administrativo do Fundo de Fomento do Desporto, do Ministério da Educação Nacional (1966), e na comissão destinada a rever os programas de concurso de admissão e promoção de desenhadors e estudo das condições de promoção a desenhador principal e a desenhador-chefe (1968). Presume-se, pois, que o arquiteto tenha atingido um estatuto de certa relevância no seio do departamento.

Esta breve incursão pelo trabalho de Alberto Cruz como funcionário da DGEMN revela a variedade tipológica dos estudos que realizou, dispersos pelo território português e por alguns países estrangeiros, para uma pluralidade de organismos estatais. Apesar do imprescindível cumprimento dos programas, os constrangimentos burocráticos não impediram o desenvolvimento de uma linguagem plástica coadunada com as preocupações arquitetónicas em voga, legando um conjunto significativo de equipamentos de uso coletivo.

Notas

¹ Detalhes sobre a progressão de Alberto Cruz na carreira de funcionário público consultáveis em: Arquivo do Forte de Sacavém/SIPA, PT DGEMN: DSARH-PESSOAL-0446/10; PT DGEMN: DSARH-PESSOAL-0475/01.

² Tratando-se de um assunto pouco explorado, a reconstrução do percurso do arquiteto ao serviço da DGEMN implicou, para além de pesquisa arquivística e bibliográfica, análise de fontes publicadas pelo MOP, como os volumes Obras Públicas concluídas em... e os boletins da Direcção-Geral dos Serviços de Urbanização.

³ Sobre este assunto, ver, p. ex., Fátima Moura Ferreira, “O Estado Novo através do País: Obras Públicas e Imagética Discursiva, entre a Perenidade e a Hibridez”, in Representações de Poder do Estado em Portugal e no Império (1950-1975) (S.l.: Circo de Ideias, 2019), 24-46; Ricardo Costa Agarez, “Obras Públicas e «Melhoramentos» Locais: entre Lisboa e o País (Real)”, in Obras Públicas no Estado Novo, coord. Joana Brites, Luís Miguel Correia (Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2020), 141-170.

⁴ Decreto n.º 21697, de 30.09.1932, artigo 1.º. Diário do Governo, I Série, n.º 230, 30.09.1932, 1973.

⁵ Decreto-Lei n.º 34337, de 27.12.1944. Diário do Governo, I Série, n.º 286, 27.12.1944, 1327-1328. A DGSU foi alvo de reorganização administrativa em 1968 e em 1972, vindo a ser extinta em 1976.

⁶ Lei n.º 1998, de 15.05.1944. Diário do Governo, I Série, n.º 102, 15.05.1944, 433-437.

⁷ Ofício dirigido pelo Diretor-Geral da Assistência ao Subsecretário de Estado das Obras Públicas, 06.11.1946. Arquivo do Forte de Sacavém/SIPA, PT DGEMN: DSARH-PESSOAL-0475/01.

⁸ Angelo Caldeira Prazeres, “Problemas de Assistência e de Saúde Pública. Tendências e Perspectivas actuais,” Boletim de Assistência Social 74-76 (1949): 141-168.

⁹ Alberto Cruz, Memória Descritiva: Dispensário Anti-tuberculoso Tipo-A, Projecto, 16.12.1952; Alberto Cruz, Memória Descritiva: Dispensário Anti-tuberculoso Tipo-B, Projecto, 16.12.1952. Arquivo do Forte de Sacavém/SIPA, PT DGEMN: DSARH-013/000-0231/03; PT DGEMN: DSARH-013/000-0231/04.

¹⁰ Relatório da rede de Dispensários a construir no país e vários tipos, 05.07.1951. Arquivo do Forte de Sacavém/SIPA, PT DGEMN: DSARH-013/000-0231/05.

¹¹ Embora Alberto Cruz tenha sido substituído pelo arquiteto Francisco dos Santos na primeira fase de estudos (1955-58), por se encontrar ocupado com a obra da Embaixada de Portugal em Londres, voltou a ser incumbido deste edifício em 1959, sendo o projeto de 1963 aprovado. Arquivo do Forte de Sacavém/SIPA, PT DGEMN: REE-0187/15; PT DGEMN: DSARH-004-0303/2.

¹² Um dos projetos de Alberto Cruz destacado no Boletim da DGSU como sendo das “principais obras de melhoramentos realizadas no decénio 1945/54”, a par do Centro de Assistência Social de Mirandela. MOP, Boletim da Direcção Geral dos Serviços de Urbanização – 1945-1954, 1.º vol. ([Lisboa]: s.n., 1954), 69, 74.

¹³ Susana Lobo atribui a Pousada de Santa Maria, em Marvão, a Alberto Cruz e J.[orge] Santos Costa. No entanto, a documentação proveniente da DGEMN comprova que foi assinada pelo arquiteto Eduardo Moreira dos Santos (1904-?), também técnico do organismo. Susana Lobo, Pousadas de Portugal: Reflexos da Arquitectura Portuguesa do Século XX (Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2006), 120. Cf. Arquivo do Forte de Sacavém/SIPA, PT DGEMN: DSARH-011/141-0135/06; PT DGEMN: DSC-0352/023.

¹⁴ Conduzido a partir de 1955, teve os resultados publicados em dois volumes intitulados Arquitectura Popular em Portugal (1961).

¹⁵ DSC, Estalagem de S. Jerónimo no Caramulo: adaptação a pousada – estudo prévio, 27.04.1974. Arquivo do Forte de Sacavém/SIPA, PT DGEMN: REE-0362/02.

¹⁶ Pousada de Santa Cruz, Ilha do Faial, Projecto – Arquitectura: Peças escritas e desenhadas, vol. I, 12.01.1965. Arquivo do Forte de Sacavém/SIPA, PT DGEMN: DSARH-011/115-0118/01.

¹⁷ Alberto Cruz, Museu de Etnologia Leite de Vasconcelos – Estudo Prévio: Memória Descritiva e Justificativa, 12.11.1958. Arquivo da Reitoria da Universidade de Lisboa, sem cota.

¹⁸ “Parecer n.º 3089 – Museu Etnológico. Anteprojecto do edifício, emitido a 2 de Dezembro em 1961”, in Anais do Conselho Superior de Obras Públicas. 1960-61 (Lisboa: CSOP, s.d.), 231-245.

¹⁹ De acordo com o processo PT/AHD/3/ MNE-MD/LEM-BRA-ERIO/S012/DC00259 existente no Arquivo Diplomático e Biblioteca do Ministério dos Negócios Estrangeiros, Alberto Cruz visitou Brasília em 1967, produzindo no ano seguinte um relatório no qual propunha a construção de dois edifícios distintos, destinados à Chancelaria e à residência do embaixador. O projeto foi acometido ao arquiteto Raul Chorão Ramalho.

²⁰ Parecer da Comissão de Revisão da DGEMN n.º 2171 (11/86), 26.10.1987, p. 6. Arquivo do Forte de Sacavém/SIPA, PT DGEMN: DSC-0193/064.

3 Alberto Cruz e o Desenho de Interiores. Momentos da definição de uma disciplina

Carlos Bártolo

Tendo em conta o início da sua actividade profissional se ter dado muitos anos antes da introdução do termo design em Portugal – quanto mais a sua vulgarização, definição ou mesmo oficialização do seu ensino – Alberto Cruz, como muitos criadores da sua geração, não deixou de ser um ‘poliglota’ na sua produção ‘falando decoração’ ou mesmo ‘design’ da mesma forma que ‘falava arquitectura’1.

Continuando uma prática que há muito se iniciara, um autor cruzava da pintura ou escultura, para a arquitectura, urbanismo, desenho gráfico, de objectos, cenários ou ambientes sem nunca se interrogar sobre áreas disciplinares ou as suas possíveis fronteiras. O desenho era a única língua comum, um vocabulário que unificava todas estas práticas – hoje em dia individualizadas – como uma só, mesmo tendo em conta que a partir do séc. XIX se se tenha sentido a crescente hierarquização de algumas como primeiras – as chamadas Belas Artes – e outras como secundárias – onde se tratava da aplicação do ‘belo’ a uma específica ‘função’. No entanto, o desejo de unir as diferentes artes continuaria a ser um objectivo a atingir, quer nos fundamentos do pensamento das *Arts and Crafts*, quer, anos mais tarde, na radical proposta pedagógica da Bauhaus.

Em Portugal, na primeira metade do século XX, a realidade ainda era esta fluidez disciplinar que faria com que a produção de ‘design’ fosse resultado do trabalho de autores com diversas formações, quando não totalmente autodidactas. Alberto Cruz vem a viver o período seguinte, quando a ‘nova’ disciplina do Design progressivamente se definiu, compreendendo-se diferentes momentos dessa evolução na forma como, ao longo dos anos, o seu trabalho se desenvolveu relativamente ao desenho de interiores ou de mobiliário.

Formado em 1943 em arquitectura na Escola de Belas Artes do Porto, uma escola em que a visão de Carlos Ramos muito recentemente trouxera um vislumbre de modernidade², Alberto Cruz já se ter-se-á apercebido da acção modeladora da sociedade contemporânea que as artes, entre elas a arquitectura e o que viria a ser o design, poderiam ter.

Se o curso lhe trouxera essa visão, a breve passagem de tirocínio (1943-45) pelo atelier de Adelino Nunes³ não o terá deixado de influenciar tendo em conta a visão racionalista que este aplicava à prática do projecto de arquitectura e de desenho do mobiliário-tipo dos Correios, mesmo que ao tempo já numa fase de constrangimento estilístico pelo regime⁴.

No entanto a integração de Alberto Cruz nos quadros da DGEMN – organismo à época já distante do fulgor modernista da primeira década da Política de Obras Públicas – aproximaram-no também das linguagens historicistas que aí se praticavam, quer nos esforços de recuperação dos monumentos nacionais, quer na realização de novos equipamentos para o funcionamento do Estado onde estas igualmente se aplicavam. Refira-se que o vocabulário clássico também seria muito ‘lá de casa’ tendo em conta a convivência com o seu sogro, Guilherme Possolo⁵, colaborador de Ricardo do Espírito Santo Silva na idealização, implementação e, após a morte deste, na prossecução do projecto de salvaguarda das antigas artes e ofícios concretizado na Escola-Museu das Artes Decorativas da Fundação Ricardo Espírito Santo Silva.

Até meados da década de 1950 refere-se Alberto Cruz como colaborador de Luís Benavente na concepção de mobiliário para equipar as instalações do SNI no Palácio Foz (Samina 2020). A maior parte deste, para espaços públicos de maior representatividade, seria desenhado segundo moldes historicistas coordenando-se com a decoração do próprio palácio, sabendo-se da concepção de outro “mobiliário de linhas mais simples e modernas” (Elias 2014, 287) projectado por Leonardo Castro Freire para espaços funcionais.

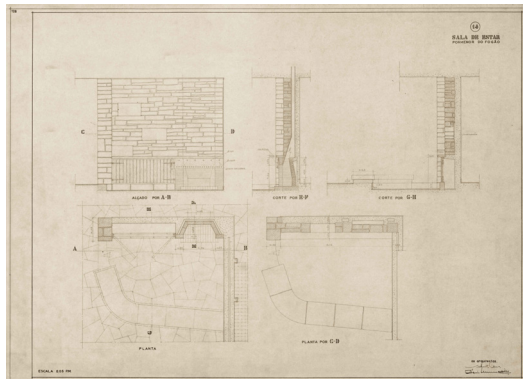
Deste período, e dentro do vocabulário historicista, destaca-se o trabalho que Alberto Cruz realizou para os interiores da embaixada portuguesa em Londres, levado a cabo em poucos meses entre 1955 e 1956⁶. Ao exterior do edifício, característico da arquitectura britânica de meados do séc. XIX – perfeitamente integrado no conjunto de Belgravia Square – Alberto Cruz fez com que, “sobre o aspecto da decoração, a nova Embaixada fo[sse] cuidadosamente estudada de



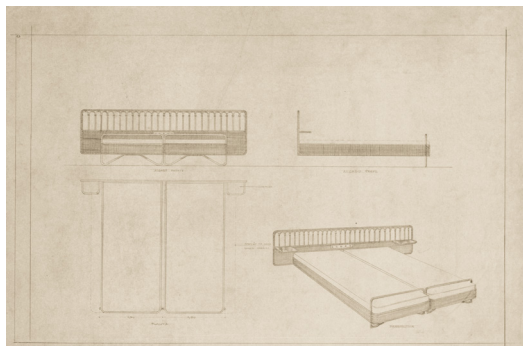
17 Embaixada portuguesa, Londres. Escadaria principal.



18 Pousada da Ria, Murtosa. Pátio.



19 Pousada do São Jerónimo, Caramulo. Lareira sala de estar.



20 Hotel Baía, Cascais. Cama para quarto duplo.

forma a demonstrar numa boa parte das suas instalações marcada influência da atmosfera portuguesa¹⁷, desde o desenho de uma nova escada monumental com guarda em mármore e lioz que agora dominava a entrada – mimetizando as entradas de casas nobres portuguesas do século XVIII – ao uso de silhares de azulejos de diferentes períodos em muitas das divisões (figura 17). A estas redefinições arquitectónicas somou-se uma procura criteriosa de objectos de arte e mobiliário de estilos tradicionalmente nacionais – quer peças de época quer produzidas contemporaneamente – ou que reflectissem a história conjunta dos dois países, nomeadamente através de menções ao casamento de Catarina de Bragança com Carlos II. As decisões seriam discutidas em pormenor na longa e preocupada correspondência que manteve com o embaixador Pedro Teotónio Pereira⁸ vindo a tarefa a valer-lhe, de seguida, condecorações e louvores, quer pelo estado nacional quer pela coroa inglesa.

Na segunda metade da década de 1950, Alberto Cruz encetou trabalho – quer como funcionário do Estado quer, sobretudo, como profissional livre – na tipologia que, praticando o resto da sua vida, lhe granjeou reconhecimento: a concepção de espaços para hotelaria. No momento em que a economia nacional almejava que o turismo realmente se tornasse uma aposta de standard internacional, Cruz iniciava o projecto dos hotéis EVA (Faro) ou Baía (Cascais), e as pousadas de Santa Cruz (Horta, Faial) e da Ria (Aveiro), lista a que se associa, no início da década seguinte, o Hotel Cidadela (Cascais) e a adaptação da Pousada de São Jerónimo (Caramulo) entre outros.

A maior parte destes projectos arquitectónicos enquadra-se no segundo momento do modernismo nacional, integrando elementos da tradição organicamente na modernidade – atitude lida nos resultados do Inquérito à Arquitectura Popular, já longe do ‘Português Suave’ – que acompanhava o esforço da arquitectura internacional na reconstrução do pós-guerra afastando-se do radicalismo formal anterior. Desta exploração são notórios o uso de pilotis quer em Aveiro quer no Caramulo ou, por outro lado, a lúdica piscina em forma de ‘rim’ desta última pousada⁹.

Nos interiores a mesma atitude era sentida no uso de materiais naturais enobrecendo o espaço, quer em paredes acentuadas com painéis de madeira aparelhada e panos de pedra rústica que do exterior invadiam o interior, quer no desenho ou escolha de peças de mobiliário com que se equiparam estes espaços. Destas refiram-se, por exemplo, os móveis concebidos por Alberto Cruz para o pátio da Pousada da Ria num delgado esqueleto de ferro forjado pintado de branco, simultaneamente minimal e devedor da elegância neoclássica, ou outras peças que denotavam a influência do design nórdico ou italiano de então¹⁰ (figura 18). Entendimentos de novas vivências dos espaços, afastadas do conservadorismo do regime, também se vislumbravam nestes trabalhos, desde as modernas *kitchenettes* equipando os apartamentos da ala residencial do Hotel Cidadela¹¹, ao pequeno *conversation pit* em frente da lareira de pedra rústica no Caramulo, tão típico da contemporânea modernidade americana¹² (figura 19).

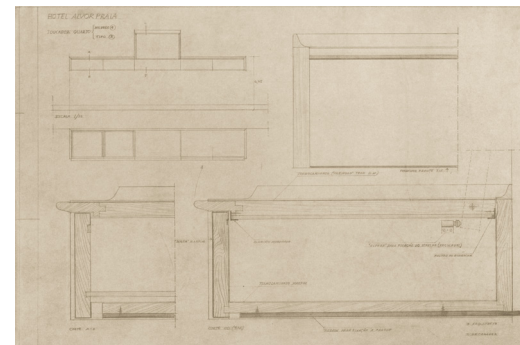
Entre escolhas e desenhos originais o trabalho de concepção dos interiores seria realizado, quando a dimensão das tarefas o exigiam, dentro do espírito de partilha característico desta geração de arquitectos, nomeadamente, contando Alberto Cruz, com a colaboração, não mencionada, dos colegas com quem partilhava atelier, Elísio Summavielle e Fernando Peres¹³.

Entretanto, a partir da segunda metade da década de 1960, Alberto Cruz, foi solicitado para obras de maior relevo e responsabilidade, a primeira das quais a concepção do Hotel Alvor Praia, em Portimão, a pioneira grande unidade hoteleira de luxo do Algarve, região agora alvo de maior atenção do turismo nacional em conformidade com tendências da procura internacional¹⁴.

Mas simultaneamente, graças à crescente solicitação pela sociedade, a prática do design – quer gráfico, produto ou de interiores – tornara-se progressivamente no foco de dedicação total de um conjunto de profissionais. Estes, através da prática e, no caso de alguns, da ligação ao ensino artístico, viriam a consubstanciar a formação da disciplina,



21 22 Hotel Alvor, Portimão. Escadaria principal e interior do quarto tipo.



23 Hotel Delfim, Portimão. Mesa da sala F.

tornando-se naquela que se denominaria a primeira ‘geração’ de designers portugueses, enquanto as primeiras iniciativas do Instituto Nacional de Investigação Industrial (INII) tentavam a divulgação da disciplina e na imprensa, mais ou menos especializada, a palavra *design* passava a ser uma constante mostrando didaticamente o que lá fora de mais actual se produzia (ver MUDE e Souto 2017).

Para o projecto do Alvor, Alberto Cruz solicitou a colaboração de um conjunto diverso destes novos profissionais a quem pediu que, em parcerias ou independentemente, solucionassem a decoração e equipamento de diferentes partes do complexo. Assim coube a José Espinho e António Garcia, Daciano da Costa (com Eduardo Afonso Dias), e Eduardo Medeiros e Paulo Guilherme conceber, respectivamente, os quartos e grande parte dos espaços comuns e de recepção; a *boite*, o restaurante *grill* e seu bar e o *snack-bar* da piscina e, por fim, os grandes salões de estar e jantar, e o acesso ao restaurante, *grill* e jardim de inverno através de uma monumental escadaria em espiral. Enquadrando obras de arte de Jorge Vieira e Luís Filipe de Abreu a linguagem escolhida acompanhava as correntes contemporâneas¹⁵, reflectida nos acentuados jogos de cor que revestiam as paredes de madeira do *grill* e padrões geométricos das alcatifas, e no desenho geométrico de diversas peças, como o grande lustre da escadaria principal (figura 21) de Medeiros e Guilherme – lembrando pesquisas síncronas de Verner Panton – ou as coloridas cadeiras e mesas do *grill* de Daciano, hoje reeditadas. Para a produção destas obras contar-se-ia com duas das clássicas empresas produtoras de mobiliário e interiores, a Olaio e os Móveis Sousa Braga.

Na década seguinte uma opção similar, agora já quase instituída como prática, seria repetida para o desenho dos interiores da torre do proposto Hotel Aviz (posteriormente Delfim) que complementava o conjunto do Alvor, convidando Alberto Cruz de novo Daciano da Costa, António Garcia e, agora, Luís Possolo¹⁶.

A finalização deste empreendimento cruzar-se-ia já com o conturbado período revolucionário de 1974 quando simultaneamente – anos após os primeiros ensaios e mesmo o arranque do primeiro curso de decoração do IADE em 1969 – o ensino do design oficialmente passava a ser uma realidade com a abertura dos cursos das escolas de Belas Artes de Lisboa e Porto em 1975 (ver Souto 2009, 73-89, MUDE e Souto 2017, 181-89).

O design era, por fim, entendido como disciplina autónoma.

Notas

¹ Este texto foi realizado cruzando diversos contributos já publicados sobre a história do design em Portugal com uma leitura de documentos encontrados no arquivo do atelier de Alberto Cruz e com conversa tida com o arq. Manuel Possolo Cruz.

² Ver o texto de Octávio Lixa Filgueiras “A Escola do Porto (1940/69)” (Filgueiras 1986).

³ Adelino Nunes (1904-1948) – foi um dos mais jovens arquitectos da chamada primeira geração modernista, ele próprio antigo tirocinante de Carlos Ramos e funcionário da DGEMN-Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais. Encontrava-se, à altura, empenhado na construção dos novos edifícios dos Correios, por si desenvolvidos desde 1937.

⁴ Sobre esta questão ver o texto do autor “Função, Forma e Fantasia: o Plano Geral de Edificações dos CTT, 1937-1952” (Bártolo, 2019).

⁵ Segundo depoimento familiar.

⁶Todo o projecto e obra seriam realizados em carácter de urgência de forma a estarem prontos para a inauguração, já agendada, pela rainha.

⁷ Em memória descritiva datada de 20 Out. 1955 com anotação “2ª resposta” conservada em dossier correspondente a este projecto no arquivo de Alberto Cruz (Processo 171).

⁸ Conservada no mesmo processo.

⁹Ver desenhos conservados em dossier correspondente a estes projectos no arquivo de Alberto Cruz respectivamente Pousada da Ria (Processo 247) e Pousada do Caramulo (Processo 250).

¹⁰Ver fotografias e desenhos conservados nos processos associados à Pousada da Ria (DGEMN) conservados no Forte de Sacavém/DGPC.

¹¹ “... foi previsto um recanto para comer e ainda uma pequena cozinha, idêntica à usada em todos os hotéis deste tipo no estrangeiro, que pelo seu reduzido tamanho, além de utilizada para a confecção do pequeno almoço, poderá servir para fazer uma refeição ligeira. Num único móvel serão incorporados além de um fogão eléctrico, um lava-loiças e ainda um frigorífico de pequenas dimensões, que poderá conter uma meia dúzia de garrafas e uma porção relativa de géneros, que poderão ser comprados quase preparados, numa das lojas a construir no hotel para esse efeito, dando portanto ao hóspede, a maior facilidade na sua aquisição.”Memória descritiva conservada em dossier correspondente a este projecto no arquivo de Alberto Cruz (Processo 093).

¹²Ver desenhos conservados em dossier correspondente a este projecto no arquivo de Alberto Cruz (Processo 250A).

¹³ Segundo depoimento familiar.

¹⁴ Por volta dos mesmos anos, eram iniciados outros empreendimentos turísticos de igual importância, relativamente à contemporaneidade dos seus interiores como resultado de equipas multi-disciplinares, como o Hotel do Mar (Sesimbra) e Balaia (Albufeira) sob a direcção de Conceição Silva ou o Estoril-Sol (Cascais) de RaúlTojal (ver Lobo 2012).

¹⁵ Sobre a decoração do Alvor-Praia ver artigo na revista Bínário de Março de 1968 ou as diferentes monografias dedicadas a Daciano da Costa, António Garcia e José Espinho (FCG e Martins 2001, MUDE e Pessoa 2010, Mude e Pedroso 2017).

¹⁶ Segundo correspondência conservada em pasta correspondente a este projecto no arquivo de Alberto Cruz (processo sem numeração intitulado “Alvor Hotel Torre, Aviz (Delfim)”).

Bibliografia

Bártolo, Carlos. 2019. “Função, Forma e Fantasia: o Plano Geral de Edificações dos CTT, 1937-1952.” In Obras Públicas no Estado Novo, editado por Joana Brites, e Luís Miguel Correia, 317-342. Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra.

Elias, Margarida. 2014. “A Adaptação do Palácio Foz para sede do Secretariado Nacional de Informação.” Revista de História da Arte, 11: 282-289.

FCG, e João Paulo Martins, coord. 2001. Daciano da Costa: Designer. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

Filgueiras, Octálio Lixa. 1986. “A Escola do Porto (1940/69).” In Carlos Ramos, exposição retrospectiva da sua obra, organizado por FCG e Pedro Vieira de Almeida, s/n.p. [161-243]. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

LOBO, Susana. 2012. “Arquitectura e Turismo: Planos e Projectos: As Cenografias do Lazer na Costa Portuguesa, da 1.ª República à Democracia”. Dissertação de Doutoramento, área científica de Arquitectura, especialidade de Teoria e História., Universidade de Coimbra.

MUDE e Graça Pedroso, coord. 2017. José Espinho: Vida e Obra. Lisboa, CML/MUDE, Caleidoscópio.

MUDE e Sofia da Costa Pessoa, coord, 2010. António Garcia, Designer: Zoom In / Zoom Out. Lisboa, CML/MUDE.

MUDE e Maria Helena Souto, coord. 2017. Ensaio para um arquivo: o tempo e a palavra (1960/1974). Lisboa, CML/MUDE.

Samina, Sandra. 2020. “Arquitectura e Turismo: Alberto Cruz e o programa de pousadas do SNI.” In A Avenida da Liberdade entre o desejo positivista e as representações contemporâneas, coordenado por Paulo Tormenta Pinto, 40-51. Lisboa, DinâmiaCET – ISCTE.

Souto, Maria Helena. 2009. História do Design em Portugal: Reflexões I. Lisboa, Edições IADE.

4 Arquitetura e Turismo: Estruturas hoteleiras na obra de Alberto Cruz

Susana Lobo

Com uma vasta produção arqitetonica, que desenvolve, quer no âmbito da Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN), quer da prática profissional liberal, Alberto Cruz (1920-1990) é uma figura pouco estudada na historiografia da arquitetura portuguesa. Das suas obras de referência, destaca-se um conjunto de estruturas hoteleiras, que projeta em resposta ao crescimento exponencial do turismo doméstico e internacional no período de desenvolvimento económico do pós-guerra. Crescimento que é acompanhado, em Portugal, pela implementação de importantes medidas de incentivo à construção deste tipo de equipamentos, com a aprovação da Lei de Utilidade Turística, em 1954,¹ e a criação do Fundo de Turismo, em 1956.²

Integram esse conjunto diferentes tipologias de alojamento, situadas em diferentes contextos geográficos e físicos. Também a origem dos projetos é diversa, resultado de concurso público, de encomenda do estado ou de investidores privados, e reflexo do crescente relevo que o sector do turismo assume para o país, constituindo um capítulo autónomo, tal como a habitação, no Plano Intercalar de Fomento relativo ao triénio de 1965-1967. Entre as mais notáveis dessas estruturas encontram-se o Hotel Grão Vasco (1957-1964), em Viseu, a Pousada da Ria (1958-1960), na Torreira, o Hotel Baía (1959-1962), em Cascais, o Hotel Eva (1959-1966), em Faro, a Estalagem de São Jerónimo (1960-1963), no Caramulo, e o Hotel Alvor-Praia (1963-1968), no Alvor. Mais notável, ainda, é a coincidência temporal destes projetos, concretizados em apenas uma década, entre 1958 e 1968. Período que, no campo disciplinar, é marcado por uma profunda revisão de linguagens e de modelos, a nível nacional e internacional. É essa procura de referências, no sentido de uma maior aproximação ao sítio, e de adaptação às exigências do turismo moderno e sua massificação, que carateriza este conjunto de obras.

Hotéis de Cidade

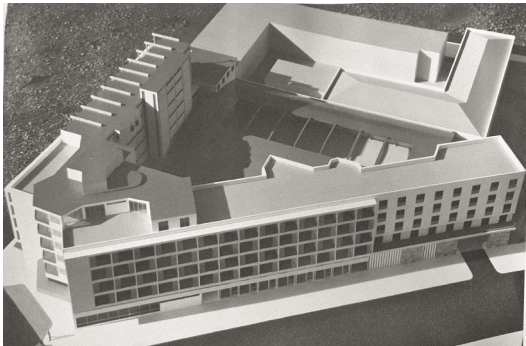
O Hotel Grão Vasco (1957-1964) e o Hotel Eva (1959-1966) inscrevem-se na tipologia de hotel de cidade, implantados em locais privilegiados dos centros urbanos que servem. O Hotel Grão Vasco, na antiga Avenida Salazar, hoje 25 de Abril, junto ao rossio de Viseu, e o Hotel Eva, na Avenida da República, em frente à doca de Faro. Os primeiros estudos para estas estruturas decorrem de circunstâncias particulares. Por encomenda da sociedade Empreendimentos Hoteleiros e Turísticos Grão Vasco, Lda.,³ na sequência do “Concurso de anteprojetos para a construção do Hotel de Turismo de Viseu”, lançado, em 1956, pela Câmara Municipal. Solução revista, em 1959, pelo arquiteto, a pedido do próprio Ministro das Obras Públicas, Eduardo de Arantes e Oliveira. E por convite da Empresa Viação Algarve, Lda.,⁴ inicialmente apenas para as instalações de uma estação central de camionagem. Projeto desenvolvido, a partir de 1957, com base no pavilhão da Feira das Indústrias Portuguesas (1953-1957), em Lisboa, que Alberto Cruz desenha com Francisco Keil do Amaral (1910-1975), mas que ganha outra dimensão com a proposta, em 1959, da inclusão de um hotel de apoio à gare rodoviária.

Condicionada pelas espécies arbóreas a manter no lote, a implantação do Hotel Grão Vasco é definida pela composição de dois corpos em “L” articulados pelo momento de pé-direito duplo do átrio da entrada, que distribui, no piso térreo, para os espaços comuns de apoio aos hóspedes. No corpo mais comprido, situam-se o bar e o restaurante, com galeria coberta de relação com o jardim, e três pisos superiores de quartos, orientados a nascente e poente, e, no corpo mais curto, o salão principal, e dois pisos de quartos, voltados a sul, dispondo o hotel de um total de 55 quartos (figura 24). Em complemento à unidade hoteleira, no extremo sul do lote seria construído, por iniciativa da mesma sociedade, um posto de abastecimento de combustíveis, equipamento para o qual Alberto Cruz apresenta três estudos.⁵

Seguindo uma lógica de organização espacial idêntica, também o Hotel Eva se estrutura em dois corpos servidos por um átrio central de pé-direito duplo, aqui com uma implantação em “V”, a acompanhar, a nascente, o perímetro do quarteirão em que se insere, conformando as frentes urbanas da avenida e da doca de pesca (figura 25). É nesta relação direta com a cidade que se concentram os 131 quartos



24 Hotel Grão Vasco, Viseu.



25 Hotel Eva, Faro. Maqueta.

previstos na nova solução, de 1961, que amplia o volume do hotel de dois para quatro pisos de quartos. Solução que Alberto Cruz assina com Fernando Peres Guimarães (1918-2016).⁶ O piso térreo é ocupado pelo restaurante e por espaços comerciais, rematando, a poente, mais próximo da estação ferroviária de Faro, com a central de camionagem, servida por garagem e oficina de viaturas a ocupar o interior do quarteirão. No projeto de alterações, de 1964, o restaurante seria transferido para a cobertura, desfrutando de uma mais ampla perspetiva sobre a cidade e a ria.

Em termos formais, em ambos os projetos, a preocupação do arquiteto foi a de integrar as novas construções no meio envolvente, aproximando-se da expressão de uma arquitetura local e recorrendo ao emprego de materiais caraterísticos da região. Em Viseu, pela utilização do granito e do xisto nas cantarias e revestimento pontual das fachadas. Em Faro, pelo recorte dos volumes brancos, de cobertura plana, animados pelo jogo de composição e de luz-sombra das varandas dos quartos. O Hotel Grão Vasco seria inaugurado em junho de 1964 e o Hotel Eva a 1 de abril de 1966.

Pousadas

É também por designação, em 1956, do Ministro Eduardo de Arantes e Oliveira que Alberto Cruz fica responsável de proceder à elaboração do projeto da Pousada da Ria (1958-1960), no Bico de Moranzel, na Ria de Aveiro (figura 26). Como funcionário da DGEMN, e por incompatibilidades legais, o contrato seria celebrado com Henrique Ventura de Figueiredo (1925-1966),⁷ sendo o estudo definitivo submetido em dezembro de 1958, depois de aprovado o anteprojecto. Incluída na série “Beira-Mar”, da primeira fase do plano geral de novas pousadas lançado pelo governo em 1954,⁸ a Pousada da Ria organiza os principais espaços do programa num corpo fragmentado de dois pisos, paralelo à margem e elevado sobre pilares, que se lança sobre a água numa sucessão de varandas e terraços de estar cobertos. A distribuição é feita a partir do átrio, articulado em diferentes níveis por um sistema de escadas, que conduz, num primeiro patamar, ao restaurante, bar e sala de estar, de seguida, ao mezanino da sala de escrita, de acesso ao primeiro conjunto de 4 quartos, e, numa cota superior, aos restantes 6 quartos. O momento da entrada é, ainda, animado por um espelho de água que se prolonga para o pátio interior, através de um amplo envidraçado. Com um sentido mais intimista, este espaço contrasta com as restantes dependências da pousada, desenhadas em franca relação com a vista para a ria.

No Caramulo, a Estalagem de S. Jerónimo só seria integrada na rede nacional de pousadas depois de 1974. O projeto inicial, encomenda da Junta de Turismo local, aproxima-se da escala e dimensão das primeiras unidades desta categoria, com apenas 6 quartos,⁹ estudo apresentado em 1960 e assinado por Alberto Cruz e Elísio Summavielle (1956).¹⁰ Situada junto à Estrada Nacional N.º 230, de ligação entre Tondela e a estância sanatorial, a construção adapta-se ao terreno, favorecendo a orientação sobre o vale de Besteiros, com as serras da Lousã e da Estrela como pano de fundo. A planta é de desenho simples, resultado da interseção de dois corpos perpendiculares. O mais comprido, resolve, a norte, os espaços de serviço, no piso térreo, e zona de cozinha, num piso superior, concentrando-se os quartos na ala a sul, nesse mesmo nível, elevada sobre expressivos pilares de granito, criando, assim, um coberto exterior para o estacionamento automóvel. A separar estes dois núcleos, situa-se o corpo da entrada e das salas de estar e jantar, com recanto de lareira, ao qual se acede por uma ampla escadaria. Todas as varandas dos quartos e a grande janela das salas relacionam-se, a nascente, com o extenso panorama (figura 27).

Em contextos paisagísticos distintos, de forte carga telúrica, a caraterização destas estruturas reflete o meio em que se inserem. Na Ria, recordando, em certa medida, as construções palafitas do litoral português, mas que aqui ganham peso na materialização, em pedra e betão, do contacto com a água. Relação que é amenizada pela presença de ripados horizontais de madeira no revestimento pontual dos pisos superiores. No Caramulo, numa alusão aos refúgios de montanha, onde, também, o granito, o xisto e a madeira se conjugam para acentuar a



26 Pousada da Ria, Murtosa. Maqueta.



27 Pousada de São Jerónimo, Caramulo. Maqueta.



28 Hotel Baía, Cascais. Maqueta.

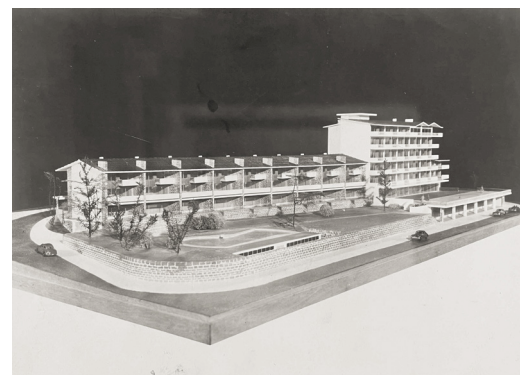
pertença ao lugar. “Assim, pretende-se ‘enraizar’ sólida e logicamente a nossa construção. Não se procurou um ‘estilo’, [...] mas uma solução arquitetónica contemporânea, ajustada às realidades de uma região. Abundam pela Serra, como, aliás, pelas diversas regiões do país – muitos e bons exemplos de arquitetura pura, cheia de espontaneidade. Afastando a ideia de falsos tradicionalismos, cremos que será bebendo a lição desses bons exemplos de arquitetura regional portuguesa, que conseguiremos valorizar a nossa atual, tornando-a mais válida e estimável”.¹¹

A Pousada da Ria seria inaugurada em 1960 e a Estalagem de S. Jerónimo a 20 de julho de 1963, sendo-lhe adicionada uma piscina exterior, com vestiários e um pequeno bar, projeto, de 1964, do arquiteto Alberto Cruz. A proposta de adaptação a pousada, com data de 27 de abril de 1974, nunca seria concretizada. Previa-se, nesse estudo prévio, a ampliação, para norte, do conjunto existente, integrando um novo corpo, rebaixado, de 4 pisos, com 19 quartos de hóspedes, a habitação do concessionário, 5 quartos para motoristas e diversas áreas complementares de serviço. De acordo com o programa fornecido pela Secretaria de Estado da Informação e Turismo (SEIT),¹² este aumento da capacidade de alojamento seria, também, acompanhado por um necessário ajuste das áreas de cozinha e das zonas comuns, assim como dos equipamentos de apoio aos hóspedes e da área ajardinada de enquadramento do edifício. Obrigando à retificação do traçado da Nacional 230, no troço conhecido como a “ferradura”, de forma a libertar o terreno necessário para se proceder às alterações propostas, a instabilidade política e social dos anos a seguir à Revolução acabaria por determinar a não execução do projeto. No final, a Estalagem de S. Jerónimo seria incluída nas Pousadas de Portugal, provavelmente, com a criação, em 1976, da ENATUR - Empresa Nacional de Turismo, S.A.,¹³ sem modificações à estrutura original.

Hotéis de Praia e Aparthotéis

Em Cascais, estância de vilegiatura balnear das elites portuguesas desde a monarquia, Alberto Cruz projeta o Hotel Baía (1959-1962), na frente marítima da Praia da Ribeira, para António Tavares da Silva, Elisa Tavares da Silva Soares e João Soares,¹⁴ e o Hotel Cidadela (1961-1966), na Avenida Engenheiro José Frederico Ulrich, hoje Avenida 25 de Abril, no limite norte do núcleo urbano antigo, para José António Arantes Pedroso, fundador da Cidadela – Sociedade de Empreendimentos Turísticos, S.A.R.L.. Este último recentemente demolido, para dar lugar a um condomínio de luxo que se encontra em construção.

Pela sua localização e configuração tipo-morfológica, o Hotel Baía enquadra-se no modelo de hotel de praia: um bloco único, paralelo à avenida marginal, com os 44 quartos de hóspedes virados ao mar (figura 28). Os 14 quartos para criadas e motoristas, de dimensões mais reduzidas, relacionam-se com a fachada posterior, menos privilegiada. No piso térreo, localizam-se o átrio do hotel, o café e o salão de chá, servidos por uma esplanada ao ar livre parcialmente coberta. No último piso de quartos, o restaurante, com acesso independente, a poente, a partir do largo da Câmara Municipal. E, na cobertura, um extenso terraço solário, com bar. Já o Hotel Cidadela introduz um novo conceito de alojamento: o hotel de apartamentos, ou aparthotel, divididos por dois blocos, A e B, com caraterísticas diferentes, recuados em relação à avenida para criar, a sul, o terraço ajardinado da piscina exterior (figura 29). O bloco A, principal, de 7 pisos de altura, com um piso de entrada, na relação direta com o espaço público e a toda a profundidade do lote, resolvendo o desnível transversal do terreno, onde se instalam diversos espaços comerciais de apoio aos hóspedes: tabacaria, supermercado, cabeleireiro, barbearia e florista. No piso acima, com área correspondente apenas ao volume vertical, o vestíbulo do hotel, o bar e as salas de estar e jantar, de utilização comum, e respetivos serviços de apoio. Seguem-se os cinco pisos de apartamentos, 21 apartamentos com 1 quarto e 4 apartamentos de 2 quartos, assim como 14 quartos de menores dimensões, nas traseiras, com vista para a serra de Sintra. O bloco B, horizontal, de apenas três pisos, é composto por 18 apartamentos, escalonados em planta: 8 apartamentos de 1 quarto, ao nível do vestíbulo do bloco A, e 8 apartamentos de 3 quartos, em dúplex,



29 Hotel Cidadela, Cascais. Maqueta.



30 Hotel Cidadela, Cascais. Maqueta da ampliação.

nos dois pisos superiores. Todos com entrada independente a partir da via secundária de acesso e estacionamento, a norte. Na ampliação, projetada em 1971, este bloco seria acrescido de 3 pisos, com 54 quartos, virados a sul, garantindo-se a ligação a cada piso a partir do bloco A (figura 30). Também o Hotel Baía seria ampliado, com 22 quartos, pela transformação da área do restaurante e adaptação de todo o piso do solário. Estudo submetido em novembro de 1970 e aprovado, pela Direção-Geral do Turismo, em fevereiro de 1971.

Com uma localização próxima e dimensões, inicialmente, semelhantes, o Hotel Baía, inaugurado a 17 de abril de 1962, com 58 quartos, e o Hotel Cidadela, a 15 de junho de 1966, com 57 unidades de alojamento, entre apartamentos e quartos, os dois edifícios apresentam soluções formais distintas, resultado dos diferentes programas trabalhados e da sua distribuição funcional e articulação volumétrica. Estabelecem-se, no entanto, algumas relações entre eles. No prolongamento do telhado, de duas águas pouco acentuadas, a sul. No contraste de desenho entre a fachada principal, marcada pela presença e ritmo sequencial das varandas dos quartos, e a fachada a norte, mais contida no diálogo com o exterior. Ou no reportório, idêntico, dos materiais utilizados, onde o revestimento a pedra, quase integral no Hotel Baía, é plasticamente combinado com elementos de madeira e planos em reboco. Tentativa de aproximação regional que resulta menos convincente no contexto de praia.

Megaestruturas Hoteleiras

É, também, para a praia que Alberto Cruz projeta o Hotel Alvor, já não num ambiente urbano consolidado, como Cascais, mas para terrenos adquiridos pela SALVOR – Sociedade de Investimento Hoteleiro, S.A., constituída em 1963,¹⁵ junto à Praia dos Três Irmãos, no Algarve. O primeiro anteprojecto, desse mesmo ano, propunha a construção de um bloco de 13 andares diretamente sobre o areal. Solução que seria revista, em 1964, passando-se “de um partido em altura para uma solução francamente em extensão”.¹⁶ Nesta segunda versão o hotel passa a dispor de 193 quartos,¹⁷ distribuídos por duas frentes – mar e serra – em 7 pisos, 5 acima do piso da entrada e 2 aproveitando o declive natural do terreno, para resolver os espaços de utilização comum e áreas de serviço (figura 31).

Acompanhando o desenho das arribas sobranceiras à praia, a implantação do edifício sofre uma ligeira inflexão, dividindo-se o volume principal do hotel em dois tramos, na junção dos quais se define, pelo lado interior, de chegada, o momento da entrada e o núcleo central de distribuição vertical, acusados no desenho do alçado. A poente deste volume, articula-se um terceiro tramo de construção, de apenas 3 pisos. No piso de receção encontramos o balcão de atendimento, os serviços administrativos e o gabinete médico, uma pequena sala de estar, serviços de apoio aos hóspedes – cabeleireiro, barbeiro, sauna e massagens – e três alas de quartos, uma em cada um dos tramos do conjunto, todos orientados a sul, com vista para o mar. Uma ampla escadaria semicircular faz a ligação aos pisos inferiores. Num primeiro nível, instalam-se a sala de estar, sala de jogos e sala de leitura, o bar, com varanda sobre o jardim de inverno, e a sala de jantar, servida por uma ampla esplanada panorâmica, a sul, e por uma complexa cozinha e respetivas áreas técnicas. Uma única ala de quartos marca presença neste piso, no tramo poente do edifício. Continuando a descer a escadaria, no nível inferior, à cota da plataforma da piscina, encontram-se os balneários, o snack-bar e a boíte, todos eles com ligação ao exterior. Por baixo da cozinha, ficam as instalações do pessoal e, do corpo poente, uma grande área de armazém. Os quatro pisos acima da entrada são ocupados exclusivamente por quartos, concentrados no volume principal, dividindo-se em três categorias – “luxo”, “semiluxo” e “correntes”, estes últimos virados a norte.

Para a caracterização interior, Alberto Cruz conta com a colaboração de uma vasta equipa de decoradores e artistas plásticos. José Espinho e António Garcia ficam responsáveis pelo vestíbulo de entrada, bar, restaurante e quartos. Eduardo Medeiros e Paulo Guilherme da receção, escadaria, salas de estar, de jogos e de leitura. E Daciano Monteiro da Costa e Eduardo Dias do snack-bar e do grill-boíte. Intervenções



31 Hotel Alvor, Portimão. Maqueta.



32 Loteamento da zona residencial entre o Hotel Alvor e Delfim, Portimão. Maqueta.



33 Hotel Delfim, Portimão. Maqueta.



34 Hotéis Alvor e Delfim, Portimão. Maqueta.

que são complementadas com mobiliário de João Alcobia, tapeçarias de Jean Luçart, Luís Filipe de Abreu, Paulo Guilherme e Maria José Risques Pereira, e com pinturas de Luís Filipe de Abreu, Manuel Lapa e Fred Kradolfer. No exterior, o projeto de arranjos paisagísticos de Gonçalo Ribeiro Telles procura amenizar o impacto da nova construção no diálogo com a envolvente natural próxima. Sensibilidade que se estende ao enquadramento da área da piscina e do caminho de acesso privativo à praia. A complementar a oferta de atividades de lazer e de recreio proporcionadas aos hóspedes, são, ainda, criados um circuito de minigolfe e dois campos de ténis. “Quanto ao aspeto [...] do hotel, houve a intenção de um integrar, dentro do ambiente e simplicidade das construções Algarvias, evitando soluções arrojadas e policromas, que em nosso entender não parecem ali ter cabimento”.¹⁸

Inaugurado a 1 de janeiro de 1968, o Hotel Alvor-Praia, anuncia uma evolução tipo-morfológica nas estruturas de alojamento à beira-mar, em que o hotel tradicional dá lugar à megaestrutura hoteleira. Equipamento autorreferenciado e autossuficiente, que se afasta de qualquer núcleo urbano existente para criar o seu próprio lugar e construir a sua própria paisagem. A situação isolada em que este tipo de unidades se estabelece, obrigando à infraestruturização, muitas vezes inexistente, desse território – acessos rodoviários, redes de água, luz e esgotos –, determina a sua maior dimensão e diversidade de serviços e tipos de quartos oferecidos aos clientes. Por outro lado, a implantação mais próxima da linha de costa introduz uma nova dinâmica de relação espacial com o seu entorno, em que a fachada posterior passa a ser a da entrada e o edifício se constituiu como uma barreira, espécie de biombo, que garante a privacidade dos hóspedes, mas privatiza a vista para o mar e o acesso à praia.

Na sequência do Alvor-Praia, Alberto Cruz realiza, ainda para a SALVOR, o estudo do loteamento da zona residencial envolvente ao hotel (figura 32) e os projetos de arquitetura do apoio de praia, e do clube do pessoal e estação de serviço, todos com data de 1969. Mais tarde, em 1974, para o local já previsto naquele loteamento, o arquiteto desenha o Hotel Delfim, originalmente Hotel Aviz, uma torre em “Y” de 16 andares, com 300 quartos (figura 33), parte das condições contratuais da concessão da zona permanente de jogo do Algarve, atribuída, em 1973, à SOINTAL – Sociedade de Iniciativas Turísticas Algarvias, S.A.R.L..¹⁹ Empresa para a qual havia já desenvolvido o projeto do casino provisório de Alvor,²⁰ na Praia de João de Arens, e do casino provisório de Vilamoura, junto à marina.²¹ Em contraste volumétrico com o Hotel Alvor-Praia (figura 34), o Hotel Delfim seria inaugurado no início dos anos oitenta.²²

Alberto Cruz: Arquiteto do turismo

Outros projetos do arquiteto para estruturas hoteleiras não se incluem nesta seleção. Intervenções pontuais ou menos expressivas no conjunto do seu percurso.²³ Percurso em que é perceptível, através da leitura das memórias descritivas, uma evolução na abordagem ao conceito de hotel, inicialmente mais focada em responder “às peculiares necessidades da instalação hoteleira”²⁴ e ao “emprego racional de elementos locais”,²⁵ até à consideração do hotel “como uma máquina, onde todas as peças terão que ocupar o competente lugar, a fim de que esta possa dar o rendimento para a finalidade para que foi concebida. É justamente num Hotel onde a palavra ‘funcional’ terá a mais justa e lata aplicação, pois é praticamente impossível tirar-se o rendimento económico de um edifício desta natureza e dar-se aos hóspedes a comodidade a que têm direito, se a palavra ‘funcional’ ali não tiver total e franco cabimento”.²⁶ Mas, o que importa, verdadeiramente, ressaltar é a centralidade que o programa hoteleiro assume na produção do arquiteto, fora do comum. A qualidade geral destas arquiteturas, no seu conjunto. E o reconhecido caráter de exceção de algumas destas obras, pelo seu valor de inovação tipológica. Fatores que distinguem Alberto Cruz como um dos principais arquitetos do turismo, no século XX, em Portugal.

Notas

¹ O conceito de “utilidade turística” é introduzido com a Lei N.º 2:073, de 23 de dezembro de 1954, que “promulga disposições relativas ao exercício da indústria hoteleira e similares”, distinguindo os estabelecimentos que, pela sua localização e pelo nível das suas instalações e serviços, se demonstrassem relevantes para o fomento do turismo nacional, atribuindo importantes benefícios e isenções fiscais aos seus proprietários.

² Pela Lei N.º 2:082, de 4 de junho de 1956, com a finalidade de estimular o desenvolvimento da indústria hoteleira, participando na construção, ampliação ou adaptação de edifícios com destino a estabelecimentos hoteleiros e similares.

³ Por Artur de Noronha Campos, dono da Estalagem Viriato, e Luís Costa Santos.

⁴ Composta por um grupo de investidores nacionais, liderados por Aníbal da Cruz Guerreiro.

⁵ Em 1962, em fase de anteprojecto, em agosto de 1963 e maio de 1964. Posto de abastecimento que se previa ser participado e explorado pela SACOR – Sociedade Anónima Concessionária da Refinação de Petróleos em Portugal, S.A.R.L..

⁶ Formado pela Escola Superior de Belas Artes do Porto (ESBAP), em 1945, e Arquiteto Chefe da Repartição Técnica da Direção dos Serviços dos Monumentos Nacionais da DGEMN. Foi Presidente do Sindicato Nacional dos Arquitetos, entre 1963 e 1965.

⁷Também formado pela ESBAP, com o projeto de CODA “Um Casino para o Estoril”, de 1956, disponível no Arquivo do Casino do Estoril, acedido a 26 de maio de 2023, http://museucasinoestoril.pt/ficha.aspx?ns=200000&nstarefa=201000&id=1247.

⁸ A série “Beira-Mar” complementava a rede de pousadas já existente com quatro novos pontos de comprovado interesse turístico na costa portuguesa: a Ria de Aveiro, o Sítio da Nazaré, o Portinho da Arrábida e o Promontório de Sagres. Deste grupo, apenas a Pousada da Ria e a Pousada do Infante, em Sagres, seriam concretizadas, ambas inauguradas em 1960. Cf. Susana Lobo, Pousadas de Portugal: Reflexos da Arquitetura Portuguesa do Século XX (Coimbra: Imprensa da Universidade, 2006).

⁹ Definindo pontos de paragem estratégicos nos principais itinerários da rede rodoviária nacional, as primeiras pousadas estabelecem-se como pequenas estruturas de escala familiar, com um reduzido número de quartos, integradas, “tanto quanto possível, no pitoresco das regiões, tendo em vista o objetivo essencial da propaganda turística”. Deste primeiro grupo faziam parte as pousadas de Santa Luzia (1938-1942), em Elvas, de São Gonçalo (1938-1942), no Marão, de Santo António (1938-1942), no Serém, de São Martinho (1938-1943), em Alfeizerão, de São Brás (1938-1944), em São Brás de Alportel, de São Tiago (1938-1945), em Santiago do Cacém, e de São Lourenço (1942-1948), em Manteigas. Cf. Susana Lobo, Pousadas de Portugal.

¹⁰ Projeto que realiza na sequência da obra do Museu do Caramulo (1956-1959), para albergar a coleção de arte de Abel Lacerda.

¹¹ Alberto Cruz, Estalagem de S. Jerónimo – Caramulo. Projeto definitivo: Memória Descritiva e Justificativa (29 março 1960): 4.

¹² A Secretaria de Estado de Informação e Turismo é criada pelo Decreto-Lei N.º 48:619, de 10 de Outubro de 1968, e regulamentada pelo Decreto-Lei N.º 46:686, de 15 de Novembro de 1968, que, simultaneamente, extingue, a partir de 1 de Janeiro de 1969, o Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo (SNI).

¹³ Criada pelo Decreto-Lei N.º 662/76, de 4 de agosto.

¹⁴ Proprietários do Café Tavares, situado no mesmo local onde seria construído o Hotel Baía na sequência do Plano de Arranjo Urbanístico da Praia da Ribeira. Entre 1970 e 1973, o arquiteto realiza ainda, por encomenda de João Soares, diversos estudos para um hotel-apartamento na Avenida Engenheiro José Frederico Ulrich, em Cascais, que não chegaria a ser concretizado.

¹⁵ Pela CUF – Companhia União Fabril, fundada pelo industrial Alfredo da Silva (1871-1942), companhia que, em 1962, havia também criado a HOTAL – Sociedade de Indústria Hoteleira do Sul de Portugal, S.A..

¹⁶ Alberto Cruz, [Hotel Alvor-Praia:] Memória Descritiva (21 maio 1964): 3.

¹⁷ No projeto final, com Memória Descritiva de 11 de maio de 1965, o hotel acabaria por dispor de 215 quartos, entre eles também quartos para motoristas.

¹⁸ Alberto Cruz, [Hotel Alvor-Praia:] Memória Descritiva (21 maio 1964): 9

¹⁹ A concessão de jogo do Algarve é instituída pelo Decreto-Lei n.º 494:63, de 27 de dezembro de 1969, com casinos provisórios em Alvor, Vilamoura e Monte Gordo. Pouco tempo depois, a SOINTAL, com participação maioritária da CUF, seria vendida ao grupo TORRALTA – Club Internacional de Férias, S.A., criado, em 1967, por Agostinho e José da Silva, que tinha em construção o seu complexo turístico na Praia de Alvor, a poente do Hotel Alvor-Praia, com 6 torres de apartamentos, de 11 pisos de altura. Empreendimento que antecede a emblemática urbanização da Ponta do Adoxe, em Tróia.

²⁰ Projeto com data de 30 de janeiro de 1974, tendo sido já aprovados o estudo prévio e o anteprojecto.

²¹ Com anteprojecto datado de 9 de maio de 1973. Curiosamente, o casino provisório de Vilamoura acabaria por ser construído no Setor 2 do Plano de Urbanização com desenho de Francisco Keil do Amaral, sendo este projeto desenvolvido entre 1971 e 1974. Cf. Susana Lobo, Arquitetura e Turismo: Planos e Projetos. As cenografias do lazer na costa portuguesa, da 1.ª República à Democracia (Tese de Doutoramento, Universidade de Coimbra, 2013): 1357-1361.

²² Por volta de 1982, de acordo com o levantamento fotográfico da obra de Daciano Monteiro da Costa, reunido por João Paulo Martins para o Serviço de Belas Artes da Fundação Calouste Gulbenkian no âmbito da publicação do catálogo da exposição “Daciano da Costa: designer”, realizada em 2001, da qual consta o processo “Hotel Delfim, Alvor, 1981-1982”, acedido a 10 de junho de 2023, https://www.bibliartepac.gulbenkian.pt/ipac20/ipac.

²³ No arquivo do arquiteto encontram-se os processos relativos à “Remodelação dos edifícios do Hotel do Parque e Estabelecimento Termal” (1959) e à “Piscina do Palácio Hotel” (1965), no Estoril, para a Sociedade Estoril Plage, S.A.R.L.; ao “Hotel Residencial da Gandarinha” (1965-1969/1971-1974), em Cascais, para a Sociedade Casas da Gandarinha, S.A.R.L.; ao “Hotel Residencial no Alto do Desembargador” (1965-1966), no Estoril, para a SIA – Sociedade de Investimento Atlântico, S.A.R.L.; à “Estalagem do Forte do Pessegueiro” (1967), para a SIULE – Sociedade de Investimentos Turísticos do Sul, S.A.R.L.; ao “Hotel de Santarém” (1971), para Diamantino Pereira Veloso; ao “Hotel-Apartamento na Praia da Rocha” (1971-1972), para a Solrocha – Sociedade Imobiliário do Algarve, S.A.R.L.; à “Ampliação do Hotel do Parque” (1972), no Estoril; ao “Projeto de Ampliação do Hotel Boa Vista” (1978-1987), em Álbufeira, para a Residências Boavista do Algarve, S.A.R.L.; à “Ampliação do Hotel Palácio” (1981), no Estoril; à “Ampliação do Hotel Albatroz” (1981-1983/1988), em Cascais, para a Sociedade Albatroz, Lda.; e ao “Hotel da Lapa” (1986-1989), em Lisboa, para a Hotelapa – Investimento Hoteleiro, S.A.. Enquanto arquiteto da DGEMN, seria, também, responsável pela proposta da criação de uma pousada no Forte de Santa Cruz (1963-1969), no Faial, inaugurada como estalagem, e pelo projeto da pousada de Santa Maria (1964-1967), em Marvão, que assina com Jorge Santos Costa.

²⁴ Alberto Cruz, [Hotel Eva:] Memória Descritiva (31 julho 1961): 1.

²⁵ Alberto Cruz, [Hotel Eva:] Memória Descritiva (19 fevereiro 1960): 4.

²⁶ Cruz, Alberto, [Hotel Alvor-Praia:] Memória Descritiva (21 maio 1964): 4.

5 O Regionalismo Moderno de Alberto Cruz nos Mercados Municipais de Vila Real e Lamego

Ricardo Agarez

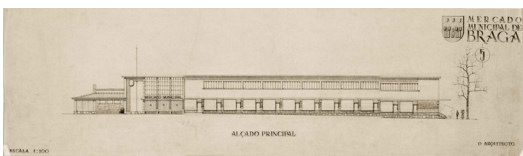
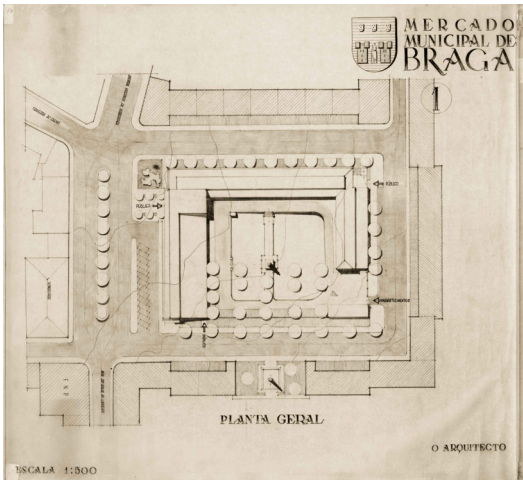
Entre 1955 e 1978, o ateliê de Alberto Cruz esteve envolvido nos processos de encomenda, projeto e realização de dois mercados no norte de Portugal, em Vila Real e em Lamego. No campo dos equipamentos de utilização coletiva não relacionados com a atividade turística, o mercado foi um tipo de edifício recorrente na prática projetual do arquiteto: além destas duas cidades, há registo do seu trabalho em estruturas destas, executadas ou não, para Alcobaça, Beja, Braga (figuras 35 e 36), Caldas da Rainha, Carcavelos, Cascais, Coimbra, e São João da Madeira.

Em Vila Real e Lamego, a conjugação de circunstâncias urbanas e topográficas particulares com as condicionantes económicas de comunidades de recursos limitados originou uma arquitetura em que o regionalismo modernista de Alberto Cruz se confrontou com a realidade do interior do País na segunda metade do século passado. Soluções dispares para problemas específicos configuraram propostas em que a funcionalidade de instalações de intenso uso quotidiano e o carácter eminentemente utilitário foram envolvidos por preocupações com a integração, o contextualismo e a evocação da forma e técnica construtiva tradicional. Bem enquadrado no momento histórico, o arquiteto perseguiu nestes dois edifícios, modestos e despretensiosos, a sua abordagem modernista à essência da construção corrente, concretizada com uma materialidade inteiramente atual.

A primeira referência à atribuição da encomenda para elaboração do projeto do mercado municipal de Vila Real ao arquiteto Alberto Pereira da Cruz data de agosto de 1955. O ministro das Obras Públicas Eduardo Arantes e Oliveira (1907-1982), em despacho proferido durante visita ao concelho, recomenda que a câmara municipal confie a tarefa do estudo ao arquiteto, para uma obra que na primeira fase orçasse em 1000 contos (metade a cargo da autarquia, metade em participação do Fundo de Desemprego, através do mecanismo denominado Melhoramentos Urbanos).¹ Pede-se urgência na apresentação do anteprojecto: o antigo mercado da cidade, muito danificado pelo ciclone de 1941, fora demolido entretanto para dar lugar ao chamado Palácio dos Correios, Telégrafos e Telefones, e desde então as atividades decorriam provisoriamente, em condições precárias, em rua principal do centro. O município já candidatará a comparticipação dois projetos, ambos julgados demasiado ambiciosos (isto é, de “preço exagerado”), e o ministro sugerira àquele, em janeiro de 1955, a elaboração de um “novo projeto mais modesto”.

O presidente da edilidade, quando em setembro de 1956 apresenta finalmente o anteprojecto de Alberto Cruz – entregue após muita insistência daquela –, definiu a construção do mercado como “a necessidade número um de Vila Real e seu concelho.” A situação piorara quando o terreno em que decorriam os mercados semanais (antiga feira de gado) foi vendido pela câmara para instalar a Escola Comercial e Industrial.

Em quinze anos a necessidade de um mercado adquirira, como frequentemente era o caso, contornos políticos: a edilidade via com preocupação a “crítica pública que se tem feito à volta desta realização [e] está profundamente empenhada em levar a efeito a execução de tão importante melhoramento”, que se impunha “sobremaneira a qualquer outra realização de interesse público”, nas palavras do agente técnico de engenharia Diniz Cardoso Cortes, redator da informação prestada pela Direção de Urbanização de Vila Real sobre o anteprojecto. A venda de frutas e hortaliças em “barracas de madeira” na rua “muito prejudica a estética duma cidade que pretende aformosear-se e acompanhar o progresso doutras terras. Na realidade, sendo Vila Real sede de distrito e de província, não dispõe ainda dum conjunto de realizações capazes de a tornar digna da situação que disfruta.” A situação ia melhorando, com a realização de “algumas edificações das melhores do País, tais como: Palácio dos Correios, Palácio da Justiça, Novo Quartel de Infantaria 13, Seminário, Liceu e um sistema rodoviário em volta da cidade (em construção).” Esperava-se que a construção de iniciativa particular fosse, por seu lado, impulsionada com a abertura de novos arruamentos, que a autarquia “só poderá levar a efeito paralelamente à construção do mercado, por assim ser mais conveniente”². Tal era a importância local desta iniciativa.



35 36 Mercado Municipal de Braga. Planta geral e alçado principal.



37 Mercado Municipal de Vila Real. Anteprojeto, 1956. Planta de Localização.

Para o arquiteto Alberto Cruz, o desafio foi económico e topográfico, antes de mais: impunha-se o pragmatismo de uma solução de baixo custo (inicial) que resolvesse a grande irregularidade de cotas do terreno previsto, localizado a norte do centro da Vila Real contemporânea (atual Praça Luís de Camões). A questão mereceu descrição detalhada na memória descritiva do anteprojeto, datada de agosto de 1956:

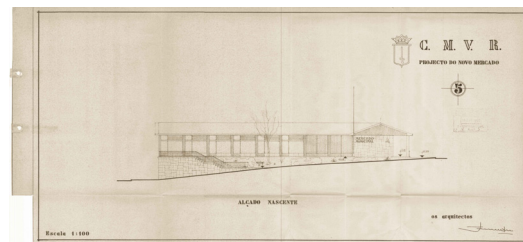
“O local escolhido superiormente, se, por um lado oferece inegáveis vantagens de situação, permitindo acessos fáceis aos vendedores e público que dele virão a utilizar-se, pelo contrário, dificultou extraordinariamente o nosso estudo em virtude da ingrata topografia do terreno cujas diferenças de nível atingem a ordem dos 8,00 metros entre os pontos extremos. / Tal condicionamento obrigou logicamente a uma desarticulação total do conjunto, como única solução viável, para tornar possível a sua construção, sem ultrapassar a verba prevista para a sua execução, base de todo o programa fornecido.”³

Assim nasceu a proposta para o mercado municipal de Vila Real, com uma posição – um “partido”, para usar uma expressão da época – que se revelou determinante e duradoura: a “desarticulação” do conjunto, isto é, a adoção de uma solução de edificação desmembrada, fragmentada, e não concebida como uma grande nave comercial, escolha mais frequente para mercados urbanos de grande dimensão. O partido de Cruz, em Vila Real, foi também adotado pelo arquiteto em outros mercados, como Cascais e Carcavelos, destinados a contextos não-metropolitanos. A grande nave, que o arquiteto acabou por utilizar em Lamego, caracteriza a imagem que temos dos grandes mercados metropolitanos do período, de que talvez o melhor exemplo seja o de Bom Sucesso, Porto.

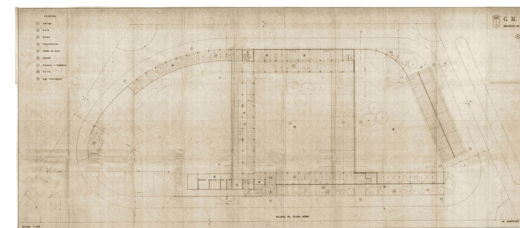
Cruz optou por tomar “o trainel do arruamento existente, a Norte”, como “ponto de partida de toda a composição” e por dividir o terreno em três plataformas que o acompanham, ligadas por escadarias (figura 37). A Nascente, no nível mais elevado, “localizou-se a entrada principal do Mercado e situaram-se os lugares de venda de fruta e os talhos que o programa estabelecia, ambos abrindo para o exterior” – os primeiros “dando para a praça, através de um amplo talude relvado que permitirá estabelecer concordância aceitável entre o passeio nivelado dos estabelecimentos e o trainel” daquela (figura 38); os talhos, abrindo “para uma galeria exterior, coberta, que facilitará o acesso a cada um deles e, do mesmo modo, resolve as dificuldades de ligação com o declive bastante acentuado” do arruamento que delimita o conjunto a Norte. Interiormente, outra galeria circunda a plataforma – estes “grandes pátios descobertos foram concebidos para os dias de Feira, tão de tradição local, podendo nessas alturas aumentar-se substancialmente a área de transações do Mercado, sem dispêndio inútil de construção” – e destina-se à venda de cereais, legumes e flores.

O segundo patamar foi destinado a venda de peixe, com secções de lota e pesagem, diretamente acessível do exterior e próxima dos frigoríficos gerais do mercado. Os seus lados Norte e Poente foram delimitados também por galerias, para exposição e venda, o mesmo sucedendo no terceiro e último patamar, a cota mais baixa, acessível do exterior e circundado de estabelecimentos abertos para os arruamentos limítrofes. O conjunto ficou “francamente aberto para o quadrante sul, beneficiando, deste modo, de ótima exposição solar, de capital importância para este género de edificações e, eficientemente defendido dos ventos frios do Norte.” Um reservatório de água para emergências aninhado na pequena torre da fachada norte e um abrigo “em alpendrada” destinado às “vendedeiras que cheguem antes da abertura do Mercado” na rua a sul, completavam a distribuição do programa.

O contextualismo e o regionalismo da prática projetual de Alberto Cruz – para lá daquilo que desta poderiam extrair construções teóricas de origem relativamente recente, tais como o chamado Regionalismo Crítico concetualizado no início dos anos 1980 por Alexander Tzonis, Liane Lefavre e Kenneth Frampton – manifesta-se em propostas modestas e discretas como a do mercado municipal de Vila Real. De modo característico para um arquiteto desta geração, Cruz reiterou as suas preocupações quanto a este tema ao redigir a memória descritiva da proposta:



38 Mercado Municipal de Vila Real. Anteprojeto, 1956. Alçado nascente.



39 Mercado Municipal de Vila Real. Projeto final, 1957. Planta do piso intermédio.

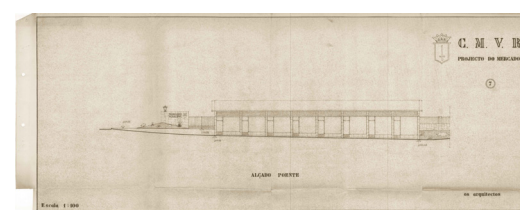
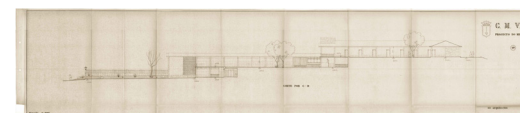
“O emprego lógico dos materiais regionais localizou devidamente a construção projetada, traduzindo-se o conjunto por uma grande sobriedade arquitetónica, com ritmo constante e certo através do módulo geral que a compõe, supondo-se que é esta a melhor virtude das suas singelas fachadas, não isentas contudo, da nobreza e dignidade que a localização impunha.”⁴

Aplicação lógica de materiais disponíveis localmente, sobriedade e dignidade evocando práticas tradicionais, modularidade e regularidade modernas: contemporaneidade e intemporalidade conjugadas na prática quotidiana do arquiteto. A nobreza dos grandes materiais e técnicas ancestrais é trazida aos anos de 1950s em elementos depurados e didaticamente claros: paramentos de cantaria aparente e coberturas com estrutura de madeira em asnas aparentes e revestimento de telha, correntes na construção rural desde há muito, combinam com pilares e vigas em betão armado, de introdução recente, para não só traduzir sinceramente o propósito do objeto-mercado – contendor de produções agrícolas e piscatórias em contexto citadino – mas também contribuir para a “conservação fácil e económica” do conjunto. O senso comum aliado à condicionante topográfica produzem uma abordagem realista ao problema: um jogo de pequenos pavilhões concatenados configurando socalcos consecutivos, como edificações rústicas que, chegadas à cidade, adquirem uma escala e pormenorização um pouco mais delicadas. A “desarticulação total do partido arquitetónico adotado”, grande tema da proposta, permitiria além do mais a construção faseada, em tranches “compatíveis com o orçamento municipal”. Realismo económico, bem como morfológico e compositivo.

O anteprojeto do mercado municipal de Vila Real foi aprovado pela Direção-Geral dos Serviços de Urbanização e pelo Ministério das Obras Públicas em novembro de 1956, e a obra consequentemente participada pelo Fundo de Desemprego com 1.711.500\$00 (50% do valor total do orçamento), a partir de dezembro daquele ano. A 14 de janeiro de 1957, iniciaram-se os trabalhos de terraplanagens e fundações. Quando, em abril de 1957, a Direção de Urbanização de Vila Real deu parecer positivo ao projeto definitivo (que concentrou valências sobre o arruamento sul), fê-lo realçando o realismo e a adequação da proposta: louvou-se o autor pelo “uso moderado de cantarias, sempre caras, até mesmo em Vila Real”, e “pela simplicidade das linhas e superfícies dos seus alçados, resultando uma obra que se integra admiravelmente no ambiente citadino local.”⁵ Na proposta final de participação, assente nesta versão do projeto (figuras 39-41), aqueles serviços enalteceram ainda a forma como a distribuição funcional projetada respondia à prática de utilização estabelecida:

“O Mercado de Vila Real tem funcionado sempre em regime bissemanal – às terças e sextas-feiras de manhã – e por certo manterá ainda por muitos anos este sistema, radicado na tradição tanto da população local como na dos produtores-vendedores da região que contribuem com a quase totalidade dos produtos transacionáveis. A população local adquire nos dias de mercado géneros para os restantes dias, recorrendo, em caso de necessidade acidental, a estabelecimentos colocados na periferia que fornecem todos os dias e durante o período de funcionamento das casas comerciais os artigos de mais corrente consumo.”⁶

Tal como aconteceu em mercados em todo o país erguidos na segunda metade do século passado, a obra arrastou-se durante anos por falta de disponibilidade financeira do promotor, a Câmara Municipal de Vila Real. As construções principais foram terminadas em 1962, cinco anos depois de iniciada a empreitada. Em outubro de 1966, teve início o processo de pedido de financiamento para completamento do conjunto com a construção, prevista desde os primeiros estudos, de alpendres e bancas de exposição dos produtos nos três pátios do mercado, justificada com a “exiguidade de zonas cobertas existentes (em virtude das condições climáticas e orientação do Mercado em relação aos ventos dominantes do Marão) e pelas deficientes condições higiénicas (em virtude de, presentemente, os produtos serem expostos no chão).”⁷ Este complemento, participado por despacho do subsecretário de estado das Obras Públicas em abril de 1967, foi de concretização tão demorada quanto a obra inicial – e as consequências do atraso



40 41 Mercado Municipal de Vila Real. Projeto final, 1957. Corte longitudinal e alçado poente.



42 Mercado Municipal de Lamego. Vista do acesso superior pela Rua de Almacave e igreja do convento de São Francisco.

foram, de novo, vistas com preocupação pelos serviços do ministério. Em setembro de 1970, perante a lentidão ou paralisia de várias obras municipais na cidade, a Direção de Urbanização de Vila Real propôs o aumento da comparticipação do Estado para os 75% do orçamento, notando que a situação era “constante objeto de reparos nos diários locais constituindo portanto, um problema político, sem qualquer dúvida.”⁸ O argumento convenceu e o aumento foi aprovado, mas a obra não se completou antes de dezembro de 1973, ou seja, dezasseis anos depois de iniciada a primeira fase.

Em 1963, quando a parte principal do mercado de Vila Real começava a servir os seus utentes, o nome de Alberto Pereira da Cruz foi incluído pela Direção-Geral dos Serviços de Urbanização na lista de arquitetos a consultar para a elaboração do projeto do novo mercado de Lamego, pela respetiva câmara municipal. Alberto Cruz, Januário Godinho e João Andersen foram recomendados pelos seus trabalhos para o mesmo programa em Cascais, Amarante e Viana do Castelo, respetivamente, “que mereceram as melhores referências destes Serviços.”⁹

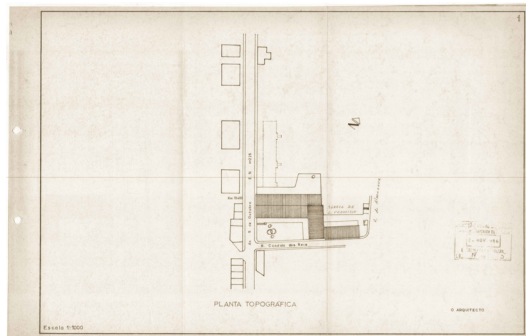
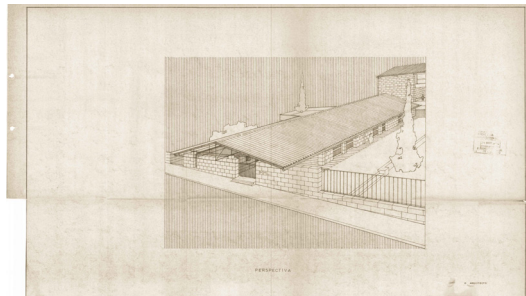
Tal como em Vila Real, o desafio em Lamego não era simples: tratava-se de substituir o velho mercado, ainda em funções, distribuído por duas plataformas a cotas distintas e aninhado sob a fachada lateral da igreja do convento de São Francisco, em pleno centro histórico da cidade (figura 42). Tão confinada era a situação que o ministro das Obras Públicas Arantes e Oliveira admitia, em visita ao concelho a 4 de maio de 1963:

“Ficaram dúvidas no meu espírito sobre a suficiência do espaço, sobretudo tendo presente a vizinhança da velha igreja que ganharia em ser desafogada. É, porém, questão que o anteprojeto esclarecerá cabalmente, uma vez afinado o programa das instalações com a colaboração do Eng. Pimentel [presidente da Comissão de Melhoramentos de Lamego].”¹⁰

A reserva expressa pelo ministro, partilhada por outros, condicionou os primeiros passos no desenvolvimento da proposta. A primeira versão do anteprojeto foi entregue por Alberto Cruz em junho de 1965 – após muita insistência da autarquia – e nela o arquiteto anuncia claramente esta dificuldade: embora considerasse o local “magnífico”, em terreno tão limitado “por razões económicas e topográficas houve que adaptar o edifício o melhor possível, não esquecendo a comodidade do público e o abastecimento fácil do mercado.” Nesta fase, a proposta incluía dois corpos, aos níveis dos limites superior e inferior do terreno, e um terceiro corpo intermédio de ligação, com três pavimentos e parcialmente adossado à fachada da igreja (figuras 43 e 44). Como em Vila Real, também aqui o arquiteto recorreu a uma estratégia de desmembramento do programa em volumes menores como um mecanismo de integração do novo com o tecido preexistente. Cruz procurou explicar esta posição na memória descritiva do anteprojeto: quis “dar ao edifício um tratamento e atenção muito especiais, afim de que se sinta e integre condignamente entre o velho e nobre casario que o rodeia”, pelo que trabalhou uma vez mais com aquilo que, em Vila Real, chamara de “desarticulação total” do programa:

“Como normalmente acontece, um Mercado, é quase sempre um edifício de grande volume e constituído por avantajada nave, sobretudo se se trata de uma solução concentrada. / Essa solução, além de muito mais dispendiosa, parece-nos neste caso, não ser [sob] o ponto de vista estético, a mais aconselhável, pois a criação de pátios onde o elemento vegetal pudesse dar frescura e transparência, rodeado de construções de muito menor volume, é em nosso entender, a que melhor se adapta ao local, e de onde poderá tirar-se partido, que melhor se integre no ambiente da Cidade de Lamego.”¹¹

Posicionou então o corpo inferior, destinado a venda de cereais e legumes e com acesso pela avenida Cinco de Outubro, em paralelo a um pátio exterior onde seria “agradável fazer a venda de louça de barro, visto que o seu colorido, observado através do gradeamento que circunda o gaveto lhe dará vida e cor local.” O corpo intermédio, transversal, continha serviços, instalações técnicas e estabelecimentos, e dava acesso ao corpo superior que, paralelo à igreja e separado desta por



43 44 Mercado Municipal de Lamego. Primeiro anteprojeto, 1965. Perspetiva e planta topográfica.

outro pátio, era destinado às secções “mais rendosas” da carne e do peixe, e ao fabrico e venda de gelo.

“Exteriormente, foi ideia dominante ao conceberem-se os alçados do futuro Mercado, desenhá-los com sobriedade e simplicidade, de modo a poderem integrar-se no ambiente, traduzindo através da expressão dos rasgamentos a finalidade das suas dependências.”¹²

Com paredes exteriores integralmente em cantaria, “material que nos garante a nobreza e sobriedade que procuramos”, toda a proposta adquiria um carácter mais rústico do que urbano: com os seus volumes encadeados e pátios a distintas cotas, parecia pretender simular uma condição de pré-existência, subvertendo a cronologia – como se estas construções fossem contemporâneas do, ou mesmo anteriores ao, convento, e não edificadas no presente. Não era uma abordagem convencional ao problema: tal abordagem teria sido, pelo contrário, aproveitar a oportunidade para remover quaisquer construções que organicamente tivessem crescido como parte do tecido consolidado da cidade, e substituí-las por um volume clara e inequivocamente novo, a “avantajada nave” que o arquiteto evocava – não aproveitá-la para adicionar uma nova camada de complexidade, discreta e diluída, a um tecido já de si complexo.

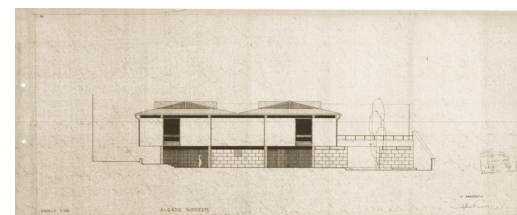
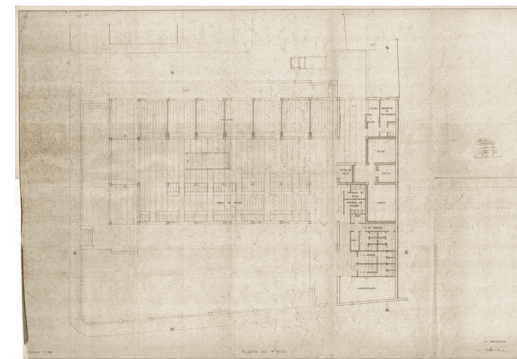
A reação dos responsáveis pela aprovação da proposta e respetiva comparticipação financeira foi fortemente contrária a esta abordagem pouco convencional. O primeiro parecer ao anteprojeto coube ao arquiteto urbanista autor do anteprojeto de urbanização de Lamego (1956), António J. de Brito e Cunha:

“Sem entrar em considerações sobre as plantas ou os alçados, o partido de composição apresentado não é aceitável sob o ponto de vista urbanístico, pelo que deve ser revista a implantação dos diversos corpos, que não se harmonizam com o conjunto formado pelos volumes das edificações existentes – por exemplo a Igreja do Convento de São Francisco – e pelas que no futuro confinarão com o mercado, como as construções a norte na Av. Cinco de Outubro. / Devemos lembrar ainda que a cidade de L merece que o seu mercado seja estudado tendo em conta o passado arquitetónico dos seus edifícios públicos.”¹³

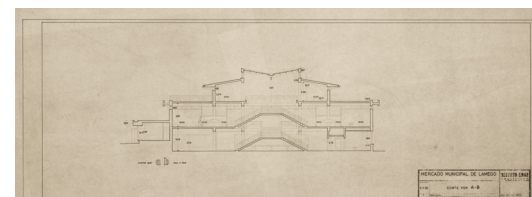
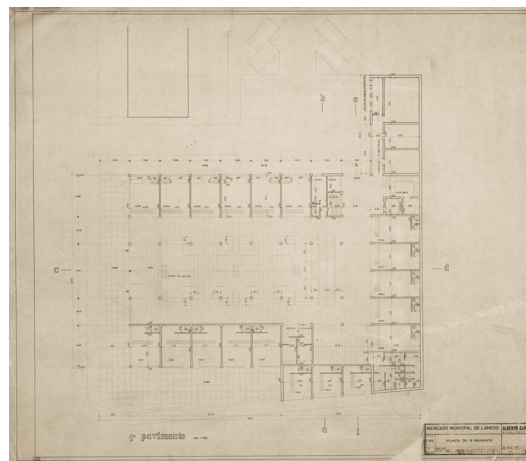
As observações da Comissão de Melhoramentos de Lamego foram igualmente demolidoras: o corpo superior prejudicaria a visibilidade da fachada lateral da igreja, e contrariaria a opinião expressa pelo ministro e comunicada ao arquiteto pelo presidente da câmara; a fachada para a avenida deveria “ser levantada por forma a ser enriquecida” e o corpo correspondente, ter maior altura de modo a esconder as traseiras do antigo convento e aproveitar o desnível existente; o orçamento estimado era, além do mais, excessivo. A Repartição de Melhoramentos Urbanos da Direção-Geral dos Serviços de Urbanização acolheu estas posições e recomendou a revisão do anteprojeto, em especial da implantação e “jogo volumétrico” propostos, alterações que conduziram “provavelmente a um partido geral de composição diferente do agora apresentado.”¹⁴

Esta foi, de facto, a escolha de Alberto Cruz quando concebeu o segundo anteprojeto, apresentado em junho de 1966. Concentrando o volume no plano de cota inferior, deixava “inteiramente livre o plano de cota mais elevada, que depois de convenientemente arranjado, permitirá a visão completa da fachada da Igreja de São Francisco voltada para aquele terreno.” Uma solução mais convencional, concentrada num volume único de dois pavimentos (carne e peixe no inferior, legumes, cereais e estabelecimentos no superior), (figura 45), e mais puramente delimitado, com uma escala urbana mais marcada e uma linguagem contemporânea inequívoca. Exteriormente (figura 46), escreveu, “pretendeu imprimir-se ao edifício um aspeto simples mas bastante sóbrio, empregando-se unicamente os materiais mais usados na região e que melhor se enquadrem no ambiente que o rodeia.”¹⁵

A nova posição de Alberto Cruz permitiu superar as anteriores reservas: comissão, urbanista e repartição consideraram a proposta passível de servir de base ao projeto definitivo pois permitia “pôr em valor a fachada lateral” da igreja e assegurar “melhor ligação com a



45 46 Mercado Municipal de Lamego. Segundo anteprojeto, 1966. Planta do primeiro piso e alçado sudoeste.



47 48 Mercado Municipal de Lamego. Terceiro anteprojecto, 1975. Planta do primeiro piso e corte transversal.

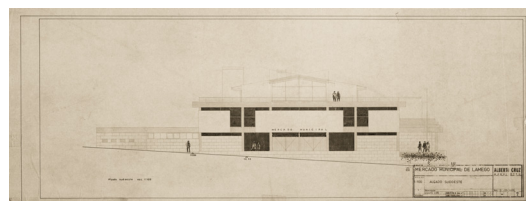
topografia do terreno e melhores volumes de conjunto.” Apenas os alçados eram criticados, pelo urbanista: embora “agradáveis”, deveriam “no entanto os paramentos lisos ser tratados a cor branca, assim como a cobertura (...) ser de telha lusa ‘matizada’ afim de melhor integrar o edifício no conjunto.” Neste particular, a repartição toma, contudo, o partido de Cruz: “O tratamento dado às fachadas – largas superfícies lisas e pedra à vista – assim como a cobertura em telha com lanternins de iluminação, emprestam ao conjunto um carácter ao mesmo tempo atual e tradicional, que se julga indicado para o ambiente em causa.”¹⁶ A comparticipação da obra pelo Fundo de Desemprego foi por fim autorizada pelo subsecretário de estado das Obras Públicas em dezembro de 1966, e o projeto correspondente, que afinava e detalhava a proposta, foi entregue pelo arquiteto em setembro de 1967.

Mesmo comparticipada, a obra não avançou então, por falta de recursos financeiros da autarquia. O processo foi retomado em outubro de 1973 e a empreitada teve início em julho de 1974, ainda com base no projeto de 1967 – que logo se verificou já não ser adequado: em nove anos e meio, explicava a câmara municipal em dezembro de 1974, “é natural e tem-se verificado, grande evolução nos usos e costumes da população, aliada ao aumento populacional da cidade. Por tal motivo há que proceder à revisão do atual projeto do mercado, pois corre-se o risco de executar uma obra cuja função já se encontra ultrapassada.” A obra, tal como projetada, corria o risco de “não vir a satisfazer as imperiosas necessidades da cidade de L, tanto no aspeto funcional como no estético.”

O terceiro anteprojecto para o mercado municipal de Lamego data, assim, de maio de 1975: a história da construção de mercados municipais em Portugal conta-se em geral em décadas, muito raramente em anos, e nela as sucessivas versões e revisões são recorrentes. O “permanente crescimento e desenvolvimento” de Lamego justificava, na memória descritiva de Alberto Cruz, a reformulação da proposta, com a adição de um pavimento inteiro (e correspondente aumento de área), a inclusão de um restaurante com terraço no terceiro nível, “que poderá perfeitamente constituir um polo de atracção de interesse turístico”, e a introdução de um grupo de estabelecimentos ao longo Rua Cândido dos Reis “que oferecendo ao edifício maior interesse sob o aspeto arquitetónico, dará também ao local, [dada a] situação central de que disfruta, outra animação e vida” (figuras 47 e 48). Exteriormente, mantinha-se a preocupação com “dar ao edifício a maior sobriedade, deixando transparecer através do dimensionamento da sua fenestração o fim a que (...) se destina.” Reboco pintado a branco, betão descoberto e granito à fiada (figuras 49 e 50) contribuiriam para que “a sua simplicidade se enquadrasse naturalmente no local e ambiente que rodeia o edifício.”¹⁷

Esta terceira proposta, final, foi defendida pela Direção de Urbanização de Viseu, no seu dimensionamento, estrutura funcional e composição arquitetónica: “quer quanto a volumes quer quanto a distribuição de materiais e cores previstas conduzirão a uma solução bem coordenada e integrada no local que cerca o terreno (...). O terceiro piso desenvolver-se-á a partir do patamar que serve de embasamento à Igreja de São Francisco, para o qual o espaço livre da cobertura dos pisos inferiores, constituirá um prolongamento natural.”¹⁸ Aprovado o anteprojecto pela Direção-Geral dos Serviços de Urbanização e pelo ministro das Obras Públicas em dezembro de 1975, o respetivo projeto definitivo foi entregue em janeiro de 1976 e aprovado em agosto desse ano. Vista a persistente dificuldade da autarquia em financiar a obra, em novembro de 1976 o Gabinete Coordenador de Obras Municipais deliberou conceder comparticipações até perfazer 90% do valor da obra – que, entre ajustes do projeto e trabalhos a mais, se prolongou pelo menos até setembro de 1978.

Os edificios dos mercados municipais de Vila Real e Lamego são exemplos do regionalismo moderno do arquiteto Alberto Cruz. São obras pragmáticas, fruto das circunstâncias e vicissitudes da vida real que conformam toda a arquitetura – publicada ou não, celebrada ou não –, mas não menos evocativas da preocupação dupla do autor, partilhada pela sua geração e imbuída do espírito do seu tempo: atender ao local e às referências específicas do costume local (a chamada “tradição”) e ao mesmo tempo empregar todos os meios – culturais, formais e



49 50 Mercado Municipal de Lamego. Terceiro anteprojecto, 1975. Alçado sudoeste e sudeste.

tecnológicos – da contemporaneidade. Mostram também, por outro lado, sinais característicos da obra pública neste período: a grande sintonia entre projetistas, entidades oficiais financiadoras e encomendadores, mediante a qual o chamado “partido arquitetónico” de arquitetos como Cruz, plenamente atualizado, foi consistentemente acarinhado e encorajado, com exceções pontuais; ou a desproporção gritante entre os recursos destes últimos e as ambições de melhoramento local, traduzidas por regra na concretização tardia das iniciativas.¹⁹

Notas

¹ Acervo Histórico da Direção-Geral do Território / Arquivo Histórico do Ordenamento do Território e Desenvolvimento Urbano / Arquivo Histórico dos Equipamentos de Utilização Colectiva (doravante, AH-EUC), VR/77/41, “1.º Volume de Correspondência. Construção do Mercado Municipal de Vila Real”. Sobre a fórmula Melhoramentos Urbanos, mecanismo de comparticipação do Estado em obras públicas através do Fundo de Desemprego, ver Ricardo Costa Agarez, “Obras Públicas e ‘Melhoramentos’ Locais: Entre Lisboa e o País (Real)”. In *Obras Públicas no Estado Novo*, 141-170. Coimbra, Portugal: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2020.

² AH-EUC, VR/77/41, “1.º Volume de Correspondência, ...”.

³ AH-EUC, VR/77/41, “Mercado Municipal de Vila Real: II”, memória descritiva.

⁴ AH-EUC, VR/77/41, “Mercado Municipal de Vila Real: II”, memória descritiva.

⁵ AH-EUC, VR/77/41, “1.º Volume de Correspondência. ”.

⁶ AH-EUC, VR/77/41, “1.º Volume de Correspondência. ”.

⁷ AH-EUC, VR/77/41, “1.º Volume de Correspondência. ”.

⁸ AH-EUC, VR/77/41, “1.º Volume de Correspondência. ”.

⁹ AH-EUC, 313/MU/65, “Construção do Mercado Municipal de Lamego”.

¹⁰ AH-EUC, 313/MU/65, “Construção do Mercado ”.

¹¹ AH-EUC, 313/MU/65, “1. Mercado Municipal de Lamego: Anteprojecto”.

¹² AH-EUC, 313/MU/65, “1. Mercado Municipal de Lamego: Anteprojecto”.

¹³ AH-EUC, 313/MU/65, “Construção do Mercado ...”.

¹⁴ AH-EUC, 313/MU/65, “Construção do Mercado ...”.

¹⁵ AH-EUC, 313/MU/65, “1. Mercado Municipal de Lamego: Anteprojecto”.

¹⁶ AH-EUC, 313/MU/65, “Construção do Mercado ...”.

¹⁷ AH-EUC, 313/MU/65, “1. Mercado Municipal de Lamego: Anteprojecto”.

¹⁸ AH-EUC, 313/MU/65, “Construção do Mercado ...”.

¹⁹ Este trabalho foi financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto PTDC/ART-DAQ/6510/2020, e pelo European Research Council (ERC) através do programa de investigação e inovação Horizonte 2020 da União Europeia (GA 949686 – ReARQ.IB).