

LIVRO | BOOK

AGOSTINHO RICCA

ARQUITETURA OBRA DESENHO
ARCHITECTURE WORK DESIGN

COORDENAÇÃO E MONTAGEM | COORDINATION

Comemorações do Centenário de Nascimento do Arquiteto Agostinho Ricca

TEXTOS | TEXTS

Agostinho Ricca
Cláudio Ricca
David Leite Viana
Domingos Júnior
Fernando Abrunhosa de Brito
Helena Peixoto
Helena Ricca
Jacinto Rodrigues
João Luís Marques
João Paulo Martins
José Fernando Gonçalves
José Pedro Tenreiro
Júlio de Matos
Laura Roldão Costa
Luís Pizarro Magalhães
Manuel Graça Dias
Miguel João Santiago
Tiago Lopes Dias
Raul Hestnes Ferreira

REVISORES | PROOFREADING

Alexandra Leitão
Virgínia Palma

FOTOGRAFIA | PHOTOGRAPHY

Álvaro Ferreira Alves [AFA], Augusto da Eira [AE],
Carlos Albuquerque Castro [CC], Cláudio Ricca [CR],
Dário Silva [DS], Direção Geral do Território [DGT],
Divisão Municipal de Arquivo Geral Porto [AMP],
Helena Peixoto [HP], Helena Ricca [HR],
João Luís Marques [JM], Jorge Marum [JOM], José Rocha [JR],
José Sampaio Pimentel [SP], Juliana Cardoso Soares [JC],
Luís Efigénio [LE], Luís Ferreira Alves [FA], Mário Novais [MN],
Nuno Calvet [NC], Santo Tirso com História [STH], Tavares da Fonseca [TF],
Teófilo Rego [TR], Tiago Maciel [TM] Tiago Lopes Dias [TD]

EDIÇÃO | EDITION UZINA BOOKS

IMPRESSÃO | PRINT Lusoimpress

TIRAGEM 500 exemplares

ISBN 978-989-8456-87-8

DEPÓSITO LEGAL | LEGAL DEPOSIT 402470/15

DATA DE EDIÇÃO Dezembro 2015 | **PUBLISHING DATE** December 2015

AGOSTINHO RICCA

ARQUITETURA OBRA DESENHO

ARCHITECTURE WORK DESIGN

6 PROGRAMA DAS COMEMORAÇÕES 2015
Commemorations programme 2015

7
Comissão do Centenário | Centenary Committee

8 ENCONTRO COM UM ARQUITETO NOTÁVEL
Encounter with a remarkable architect
Jacinto Rodrigues

14 ARQUITECTO SEMPRE
An Architect Always
Helena Ricca

16 À DESCOBERTA DE UM ESPÓLIO
Discovering a legacy
Helena Peixoto

19 ARQUITECTURA E MÚSICA
Music and architecture
Cláudio Ricca

23 DESENHOS DE AGOSTINHO RICCA
Agostinho Ricca's drawings
Domingos Júnior

28 VIAGENS E MEMÓRIAS. ARQUITECTURAS DO 'CENTRO'
Journeys and memoirs. Central Europe architectures
João Luís Marques

32 ARQUITETURA E OBRA | WORK AND ARCHITECTURE

122 ARQUITETURA E DESENHO | DESIGN AND ARCHITECTURE

131 PALAVRAS | WORDS

133 CONVERSAS SOBRE A ESCOLA E ARQUITECTURA
Conversations about school and architecture
Agostinho Ricca, Cláudio Ricca, Júlio de Matos, 1975

139 PENSAMENTO E PRÁTICA DA ARQUITECTURA
Thinking and practice of architecture
Entrevista de Domingos Júnior, 2000

142 SOMENTE DUAS PALAVRAS
Only two words
Agostinho Ricca, 2001

145 ARTIGOS | ARTICLES

147 DIÁLOGOS COM O TECIDO URBANO: O VAZIO-LIGANTE
Dialogues with the urban tissue: connecting-void
David Leite Viana

152 HISTÓRIA DE UM PROJECTO: IGREJA NOSSA SENHORA DA BOAVISTA
The history of a project: Nossa Senhora da Boavista church
João Luís Marques

159 DA ARQUITETURA AO MOBILIÁRIO
From architecture to furniture
João Paulo Martins

163 AGOSTINHO RICCA - 1915-2015
Agostinho Ricca - 1915-2015
José Fernando Gonçalves

172 A IMAGEM MODERNA DA CIDADE
The modern image of the city
José Pedro Tenreiro

177 ARQUITETURAS E LUGARES
Places and architectures
Laura Roldão Costa

180 A TIPOLOGIA DO SENSÍVEL
The typology of the sensitive
Miguel João Santiago

184 O HABITAR COLETIVO. NOTAS SOBRE A ARQUITETURA RESIDENCIAL
The collective dwelling. Notes about residential architecture
Tiago Lopes Dias

193 MEMÓRIAS | MEMORIES

194 RICCA, DE CONTRASTES
Ricca, of contrasts
Fernando Abrunhosa de Brito

196 O ENTUSIASMO PELO DESENHO
A passion for drawing
Luís Pizarro Magalhães

198 A CIDADE RICCA
Ricca's City
Manuel Graça Dias

202 ESTUDOS DE ARQUITETURA NA ESCOLA DO PORTO COM O ARQUITETO AGOSTINHO RICCA
Architectural studies at the Escola do Porto with architect Agostinho Ricca
Raul Hestnes Ferreira

205 APÊNDICE | APPENDIX

206 NOTAS BIOGRÁFICAS
Biographical notes

208 LISTA DE OBRAS
Works

222 OBRAS - PORTO
Works - Oporto

AGOSTINHO RICCA 1915-2015 | AGOSTINHO RICCA 1915-2015

Cerimónia de Apresentação | Opening Ceremony
Salão Nobre, Quartel de Santo Ovídio – 8 de maio | May 8

OLHAR A ARQUITETURA | LOOKING AT ARCHITECTURE

Exposição coletiva de fotografia na Olga Santos Galeria – 15 de maio a 30 de junho
Collective Photography Exhibition - May 15 to June 30
Edição de catálogo da exposição | Exhibition catalogue printed

HISTÓRIA DE UM PROJECTO | THE HISTORY OF A PROJECT

Igreja Nossa Senhora da Boavista, Porto

Visita a obras e conferência "Arquitetura religiosa moderna na diocese do Porto" – 20 de junho
Visiting works and conference "Modern Religious Architecture in Porto diocese" – June 20
por | by João Alves da Cunha, Helena Peixoto e João Luís Marques

Igreja Sagrada Família, Chaves

Conferência "Arte Sacra Moderna" – 27 de setembro
Conference "Modern Sacred Art" – September 27
por | by João Luís Marques

ARQUITETURA E MÚSICA (DIA DO CENTENÁRIO) | ARCHITECTURE AND MUSIC (CENTENARY DAY)

Museu Nacional Soares dos Reis – 9 de julho | July 9
Concerto de piano por | Piano concert by Nuno Cernadas
Lançamento oficial do carimbo do primeiro dia e apresentação do selo filatélico
Agostinho Ricca da emissão "Vultos da História e da Cultura" |
Official launch of the first day of issue cover and presentation of the
Agostinho Ricca centenary commemorative stamp in the "Figures of History and Culture" issue
Curta-metragem | Short film "Reencontros", Ana Silva

O ARQUITETO NA CIDADE | THE ARCHITECT IN THE CITY

Espaço virtual Second Life – com início a 2 de outubro
Virtual world Second Life – beginning on October 2

ARQUITETURA E OBRA | WORK AND ARCHITECTURE

Exposição – Galeria Municipal do Porto – 15 de outubro a 17 de dezembro
Exhibition – October 15 to December 17

ARQUITETURA E DESENHO | DESIGN AND ARCHITECTURE

Exposição – Casa do Infante – 30 de outubro a 3 janeiro
Exhibition – October 30 to January 03

MESAS REDONDAS | ROUNDTABLES

15 de outubro | October 15
David Viana, José Fernando Gonçalves, Fernando Matos Rodrigues
moderada por | moderated by Jacinto Rodrigues
30 de outubro | October 30
Domingos Tavares, Domingos Júnior, Tiago Lopes Dias
moderada por | moderated by Helena Peixoto
17 de dezembro | December 17
Álvaro Domingues, Helena Peixoto, Helena Ricca, Nuno Valentim
moderada por | moderated by João Luís Marques



Tiago Lopes Dias
O HABITAR COLECTIVO
NOTAS SOBRE A ARQUITECTURA RESIDENCIAL
The collective dwelling. Notes about residential architecture

"(...) In the second half of the 1950s, Agostinho Ricca starts an independent professional (...) In tsolitary at times, apart from "avant-garde" experiences such as ODAM. He will oppose to all forms of orthodoxy a strong cultural formation developed throughout his life through his passion for art, music and travel. (...)

Nordic architecture, via Willem Dudok or Alvar Aalto, seems to provide Ricca with a pragmatic answer to the dilemma of modern intervention in consolidated urban fabrics. As he wrote regarding his degree's final project, "A certain harmony must be created between the new and the old, the part must always be subordinated to the whole". And: "If a building was made to be inhabited inside, on the outside the same building is part of a street or a square, enclosures to be inhabited as well". (...)

Ricca's housing projects have a strong relationship with the city: the building is not a mere container, it also generates urban public space, and the first room that welcomes us - the collective lobby - is the result of a harmonious sequence between exterior and interior spaces, in which transitional elements such as porches play an important role. (...)

This brief analysis encourages us to come up with the following assumption: in Ricca's residential architecture, the line that divides spatial devices and compositional procedures used in single-family and multifamily housing is blurred. The influence of Frank Lloyd Wright, whose Price Tower showed that the spatial qualities of the Prairie Houses could be adapted to apartments in vertical association, is undeniable. (...)"

Tiago Lopes Dias (Porto, 1978) Arquitecto (FAUP, 2004).

Investigador integrado no Grupo "Atlas da Casa", do Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo da Universidade do Porto, e bolsheiro de doutoramento (FCT - DFRH - Bolsa SFRH/ BD/ 84258/ 2012, financiada por verbas do Orçamento de Estado do Ministério da Educação e Ciência e por verbas do Fundo Social Europeu através do Programa Operacional Potencial Humano do QREN Portugal 2007-2013).

Em 1947, quando se encontra em plena actividade profissional, Agostinho Ricca integra o colectivo português ODAM (Organização Dos Arquitectos Modernos), associando o seu nome a alguns acontecimentos significativos de um período marcado por um clima de esperança na abertura política e artística do país. Textos-manifesto,¹ exposições nacionais e internacionais,² e a preparação da participação portuguesa no 9º Congresso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM), marcam anos intensos que se prolongam até meados da década seguinte.

O primeiro momento decisivo tem lugar no Congresso Nacional de Arquitectura de 1948, quando a ODAM, responsável por quatro das nove comunicações apresentadas ao tema “O problema português da habitação”, reivindica os modelos vanguardistas da *Cité Radieuse* como solução inequívoca para a renovação de um parque habitacional que se revelava cronicamente deficiente e insuficiente. A partir de 1952, o núcleo duro da ODAM irá formar o grupo CIAM-Porto. As reuniões que se organizam e nas quais participam Viana de Lima, Arménio Losa, João Andresen, Fernando Távora e Agostinho Ricca, entre outros, têm em vista a preparação da *Carta do Habitat*, documento que deveria assumir um papel orientador para a habitação tal como a *Carta de Atenas* tinha assumido para a cidade moderna, e que se pensava poder fixar no 9º CIAM. É importante ter em conta a presença portuguesa neste congresso chave de 1953, embora sem qualquer contribuição em forma de painel: Aix-en-Provence viu uma nova geração tomar conta dos CIAM (a mesma que iria anunciar o seu fim) e é recordado sobretudo por algumas propostas inovadoras que pretendiam pôr em causa o postulado das quatro categorias funcionais e o seu esquematismo redutor.³ No final do congresso, a ruptura

entre a “velha guarda” e os mais novos, que formariam o Team X, era evidente, e a *Carta do Habitat* não conheceria nenhuma proposta concreta.

Como sabemos, foi curta a vida da ODAM, coincidindo o seu fim com o da formação inicial do CIAM-Porto.⁴ As actas das reuniões deste grupo registam «os *desacordos preliminares em que se envolveram os [seus] componentes*» e anunciam a sua «*vida efémera*», chegada ao fim no início de 1954 «*sem ter tido no meio profissional a repercussão que se podia esperar*», como observou Pedro Vieira de Almeida.⁵ Também a experiência na Escola de Belas-Artes do Porto foi, para Agostinho Ricca, curta: impedido de exercer pela PIDE, vê-se afastado em 1959.⁶ Por então, na segunda metade dos anos 1950, Ricca começa a construir um percurso profissional independente, inclusivamente algo solitário, coincidindo com os seus grandes encargos: o conjunto residencial e de serviços na rua Júlio Dinis, resultado de um concurso ganho com Benjamin do Carmo nos mesmos anos em que ganham também o prolongamento da rua Sá da Bandeira, e o Parque Residencial da Boavista (ou do Foco). Afastado da experiência “vanguardista” da ODAM, Ricca irá opor a toda e qualquer forma de ortodoxia uma formação cultural que se foi consolidando ao longo de toda a sua vida através da paixão pelas artes plásticas, pela música e pelas viagens.

Parece relevante atender por um momento à questão geracional, partindo do esquema proposto por Nuno Portas. Nascido em 1915, Ricca situa-se entre a *segunda geração moderna*, responsável por uma assimilação mais consistente dos modelos internacionais – Losa (n.1908), Keil e Godinho (n.1910) –, e a *primeira geração do pós-guerra*, que iniciaria uma revisão críti-

¹ Cf. “Opiniões que entram pela porta de serviço por chegarem atrasadas”. In Congresso Nacional de Arquitectura, Edição Fac-similada. Lisboa, Ordem dos Arquitectos, 2008; “Exposição dos arquitectos do Porto ao Presidente da Câmara Municipal acerca da imposição dum estilo às novas edificações”. Arquitectura, nº32. Lisboa, Agosto/Setembro de 1949, p.2. Entre os 22 signatários do primeiro documento e os 40 do segundo, está presente o nome de Agostinho Ricca.

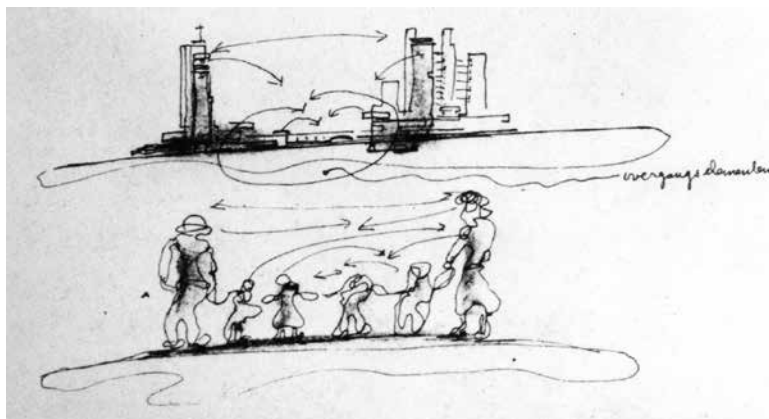
² Exposição da ODAM no Ateneu Comercial do Porto, 1951; Il Bienal de São Paulo, 1953; “Contemporary Portuguese Architecture” (Londres, 1956/ Washington, 1958). Ricca será um dos arquitectos a ter obra exposta nos três eventos, juntamente com Arménio Losa, Cassiano Barbosa e José Carlos Loureiro. Entre as suas obras estão o projecto do Hotel no Gerês (concurso, com Viana de Lima), a Fábrica de Motores Eléctricos na Arroiteia, o Bloco Residencial na Rua João de Deus, e as Moradias de Henrique Cortez na Rua de Rui Faleiro.

³ Tenham-se em conta, por exemplo, os painéis intitulados “Urban Reidentification”, de Alison e Peter Smithson, e “L’habitat pour le plus grand nombre”, de Bodiánsky, Candilis e Woods.

⁴ Tese defendida por Alexandra Trevisan, demonstrando a existência do grupo para lá de 1952, data normalmente aceite para a dissolução da ODAM. Cf. Trevisan. Influências internacionais na arquitectura moderna no Porto (1926-1956). Tese de Doutoramento apresentada na Universidad de Valladolid, 2013 [sobre a ODAM, ver também: Figueiredo Rosa, Edite Maria. ODAM: valores modernos e a confrontação com a realidade produtiva. Tese de Doutoramento apresentada na Universitat Politècnica de Catalunya, 2005].

⁵ Almeida, Pedro Vieira de. Viana de Lima. In Viana de Lima. Arquitecto 1913-1991. Porto e Lisboa, Árvore – Centro de Actividades Artísticas e Fundação Calouste Gulbenkian, 1996, p.63. Em 1956, a comitiva portuguesa apresentava-se com uma nova constituição nos CIAM, mantendo-se apenas Viana de Lima e Fernando Távora.

⁶ Por ocasião da exposição no Ateneu e da formação do grupo CIAM-Porto, entra na Escola de Belas-Artes do Porto, de modo oficioso e pela mão de Carlos Ramos, um grupo de jovens assistentes constituído por Mário Bonito, F. Távora, J.C. Loureiro e A. Ricca.



Bakema - diagrama elementos transição, Thoughts about architecture

ca desses modelos – Filgueiras, Tainha, Teotónio Pereira (n.1922), e Távora (n.1923).⁷ Como recordava José-Augusto França, estas classificações são evidentemente operacionais, e não têm qualquer intuito de criar compartimentos estanques. À última geração é reconhecido o contributo para uma adequação da severa sintaxe moderna à *circunstância* geográfica, cultural e socioeconómica portuguesa, embora um estudo crítico de Pedro Vieira de Almeida defenda que a procura de uma síntese original era já preocupação de um arquitecto mais próximo da primeira geração: Viana de Lima (n.1913).⁸ No entanto, a ideia de Ricca se encontrar “entre duas gerações” revela-se extremamente sugestiva, e merece ser tida em conta ao longo deste ensaio.

Ricca seria companheiro de curso e iniciaria actividade profissional com Viana de Lima. E se o último tinha por referência a obra de Le Corbusier, o primeiro é influenciado numa fase inicial pelo holandês Willem Marinus Dudok, possivelmente por via de Januário Godinho, com que trabalhou enquanto estudante. O projecto apresentado por Ricca em 1941 para obtenção do diploma em arquitectura - um edifício de uso misto para a Praça D. João I - revela as influências do *Bijenkorf* de Roterdão (1929-30) na articulação de corpos horizontais através de um elemento contrastante de circulação vertical. Em alguns edifícios do Foco são ainda perceptíveis estes jogos volumétricos e (neo)plásticos, embora o desenvolvimento desta linguagem não tenha seguimento no seu trabalho, nem no de gerações próximas. O norte da Europa permaneceria, no entanto, como um pólo de interesse permanente para Ricca, e a conexão holandesa talvez seja mais plausível atendendo à obra do seu contemporâneo Jaap Bakema (n.1914), cuja postura pragmática na reconstrução de cidades como Roterdão marcaria a via reformista saída do heterogéneo Team X. Em Aix-en-Provence, Bakema apresenta um plano para uma nova área residencial onde associa diferentes unidades em torno a um espaço comunitário, em padrões dinâmicos que se repetem mas que através da variação altimétrica dos blocos originam varie-

dade, dinâmica espacial e *escalas de transição*, conceito que usará repetidas vezes.⁹ Bakema defendia que os grandes programas arquitectónicos deviam ser reorganizados em componentes, e sobrepostos por forma a possibilitar transições entre si, sendo os elementos de transição responsáveis por atribuir uma escala humana ao conjunto: «*um edifício pode ser grande mas também pode ser humano*».¹⁰

Ideias postas em prática no conhecido Lijnbaan de Roterdão (1948-53) e que vão encontrar correspondência no conjunto de Júlio Dinis (1957-65), no corpo de um piso com programa comercial que assegura a vivência da rua quando os seis pisos superiores de escritórios e habitação recuam face ao alinhamento das vias dominantes; e também no Foco, nos corpos intermédios (um a três pisos) que permitem uma transição de escala entre o jardim central e os edifícios que o delimitam a norte, a nascente e a poente (sete a vinte pisos), e uma transição de programa, introduzindo galerias comerciais, escritórios e até um complexo de hotelaria e de lazer entre o espaço público da cidade e o espaço privado das habitações, situadas em zonas superiores e portanto mais recatadas.

As influências nórdicas parecem fornecer a Ricca, sobretudo, uma resposta tranquila ao dilema da inserção do moderno em tecidos urbanos consolidados, como podemos ver desde logo na memória descritiva do seu projecto de fim de curso: «*é necessário criar uma certa harmonia entre o novo e o antigo, pois que sempre se deve subordinar o parcial ao total*»; «*se interiormente um edifício se fez para ser habitado, exteriormente o mesmo edifício faz parte de qualquer rua ou praça que, tomando a palavra em sentido generalizado, é um recinto a ser habitado também*».¹¹ Por isso o seu edifício para a praça D. João I, sem renunciar a uma linguagem moderna e internacional, previa alas laterais destinadas a estabelecer a continuidade entre a fachada da praça e as fachadas das ruas adjacentes. Esta posição, que rejeita o carácter objectual da arquitectura moderna, vai orientar a concepção dos conjuntos residenciais já referidos, nomeadamente o do Foco.

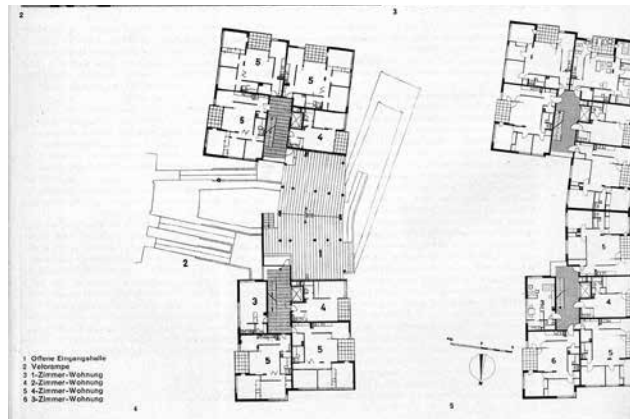
⁷ A primeira geração moderna pertenceriam Cristino da Silva (n.1896), Carlos Ramos (n.1897) e Rogério de Azevedo (n.1898), et al.; a segunda geração do pós-guerra seria a de Álvaro Siza (n.1933). Ver, de N. Portas: Pioneiros de uma renovação (Jornal de Letras e Artes, 1961-62); Sobre la joven generación de arquitectos portugueses (Hogar y Arquitectura, 1967); A evolução da arquitectura moderna em Portugal: uma interpretação (In Zevi, Bruno. História da Arquitectura Moderna – 2º volume. Lisboa, Editora Arcádia, 1978).

⁸ Almeida, Pedro Vieira de. Viana de Lima. Op. cit.

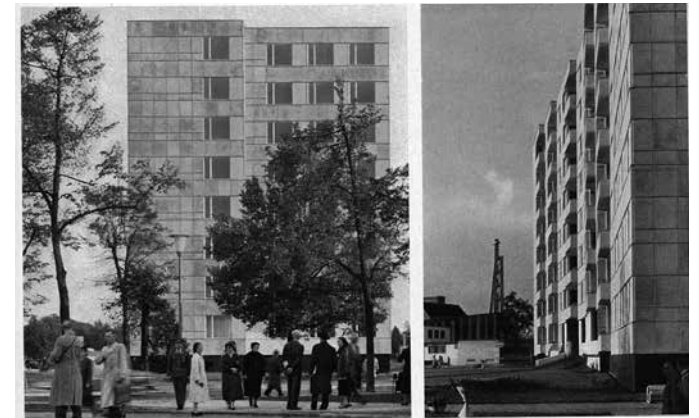
⁹ Alexanderpolder, em Roterdão, apresentado pelo grupo holandês Opbouw, mais tarde publicado em revistas que Ricca colecionava, caso da suíça Werk (Cf. Werk 1, Janeiro 1957).

¹⁰ Bakema, Jacob. Thoughts about architecture. London, Academy, 1981 (ed. Marianne Gray).

¹¹ Memória descritiva do projecto de CODA (Concurso para Obtenção do Diploma em Arquitectura), apud Figueiredo Rosa. Op.cit., p.54.



Aalto-Interbau Berlin, Werk Jan 1958



Da cidade à casa, da casa à cidade: Av. da Boavista e R. Júlio Dinis

Iniciado em 1959 e construído ao longo de vinte anos, o Parque Residencial da Sociedade de Construções William Graham¹² situa-se num terreno de 70.000 m² que seria ocupado de forma periférica, criando uma protecção visual e acústica para a via de ligação à ponte da Arábida (então em construção) e controlando a abertura para a Avenida da Boavista com cinco blocos dispostos de forma perpendicular ao seu traçado. As características específicas destas duas vias estruturantes terão determinado algumas opções arquitectónicas da equipa coordenada por Ricca, caso do inteligente tratamento do rés-do-chão e dos topos sudoeste dos três edifícios de habitação que confinam com a avenida.¹³ Tal como na solução de Alvar Aalto para o edifício da Interbau de Berlim (1957), organizam-se lateralmente, num espaçoso e luminoso *hall* central desenvolvido a toda a profundidade, dois discretos vestíbulos de acesso às circulações verticais e a dois apartamentos na planta térrea; um terceiro apartamento, que constituirá um módulo de excepção com acesso a partir da avenida, é organizado no topo.

A forma como é concebida a planta térrea é fundamental na qualificação dos espaços exteriores, na sua correcta delimitação: a recusa de uma “solução Carta de Atenas”, com blocos levantados sobre *pilotis* em espaço verde contínuo, é sintomática da vontade de criar espaços significantes, pequenas praças com um carácter quase semiprivado que antecedem o espaço íntimo da casa, semiabertas à avenida embora sem perder um certo conforto que as suas proporções garantem. É difícil aplicar aqui a interpretação gestáltica do Movimento Moderno, que via os edifícios como as *formas* dispostas livremente sobre o imenso *fundo verde* (o “positivo” sobre o “negativo”, sobrance). Pelo contrário, estes blocos configuram o exterior, são parte desse recinto que quer ser habitado também, parafraseando Ricca. Recusar o *verde contínuo* significa introduzir hierarquias, sequências e transições espaciais no exterior, recuperando uma legibilidade urbana que não interessava fazer desaparecer: um “jardim central”, pequenas pra-

ças ou largos, e ruas que se articulam com o edificado através de corpos intermédios que formam galerias pedonais ou, de forma mais simples mas não menos significativa, através de alpendres, projectados ou “recortados”. Por outro lado, a alteração introduzida nos topos sul devido à colocação de um acesso vertical confere a estes edifícios um carácter urbano digno do traçado da avenida, reforçando a diferença entre os seus quatro alçados, desenhados de acordo com a cidade e não apenas com a orientação solar ou a estética vigente. Estes pressupostos permitem ver as diferenças que separam esta solução de outras semelhantes e contemporâneas que adoptam também a disposição perpendicular ou “em pente” dos blocos, por exemplo o conjunto na Avenida dos Estados Unidos da América (Lisboa, 1954-61) de Manuel Laginha, Pedro Cid e João Esteves.

Na rua Júlio Dinis, o edifício-torre para o Montepio Geral (1959-61), situado no ponto estratégico onde a artéria sofre uma inflexão, vem confirmar a qualidade de uma arquitectura não objectual, sensível às características do meio urbano onde se insere. Pensado inicialmente como parte de um conjunto de três edifícios de dez pisos, articulados por corpos mais baixos que se ajustavam aos limites do quarteirão formado pelas ruas de Júlio Dinis, da Paz e da Saudade, vem finalmente e após várias alterações a resultar em peça isolada.¹⁴ A sua fachada principal, inicialmente pensada como uma composição de pequenas varandas salientes, numa repetição rítmica racionalista e até algo bauhausiana que recordava a obra construída com Benjamin do Carmo (apenas uns metros distante), evolui para uma solução de grande valor expressivo: varandas reentrantes, acentuadas pelo jogo de luz e sombra que anima planos com diferentes angulações e elementos que se repetem – uma porta, uma janela, uma floreira. Neste alçado verifica-se ainda uma correspondência formal entre os limites do volume e a via de circulação, pela adopção de uma discreta concavidade que cobra pleno sentido quando observada a partir do grande espaço público da Praça Mouzinho de Albuquerque. É legítimo pensar que reformulação da fachada principal, uma composição de luz e sombra potenciada pela orientação a poente e

¹² Do escocês William Graham, fundador da fábrica de fição e tecidos da Boavista, que ocupava os terrenos onde seria construído o novo Parque Residencial; para tal seria constituído um gabinete de arquitectura do qual seria principal responsável Agostinho Ricca e do qual faziam ainda parte os arquitectos José Carlos Magalhães Carneiro e João Seródio.

¹³ Refiro-me aos edifícios A2, A3 e A4, designados S. Paulo, S. Pedro e S. João.

¹⁴ Apenas anos mais tarde seria construído o edifício adjacente, sem qualquer relação com planos ou projectos de Agostinho Ricca.



Ricca, Júlio Dinis, Tiago Lopes Dias

a utilização de paramentos de azulejo nas varandas e de tijolo vidrado nos topos, foi pensada a partir deste espaço. Se a intervenção dos anos 1950, com B. do Carmo, ajudava a conformar a praça, enfatizando pela volumetria a forma da rotunda e a sua continuidade com a rua de Júlio Dinis, e a qualificava como espaço urbano pela utilização repetitiva de elementos seriados, o edifício do Montepio sinaliza de forma quase cenográfica o momento onde a rua curva em direcção aos jardins do Palácio de Cristal, o outro grande espaço público da (por então) “nova centralidade”. Duas obras unidas pela mesma vontade de estruturar uma *imagem* da cidade.

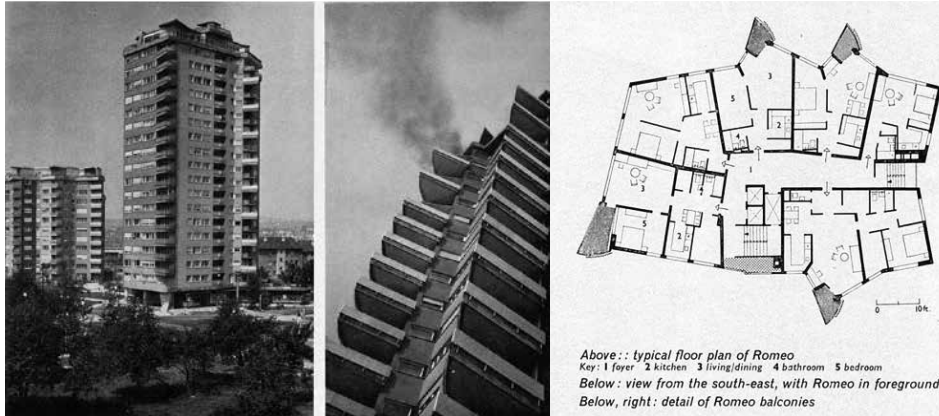
Entrar num apartamento desenhado por Agostinho Ricca é, antes de mais, perceber esta teia de relações estabelecida com a cidade, é perceber que o edifício que o contém não se trata de um mero contentor, pois desenha também o espaço urbano, e que essa primeira antessala que nos recebe – o átrio colectivo – resulta de uma sequência que se pretende harmoniosa entre espaços exteriores e interiores, intermediada como vimos por elementos que assinalam a passagem do âmbito público ao privado. É o caso dos edifícios habitacionais do Foco, cujos espaços privados vão de certa forma adoptar uma hierarquização espacial semelhante à que se verifica no exterior. Os patamares de acesso e os halls de entrada dos apartamentos reflectem a independência dada à zona de serviços, e por isso quase sempre se duplicam, distinguindo uma entrada principal e outra secundária.¹⁵ Esta divisão vai acentuar a hierarquização da casa, que encontra na copa o único contacto directo entre os espaços serventes (cozinha, lavandaria e um ou dois quartos para pessoal) e os espaços servidos. O espaço familiar ou “diurno” da casa é articulado com os quartos através de halls e corredores que impedem o atravessamento da zona de serviços e que encontram a sua analogia nos pequenos largos, praças e ruas que estruturam o conjunto residencial. O espaço familiar é também o espaço “central” e “colectivo” da casa, amplo e contínuo, sem prejuízo da indicação de núcleos de maior recato ou intimidade.

¹⁵ A existência de duas entradas, uma para os proprietários e outra para o pessoal de serviço, correspondia a determinados preceitos sociais, comuns para a classe média/alta que se previa ocupar os fogos e também para a época, sendo por vezes adoptada em habitação social – caso de alguns edifícios destinados a rendas mais altas do conjunto dos Olivais Sul em Lisboa, construído nos mesmos anos.

Interioridade, Intimidade, Conforto: edifícios do Foco e do MG

No desenho do espaço colectivo da família, Agostinho Ricca confirmará a sua grande sensibilidade e cultura arquitectónica, pela riqueza espacial introduzida: estão aqui evocadas as variações altimétricas das moradias de Adolf Loos, na forma como se distinguem duas salas de estar ou uma sala de jantar com subtis degraus que não perturbam a continuidade visual (blocos B1 - S. José e D); estão sugeridos os núcleos, organizados em torno da lareira - elemento que se vai repetindo, adaptando-se às diferentes tipologias - como nas moradias de Frank Lloyd Wright (blocos B1, D e torre C3); está o mobiliário fixo, que enfatiza esses núcleos, os duplica, ou tira partido dos desníveis (com um banco, por exemplo) como em Loos, Wright ou Hans Scharoun; está a vontade deliberada de diferenciar o espaço no seu *continuum*, recorrendo ao escalonamento planimétrico que potencia usos múltiplos e acentua a importância das varandas exteriores, como em Aalto.

Estes dispositivos, utilizados para criar situações espaciais variadas, são frequentes na habitação unifamiliar, normalmente mais livre de constrangimentos. Podemos detectá-los em projectos de Ricca anteriores ou coevos ao Foco: na casa Amaldo Sá Lima (1956) está presente a variação altimétrica e na casa Edmundo Guerra Barbosa (1960-62) a disposição da lareira como um núcleo agregador; na casa projectada para si próprio (1960, ampliada em 1974) criará um espaço fluido, visualmente aberto e transparente, embora hierarquizado por desníveis que vão revelando usos domésticos diferenciados, e temperado por materiais “quentes” (madeira usada nos pavimentos, nos tectos, nos corrimãos, etc.) ou pela presença da lareira. Por outro lado, os jardins contribuem menos para expandir o espaço interior do que para aumentar a intimidade da sua escala. A transposição destes princípios para a habitação colectiva, que se verifica inclusivamente no cuidado posto em floreiras integradas em janelas ou varandas, vai marcar nos anos 1960 uma crítica às propostas funcionalistas mais extremas. José Antonio Coderch (n.1913), contemporâneo de Ricca, aplicaria à habitação plurifamiliar mecanismos compositivos próprios da habitação unifamiliar, obtendo através da adição sucessiva de divisões uma planta escalonada onde cada quarto ganha uma certa autonomia, e onde “o salão” se desdobra em várias salas



Scharoun - Romeo&Juliet, AD, June 1963

com uso flexível.¹⁶ Embora com outros resultados expressivos, podemos encontrar algo desta composição aditiva na torre C3 do Foco.

Nem todos os edifícios deste conjunto residencial possuem a mesma qualidade de espaço interior. A solução adoptada nos edifícios A2, A3 e A4 (S. Paulo, S. Pedro e S. João) opta por um esquema de distribuição mais pragmático, mantendo, porém, uma zona de serviços claramente delimitada e a separação dos espaços principais por halls e corredores. Nos projectos do início dos anos 1970 para os volumes que delimitam o terreno a poente (torre B2 e B3 – Boa-vista e Beira Alta), procura-se uma variedade tipológica maior, destinada a públicos mais jovens, embora com prejuízo da qualidade espacial, sobretudo na definição dos espaços de estar e na sua articulação com outras áreas da casa. De todas as formas, os projectos que viriam a ser construídos – os dois únicos que não são da autoria de Ricca – não estariam sequer ao nível das suas propostas menos interessantes.

O edifício do Montepio na rua Júlio Dinis está também organizado de forma mais pragmática. Trabalhando com áreas mais reduzidas, e prescindindo da zona de serviços independente,¹⁷ Ricca organiza três fogos por patamar, com diferentes configurações: o mais pequeno, de planta ortogonal, situa-se no ponto onde o edifício tem menor impacto urbano; os dois maiores partem a fachada principal e são animados por uma planta mais orgânica. Nestes, a sala de estar é organizada em “L”, e a ausência da lareira como “ponto focal” da casa é compensada de certa forma pela expressividade das varandas, que em alguns casos remetem para a obra de Scharoun. Notável é o modo como a sala do apartamento sudoeste concilia duas formas de iluminar o interior e de enquadrar o exterior: através de uma abertura rasgada, de acesso a uma generosa varanda projectada, a luz *inunda* de forma uniforme a zona da sala destinada

¹⁶ Josep-Maria Rovira refere, a propósito do edifício de Las Cocheras em Barcelona (apartamentos destinados também à classe média/alta), que Coderch tinha por método «resolver as plantas como se de casas unifamiliares se tratassem, experimentadas e resolvidas, agrupando-as depois no solar. Partir da ideia de ‘casa’ ainda que o cliente, nestes projectos, tivesse desaparecido». Cf. Rovira. Coderch-Cocheras: reculer pour ne pas sauter. In AA.VV. J.A. Coderch a Sarrià-Sant Gervasi: les Cotxeres. Barcelona, COAC, p.96. Ver também: Pizza, Rovira, Sustersic. Coderch 1940-1964: en busca del hogar. Barcelona, COAC, 2000.

¹⁷ Mantendo-se, no entanto, um quarto destinado a pessoal de serviço.



Coderch-Las Cocheras, J.A.
Coderch a Sarrià-Sant Gervasi. Les Cotxeres

às refeições, até chegar ao hall; através de uma abertura recortada (de proporções próximas ao quadrado), a luz *incide* sobre um ponto preciso do espaço, que corresponde a um recanto definido pelas diferentes angulações e profundidades que caracterizam esta fachada. A sul, a casa abre-se à cidade, à sua vista (quase) panorâmica, num desejo de exterioridade; a oeste, o enquadramento pontual da rua não perturba a intimidade de um espaço “estático”, ideal para um momento de repouso ou de leitura.¹⁸

Esta breve análise permite-nos avançar com a seguinte hipótese: nas propostas habitacionais de Agostinho Ricca, esbate-se a linha que separa os dispositivos espaciais e os mecanismos de composição empregues no projecto do unifamiliar e do plurifamiliar. Neste ponto, é clara a influência de Wright, cuja *Price Tower* demonstrava que as qualidades espaciais das grandes casas da pradaria podiam ser adaptadas a apartamentos em associação vertical.¹⁹ Quanto à «circunstância portuense», observava Manuel Mendes a respeito do unifamiliar que «a conjectura arquitectónica sobre a casa não passou por uma ‘casa de vidro’ – a ‘durabilidade’ tardou a transparência, a ‘permanência’ vergou a deslocação, a interioridade amansou a exterioridade».²⁰ Foram estes valores que Ricca procurou transpor para o plurifamiliar, pondo em prática, com uma grande intuição, ideias que animaram um debate fundamental do pós-guerra e que, entre nós, tiveram repercussão em teóricos como Pedro Vieira de Almeida. A crítica do último ao espaço diáfano da planta livre, cuja ausência de *núcleos de intimidade* tornava impossível o *habitar*, está formulada por outros meios na obra de Ricca. Foram os *espaços-núcleo*, teorizados por Vieira de Almeida fora de qualquer concepção técnica, estrutural ou funcional

¹⁸ Na restante fachada, esta abertura ilumina o espaço de um quarto. A excepção dá-se no topo sul, onde em vez de um quarto, existe uma sala. O pormenor da fachada mantém-se; a maestria está na forma como as duas aberturas se complementam e complexificam o espaço pela forma diferenciada como entra a luz.

¹⁹ Projectada e construída em Oklahoma entre 1952 e 1956, aproveitando um projecto anterior de 1929 suspenso devido ao Crash de 1929 (St. Marks Tower). Nas suas salas de estar não faltava o “núcleo” da lareira.

²⁰ Mendes. Unifamiliar e moderno – sinais arquitectónicos. In Figueira, J.; Providência, P.; Grande, N. Porto 1901-2001. Guia de arquitectura moderna. Porto, Livraria Civilização Editora, 2001. .

da casa – próxima sim de uma concepção fenomenológica –,²¹ que nos atrevemos a assinalar anteriormente em alguns projectos de Ricca.

Tendo presente estes aspectos, será fácil ver a distância que separa a concepção da casa em Agostinho Ricca dos pressupostos que pretendia fixar um documento como a *Carta do Habitat*, nivelador e universalista. Por outro lado, a sua forma de organizar o espaço e a sua forma de pensar a relação entre arquitectura e cidade pouco ou nada tinha a ver com as propostas defendidas pela ODAM no Congresso de 1948, nomeadamente o radicalismo da “cidade-jardim em altura”. No texto lido no final do mesmo congresso, manifestava-se a apreensão quanto às *falsas soluções modernas* e às *soluções-carimbo* das entidades estatais para o problema da habitação.²² No entanto, não existiam também indícios semelhantes nas propostas da arquitectura moderna considerada mais progressista? Os espaços diáfanos, contínuos e luminosos sem a indispensável contrapartida do conforto, da calidez, da intimidade, seriam para Ricca possivelmente falsas soluções modernas – ou, pelo menos, *incompletas*. Por outro lado, a incapacidade de “ler a cidade”, a incapacidade de se «*criar uma certa harmonia entre o novo e o antigo*» e de se «*subordinar o parcial ao total*», como escrevia Ricca no seu projecto de fim de curso, não levaria precisamente às *soluções-carimbo*?

A composição harmoniosa de espaços

A projecção que a obra de Agostinho Ricca conheceu no início da sua carreira, e para a qual contribuíram as exposições em que participou nos anos 1950 e também a publicação em revistas como a *Arquitectura*,²³ contrasta com a ausência ou a referência tangencial ao seu nome nas

²¹ Tenha-se em conta o peso de um autor como Gaston Bachelard na sua tese Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura (ESBAP, 1963): «Os trechos citados de G. Bachelard são extremamente ricos, como testemunho. O viver o canto como “germe da habitação” corresponde, parece-me, à vivência do espaço-núcleo que propus como categoria crítica; por outro lado, o canto é considerado fundamentalmente como um “espaço de imobilidade”(…)». Cf. Almeida. Ensaio sobre o espaço da arquitectura. Porto, CEEA, 2013, p.59.

²² “Opiniões que entram pela porta de serviço...”. Op. Cit. «Receamos as falsas soluções modernas, a indiferença pela investigação e as novas tentativas, a solução-carimbo, a solução arcaica». Tenha-se em conta que alguns dos signatários deste texto tinham apresentado comunicações ao Congresso em nome próprio, caso de Matos Veloso, Lobão Vital, Viana de Lima e Arménio Losa.

²³ Fábrica de motores eléctricos – Agostinho Ricca, arquitecto. *Arquitectura*, nº 46. Lisboa, Fevereiro de 1953, p.17-19.

histórias “canónicas” da arquitectura moderna em Portugal, ou em estudos dedicados ao período 1950-80.²⁴ É um facto que os valores que a sua obra expressa, sobretudo a partir da década de 1960, não são os que mais depressa se associam ao clima de contestação político-social desses anos em que se vivia à *espera do fim*, e menos ainda do período revolucionário.²⁵ A habitação para “o maior número”, de âmbito económico, não representa uma parte significativa da sua produção, e este será porventura um dos aspectos que o afasta da geração que iniciou actividade no pós-guerra e se comprometeu com este problema social, caso de Nuno Teotónio Pereira. Ao mesmo tempo, a recusa em adoptar soluções radicais para a habitação moderna (quer na sua relação com a cidade, quer na organização do fogo) afasta Ricca dos discípulos corbusianos que ao longo dos anos 1950 construíram *unidades de habitação* em Lisboa. Toma-se, no entanto, urgente resgatar a sua obra do esquecimento – o que tem vindo a ser feito, mas apenas no meio académico –, sobretudo quando o estado de abandono (complexo lúdico-recreativo e de hotelaria do Foco) ou a demolição (moradia Arnaldo Sá Lima) comprometem seriamente um estudo mais profundo de documentos significativos da arquitectura moderna em Portugal.

Agostinho Ricca foi um arquitecto que escreveu pouco, mas que nunca se coibiu de expressar de forma pública a sua opinião sobre assuntos relevantes para a cidade. A indiferença das autoridades camarárias pela preservação do património arquitectónico contemporâneo do Porto foi por si criticada na imprensa. Também na imprensa, por ocasião da apresentação pública do projecto para a Casa da Música, recordou os erros cometidos «*na zona da Boavista com o brutal edifício Cidade do Porto, no Bom Sucesso, e o inconcebível edifício em frente da Urbanização do Parque Residencial da Boavista (Foco), que tanto têm agredido a paisagem urbana da cidade do Porto*». ²⁶ Estes três exemplos de arquitecturas (de desigual qualidade, é certo) ob-

²⁴ Refiro-me às obras de José-Augusto França (1974), Nuno Portas (1973/78) e de Pedro Vieira de Almeida e Maria Helena Maia (1986); à tese de Ana Tostões sobre os “Verdes Anos 50” (1994), e às exposições de Portas e Manuel Mendes sobre os Anos 60/80 (Serralves, 1991) e de José Manuel Fernandes sobre os “Anos 60, anos de ruptura” (1994).

²⁵ Veja-se, a este propósito, o comentário irónico de Pedro Vieira de Almeida sobre a inexistência de projectos de habitação social no trajecto profissional de Viana de Lima: «Efectivamente, nos anos 60, o fazer ou não habitação social era entendido como uma espécie de confirmação de qualidade profissional». Cf. Almeida. Viana de Lima, Op. cit., p.69.

²⁶ Ricca, Agostinho. A Casa da Música da cidade do Porto. In *Jornal O Público*, 11-3-2001, p.53.

jectuais e insensíveis ao contexto urbano, colocados a escassas dezenas de metros de obras suas, não podiam senão causar uma grande mágoa a Ricca. A passagem mais incisiva deste mesmo artigo não se refere porém ao impacto urbano do edifício de Rem Koolhaas, nem à forma como tinha sido conduzido o concurso, mas sim à própria concepção arquitectónica que estava na origem do projecto. Numas breves linhas, Ricca contrapõe a sua forma de entender a arquitectura, e deixa-nos uma sábia lição:

«É uma arquitectura que parte de um sólido informal onde são 'ad libitum' introduzidas as várias peças solicitadas no programa, encafuadas de modo, que parece desordenado, a encostar ou a dilatar as paredes do sólido, que darão em definitivo a forma e o volume do edifício. Este é um processo que, em Arquitectura, entendemos errado, porque a disposição das peças que compõem um edifício deve ser criteriosamente disposta, tendo em vista a organização dos espaços e a sua interligação e daqui resultando uma configuração harmoniosa, que acusa a hierarquia das peças que compõem o seu todo».