

A SOMBRA DO ARQUITECTO, DA COLABORAÇÃO ENTRE JOÃO ANDRESEN E TEÓFILO REGO¹

Miguel Moreira Pinto

Em Outubro de 1956, certamente encorajado pelo primeiro prémio que obtém no Concurso para o Monumento ao Infante D. Henrique, João Andresen (Porto, 1920/1967), arquitecto da geração que se forma na Escola de Belas Artes do Porto no final de 1940, tenta junto dos editores das revistas *Domus* e *L'Architecture d'Aujourd'hui* ver publicado (sem sucesso) o projecto da Casa Lino Gaspar em Caxias (1953/55) – obra emblemática da arquitectura moderna portuguesa dos anos 1950, que Andresen sempre acarinhou como um dos seus trabalhos mais queridos e conseguidos.

Na carta, com a proposta invulgar, que endereça em particular ao director da revista francesa podemos ler: “*Comme fidèle lecteur et abonné de votre magnifique revue, j'ai le plaisir de vous envoyer par poste les plans et les photographies d'une maison que j'ai construite en 1954 à Caxias, à mi-distance de Lisbonne à Estoril, face à l'estuaire du Tage. Si vous avez l'occasion et l'intérêt à les publier, je mets volontiers à votre disposition les éléments que je vous envoie*”. No final acrescenta em post-scriptum: “*À titre d'information, voici les noms des auteurs et collaborateurs de cette oeuvre: Architecte: J. Andresen, Ingénieur: J.M. Simões Coelho, Céramique polychrome de Hein Semke, Sculpteur – e, por fim – Photos de H. Novais*”².

Desta nota, ao lado daqueles que intervêm mais directamente no trabalho, chama a atenção o crédito e a referência ao fotógrafo da obra, figura geralmente esquecida e votada ao anonimato pelas próprias revistas da especialidade que publicam as suas imagens. De facto, quando a Casa Lino Gaspar é finalmente publicada em 1957 pela revista *Arquitectura* não encontramos qualquer menção ao autor das fotografias que afinal estão na base da difusão generalizada do projecto. Este episódio parece assim representar, da parte de Andresen, um reconhecimento pouco habitual da importância de um novo interveniente que, uma vez finalizada a obra, torna possível a sua divulgação e publicidade, a discussão e o debate, em torno de uma arquitectura imortalizada em imagens para a posteridade.

Além deste crédito, refira-se o zelo profissional do próprio Horácio Novais (Lisboa, 1910/1988) que deixa impressa a sua “assinatura” na frente de cada uma das provas fotográficas que entrega ao arquitecto, tratando-as quase ao nível de uma reprodução em serigrafia ou *giclée*, atitude que revela uma

1. Este trabalho é co-financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia I.P. (PIDDAC) e pelo Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional – FEDER, através do COMPETE – Programa Operacional Fatores de Competitividade (POFC), no âmbito do projecto PTDC/ATP-AQI/4805/2012 (“Fotografia, Arquitectura Moderna e a «Escola do Porto»: Interpretações em torno do Arquivo Teófilo Rego”).

2. De acordo com correspondência, de 22 de Outubro de 1956.

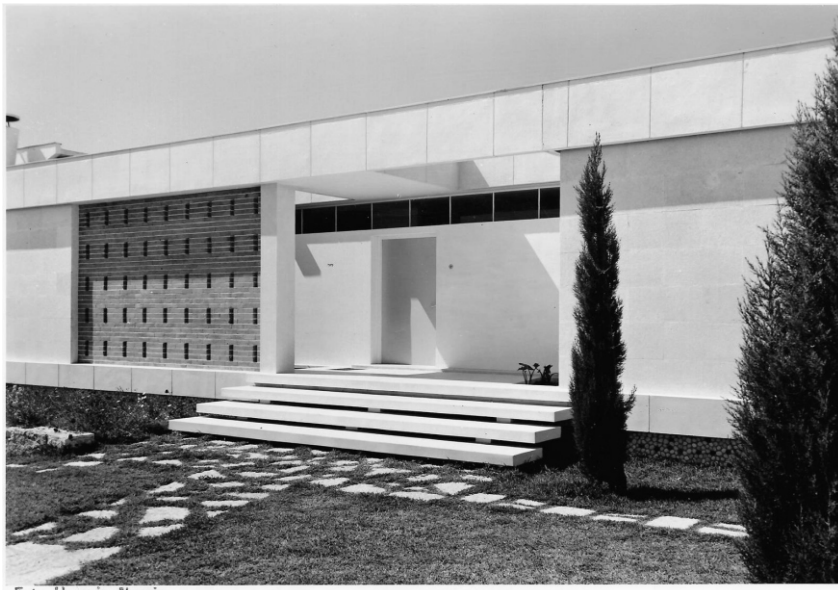
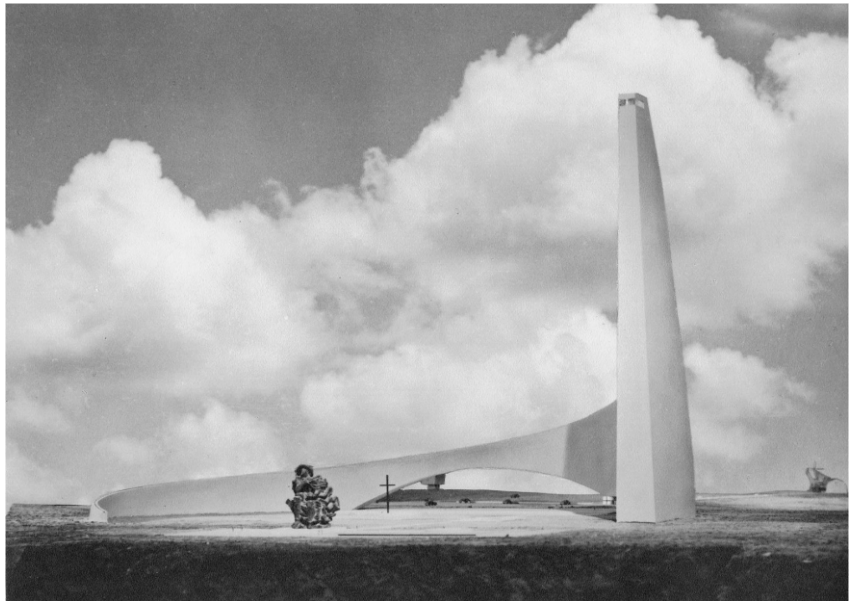


Figura 1. Casa Lino Gaspar, Alto do Lagoal, em Caxias (1953/55), imagem da entrada, fachada norte. Arquivo Cristiano Moreira.

consciência da excepcionalidade do trabalho, que não era nem comercial, fotografia postal ou de paisagem, mas de uma nova categoria em gestação – a fotografia de arquitectura – a que, a par da reportagem jornalística e outros temas, se dedica respondendo a encomendas de profissionais como Carlos Ramos, Jorge Segurado, Pardal Monteiro e Keil do Amaral.

A Casa Lino Gaspar em Caxias acabará, entretanto, por constituir o único trabalho que, por razões de oportunidade e conveniência, Andresen entrega a Novais. Mais a norte, onde trabalha e onde se concentra a maior parte das suas obras, caberá a Teófilo Rego (Porto, 1914/1993), acompanhar e registar um sem número de projectos que desenvolve ao longo dos anos 1950 e 1960. Sabemo-lo pela recente “descoberta” e levantamento do arquivo do fotógrafo portuense (preservado pela Casa da Imagem/Fundação Manuel Leão) que, ao lado das temáticas mais comuns, a que também se dedicam outros estúdios de fotografia da época, revelou uma encomenda particular feita por arquitectos (e estudantes de arquitectura) com origem na Escola de Belas Artes do Porto. No âmbito deste “género” fotográfico, em que é chamado a documentar a conclusão ou o início de uma obra ainda em maqueta, colabora com figuras de relevo como Marques da Silva, Rogério de Azevedo, Januário Godinho, Viana de Lima ou ainda com o grupo ARS. De todos, e de acordo com a investigação até agora realizada, devemos destacar a relação de trabalho que manteve com João Andresen, reflectida num lote de imagens que, pela quantidade e diversidade do material fotográfico, pela quantidade e diversidade dos projectos que compreende, acusa uma colaboração regular e continuada, sem igual.

Figura 2. *Mar Novo*, Monumento ao Infante D. Henrique (1954/56), perspectiva e fotomontagem. Arquivo Teófilo Rego, Museu Casa da Imagem - Fundação Manuel Leão.



Das várias reportagens e do material que resulta desta colaboração chama a atenção aquele que diz respeito à proposta para o Monumento ao Infante D. Henrique em Sagres (1954/56) pela perícia técnica, pelo investimento e o empenho que terão exigido as muitas imagens produzidas por Teófilo Rego. A partir da maquete o fotógrafo realiza uma reportagem notável que põe em evidência a modernidade e os novos valores estéticos que estão na base do projecto, regista e retrata a arquitectura de uma forma viva e palpável, de uma maneira em que ficção e a realidade se confundem, capta diferentes e inesperadas perspectivas do Monumento, do seu efeito cenográfico, da sua teatralidade, das suas superfícies imaculadas em contraste com a natureza agreste do promontório.

Este episódio parece assinalar em Andresen uma primeira tomada de consciência do poder e da importância da imagem e da fotografia como ferramentas indispensáveis na promoção e comunicação das teorias e ideais modernos que vai abraçar. Da instrumentalização destes meios, na fundamentação e defesa do que propõe, constitui um claro exemplo a memória descritiva do projecto em que texto, desenhos, fotografias da maquete, fotografias das peças escultóricas, colagens e fotomontagens dos espaços museológicos (escavados no terreno), lado a lado com outras imagens de monumentos antigos e recentes, de pontes e barragens, uns e outros, no seu conjunto, ajudam a construir todo um discurso e uma narrativa ao jeito de um manifesto, a fazer lembrar as obras panfletárias de Le Corbusier ou ainda de um S. Giedion, de *Espaço, Tempo e Arquitectura*

(1941).

Será justamente na leitura de Giedion que Andresen parece encontrar os princípios e os conceitos de uma nova espacialidade e monumentalidade em que a proposta se baseia³. Não por acaso, ao ilustrar a memória do projecto, utiliza uma imagem de uma das pontes de Robert Maillart em que Giedion via a aplicação e a concretização da noção moderna de *espaço/tempo*, de acordo com a qual nenhum objecto podia ser mais compreendido desde um único ponto de vista, sendo necessário ser vivido, manipulado e observado de diferentes ângulos, em permanente movimento.

Na forma dinâmica e assimétrica da espiral e do “gesto” descrito pelo Monumento de Andresen podemos ver a materialização deste mesmo conceito que a objectiva de Teófilo Rego capta e deixa adivinhar ao perspectivar a maquete de diferentes ângulos, panorâmicos ou aproximados, em que é possível verificar, por exemplo, o modo como a construção se transforma à medida que o observador se aproxima e atravessa o “edifício”, sob o enorme rasgamento parabólico. De outros pontos de vista, em “voos de pássaro” ou a partir do mar, podemos constatar ainda como os contornos do Monumento se sobrepõem para logo de seguida se alongarem, como se enrola em si mesmo e ao mesmo tempo se desdobra, na diagonal, vertical e horizontalmente.

De um detalhe que as aproxima da realidade, quase ao ponto de poderem ser apreciadas como se de facto o projecto tivesse sido construído, as fotografias, imagens e fotomontagens trabalhadas por Teófilo Rego, ao serviço das ideias e da teoria abraçada pelo arquitecto, cativam, fascinam, seduzem e também a elas, certamente, se deve a surpresa e o assombro que o projecto de Andresen causou no seu tempo, e que lhe valeu a atribuição de um primeiro prémio que constitui um dos pontos mais altos da sua curta carreira profissional.

A partir de aqui, Andresen e Teófilo Rego vão manter uma relação profissional estreita e prolongada no tempo, e que o terá sido, também, a partir de certa altura, de informal e recíproca amizade.

Em 1958, voltam a colaborar num (último) concurso para o Monumento de Auschwitz, em que Andresen apresenta duas soluções, menos interessantes, que procuravam traduzir em obra, como se isso fosse possível, ou pelo menos daquela maneira tão voluntariosa, “a dor”, “os sofrimentos passados” e “a angústia indescritível dos milhões de homens, mulheres e crianças que aí deixaram as suas vidas”⁴.

Mais à frente, do início da década de 1960 data o registo de desenhos e das maquetas das três soluções para o Palácio de Justiça de Lisboa – influenciadas, pelo menos uma delas, por imagens de Brasília – que Andresen, aqui em parceria com Januário Godinho, submete à consideração e apreciação técnica do Conselho Superior de Obras Públicas.

No mesmo campo disciplinar da monumentalidade e representação, sensivelmente da mesma altura também datam as fotografias realizadas por

3. *Espaço, Tempo e Arquitectura*, mas também *Mechanization Takes Command* (1948) estão entre as obras que fazem parte da biblioteca de Andresen e que mais o influenciaram. Sabemo-lo através de um dos seus clientes, Carlos Lino Gaspar, a quem Andresen recomenda a leitura destes livros. Este episódio (anterior a realização do projecto *Mar Novo*) é lembrado em Cristina Guedes, “Casa Lino Gaspar, Alto do Lagoal, Caxias, 1953/1954-1955, João Andresen”, Annette Becker, Ana Tostões, Wilfried Wang (Org.), *Arquitectura do Século XX: Portugal*, Lisboa/Frankfurt, Prestel, 1997, pp.227.

4. De acordo com Memória Descritiva, de 1958.

Figura 3. Edifício-sede do BESCL em São João da Madeira (1959/62), perspectiva da maquete. Arquivo Teófilo Rego, Museu Casa da Imagem - Fundação Manuel Leão.



Teófilo Rego da maquete da primeira proposta que Andresen apresenta para os novos Paços do Concelho de Viana do Castelo – projecto que conhecerá diferentes revisões e soluções, e que foi elaborado no âmbito mais alargado do reordenamento urbano do centro histórico da cidade que resulta, por sua vez, da construção do novo Mercado Municipal, também da sua autoria. Produzidas para apresentação e aprovação do cliente, neste grupo de imagens de maquetas, fotografadas invariavelmente sobre um fundo preto, cabe ainda o conjunto de propostas para a Ancoragem Norte da Ponte sobre o Tejo, de 1962, o Plano Turístico da Marinha – Sector da Guia, em Cascais (1961), o mais ambicioso Antepiano de Urbanização o Centro de Turismo dos Reis Magos na ilha da Madeira, de 1964 (projecto que resume bem o tipo e a dimensão das encomendas que são confiadas a Andresen na última etapa do seu percurso), e por fim, o edifício do Banco Espírito Santo em S. João da Madeira (1959/62), que além dos espaços reservados à agência bancária, ao nível do r/chão, compreendia ainda escritórios e habitação distribuídos pelos andares.

A propósito deste projecto, de que resulta uma das mais interessantes reportagens de modelo, refiram-se à margem estes dois pontos: primeiro, a curiosa memória descritiva em que Andresen recorre a projectos alheios – de um Centro de Congressos em Zurique, de uma Câmara Municipal na Lombardia, em Itália, ou ainda da sede da Olivetti em Milão – para comunicar e suportar, gráfica e visualmente, ideias que defende para a obra, como por exemplo da utilização a dar ao pátio interior previsto, que se pretendia que



Figura 4. Retrato da família Andresen (s/ data).
Arquivo Teófilo Rego, Museu Casa da Imagem -
Fundação Manuel Leão.

fosse “verdadeiramente um pátio e não um saguão”⁵. Segundo ponto, a evidente influência de Januário Godinho na obra de Andresen, que decorrerá da colaboração e convivência entre os dois, e que, se aqui nos remete para o edifício-sede da UEP no Porto (1953), também é notória na Pousada de S. Teotónio em Valença (1954/57), a fazer lembrar aspectos das Pousadas da Venda Nova (1949/50) e Salamonde (1951/56), e ainda nos Paços do Concelho de Viana do Castelo que, na sua primeira versão, recorda imagens e detalhes da Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão (1956/61).

A par da encomenda de fotografias das maquetas, sublinhe-se o registo de desenhos rigorosos de projecto que Andresen parece reunir com o (aparente) propósito da construção de um arquivo de memória pessoal. Cabem nesta categoria as fotografias de plantas, alçados e perspectiva do Agrupamento de Casas Económicas do Viso, no Porto (1959), os primeiros esboços do Palácio de Justiça de Lisboa (1958/65), os desenhos do Hotel na Quinta da Marinha, em Cascais (1965), as perspectivas do Instituto Calouste Gulbenkian do LNEC (1958/59) e das Instalações da SOGRAPE em Vila Nova de Gaia (1964).

Na sequência destas imagens, um tanto avulsas, refira-se a existência de um conjunto de negativos “soltos” que encontramos na “caixa” que diz respeito à obra de Andresen, com mapas, gráficos, figuras e fotografias retiradas de livros, que o arquitecto terá utilizado na preparação e docência das aulas de urbanismo, de que foi assistente e depois professor titular da cadeira na ESBAP. Este apontamento, ainda que marginal, diz bem da abrangência das tarefas e dos serviços prestados por Teófilo Rego a Andresen, de quem

5. De acordo com Memória Descritiva, de 13 de Dezembro de 1959.

também foi a final fotografia de família.

Para o fim deixamos o mais importante lote de imagens que resulta da ocasião particular em que finalmente Teófilo Rego é chamado a fotografar a obra construída e acabada, o que só parece suceder quando ao arquitecto é proposto a publicação dos seus projectos, como ocorre anteriormente com as Casas Valle Teixeira em Lamego, a Casa de Férias em Ofir, a Casa Ruben A. em Montedor e Reis Figueira em Valongo, no final de 1940 e início de 1950. Neste caso, em 1960, em correspondência com Marianna Gallotti Minola, é-lhe sugerida a divulgação de alguns dos trabalhos a incluir numa edição dedicada à arquitectura portuguesa que a revista italiana *L'Architettura*, dirigida por Bruno Zevi, pretendia publicar. Deixando de lado obras, também elas notáveis, como a Casa Ruben A., o próprio Monumento ao Infante D. Henrique e a Pousada de Valença, Andresen selecciona estes quatro projectos: a Casa Lino Gaspar em Caxias (de que já tinha todo o material para publicação, produzido por Novais), a Casa Lino Gaspar na Figueira da Foz (1955/57), a Casa Richard Wall no Porto (1958/60) e o Bairro da FCP-HE em Vila Nova de Gaia (1957/60).

Obras muito diferentes, que reflectem tempos diferentes, mas também a personalidade artística excepcionalmente múltipla do arquitecto, das três últimas Teófilo Rego vai realizar uma reportagem ao nível da destreza e do brilhantismo que demonstrara no projecto do concurso para Sagres.

Brilhantismo, no primeiro caso da habitação na Figueira da Foz, facilitada pela fotogenia de uma construção de planta cruciforme ao jeito de F.L. Wright, de um “brutalismo”, do betão descoberto e do tijolo prensado, que recorda o Le Corbusier das Maisons Jaoul (1954/56) e ainda de uma influência brasileira, ou pelo menos vestígios, no emprego do rotulado em madeira que encerra o vão de escada da entrada principal e as varandas dos quartos, a fazer lembrar os terraços e os balcões de um Hotel em Ouro Preto (1942), projectado por Óscar Niemeyer.

À volta do edifício, Teófilo Rego vai captar diferentes perspectivas, distanciadas, aproximadas e de pormenores da casa, nomeadamente do alto-relevo esculpido, uma vez mais, por Hein Semke. Fotografa dentro e fora, as divisões de serviço (cozinha, instalações sanitárias) e os compartimentos principais (a sala comum, que exhibe todos os sinais da apropriação da casa pelos seus habitantes), fotografa à luz do dia e ao anoitecer, o interior e o exterior, dando especial destaque aos elementos e espaços de intersecção e transição entre os dois.

No Porto, na Casa Richard Wall, parecem-nos particularmente interessantes as diferentes imagens da fachada da entrada, uma frente fechada aos olhares da rua, como acontece na generalidade das casas projectadas por Andresen, mas também, na fachada oposta, a imagem do espaço “fresco”, de prolongamento da sala de estar para o exterior, ao abrigo da sombra, que



Figura 5. Bairro da FCP-HE, Cabo-Mor, em Vila Nova de Gaia (1957/60), imagem de um dos blocos de habitação e de um dos quatro pavilhões que compõem o equipamento escolar previsto em projecto. Arquivo Teófilo Rego, Museu Casa da Imagem - Fundação Manuel Leão.

denuncia o ascendente da cultura mediterrânica na obra do autor.

Obra simples, de uma linguagem assumidamente discreta e anónima, que remete para realizações do INA italiano, o projecto do Bairro da FCP-HE em Vila Nova de Gaia baseia-se num conceito de *Unidade de Vizinhança* que revela preocupações com valores de comunidade, de uma vida social ao nível local.

Implantado num terreno limitado, nos seus quatro lados, por arruamentos, o bairro compreendeu a construção de seis blocos de habitação, com cave (para arrumos) e três pisos apartamentos (T3 e T4), reunidos à volta de um equipamento escolar – que, por certo, no pensamento de Andresen talvez pudesse desempenhar em simultâneo a função de centro cívico e comunitário. Teófilo Rego visita e tira fotografias da obra numa fase final de acabamentos, de ainda algum reboliço, regressando mais tarde para, dos mesmo locais, fotografar a escola e os prédios no seu conjunto, já concluídos e prontos a ser ocupados e utilizados. Desta reportagem, em que tira proveito dos efeitos de luz e sombra, e da modulação e repetição de elementos, chama a atenção uma imagem especialmente conseguida e sugestiva:

A imagem é tirada a partir de um dos dois pátios da escola. Do lado direito, implantado numa cota mais elevada, iluminado por uma luz de fim de tarde, podemos ver um dos blocos de habitação com a fachada mais transparente, das salas, orientada a poente – imaginamos que daquela posição sobranceira, privilegiada, podiam bem os pais vigiar as brincadeiras e as tropelias das crianças no intervalo das aulas. Do lado esquerdo, numa plataforma mais baixa, vemos, num plano convergente, em toda a extensão o pavilhão

feminino composto por recreio coberto, ao nível do r/chão, e salas de aula, no andar. Num enquadramento particularmente feliz, à hora em que é tirada a fotografia, do corpo central da cantina e do pavilhão implantado a sul vemos projectadas as sombras no pavimento, que preenchem quase por completo o pátio. Entre as duas, uma outra sombra, de uma figura que não é afinal, como diz o título, a sombra do arquitecto, mas do fotógrafo.

E no entanto, que melhor título, que melhor imagem e metáfora do que esta para descrever o papel desempenhado Teófilo Rego na sua relação profissional com Andresen. De alguém que, permanecendo discreta e disfarçadamente na “sombra”, anonimamente por detrás da câmara, não deixa de participar no projecto e de ter lugar na “fotografia”, perseguindo com o olhar e a objectiva, a visão e os sonhos do arquitecto.