



Departamento de Arte e Design

A Obra de Raúl Chorão Ramalho no Arquipélago da Madeira

Emanuel Gaspar de Freitas

Dissertação de Mestrado em Arte e Património: no Contemporâneo e Actual

Orientadores: Professor Doutor Rui Carita

Professora Doutora Isabel Santa Clara

2008

Índice

Agradecimentos	4
1. Introdução	7
2. Contextualização político-cultural da arquitectura portuguesa no Pós-Guerra. Marcas da afirmação do 2º Movimento Moderno em Portugal	8
2.1. As Exposições Gerais de Artes Plásticas	9
2.2. O I. C. A. T. e a revista <i>Arquitectura</i>	10
2.3. A O. D. A. M.	13
2.4. O I Congresso dos Arquitectos Portugueses	15
2.5. O Movimento de Renovação da Arte Religiosa	18
2.6. O Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa	19
3. Chorão Ramalho e a nova geração de arquitectos modernistas portugueses	21
4. A primeira arquitectura modernista na Madeira	26
5. Chegada de Chorão Ramalho à Madeira em meados do séc. XX – Enquadramento sócio-cultural.	31
6. Análise e caracterização das obras de Chorão Ramalho no arquipélago da Madeira	
6.1. Arquitectura Religiosa	34
6.2. Arquitectura Industrial	45
6.3. Edifícios de Escritórios e Serviços	55
6.4. Hotelaria	62
6.5. Escolas	71
6.6. Adegas	73
6.7. Habitação Unifamiliar	74
6.8. Habitação Plurifamiliar e Serviços Públicos	79
6.9. Arquitectura Paisagística	92
6.10. Equipamentos de Apoio	94
6.11. Reabilitação de Património Edificado	95
6.12. Planos de Urbanização	103
6.13. Outros Projectos Não Construídos	108
7. As influências dos pressupostos teóricos e opções estéticas patentes no “Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa” e a marca da arquitectura vernácula da Madeira	112
8. Tecnologias e materiais - Obras para durar	116
9. A integração das “três artes”	117
10. Possíveis consequências do legado arquitectónico de Chorão Ramalho na ilha	122

11. Conclusão	128
Lista de Siglas	132
Índice Cronológico das Obras de Chorão Ramalho no Arquipélago da Madeira	133
Índice Onomástico	135
Bibliografia	137

Agradecimentos

Em poema, Constantin Cavafis instrui: *“Se partires um dia rumo a Ítaca,/ faz votos de que o caminho seja longo,/ repleto de aventuras, repleto de saber./ (...) não apresses a viagem nunca./ Melhor muitos anos levars de jornada/ e fundeares na ilha velho enfim/ rico de quanto ganhaste no caminho/ sem esperar riquezas que Ítaca te desse./ Uma esplêndida viagem deu-te Ítaca./ Sem ela não te punhas a caminho./ Mais que isso não lhe cumpre dar--te.”*. Desejamos expressar o nosso agradecimento a todos quanto nos ajudaram e apoiaram na elaboração deste trabalho de longa caminhada, repleta de aprendizagens, “rumo a Ítaca”. Permitiram-nos um mar mais tranquilo e sereno na travessia entre as “duas ilhas”.

Os nossos sinceros agradecimentos pela admirável viagem que nos proporcionaram.

Ao Senhor Professor Doutor Rui Carita que amavelmente aceitou orientar a tese contribuindo com doudas sugestões.

À Senhora Professora Doutora Isabel Santa Clara que paciente e generosamente co-orientou a dissertação, com sabedoria, disponibilidade, esmerado rigor e afectuosos conselhos, para além do estímulo intelectual que nos infundiu.

A ambos agradecemos a confiança e o empenho que depositaram neste trabalho de investigação, numa atitude fundamental para o desenvolvimento desta dissertação.

À Secretaria Regional de Educação e Cultura da Região Autónoma da Madeira que, ao nos conceder a equiparação a bolseiro, possibilitou a disponibilidade necessária para uma mais completa recolha de dados e a elaboração da dissertação de mestrado.

São ainda credores dos nossos agradecimentos a Biblioteca do Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana, na pessoa do Dr. João Paulo Machado, que amavelmente nos auxiliou na pesquisa, selecção e reprodução da documentação de arquivo referente ao espólio do arquitecto em estudo.

Aos arquitectos Victor Mestre, Nuno Teotónio Pereira, Gonçalo Byrne e Paula Bianchi, ao pintor Pedro Chorão, ao escultor Amândio de Sousa, ao Major Nuno Homem da Costa e à Sr.^a Dona Luísa Bianchi que prestaram preciosas informações, quer nos seus depoimentos quer na cedência de documentação indispensável ao nosso estudo.

À Empresa de Electricidade da Madeira, que disponibilizou o seu arquivo para consulta, na pessoa do Sr. Rui Santos, responsável por aquela secção.

À Câmara Municipal do Funchal, na pessoa da Dr.^a Vanda Sumares, coordenadora do arquivo da edilidade, pela atenção dispensada.

Uma palavra de estimado apreço aos colegas de mestrado pelo incentivo e solidariedade demonstrados, que nos ajudaram a manter viva a persistência necessária.

Um agradecimento especial aos validos amigos pelos suporte moral, carinho e permanente estímulo.

Ao João, pelo dedicado apoio, paciência, humor, crítica sagaz e constante encorajamento. Pela revisão perspicaz do texto e auxílio imprescindível nas árduas e morosas tarefas de construção, o meu sentido agradecimento.



Hierarquia do clero regional analisando no local das obras a maquete da Igreja do Imaculado Coração de Maria.
Foto Carlos. Fotografia gentilmente cedida pelo Centro Social e Paroquial do Imaculado Coração de Maria.

1. Introdução

De uma maneira geral, e para o senso comum do país, a arquitectura portuguesa do séc. XX não é entendida ainda como património a valorizar e a defender, sendo apenas as construções mais recuadas no tempo consideradas memória histórica. Mesmo a Arquitectura Moderna Portuguesa e os arquitectos portugueses que aderiram plenamente ao seu vocabulário, num louvável esforço de actualização da linguagem arquitectónica, malgrado os fortes condicionalismos ditados pela estética ideológica do Estado Novo, pouca atenção têm merecido.

Não constituirá, pois, excepção que a obra de Raul Chorão Ramalho, figura incontornável na afirmação do movimento moderno em Portugal e de produção assentando em larga escala no arquipélago da Madeira, continue a merecer uma maior divulgação através de estudo mais atento e aprofundado. Os seus edifícios marcam claramente a fisionomia do arquipélago da Madeira e muito concretamente a paisagem urbana do Funchal, cunhando um tempo e uma época com construções perenes e dignas que afirmativamente trouxeram à ilha uma nova linguagem arquitectónica consonante com as preocupações da mais informada vanguarda portuguesa e arquitectura internacional. Isto, numa região pobre e atrasada sócio--culturalmente pelo isolamento político e geográfico e pelo excessivo peso da igreja.

A sua obra foi objecto de devida homenagem em 1997, com a exposição dos seus projectos na Casa da Cerca, em Almada, e depois no Funchal, no Salão Nobre da Assembleia Legislativa Regional, fruto do aturado trabalho do seu último colaborador, o arquitecto Víctor Mestre, e da sócia deste, Sofia Aleixo, que em boa hora levaram a cabo a inventariação do seu espólio de atelier, num merecido corolário da sua actividade profissional, ainda em vida do autor. Não obstante, é na preocupação de dar a conhecer a importante obra de Chorão Ramalho e consciencializar, para melhor proteger, que surge este trabalho, modesto, mas empenhado, labor de divulgação.

Procuramos com este trabalho valorizar, através de testemunho e análise, o importante património moderno que a Região Autónoma da Madeira possui e deve a Chorão Ramalho. Para tanto procurámos investigar o espólio do atelier do arquitecto Chorão Ramalho que, após a sua morte, foi depositado pela família na antiga Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, hoje Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana, mais precisamente na sua biblioteca instalada no Forte de Sacavém; analisámos a documentação ainda existente nos arquivos das Câmaras Municipais do Funchal, Machico e Porto Santo relativos aos projectos do arquitecto, bem como a do arquivo da Empresa de Electricidade da Madeira - Casa da Luz, onde este profissional desenvolveu uma profícua série de trabalhos; pesquisámos a imprensa e revistas da época que abordassem o arquitecto ou o tempo arquitectónico do período em estudo. Procurámos ainda recolher depoimentos, relevantes para uma compreensão global e

cabal da obra, de arquitectos seus contemporâneos e que com Chorão Ramalho contactaram, como foi o caso do arquitecto Nuno Teotónio Pereira e do arquitecto Gonçalo Byrne, para além do escultor Amândio de Sousa, autor de alguns projectos para as suas obras; assim como nos pareceu fundamental a recolha de depoimentos de familiares e clientes particulares, para um melhor conhecimento das suas motivações, da sua cultura, da sua personalidade e da sua ética profissional.

2. Contextualização político-cultural da arquitectura portuguesa no Pós-Guerra - - Marcas da afirmação do 2º Movimento Moderno em Portugal

Com o fim da Segunda Guerra Mundial, a consequente vitória das democracias e a derrota do fascismo, a oposição ao Estado Novo julgava estar para breve a queda do regime totalitário português. O *terminus* daquele acontecimento bélico, exercendo uma forte influência política, social e cultural vai, de facto, abalar e ameaçar os alicerces da vida nacional, ao catapultar alguns sectores mais críticos do regime de Oliveira Salazar. O regime ditatorial português sobrevive à Guerra, mas já não é o da implantação do Estado Novo. É uma realidade política distinta, em consequência da forte contestação do “*movimento operário redesperto e onde o PCP se afirma agora como força política hegemónica incontestada*”¹, fragilizada pela divisão interna quanto ao caminho a seguir à saída da guerra e “*Salazar foi obrigado a operações de cosmética com a adopção, meramente formal, de alguns figurinos democráticos*”.²

A partir de 45 surge um novo fôlego, uma certa euforia de libertação, uma certa ruptura na sociedade portuguesa que, de alguma forma, a arte transmitia e alvitrava³. As elites culturais da oposição vão agitar culturalmente o país, o que, no campo da arquitectura, vai determinar uma reflexão sobre a arquitectura moderna em Portugal. E, já que o Movimento Moderno na Europa tem a sua grande oportunidade histórica de se afirmar, rejeitando tudo o que é académico, passadista, convencional e monumental-nacionalista-simbólico, ao propôr uma arquitectura mais redentora em busca de soluções cabais para os prementes problemas das pessoas com recurso aos novos técnicas e processos tecnológicos, a reflexão arquitectural em Portugal espelha-o nos seguintes acontecimentos que passamos a descrever.

2.1. As Exposições Gerais de Artes Plásticas

O Movimento de Unidade Democrática (MUD), organização legitimada pelas acima referidas “operações cosméticas” de Salazar, mas rapidamente condenada à clandestinidade, luta

¹ Fernando Rosas, “Os Anos da Guerra e a primeira Crise do Regime”, in *Portugal Contemporâneo*, vol. IV; Lisboa, Publicações Alfa, 1990, p. 35.

² Nuno Teotónio Pereira, “Que fazer com estes 50 anos? O Congresso de 1948”, *Jornal de Arquitectos*, Lisboa, n.º 218-219, *Antologia 1981-2004*, Janeiro a Junho 2005, p. 216.

³ José-Augusto França, *A Arte em Portugal no Séc. XX*, Lisboa, Bertrand Editora, 1974, p. 366.

“pelos direitos dos trabalhadores e por eleições livres e sérias, a ponto de o ditador ter pela primeira vez admitido, nas eleições para deputados em 1945, a participação da oposição e o abrandamento temporário da censura à imprensa.”⁴ O sector mais erudito deste movimento vai, logo após a guerra, preparar anonimamente a “I Exposição Geral de Artes Plásticas”, reunião de artistas com franca antipatia pelo regime e cujas obras propõem uma sociedade nova, obtendo na imprensa larga repercussão.

Os organizadores e mentores desta primeira exposição pretendem que nela se encontrem representadas “várias modalidades de artes plásticas para estímulo de um maior desejo e cooperação”⁵ e diversos actores das manifestações artísticas, “expressões diferentes mas solidárias dum Homem que tem estado separado, incompleto, despedaçado e busca agora ansiosamente o caminho da sua integração.”⁶ Assim, participam também arquitectos, como Keil do Amaral ou o recém formado Chorão Ramalho que apresenta uma casa de habitação.

O êxito desta exposição vai levar ao aumento do número de participantes na sua segunda edição levada a efeito em 1947, mas também a um olhar mais atento da censura do regime, que, numa rusga policial à mostra, apreende alguns quadros mais subversivos no entender da P.I.D.E..

As “Gerais”, como eram então denominadas, duraram até 1956 e tiveram um papel essencial na tomada de consciência cívica, social, cultural e política entre os participantes. “Assim se foi forjando uma cumplicidade democrática entre os «artistas» que partiam em busca de uma «realidade», que procuravam uma realidade contemporânea e autêntica, uma realidade existencial, que se converteu numa palavra de ordem para muitos arquitectos da nova geração que assim viram o meio formal e socialmente certo de aplicar os ideais estéticos e funcionalistas do Movimento Moderno em Arquitectura.”⁷

Este grupo de intelectuais, muito ligado ao neo-realismo português, vai realizar a 3ª “Geral” em 48 onde, “marcando uma atitude polémica contra a arquitectura oficiosa”⁸, se nota uma clara preponderância dos arquitectos modernos em detrimento dos tradicionalistas académicos de linguagem historicista. Pela primeira vez participam os arquitectos “modernos” formados inteiramente na Escola de Belas Artes do Porto. E se, nesta altura, o facto apenas demonstra que ao norte do país não era alheio o vocabulário moderno, posteriormente, como veremos, é esta escola que toma a dianteira na actualização estética da arquitectura.

Chorão Ramalho volta a participar, em 1948, na “III Exposição Geral de Artes Plásticas”, com fotografias do trabalho de remodelação da Cervejaria “Trindade” em Lisboa e, em 1951,

⁴ *Ibidem*, p. 216.

⁵ Catálogo da *I Exposição de Artes Plásticas*, S. N. B. A., Lisboa, Julho de 1946.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Ana Tostões, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2ª Edição, 1997, p. 22.

⁸ *Ibidem*, p. 23.

na “VI Exposição Geral de Artes Plásticas” com a inovadora Capela-Ossário do Cemitério das Angústias do Funchal, que adiante analisaremos.

As “Gerais” foram responsáveis por uma viragem radicalizada e vanguardista na cultura portuguesa, constituindo, elas próprias, clara contestação ao regime político vigente.⁹

2.2. O I. C. A. T. e a revista *Arquitectura*

Neste contexto motivador surge, em 1946, no mesmo ano que a acima referida “I Exposição Geral de Artes Plásticas”, o grupo “Iniciativas Culturais Arte e Técnica” (I. C. A. T.) que reúne trinta arquitectos da nova geração, socialmente empenhados e conotados ideologicamente com a política da esquerda. Entre eles encontra-se o informado e idealista jovem Raúl Chorão Ramalho, membro fundador que virá a ter responsabilidades de direcção. Keil do Amaral encabeça o grupo, pertencente à primeira geração de arquitectos modernistas, mas dos mais novos da sua geração, Nuno Portas situa-o na charneira entre as duas gerações, torna-se “no mentor, involuntário ou não, da referência profissional e ética da nova geração.”¹⁰

Uma das primeiras diligências desta organização é adquirir a moribunda revista *Arquitectura* para nela divulgar o moderno vocabulário arquitectónico que pontualmente se produzia entre nós. Logo no segundo número publicado pelo I. C. A. T. (nº 14) é editado um artigo, “*Uma Iniciativa Necessária*” de Keil do Amaral, de clara intervenção ideológica, génese de futuras e fecundas iniciativas e histórico para a arquitectura portuguesa. Neste artigo de cariz teórico o autor bate-se pela premente necessidade de um estudo consciente, consistente e científico sobre a arquitectura regional portuguesa. Procurando esclarecer a confusão estabelecida com o mito da nostálgica *Casa Portuguesa* praticada por Raúl Lino, *pastiche* do falso regionalismo que não passava de “*uma criação tardo-romântica da geração nacionalista de 1890*”¹¹ e reduzia a questão da arquitectura regional portuguesa a uma colectânea de elementos típicos das diversas regiões para a composição das fachadas, resultando num amaneiramento das formas e de um somatório de variados pormenores decorativos que a tornavam pitoresca, o arquitecto Keil do Amaral defendia uma recolha séria das características da arquitectura popular nas diferentes regiões do país. Nos finais da década de quarenta “*ainda se ouviam as vozes sentimentais dos trovadores do «tipismo» nacional exaltar a casa «antiga portuguesa»*

⁹ Embora sem repercussões directas no seio dos arquitectos, o Grupo Surrealista de Lisboa, criado em 1947, depois de ter desistido de participar na 3ª Exposição Geral, por esta ter aceite intervenção da Censura por causa das apreensões policiais de 47, vai realizar uma notável exposição em 1949, e em 1947 fez-se a primeira maior manifestação de arte abstracta, numa exposição independente. Estes dois acontecimentos são um sinal inequívoco de renovação cultural e de crítica política directa, acalentados pelo esperançoso sentimento transformador do pós-guerra.

¹⁰ Ana Tostões, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2ª Edição, 1997, p. 27.

¹¹ José-Augusto França, *A Arte em Portugal no Séc. XX*, Lisboa, Bertrand Editora, 1974, p. 438.

e celebrar os predicados poéticos dos becos ribeirinhos”¹² sendo necessário combater essa arquitectura pseudo-regionalista. O atento e empenhado autor justamente esclarece que “*a nossa arquitectura regional encerra muitas e valiosas lições. O que falta é estudá-las, aprendê-las, porque até hoje pouco mais se fez do que cabular. Pouco mais se fez do que copiar, estilizando-o, o aspecto dos edifícios característicos. E não é isso que interessa, fundamentalmente; nem isso se pode chamar arquitectura regional.*

O que realmente interessa é procurar, em cada região, as maneiras como os habitantes conseguiram resolver os diversos problemas que o clima, os materiais, a economia e as condições de vida inerentes à região impuseram às edificações.”¹³

Refere ainda Keil do Amaral, também na revista *Arquitectura*, a existência de “*profissionais pouco sérios, pouco conscientes, mais preocupados com o aspecto dos edifícios, com a maneira de os vestir (...) Alfaiates-arquitectos em vez de arquitectos...*”¹⁴ Este arquitecto preocupa-se com a verdade da arquitectura regional portuguesa e as preciosas contribuições que ela pode aportar ao desenvolvimento do Movimento Moderno em Portugal, a sua reflexão “*insere-se na continuidade de uma linha inspirada no neo-realismo português, analisando as correntes da arquitectura moderna de um modo pragmático com a carga de homem culto que era.*”¹⁵

Nesta renovada revista tanto vão ser publicadas obras dos jovens da nova geração de arquitectos, dos mais empenhados, informados e atentos, que pugnam por uma arquitectura contemporânea, como trabalhos de arquitectos fundamentais do Movimento Moderno Internacional: Aalto, Gropius, Le Corbusier. Os artistas plásticos que participam na revista são gente que mantém um estreito contacto com os arquitectos, artistas das “Gerais” que futuramente colaborarão nas suas obras. São exemplo Guilherme Camarinha, Querubim Lapa e o vanguardista e inovador Jorge Vieira que trabalharão com Chorão Ramalho. É publicada também, traduzida para português, a “bíblia” do urbanismo do Movimento Moderno, a *Carta de Atenas*.¹⁶

Esta carta do urbanismo progressista tem por objectivo dar solução aos graves problemas dos núcleos urbanos mais densos e desfavorecidos e resolver o crescimento acelerado das cidades, preservando a dignidade humana. “*Havia que responder à carência de habitações no espírito de uma sociedade de massas*”¹⁷ que condenava o homem a viver cada vez mais longe do seu

¹² Cassiano Barbosa, *ODAM, Organização dos Arquitectos Modernos, Porto 1947-1952*, Porto, Edições Asa, 1972, p. 10.

¹³ Keil do Amaral, “Uma Iniciativa Necessária”, *Arquitectura*, Lisboa, n.º 14, Abril de 1947, pp. 12 e 13.

¹⁴ *Idem*, “Maleitas da Arquitectura Nacional”, *Arquitectura*, Lisboa, n.º 17 e 18, Julho e Agosto, 1947, p. 19.

¹⁵ Ana Tostões, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2ª Edição, 1997, p. 27.

¹⁶ Preparada em 1933, significativamente a bordo de um cruzeiro ao largo de Atenas, na quarta reunião do CIAM, e redigida por Le Corbusier.

¹⁷ Ana Tostões, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2ª Edição, 1997, p. 113.

local de trabalho, mais embrenhado no meio da máquina, mais infeliz e extenuado. Neste sentido, a “cidade funcional” deverá ser composta por alojamentos, verdadeiras “casas--máquinas de habitar”¹⁸, em “Unidades de Habitação” autónomas e “*reserva antecipadamente os espaços livres, ao meio das quais se erguerão, os volumes de construção de proporções harmoniosas*”¹⁹. Para tanto, o interesse privado deverá subordinar-se ao interesse colectivo de modo a evitar o “*jogo sórdido da especulação*”²⁰, pelo que se procederá a expropriações de parcelas territoriais.

As construções em altura devem ser compostas por células (apartamentos) standardizadas, disciplinadas e depuradas, “*tomando-se como exemplo os paquetes, os aviões e os automóveis, onde os ornamentos foram substituídos pela pureza e lógica de função*”.²¹

Os espaços verdes entre as unidades habitacionais, e separando-as das ruas, devem ser “*extensos, contínuos, contendo lugares para passeio, todos os equipamentos para o desporto quotidiano (...), jogos para crianças, clubes para adolescentes, jardins particulares (à vontade dos arrendatários), pequenos jardins para flores, frutos ou hortas, escolas primárias, maternais, cinema, biblioteca, etc.*”²²

Um andar intermédio do bloco de habitação colectiva poderá ser reservado para lojas de abastecimento e serviços comuns, como, por exemplo, restaurante, café, sala de reunião, sala de jogos, etc., numa autêntica rua-corredor elevada num andar.

A cobertura, com revestimento vegetal, deverá ser transformada num terraço-jardim aprazível e vivenciável através de meios como piscina, solários, mesas de estar, ginásio, etc.

“*A Unidade de Habitação constitui-se num edifício autónomo como um transatlântico*”²³ e deve ser produzida em série, como os automóveis e os aviões, numa concepção habitacional inspirada no universo da máquina, a que os novos materiais e técnicas vêm dar a sua contribuição.

Na cidade-jardim vertical “*o sol deve penetrar todo o ano em todas as peças da habitação, sem o qual a vida se definha; o ar deverá ser puro e a sensação do espaço dará o bem-estar, determinante do valor psicofisiológico.*”²⁴

Esta “Cidade Radiosa”, que separa unidades residenciais entre si e das vias pedonais e estas das de tráfego com espaços verdes e de lazer, pretende combater o caos da velocidade

¹⁸ José-Augusto França, *História da Arte Ocidental*, Lisboa, Livros Horizonte, 1987, p. 261.

¹⁹ “A carta de Atenas”, *Arquitectura*, Lisboa, n.º 32, Agosto e Setembro, 1949, p. 17.

²⁰ *Idem*.

²¹ Viana de Lima, “O Problema Português da Habitação”, tese do I Congresso Nacional de Arquitectura, in Cassiano Barbosa, *ODAM, Organização dos Arquitectos Modernos, Porto 1947-1952*, Porto, Edições Asa, 1972, p. 26.

²² *Ibidem*, p. 29.

²³ Ana Tostões, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2ª Edição, 1997, p. 71.

²⁴ Viana de Lima, “O Problema Português da Habitação”, tese do I Congresso Nacional de Arquitectura, in Cassiano Barbosa, *ODAM, Organização dos Arquitectos Modernos, Porto 1947-1952*, Porto, Edições Asa, 1972, p. 26.

desenfreada das cidades mecânicas e propõe o postulado do sol, da vegetação e do espaço para o Homem atingir o seu bem-estar e felicidade.

2.3. A O. D. A. M.

Com o mesmo objectivo e com os mesmos princípios orientadores do I. C. A. T. de Lisboa, é fundada no Porto, em 1947, a “Organização dos Arquitectos Modernos” (O. D. A. M.). Mais fortemente empenhada na implantação e divulgação da arquitectura moderna do seu tempo do que a sua congénere da capital, logo, um grupo mais ortodoxo e panfletário. Durante os seus curtos mas profícuos cinco anos de existência, influenciados pelos princípios doutrinários dos C. I. A. M. (Congrès Internationaux d’Architecture Moderne), procuram resolver os prementes problemas sociais, culturais e técnicos de que a sociedade e a arquitectura portuguesa enfermam. Grandes arquitectos modernistas como Gropius, Frank Lloyd Wright, Mies van der Rohe, Alvar Aalto ou Óscar Niemeyer, são, nesta altura, referências ainda longínquas mesmo para o restrito grupo dos arquitectos portugueses, desconhecimento a que não será alheio o facto de na cadeira de História da Arte ministrada na Escola de Belas Artes do Porto não ser sequer ensinada a arquitectura moderna nem sequer referido o papel fundamental da Bauhaus, por ir contra os princípios da arquitectura eclética oficiosa e contra a dita arquitectura portuguesa de beirais e alpendrezinhos. “*Paralelamente, o arquitecto moderno, para a maior parte das pessoas, não passava de um excêntrico cujas intenções vinham perturbar mentes preconceituosas e conservadoras*”²⁵. A arquitectura moderna é vista como uma moda grotesca e os seus mentores como pessoas algo subversivas, a vigiar e controlar.

Em 1949, quando a Câmara Municipal do Porto, na pessoa do seu presidente, tenta limitar a arquitectura moderna e impor um estilo nacional e portuense às novas edificações para impedir “*a indesejável influência da arquitectura estrangeira*”²⁶, a O. D. A. M. revela grande capacidade de congregação, resistência e contestação ao responder ao Presidente da Câmara de forma contundente em esclarecida carta.

Em 1951 a O. D. A. M. organiza uma grande exposição de arquitectura moderna, realizada no Ateneu Comercial do Porto, onde são mostrados os mais recentes trabalhos dos arquitectos modernos do norte, abarcando, para além das habitações unifamiliares, programas arquitectónicos mais complexos. O Jornal de Notícias congratula-se com os “*propósitos, directrizes e realizações que esse grupo actuante de Arquitectos nos promete na abertura do seu programa, digno de admiração de todos os portugueses progressivos*”²⁷ e, cita este grupo

²⁵ Cassiano Barbosa, *ODAM, Organização dos Arquitectos Modernos, Porto 1947-1952*, Porto, Edições Asa, 1972, p. 12.

²⁶ *Ibidem*, p. 119.

²⁷ *Ibidem*, p. 141.

esclarecido e atento de profissionais quando refere, a partir do texto da Exposição International Style organizada no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque, em 1932: “*Os nossos edifícios são diferentes do passado porque vivemos num mundo diferente*”²⁸ e quando é lamentada a forte “*hostilidade à Arquitectura Moderna, que não é nem moda, nem antitradicionalismo, nem expressão puramente artística desordenada e individual, mas sim pura ressonância das condicionantes de ordem humana, social e histórica em que se enquadram os homens de hoje.*”²⁹

Para esta consciência da arquitectura moderna no norte do país contribui, sem dúvida, a figura titular do arquitecto Carlos Ramos, que, preterido pela Escola de Belas-Artes de Lisboa em favor do mais classicista Cristino da Silva, vai, a partir de 1940, ser professor na Escola de Belas-Artes do Porto, ocupando em 1952 o cargo de director. Homem informado e culto, pertencente ao movimento da primeira geração de arquitectos modernistas do qual foi um dos principais impulsionadores, deixou importantes obras pelo país que se destacaram pela sua actualidade, funcionalidade e sentido estético mais seguro e puro, como, por exemplo, o Pavilhão da Rádio do IPO, “uma antologia ideal do «modernismo» português” nas palavras de José-Augusto França.

Carlos Ramos leva a cabo uma importante reforma no ensino da arquitectura na EBAP, para o que convida arquitectos mais novos, atentos e empenhados, profissionais mais evoluídos de formação racionalista. Em entrevista, o arquitecto Fernando Távora refere que os projectos escolares do EBAP eram “*mais «modernizados», digamos, do que em Lisboa, por influência do arq. Carlos Ramos*”³⁰, seu professor, e mais adiante acrescenta que “era um ensino onde até certo ponto a modernidade era encarada do ponto de vista estilístico. Não era um ensino moderno, mas sim um ensino onde na concepção de certos edifícios se podia utilizar aquilo que então se chamava moderno.”³¹

É exactamente Fernando Távora, jovem arquitecto acabado de formar pela Escola do Porto, que vai reflectir sobre a questão da suposta *Casa Portuguesa* -, tal como de alguma forma fazia em Lisboa o seu qualificado colega, pertencente à anterior geração, Keil do Amaral - no seu “*inovador e lúcido ensaio*”³², *O Problema da Casa Portuguesa*, publicado em 1947. Nele afirma que não é possível cortar com as raízes portuguesas, visto que a arquitectura popular fornece grandes lições, mas que estando ciente disto, se pode simultaneamente ser moderno. Na mesma entrevista atenta: “*começava então a aparecer, triunfal, a Arquitectura de Le Corbusier, já no final do meu curso. (...) E ao mesmo tempo surgiu também a Arquitectura brasileira, com Lúcio Costa, Niemeyer, etc. Apareceu um livro célebre, «Brasil Builds», com*

²⁸ *Ibidem.*

²⁹ *Ibidem*, p. 142.

³⁰ “Entrevista a Fernando Távora”, *Arquitectura*, Lisboa, n.º 123, Outubro de 1971, p. 151.

³¹ *Ibidem*, p. 152.

³² Ana Tostões, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2ª Edição, 1997, p. 29.

o que fora feito naquele país com influência de Le Corbusier.”³³ Claro que a arquitectura apoteótica dos “bispos” do moderno não podia assim ser ignorada “*nada perdemos em estudar a arquitectura estrangeira, caso contrário será inútil ter a pretensão de falar de arquitectura portuguesa.*”³⁴ Com o acima referido ensaio, Fernando Távora contribui para o cabal esclarecimento da mimética *Casa Portuguesa*, apontando um novo caminho para a arquitectura moderna, mais dialogante com o local de implantação, em contacto mais íntimo com o meio envolvente.

De salientar que foi no seio da EBAP, esta escola “vanguardista” e fervilhante, que o arquitecto Chorão Ramalho se formou, nela terminando o curso iniciado na escola de Lisboa.

2.4. O I Congresso dos Arquitectos Portugueses

Em 1948 realiza-se em Lisboa o estrondoso e célebre I Congresso Nacional de Arquitectura, promovido pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos, em simultâneo com o II Congresso Nacional de Engenharia, ambos patrocinados pelo governo e a propósito da exposição “*Quinze Anos de Obras Públicas*”, enaltecadora do regime e em homenagem ao trabalho do Eng.º Duarte Pacheco, proeminente Ministro das Obras Públicas, falecido subitamente cinco anos antes, na sequência de acidente de viação.

É neste congresso que I. C. A. T. e O. D. A. M. “*iriam juntar esforços para dar cabo do chamado «português suave», a arquitectura dita nacional que a ditadura de Salazar, a exemplo de outros regimes totalitários, utilizava como instrumento de inculcação ideológica para fortalecer o poder.*”³⁵ Ao contrário do de Engenharia, o Congresso dos Arquitectos (profissão até altura pouco prestigiada e pouco valorizada), vai revelar-se fortemente combativo “*num clamor de contestação que surpreendeu o poder*”³⁶ onde estes profissionais “*numa tomada de consciência colectiva da necessidade de produzir obras verdadeiras e actuais*”³⁷ vão pugnar por uma arquitectura moderna, a única capaz de resolver os problemas sociais.

Sintomático é o silêncio de muitos profissionais da geração dos primeiros modernistas “*que se tinha tão docilmente rendido ao «portuguesismo» apenas dez anos antes, na onda dos fascismos que assolaram a Europa*”³⁸ e que praticavam uma arquitectura de “*compromisso*

³³ “Entrevista a Fernando Távora”, *Arquitectura*, Lisboa, n.º 123, Outubro de 1971, p. 152.

³⁴ Fernando Távora, *O Problema da Casa Portuguesa*, Lisboa, 1947. p. 12.

³⁵ Nuno Teotónio Pereira, “Que fazer com estes 50 anos? O Congresso de 1948”, *Jornal de Arquitectos*, Lisboa, n.ºs 218-219, *Antologia 1981-2004*, Janeiro a Junho 2005, p. 216.

³⁶ *Ibidem*, p. 217.

³⁷ Ana Tostões, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2ª Edição, 1997, p. 33.

³⁸ Nuno Teotónio Pereira, “Que fazer com estes 50 anos? O Congresso de 1948”, *Jornal de Arquitectos*, Lisboa, n.ºs 218-219, *Antologia 1981-2004*, Janeiro a Junho 2005, p. 217.

entre a linguagem então actual e os modelos autoritários”³⁹ na convicção de que o “autêntico moderno era então o que vinha dos países portadores da Nova Ordem europeia: a Itália fascista e sobretudo o III Reich de Hitler.”⁴⁰ Para esta convicção contribuiu a exposição “Arquitectura Moderna Alemã” realizada em Lisboa em 1941 com grande repercussão e que impressionou profundamente o Ministro das Obras Públicas Eng. Duarte Pacheco, levando a que este, de alguma forma, impusesse um gosto monumental-simbólico de ordem e duração à arquitectura portuguesa. “As ideias de «tradição» e de «império» ligam-se então às iniciativas da arquitectura oficial portuguesa dos anos 40”⁴¹ iniciada com o espectáculo fátuo e feérico da Exposição do Mundo Português, expoente máximo da “política do espírito” do ideólogo cultural do regime, António Ferro.

Excepção a estes modernistas comprometidos é, por exemplo, a acção do qualificado Keil do Amaral, “chefe-de-fila da nova geração”, como lhe chamou José-Augusto França, que, como acima referido, vinha protagonizando em Lisboa uma actividade de franco empenho e de contestação à ordem oficial estabelecida, vindo a ser eleito Presidente do Sindicato nas vésperas do congresso, cargo do qual é rapidamente demitido pela ciosa ditadura.

Keil do Amaral desempenha um activo papel na realização da referida assembleia, apresentando uma tese de grande acuidade, “A Formação dos Arquitectos” e integrando a Comissão de Redacção das Conclusões e Votos do Congresso.

As conclusões do congresso, subvertendo as serenas expectativas do regime, são bombásticas. Nelas se apela a “que aos autores dos projectos não seja imposta pelos Organismos Oficiais qualquer subordinação a estilos arquitectónicos”⁴² e se declara “que o «portuguesismo» da obra de arquitectura não continue a impor-se através da imitação de elementos do passado”⁴³ esclarecendo categoricamente que os profissionais portugueses repudiam “toda ou qualquer insinuação de que a sua obra - quando se exprima de maneira diferente da considerada «portuguesa» - representa alheamento da sua personalidade profissional e, que pior ainda, da sua nacionalidade.”⁴⁴ É reivindicada “a construção multifamiliar em altura integrada em planos racionais de urbanização, e com as indispensáveis condições de insolação e arejamento garantidas por largos espaços livres adjacentes”⁴⁵ e a aplicação “dos princípios expressos na «Carta de Atenas»”⁴⁶, como contributos decisivos para a solução dos problemas da habitação e do urbanismo em Portugal. Claramente se afirma “que a

³⁹ Nuno Teotónio Pereira e José Manuel Fernandes, “A Arquitectura do Fascismo em Portugal”, *Arquitectura*, Lisboa, n.º 142, Junho de 1981, p. 42.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 40.

⁴¹ José Augusto-França, “Arquitectura do Estado Novo 1930-1948”, *Arquitectura*, Lisboa, n.º 142, Junho de 1981, p. 19.

⁴² “I Congresso Nacional de Arquitectura”, *Arquitectura*, Lisboa, n.º 29, 1949, p. 4.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 5.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 6.

*arquitectura se deve exprimir numa linguagem internacional e que a arquitectura e o urbanismo modernos são a solução para o «gravíssimo» problema da habitação.*⁴⁷

Desta forma, os arquitectos portugueses reunidos pela primeira vez em magna assembleia “*trocaram as voltas ao poder e reconquistaram a sua liberdade de expressão*”⁴⁸, e tomam ou reforçam a consciência de classe, utopicamente acreditando na fundamental função social que devem desenvolver.

Chorão Ramalho, enquanto membro activo do I. C. A. T., participa no congresso, sem apresentar qualquer comunicação, mas absorvendo entusiasticamente as lições que, de resto, já acarinhava.

2.5. O Movimento de Renovação da Arte Religiosa

Consequência directa do Congresso de 48 é a criação do M. R. A. R. (Movimento de Renovação da Arte Religiosa) em 1953, involuntariamente liderado pelo qualificado e discretamente actuante arquitecto Nuno Teotónio Pereira. Os artistas que integram este movimento propõem uma renovação na linguagem artística ligada à gramática modernista, repensando a espiritualidade da arte sacra e reflectindo o progressismo de algum mundo leigo católico mais erudito e empenhado. Nuno Portas constata que existe um “*abismo entre uma Igreja «cristalizada» e um mundo laico «progressista»*”⁴⁹ que é imperioso anular. Nesta altura, por todo o país se assistia ainda à construção de templos historicistas e arcaizantes, representando “*um franco retrocesso na arquitectura religiosa depois do momento de modernidade que constituiu a concepção da Igreja de N.ª Sr.ª de Fátima nos anos trinta*”⁵⁰, denunciando a mentalidade conservadora da classe eclesiástica ditada pelo imobilismo espiritual dos meios católicos nacionais e revelando uma lenta agonia arquitectónica acalentada pelo regime que confundia tradição com imitação.

Os participantes do M. R. A. R. pretendem que a Arte Sacra, nas suas diferentes expressões plásticas e incluindo, obviamente, a arquitectura religiosa se manifeste através de uma linguagem contemporânea. Condenam veementemente as mais recentes igrejas construídas em Lisboa, como por exemplo a de São João de Deus ou a de S. João de Brito que expressão

⁴⁷ Ana Tostões, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2ª Edição, 1997, p. 38.

⁴⁸ Nuno Teotónio Pereira, “Que fazer com estes 50 anos? O Congresso de 1948”, *Jornal de Arquitectos*, Lisboa, n.ºs 218-219, *Antologia 1981-2004*, Janeiro a Junho 2005, p. 217.

⁴⁹ Nuno Portas, “A Arquitectura Religiosa Moderna em Portugal”, *Arquitectura*, Lisboa, n.º 60, 1957.

⁵⁰ Ana Tostões, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2ª Edição, 1997, p. 99. - A Igreja de N.ª Sr.ª de Fátima (1938) de Porfírio Pardal Monteiro, que causou grande polémica entre os sectores mais conservadores da sociedade, é considerada a primeira igreja de linguagem modernista em Portugal e apresenta vitrais de Almada Negreiros e um baixo relevo sobre o pórtico de entrada de Francisco Franco.

um vocabulário anacronicamente revivalista decoradas com obras de arte menores ou o neobarroco Conjunto do Santuário de Fátima. Reconhecido pelo Patriarcado, no mesmo ano de 1953, o movimento organiza uma exposição de Arquitectura Religiosa Contemporânea, em Lisboa, em cujo catálogo afirmam a vontade de uma arquitectura religiosa próxima dos princípios inscritos no Evangelho: Pureza, Verdade, Pobreza e Paz, “*em tudo se aproximando do sentido de pureza, de verdade dos materiais, de simplicidade e de rigor da arquitectura moderna.*”⁵¹ Argumentam que o código linguístico do Movimento Moderno aplicado aos edifícios religiosos é mais consonante com o espírito do Evangelho.

Como justamente observou José-Augusto França o M. R. A. R. marca o início da transformação de toda a arte religiosa, que, a partir daí, irá percorrer, timidamente, caminhos mais vanguardistas e actuais, pese embora as enraizadas resistências ecléticas e populistas extemporâneas.

Encontram-se criadas as condições para que o culturalmente consciente arquitecto Chorão Ramalho, não indiferente a este movimento, pugne por uma arquitectura moderna do seu tempo nos seus projectos religiosos.

2.6. O Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa

Outra consequência imediata do I Congresso Nacional de Arquitectura é a realização de um Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa, já que o conceito de *Casa Portuguesa* continua a preocupar os arquitectos portugueses, constituindo fonte de vários equívocos. O mais activo e empenhado mentor deste árduo e imperioso trabalho vem a ser o arquitecto Keil do Amaral, que no decurso da sua fugaz presidência do Sindicato dos Arquitectos lança, em 1949, o programa da inquirição, concretizando a sua perseverante intenção, já manifesta nos seus ancestrais escritos sobre o dito estilo “Português Suave” (como lhe chamavam, em tom sarcástico, os profissionais mais esclarecidos), e explanada no já referido artigo “Uma Iniciativa Necessária”, onde refere que a arquitectura regional “*não pode ser um apinocar de fachadas e de interiores com elementos decorativos típicos. Não é, não pode ser «isso» que por aí se tem feito e nos apresentam como exemplo: - beirados graciosos de telhados, painezinhos de azulejo, alpendres de coluninhas, ferros forjados em profusão...*”⁵² Reflexão partilhada pelo seu colega do Porto, Fernando Távora, no já publicado ensaio defendendo a conciliação da modernidade com as mais profundas tradições locais.

Este inquérito, de grande significado cultural e político, vem ao encontro dos desideratos dos mais conscientes e cultos arquitectos portugueses que consideram pertinente e imperioso o estudo do problema da arquitectura regional portuguesa, de modo a contrariar os falsos

⁵¹ *Ibidem*, p. 31.

⁵² Keil do Amaral, “Uma Iniciativa Necessária”, *Arquitectura*, Lisboa, n.º 14, Abril de 1947, p. 12.

regionalismos espartilhadores dos profissionais mais empenhados. Constitui, assim, uma “recolha e sistematização da arquitectura regional enquadrada por um ambiente de resistência ao conservadorismo oficial e ao esquematismo do Estilo Internacional.”⁵³ Para a sua realização o território continental é dividido em seis zonas, segundo a identidade e unidade geoeconómico-social de cada região, entregues a outras tantas equipas de arquitectos. Esta iniciativa é entusiasticamente apoiada pelo governo, com subsídio do Ministério das Obras Públicas e com o elevado interesse do próprio Salazar, na convicção profunda de que a inquirição “contribuísse para o apertuguesamento da arquitectura moderna no nosso país”⁵⁴ ou “que esta se tornasse num mero catálogo”⁵⁵ mimético. No entanto, as expectativas do regime saem goradas, uma vez que o *Inquérito* demonstrará que não existe “um estilo genuinamente português havia afinal tantas tradições quanto regiões e que a expressão dos edifícios é sobretudo profundamente influenciada pelas condições do habitat dos diferentes meios (...) Afirmava-se categoricamente que não existia uma arquitectura portuguesa ou uma casa portuguesa”⁵⁶. “A grande lição do *Inquérito* é precisamente que a Arquitectura responde regionalmente de uma forma muito imediata às necessidades.”⁵⁷

O *Inquérito* é realizado numa altura em que são seriamente questionados os dogmas do Estilo Internacional, passando a haver preocupações de contextualização, em que os profissionais começam a dar especial atenção à cultura autêntica das diferentes regiões num “renovado interesse pelas tradições locais, integração no ambiente: tudo o que as vanguardas de antes da guerra tinham parecido ignorar”⁵⁸. Em conferência dada no Sindicato Nacional dos Arquitectos, Januário Godinho, enaltecendo a arquitectura orgânica de Frank Lloyd Wright e criticando a ortodoxia funcionalista e racionalista do Movimento Moderno, refere que “quem tiver tido a sorte de percorrer de lés a lés o nosso País, há-de ter encontrado na simples arquitectura popular a mesma doutrina de Wright, aquela imaginação espontânea, fértil e variada de que tanto fala.”⁵⁹ O *Inquérito* contribui, assim, de “forma determinante para a reflexão de uma linguagem arquitectónica de acento culturalista, repensada entre a fidelidade ao Movimento Moderno e o compromisso da realidade e da acção do tempo histórico.”⁶⁰

⁵³ Ana Tostões, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2ª Edição, 1997, p. 160.

⁵⁴ José-Augusto França, *A Arte em Portugal no Séc. XX*, Lisboa, Bertrand Editora, 1974, p. 443.

⁵⁵ José Esteves e Victor Mestre, “A partir de uma conversa com o arquitecto Silva Dias a propósito do inquérito à arquitectura regional portuguesa”, *Jornal de Arquitectos*, Lisboa, n.º 59, Julho de 1987, p. 22.

⁵⁶ Ana Tostões, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2ª Edição, 1997, p. 161.

⁵⁷ José Esteves e Victor Mestre, “A partir de uma conversa com o arquitecto Silva Dias a propósito do inquérito à arquitectura regional portuguesa”, *Jornal de Arquitectos*, Lisboa, n.º 59, Julho de 1987, p. 22.

⁵⁸ Ana Tostões, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2ª Edição, 1997, p. 153.

⁵⁹ Januário Godinho, “Frank Lloyd Wright”, *Arquitectura*, Lisboa, n.º 67, Abril de 1960, p. 6.

⁶⁰ Ana Tostões, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2ª Edição, 1997, p. 164.

O moroso e cuidado trabalho só é publicado em 1961, com o título, note-se, de “Arquitectura Popular em Portugal” e não portuguesa, pormenor que faz toda a diferença, introduzido inesperadamente na véspera da sua impressão e que de alguma forma aponta já para as suas conclusões. Sintomaticamente o arquitecto Raul Lino nunca se pronunciou sobre o fenómeno do Inquérito, permanecendo num comprometedor silêncio.

O espírito do Inquérito vai influenciar de sobremaneira a obra de Chorão Ramalho, na especial atenção ao ambiente, à verdade dos materiais locais, às tradições arquitectónicas vernáculas, sem prejuízo da atenção dispensada ao que se passa no mundo, numa atitude de simbiose entre tradição popular e o Modernismo, de que era acérrimo defensor.

3. Chorão Ramalho e a nova geração de arquitectos modernistas portugueses

A geração profissional em que se integra Raúl Chorão Ramalho é uma geração entusiasticamente empenhada, informada, com consciência cívica, social e política, que ingénua e utopicamente acredita no papel fundamental dos arquitectos na transformação da sociedade e na sua contribuição para uma maior igualdade, justiça e felicidade. Subjacente no espírito desta nova geração, mais qualificada, encontra-se já a ideia corbusiana de arquitectura e urbanismo como garantes do bem-estar do Homem.

Neste sentido, reivindicam fortemente a prática de uma Arquitectura Moderna que faça “*a ruptura com a tradição, com os modelos do passado, como forma de assegurar a continuidade da História.*”⁶¹ Protestam contra as limitações impostas à liberdade criativa que cerceiam os arrojados arquitectónicos consonantes com o que de mais avançado se faz na arquitectura internacional. Formosinho Sanches, arquitecto, francamente impressionado com a Exposição de Arquitectura Moderna Brasileira, que decorreu no Instituto Superior Técnico em finais de 1948, e que não deixou de ter um largo reflexo no espírito da nova geração de arquitectos, refere então: “*a actual Arquitectura Portuguesa está muito aquém da Arquitectura Brasileira!*”; urge “*renovar a nossa arquitectura*” e evoluir “*dentro das actuais e futuras condições de vida, progresso, economia espacial e material*”⁶².

Estes arquitectos pugnam pela aplicação das novas tecnologias, pela adopção de novos materiais e dos novos conceitos que Le Corbusier vinha explanando no quadro dos C. I. A. M., fez publicar na “Carta de Atenas” e aplicou na sua novíssima arquitectura: O uso das potencialidades do betão armado permite novas possibilidades estruturais e plásticas permitindo levar mais longe o dogma do funcionalismo. Os novos materiais e sistemas

⁶¹ Manuel Tainha, “A propósito da exposição «Os anos 40 na arte portuguesa»”, *Jornal de Arquitectos*, Lisboa, n.ºs 10 e 11, Setembro/Outubro de 1982, p. 13.

⁶² Formosinho Sanches, “Arquitectura Moderna Brasileira, Arquitectura Moderna Portuguesa”, *Arquitectura*, Lisboa, n.º 29, 1949, p. 17. Uma publicação que teve grande impacto no seio dos arquitectos portugueses foi o livro “Brasil Builds, Architecture New and Old:1652-1942” editado, em 1943, pelo MOMA de Nova Iorque, onde se apresentava uma série de obras modernas de autoria, entre outros, de Óscar Niemeyer e Lúcio Costa, ancestrais divulgadores da “Bauhaus” e que sofreram fortes influências do código corbusiano.

construtivos são, eles próprios, geradores de forma e espaço. A concepção de plantas livres, separando estruturalmente laje e suporte, possibilita quer o aparecimento de paredes amovíveis ou paredes sem função portante, mas permitindo a incorporação de técnicas térmicas e acústicas, quer a sua simples desmaterialização com a conseqüente criação de espaços livres e abertos. Graças ao betão armado e à conseqüente separação entre estrutura e paredes é possível fazer alçados livres e rasgar grandes fenestraçãoes, em comprimento ou totais, que permitem a pretendida comunhão entre exterior e interior, num contacto mais íntimo com a Natureza, para além de concederem uma maior e saudável entrada de luz natural, inundando o imóvel de uma iluminação mais homogénea. Para controlar o excesso de luz são utilizadas as funcionais palas sombreadoras sobre os vãos ou os *brise-soleil*⁶³ ou até grelhas cerâmicas ou de betão. O betão vem ainda possibilitar a cobertura em terraço, aparentemente pouco “racional” e “funcional” (dois conceitos doutrinários do modernismo) na comparação com as tradicionais coberturas de telha em águas, mas que, de facto, permite um prolongamento exterior da habitação com a utilização da zona de estar ao ar livre e muitas vezes transformado em jardim suspenso, acumulando uma função de controlo térmico.

Repugnam a arquitectura mimética, pseudo tradicionalista de saudosismos nebulosos, revivalista e social-nacionalista, que o Estado Novo pretende inculcar.

A propósito de um edifício, em estilo *pombalino*, a construir no lado sul da nova praça da matriz de Ponta Delgada, João Correia Rebelo, num notável, contundente e isolado manifesto pela afirmação da Arquitectura Moderna, interroga-se “*Como tomar pois a sério, uma arquitectura que se arroga ao inverosímil e ao absurdo de repetir nos dias de hoje, formas arquitectónicas, impregnadas da vida de há 200 anos?*”, para notar mais à frente que “*em todos os tempos a arquitectura foi expressão da vida, dos ideais, dos recursos e das possibilidades técnicas peculiares a cada época. Os dias de hoje conhecem já a sua linguagem arquitectónica específica. O que a distingue e diferencia das expressões do passado, procede da própria vida. É um contracenso acorrentar a arquitectura de hoje às formas de um mundo devoluto e morto*”, e de forma humorística refere “*que só por mascarada alguém se atreve a usar punhos de renda (...) quanto seria inconcebível um automóvel em talha dourada, com esculturas de querubins divertidos*”.⁶⁴

Estes novos arquitectos são da opinião que se confunde tradição com imitação e que os problemas de arquitectura são desastrosamente vistos muito à epiderme, preocupando-se

⁶³ O uso dos *brise-soleil*, utilizado por Le Corbusier na icónica Unidade de Habitação de Marselha, vai ser muito utilizado no clima tropical pela moderna arquitectura brasileira. No primeiro momento da arquitectura moderna portuguesa do pós-guerra alguns arquitectos vão adoptar esta solução para dominar a iluminação natural dos edifícios.

⁶⁴ João Correia Rebelo, “Arquitectura ou Mascarada?”, *Correio das Ilhas*, 10 de Agosto de 1953. Em virtude da polémica suscitada na imprensa escrita, este manifesto foi também publicado na revista *Arquitectura*, n.º 49, em Outubro de 1953 e, mais recentemente, pelo Instituto Açoriano de Cultura.

apenas, com a conservação de uma pele decorativa anacronicamente passadista ou falsamente tradicionalista.

O próprio Chorão Ramalho, interrogado sobre se devia estabelecer-se uma feição mais portuguesa na arquitectura, elucida inteligentemente *“que o melhor caminho para que se venha a definir-se uma arquitectura dos nossos dias com características nacionais é acolher sem preconceitos a arquitectura moderna e deixá-la evolucionar, amadurecer no nosso meio, no nosso clima, influenciada por todos os factores materiais e espirituais que sem artificialismos, hão-de vir a imprimir-lhe certamente uma feição local e portuguesa”*⁶⁵ para adiante acrescentar que *“seria insensatez pretender agora impedir ou cercear uma tendência arquitectónica plena de vitalidade e originada em realidades fundamentais na determinação de um estilo: novos materiais, novas técnicas, novos problemas funcionais, económicos, sociais e uma nova visão dos problemas espirituais e morais.”*⁶⁶

Esta segunda geração de arquitectos modernistas, que obviamente reúne elementos do I. C. A. T. lisboeta - para além de Chorão Ramalho, são exemplo, Keil do Amaral, Formozinho Sanches, Manuel Tainha, Nuno Teotónio Pereira e Rafael Botelho - e elementos da panfletária O. D. A. M. portuense, como Viana de Lima, Fernando Távora, Arménio Losa e João Andresen, acalentada no pós-guerra pela vitória das democracias, reivindica uma arquitectura de liberdade, pois *“a democracia confirma-se como ideologia congenial ao modernismo.”*⁶⁷

Raul Chorão Ramalho, nascido no Fundão no ano de 1914, formou um grupo contestatário sintomaticamente chamado “Os Divergentes”, durante o liceu em Coimbra. Constituído apenas por artistas plásticos, reunia em tertúlias nos cafés da cidade, discordando da política do regime, do ambiente indolente coimbrão dos anos 30, da cultura sonolenta, amorfa e académica, e divergindo também da iconografia da arquitectura oficiosa. Depois de terminar o liceu inscreve-se em arquitectura, na Escola de Belas Artes de Lisboa, algo contrariado, já que o seu desejo era tirar o curso de pintura, mas aceitando a orientação paterna na convicção plena de que depois de matriculado nesta escola iria transferir-se para o seu curso de eleição. No entanto, rapidamente se entusiasma com os problemas da arquitectura, com os projectos e soluções, a que certamente não são alheias as estimulantes discussões com os colegas e a influência de arquitectos mais velhos e professores, para além das secretas e camufladas idas à *“biblioteca da Academia de Belas-Artes, onde se podia ir consultar livros e revistas da*

⁶⁵ “A Arquitectura Moderna em Portugal”, in *Jornal Ler, Jornal de Letras, Artes e Ciências*, Lisboa, n.º 13, Abril de 1953, p. 7

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ Manuel Tainha, “A propósito da exposição «Os anos 40 na arte portuguesa»”, *Jornal de Arquitectos*, Lisboa, n.ºs 10 e 11, Setembro/Outubro de 1982, p. 12.

altura, com coisas de arquitectura moderna”⁶⁸, então proibidos pelo director da escola. Amigo de avivadas controvérsias intelectuais, vai acabar por se incompatibilizar com alguns docentes, nomeadamente com Cristino da Silva e com o seu método e filosofia de ensino⁶⁹, por os achar demasiado classicistas e académicos, acabando por se transferir para a Escola de Belas Artes do Porto, que “*dava outra liberdade de expressão*”⁷⁰ e onde vai receber preciosas lições do mestre progressista Carlos Ramos, que o influenciam decididamente.

Em 1942, mesmo antes de terminar o curso, vai trabalhar para os Serviços de Urbanização da Câmara Municipal de Lisboa onde colabora com Faria da Costa e Keil do Amaral. Aí, contacta com os problemas do urbanismo e retira importantes lições que virá a aplicar exemplarmente.

Com o seu colega Keil do Amaral tem grandes e estimulantes discussões intelectuais sobre a arquitectura e a sua interligação com a vida, discussões certamente responsáveis por que mais tarde se venha a tornar membro do I. C. A. T., onde ambos desempenham relevante papel.

Em 1944, dos Serviços de Urbanização da Câmara Municipal de Lisboa transita para a Direcção Geral dos Serviços de Urbanização, criada nesse ano pelo sucessor do Eng^o. Duarte Pacheco, o Ministro das Obras Públicas Frederico Ulrich, com o objectivo de tornar obrigatória a realização de planos de urbanização para as sedes dos concelhos e para todas as localidades com mais de 2.500 habitantes.

Diplomado em 30 de Julho de 1947, faz o seu tirocínio no atelier do arquitecto Paulo Cunha, “*onde de forma participativa contactou com um modernismo actual e culto*”⁷¹, após o que ingressa no atelier lisboeta do seu antigo professor Carlos Ramos.⁷²

Logo em 7 de Agosto de 1947 inscreve-se no Sindicato Nacional dos Arquitectos, organismo antecessor da actual Ordem dos Arquitectos, cujas estruturas directivas vem mais tarde a integrar. Fortemente empenhado e combativo⁷³, de marcada personalidade e integridade, revela-se, numa altura particularmente delicada, sempre defensor dos interesses da classe e do reforço do prestígio do papel dos arquitectos e da arquitectura. Com alguma frequência é convidado a representar o sindicato em eventos ou junto de outras instituições, quer como membro consultivo quer chamado a integrar os júris, como quando é designado para membro do júri da selecção e premiação da II Exposição de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian, realizada em 1961 e que pela primeira vez integra projectos arquitectónicos. O

⁶⁸ Ana Sousa Dias, “Testemunhas do Século Português - 15; Raul Chorão Ramalho, 85 anos, arquitecto, divergente”, Entrevista, *Público*, 11 de Abril de 1999.

⁶⁹ *Ibidem*.

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ Victor Mestre, “Raul Chorão Ramalho Uma Obra Superior”, Catálogo da *Exposição Retrospectiva da Obra de Raúl Chorão Ramalho*, Almada, Casa da Cerca, Centro de Arte Contemporânea, 1997, p. 19.

⁷² Nuno Teotónio Pereira no depoimento recolhido refere que Carlos Ramos convidou Chorão Ramalho para o seu atelier devido ao seu talento.

⁷³ A Arq.^{ta} Paula Bianchi, que tirocinou com Chorão Ramalho, afirma no seu depoimento que ele era um profissional muito zeloso, preocupando-se muito com a ética, responsabilidade e profissionalismo da classe.

catálogo desta exposição sublinha “*a decisão de fazer incluir a arquitectura entre as artes representadas, situando-a assim no seio da família em que se integra*”⁷⁴ e dela saiu vencedor do 1º Prémio de Arquitectura, Fernando Távora com o seu inovador e contextualizado Mercado Municipal de Vila da Feira. Neste ano recebe o Grande Prémio de Arquitectura da Fundação, o mestre impulsor dos C. I. A. M., o arquitecto portuense Viana de Lima.

Estabelece atelier em parceria com os sócios Manuel Tainha, Nuno Teotónio Pereira, Manuel Alzira de Meneses e Bartolomeu da Costa Cabral, mas trabalhando independentemente, e dedica-se por completo à profissão liberal a partir de 1950. Mesmo depois da saída dos sócios, manteve sempre, e até ao final da vida, este atelier no nº 61, R/C, da Rua da Alegria, artéria que futuramente se tornaria emblemática da segunda geração dos arquitectos modernistas, onde os mais qualificados montavam atelier.

Organiza inúmeros encontros profissionais, de entre os quais se destaca o III Congresso da União Internacional dos Arquitectos, realizado em Lisboa em 1953, evento insólito para o meio provinciano português e de grande significado político, já que o regime dá sinais de uma “*maior abertura ao exterior, num desejo de se integrar internacionalmente, o que será confirmado dois anos depois com a admissão de Portugal na ONU*”⁷⁵. Na Exposição Internacional de Arquitectura que acompanha este congresso, no âmbito dos projectos portugueses são apresentadas qualificadas obras de autor, como, por exemplo, os interiores do Cinema Império de Chorão Ramalho.

O arquitecto acompanha o desejo de radicalidade da geração panfletária de 48, em que se integra, que vai, paulatinamente, com o avançar dos anos 50, sendo amenizado com uma certa contestação ao paradigma e à ortodoxia do Movimento Moderno, criticado por estar alheado do contexto, das raízes da própria vida colectiva, desinteressado do aprofundamento das condições específicas do meio onde a obra se insere. Agora, na era do pós-racionalismo, surgem obras que se afastam das premissas mais abstractas, pseudo-universais e puristas do Estilo Internacional, para se aproximarem do ambiente, da tradição e da natureza, na linha de pesquisa organicista de Frank Lloyd Wright, saudada por Bruno Zevi, que “*caminha vertiginosamente para uma forma mais sentida e humana, mais inspirada e menos reflectida, porventura menos intelectualizada e abstracta, contudo, mais identificada com os homens que a vivem e com a terra onde funda os seus alicerces.*”⁷⁶

De realçar que Chorão Ramalho, ao contrário de muitos arquitectos da sua geração, permaneceu ao longo de toda a vida com um atelier de pequenas dimensões na Rua da Alegria, nº 61, R/C, em Lisboa, que possibilitava o contacto íntimo entre colegas, num

⁷⁴ Catálogo da *II Exposição de Artes Plásticas*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Dezembro, 1961.

⁷⁵ Ana Tostões, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2ª Edição, 1997, p. 44.

⁷⁶ Janeiro Godinho, “Frank Lloyd Wright”, *Arquitectura*, Lisboa, n.º 67, Abril de 1960, p. 3.

fortalecimento das relações humanas, e um controlo mais eficaz sobre os trabalhos desenvolvidos, contributos para a realização de uma obra extremamente personalizada.

Eram admitidos jovens arquitectos saídos das escolas, ou ainda a frequentarem o curso, que ali realizavam estágios, tornando o próprio atelier num campo de experimentação e aprendizagem, uma verdadeira escola de formação, tendo passado por lá por exemplo, Pedro Vieira de Almeida, Gonçalo Byrne, Victor Mestre e Paula Bianchi. Chorão Ramalho gostava sempre de uma animada conversa à volta dos problemas da arquitectura e tinha especial prazer na sua contribuição para a formação de jovens arquitectos, de lhes transmitir “*a maneira de ver os problemas, a maneira de os encarar, a maneira de os resolver.*”⁷⁷

Chorão Ramalho tinha uma relação visceral com a arquitectura e a permanência num atelier pequeno permitia acompanhar a cada passo e a cada pormenor todas as obras. Só numa situação de emergência, de desenvolvimento de um grande programa, recorria a antigos colaboradores, que basicamente eram sempre os mesmos, de quem conhecia a maneira de trabalhar e de resolver os problemas. O seu atelier permaneceu sempre como uma verdadeira oficina, um local de trabalho numa desordem aparente sem a assepsia do design controlado e o ar sério de técnicos concentrados.

4. A primeira arquitectura modernista na Madeira

À semelhança do que aconteceu no resto do território nacional, principalmente nos grandes centros urbanos de Lisboa e Porto, que possuíam as duas únicas escolas de arquitectura do país e, também por isso, culturalmente mais actualizados, o primeiro modernismo na Madeira, mais precisamente na cidade do Funchal, é tímido e incipiente.

Este novo léxico arquitectónico é trazido para a ilha por arquitectos continentais que para aqui projectam obras públicas na sequência da expansão e modernização da cidade, a única urbe da Madeira, que se quer cosmopolita, com infra-estruturas que a projectem para um turismo internacional, repescando, ainda, o ambicioso plano de Ventura Terra, de 1915.⁷⁸ Em 1932, a Câmara Municipal do Funchal conjuntamente com a Junta Geral do Funchal, solicitam a um antigo aluno de Ventura Terra, Carlos Ramos, uma nova proposta de urbanização do Funchal, que, como é de esperar, não se afasta muito do plano anterior do seu mestre.

É assim, que na nova Avenida Oeste de saída do centro da cidade, actual Avenida do Infante, surgem algumas casas unifamiliares de gramática próxima do modernismo, tendo até a

⁷⁷ Ana Sousa Dias, “Testemunhas do Século Português - 15; Raul Chorão Ramalho, 85 anos, arquitecto, divergente”, Entrevista, *Público*, 11 de Abril de 1999.

⁷⁸ Ver Teresa Vasconcelos, *O Plano de Ventura Terra e a modernização da cidade do Funchal - Primeira metade do século XX*, Funchal, dissertação de mestrado apresentada à Universidade da Madeira, 2006. (policopiado) e editada pela Empresa Municipal “Funchal 500 Anos”, 2008; Rui Carita, “Arquitectura Civil (III)”, *Diário de Notícias da Madeira*, Funchal, 25 de Abril, 1990.

edilidade deliberado que aí só se construa seguindo determinadas regras, visto tratar-se de uma via destinadas às classes mais abastadas.

E deve ser por esta altura, aproveitando a estada do modernista Arq.¹⁰ Carlos Ramos na ilha, que lhe é encomendado o projecto do Sanatório Dr. João de Almada, para tratamento do subitamente aumentado número de tuberculosos de parcas condições económicas, como consequência da miséria e más condições de salubridade, em muito devidas à grave crise económica resultante da queda da bolsa de valores de Nova Iorque.⁷⁹ Mas o projecto só se concretiza em 1940, na altura em que o autor ingressa como professor na Escola de Belas Artes do Porto, abrindo-a à estética modernista, como referimos.

Este centro clínico é um longo edifício de volume horizontal, limpo e austero, com fachada simétrica e amplas varandas viradas à cidade, para onde dão as enfermarias através de grandes vãos envidraçados. Centralmente é mais elevado, com dois corpos que levemente se projectam para além da fachada animando e marcando a entrada do edifício. O imóvel de três andares, mais um semienterrado no embasamento, é construído em betão armado, material de eleição dos arquitectos modernos pelas razões já apontadas, e coberto por uma longa laje plana no mesmo material, tratando-se do primeiro grande edifício da cidade construído com recurso ao betão armado. O programa hospitalar, pela sua especificidade de primado funcional, gera equipamentos potenciadores da aplicação dos códigos abstractos do Movimento Moderno, que Carlos Ramos já aplicou, exemplarmente, nos finais dos anos 20, no Pavilhão da Rádio do Instituto Português de Oncologia em Lisboa, como vimos uma das suas mais bem conseguidas obras.

Por altura do “Plano de Urbanização para o Funchal 1931-1933” de Carlos Ramos, chega à Madeira outro profissional, Edmundo Tavares, futuro professor da Escola Industrial e Comercial do Funchal e, durante muito tempo, único arquitecto a residir na ilha.

Talvez o primeiro edifício de linguagem modernista na ilha seja o restaurante do Pico dos Barcelos de autoria deste arquitecto, devendo datar da segunda metade dos anos 30, e actualmente transformado em loja de artefactos.⁸⁰ Imóvel austero de volume cubista com dois pisos construído em betão armado, apresenta fachada principal simétrica com grande fenestração central apoiada por exígua varanda de balanço e é coberto por uma laje plana de betão.

Pretendendo a edilidade do Funchal construir uma escola modelo para o sexo feminino manda edificar, em 1936, a Escola Dr. Salazar⁸¹, na Rua dos Ilhéus, provavelmente de autoria de Edmundo Tavares.

⁷⁹ Ver Teresa Vasconcelos, *O Plano Ventura Terra e a Modernização do Funchal*, Funchal, Coleção “Funchal 500 Anos”, n.º 9, Empresa Municipal “Funchal 500 Anos”, 2008, pp. 101 a 107.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 70.

⁸¹ Ver Agostinho do Amaral Lopes, *A obra de Fernão Ornelas na Presidência da Câmara Municipal do Funchal 1935-1946*, Funchal, Coleção “Funchal 500 Anos”, n.º 8, Empresa Municipal “Funchal 500 Anos”, 2008, pp. 166-168.

O estabelecimento escolar, de planta rectangular, apresenta fachada principal simétrica com corpo central proeminente marcando a entrada. O racional e sóbrio edifício é ritmado pelas fenestrações, delimitadas por finas cornijas, e é coberto por uma laje plana de betão.

Edmundo Tavares é também autor do Mercado dos Lavradores, projecto de finais dos anos 30, que substituiu o anárquico e insalubre Mercado de D. Pedro V. Edifício que ocupa todo um quarteirão, inserindo-se na nova linguagem formal dos modelos internacionais, onde há uma clara primazia da valorização do funcionalismo programático dos espaços projectados em detrimento dos valores acessórios, patente no despojamento decorativo, se exceptuarmos os painéis azulejares revivalistas da fachada com cenas do antigo mercado e o lambril, também em azulejo e revivalista, que acompanha as escadarias interiores, todos perfeitamente confinados. Apresenta grandes vãos rasgados e um intimista pátio interior com galerias envolventes nos dois pisos, dentro dos princípios ortodoxos dos C. I. A. M. que propunham a noção de espaço de acolhimento. Estas generosas aberturas iluminam de luz natural o imóvel que é coberto por lajes de betão de diversos níveis. Os vários volumes torreados animam a fachada sóbria e assimétrica com *“corpos curvilíneos dinâmicos, utilizando já a presença de lajes em consola, horizontalmente dispostos sobre as entradas.”*⁸²

Outro projecto de finais dos anos trinta e concretizado em 1940 é o Matadouro do Funchal, outrora instalado também no antigo Mercado à Praça de S. Pedro, de autoria de Couto Martins e Miguel Jacobetty. É um edifício de volumes geométricos puros onde o racionalismo preside à concepção. As fachadas são ritmadas por amplas janelas que quebram a volumetria estanque do imóvel coberto por um terraço.

O efémero modernismo destes anos trinta é interrompido pela imagética de acento monumentalista do Estado Novo, que se aproxima *“de um vocabulário de novo historicista e regionalista, apostado numa narrativa de raiz clássica próxima dos modelos nazis e fascistas da época”*.⁸³

Em consequência da Exposição do Mundo Português e da Exposição de Arquitectura Alemã, o regime, para se afirmar, pretende recuperar os revivalismos dando-lhe um sentido nacionalista de expressão monumental e academizante, como aqui já foi mencionado. Por isso, também aqui, no Funchal, no decorrer da década de 40 aparecem obras que se filiam nestes princípios estéticos officiosos.

Assim, não é de estranhar que Edmundo Tavares projecte um Banco de Portugal de linguagem eclética e historicista de pendor monumental, quando apenas alguns anos antes tinha projectado o modernista Mercado Municipal, linguagem de vanguarda que abandona em favor de um crescente “portuguesismo”, identificável nos seus algo medíocres escritos teóricos,

⁸² José Manuel Fernandes, “Edmundo Tavares e a Arquitectura do Funchal”, *Revista Islenha*, Funchal, nº 12, Janeiro-Junho, 1993, p. 58.

⁸³ Ana Tostões, *Arquitectura Moderna Portuguesa: os Três Modos*, Arquitectura Moderna Portuguesa, 1920-1970, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico, 2003, p. 118.

que, na linha de Raul Lino e ao gosto da época, desenvolvem as casas ao gosto dito “Português Suave”⁸⁴.

O Banco de Portugal do Funchal é um edifício de fachada cenográfica, profusamente ornamentada, com aberturas neo-barrocas, duas cariátides de mármore e imponentes colunas dóricas estriadas. É construído em betão, mas exteriormente mascarado com cantaria regional cinzenta, renegando o princípio modernista da verdade dos materiais.

Inserido num quadro de modernização dos equipamentos escolares, levada a cabo pelo então Ministério de Instrução Pública sob a acção do Ministro das Obras Públicas Duarte Pacheco, que pretendia construir um liceu em cada capital de distrito, surge o novo Liceu Nacional do Funchal. Projectado em 1936, também por Edmundo Tavares, viu o início da sua edificação atrasado por dez anos, atraso a que não será alheia a forçada reformulação do projecto pela difícil aceitação da sua linguagem actual, arrojada e filiada no esquematismo do Estilo Internacional, estranha ao gosto tradicionalista agora vigente no Estado Novo. Construção de um modernismo mitigado patente no racionalismo programático, na composição assimétrica e nos amplos espaços funcionais, mas que acaba por ceder à gramática oficiosa com os seus múltiplos telhados e beirados assentes em decorativas cimalkas, assim como em monumentais panos cegos, um deles exibindo colossais armas nacionais em cantaria. Os interiores são “*mais «modernos» que as fachadas, tirando partido dos elementos formais puristas típicos do «Movimento Moderno», como as janelas circulares, os grandes pilares e vigas ritmando os espaços*”.⁸⁵

Em 1941, a Câmara Municipal do Funchal convida o arquitecto Raul Lino para desenhar novas alas, a norte e a sul, nos Paços do Concelho. Convite a que o profissional responde com uma criação neo-barroca, num mimetismo da linguagem do palacete primitivo e em conformidade com os seus inúmeros escritos teóricos. Implantado no centro da Praça do Município, desenhada por Francisco Caldeira Cabral em colaboração com Faria da Costa, surge um fontanário-obelisco neo-barroco também de autoria de Raul Lino.⁸⁶

Na Avenida do Infante⁸⁷, lado a lado com as vivendas de um modernismo moderado, surgem, na década de quarenta, moradias burguesas torreadas que usam abundantemente materiais

⁸⁴ Ver Edmundo Tavares, *A Habitação Portuguesa - Casas Modernas*, 2ª ed., Lisboa, ed. do Autor, 1942 e J. Reis Gomes e Edmundo Tavares, *Casas Madeirenses*, 2ª ed., Funchal, Eco do Funchal, 1968. Houve uma primeira edição em 1937.

Nos inícios dos anos quarenta Raul Lino passou pela Madeira projectando a Casa Ema Vieira Pereira, na Avenida do Infante, n.º 56 e escrevendo na altura notas acerca da Casa Madeirense publicadas no n.º 27 da Revista Portuguesa, em 1942, e depois republicadas na Revista das Artes e da História da Madeira, n.º 32 de 1962 que deixou largas repercussões na elite local.

⁸⁵ José Manuel Fernandes, “Edmundo Tavares e a Arquitectura do Funchal”, *Revista Islenha*, Funchal, n.º 12, Janeiro-Junho, 1993, p. 59.

⁸⁶ Ver Rui Carita e José de Sainz-Trueva, *Roteiro Histórico Turístico da Cidade do Funchal*, Funchal, Câmara Municipal do Funchal, 1997, pp. 117 a 120.

⁸⁷ A Avenida do Infante estava destinada às classes mais abastadas, havendo directrizes da Câmara e da Junta Geral que aí só se construísse com determinadas regras e com projectos de arquitectos ou engenheiros devidamente qualificados.

pétreos da ilha e se inspiram em modelos divulgados pela “Casa Portuguesa” de Raul Lino e pela “Casas Madeirenses” de Edmundo Tavares. Podemos encontrar mais alguns exemplares desta tipologia ao longo da Rua Conde Carvalhal, a outra via nobre da cidade. Registe-se a curiosidade do facto de na mesma via (Avenida do Infante) se encontrarem casas modernistas de finais dos anos 30 e casas ao estilo “Português Suave” dos anos 40, provavelmente de autoria do mesmo arquitecto Edmundo Tavares, resultado da sua mudança para um código mais regionalista e da sua formação eclética.

Dos anos 40 é o edifício do Instituto de Bordados e Tapeçarias da Madeira, de linguagem de raiz maneirista, revivalista de um palacete urbano. Apresenta fachada principal simétrica, com mezanino e “andar nobre” com varandas em consola. As cinco altas janelas centrais, com molduras a cantaria regional cinzenta, possuem frontões triangulares na mesma cantaria. O imóvel é coberto por um telhado, em telha de canudo, que assenta sobre uma espessa cimalha em cantaria rija.

Excepção à linguagem arquitectónica oficiosa dos anos 40 é a Estação de Correios do Funchal de Adelino Nunes, o arquitecto da instituição, que projecta em 1948 um edifício austero e inteligentemente neutro, sem protagonismos, de longas linhas horizontais, correctamente adaptado ao declive da Avenida Zarco em que está inserido. Edifício de um modernismo purista apenas contrariado pelo uso de cantarias rijas regionais e pela imponente marcação da entrada feita por grossos pilares e uma escadaria de dois lanços.

Nos finais da década de quarenta é requalificado o antigo e vasto Hospital da Santa Casa da Misericórdia do Funchal, para nele ser instalada a Junta Geral do Distrito do Funchal, alteração já preconizada por Ventura Terra no seu Plano Urbanístico, que para aqui previa a instalação e reunião de serviços públicos⁸⁸. A responsabilidade pela remodelação e adaptação recaí sobre o arquitecto Januário Godinho, profissional que mais trabalhou nos edifícios públicos nacionais com carácter de representação. Decorrem por esta altura as obras de abertura e ampliação da Avenida Zarco, integradas no plano de modernização da cidade posto em prática pelo diligente Presidente da Câmara Dr. Fernão de Ornelas, e por este motivo se procede à demolição da parte poente do vetusto imóvel, com a transferência do portal maneirista armoriado para a nova fachada, no alçado oeste do edifício. O projecto, que infelizmente sacrificou a preciosa capela classificada, contemplou a elaboração de mimetismos da arquitectura e da azulejaria do séc. XVII e elevou o telhado dando lugar a uma ampla água-furtada. Do velho edifício original restam apenas as fachadas repostas, e recriadas, com as suas janelas maneiristas e é criado um pátio interior intimista e austero, pontuado por um chafariz em pedra vulcânica, opções estéticas dentro do conceito oficioso

⁸⁸ Ver Rui Carita e José de Sainz-Trueva, *Roteiro Histórico Turístico da Cidade do Funchal*, Funchal, Câmara Municipal do Funchal, 1997, pp. 133 a 135 e Teresa Vasconcelos, *O Plano Ventura Terra e a Modernização do Funchal*, Funchal, Colecção “Funchal 500 Anos”, nº 9, Empresa Municipal “Funchal 500 Anos”, 2008, pp. 110 a 115.

que pretende dignificar os edifícios públicos, proporcionando, simultaneamente, a revisitação de uma certa história arquitectural.

Em 1950 é construída a Capitania do Porto do Funchal por Faria da Costa, considerado o primeiro urbanista português. O projecto, de linguagem eclética, apresenta na esquina do imóvel uma espécie de torre medieval defensiva assente sobre revivalistas arcos quebrados, tudo construído em cantaria regional e contrastando com os panos rebocados e caiados do resto do edifício.

É assim, nos anos quarenta, com a construção destes edifícios públicos dentro do léxico estético do Estado Novo, que um prometedor, mas curto e pontual, período modernista é interrompido na sua vivência tímida, retraindo-se face às imposições ideológicas do regime.

5. Chegada de Chorão Ramalho à Madeira em meados do séc. XX - Enquadramento sócio-cultural

Raul Chorão Ramalho vem para a Madeira na sequência da criação, pelo Ministério das Obras Públicas, de “*uma brigada para estudar vários planos de urbanização e as redes de águas, de esgotos, etc. Constituíram uma brigada formada por um engenheiro, um arquitecto, agentes técnicos, desenhadores, etc.*”⁸⁹ especificamente para a ilha da Madeira. À constituição desta equipa de trabalho, integrada na política de planeamento e urbanização obrigatória, como vimos, para as sedes de Concelho, não deve ser alheia a intervenção do laborioso Presidente da Câmara do Funchal, Fernão de Ornelas, homem do regime, por esta altura empreendendo avultadas obras de modernização da cidade, assim como não deverá ser estranha a acção do Dr. João Abel de Freitas, amigo de Salazar, desde o tempo das conferências do Centro Católico do Funchal, e presidente da Junta Geral do Distrito Autónomo do Funchal.

O arquitecto aceita o convite, considerando-o um desafio interessante e uma proposta de trabalho motivadora, e permanece na ilha durante o largo período de estada da brigada.

No quadro da política de electrificação do país, o Governo Nacional, na pessoa do Eng.º Duarte Pacheco, toma a iniciativa de estudar o aproveitamento das águas da Madeira, não só para rega, mas também, e principalmente, para a obtenção de energia eléctrica, enviando para o efeito uma Missão Técnica em 1939. Esta comissão elaborou um plano prevendo a construção de várias centrais hidroeléctricas e de levadas para aproveitamento duplo da água que “*abundantemente, manava desde os mais altos píncaros até ao mar*”.⁹⁰ Pelo mesmo Decreto-Lei, de 21 de Outubro de 1943, que aprovou estas propostas da comissão, foi criada a Comissão Administrativa dos Aproveitamentos Hidráulicos da Madeira, que logo se instalou em 1944, para a concretização de algumas das directrizes apontadas no estudo.

⁸⁹ Ana Sousa Dias, “Testemunhas do Século Português - 15; Raul Chorão Ramalho, 85 anos, arquitecto, divergente”, Entrevista, *Público*, 11 de Abril de 1999.

⁹⁰ Decreto-Lei de 21 de Outubro de 1943.

O Eng.º Manuel Rafael Amaro da Costa, primeiro Director-Delegado da dita Comissão Administrativa dos Aproveitamentos Hidráulicos da Madeira e mais tarde seu presidente, chama Chorão Ramalho, por esta altura já trabalhando na ilha na, igualmente dependente do Ministério das Obras Públicas, Direcção Geral dos Serviços de Urbanização, para ser o técnico responsável pela arquitectura das duas primeiras Centrais Hidroeléctricas. Mais tarde virá a ser autor das restantes centrais e de todos os edifícios complementares à distribuição de energia eléctrica, inaugurando na ilha um ciclo de colaboração estreita entre áreas disciplinares diversas, na esteira da articulação procurada pelo Movimento Moderno entre o binómio arte-técnica.

Chorão Ramalho encontra uma ilha muito atrasada económica e culturalmente, com uma sociedade muito fechada, dominada por uma excessiva influência da igreja. Agnóstico e livre-pensador deixa-se, no entanto, deslumbrar pelas magníficas paisagens da ilha que incessantemente fotografa, e entusiasma-se com a colónia de refugiados ingleses de Gibraltar, que se instalaram no Funchal em 1940 emprestando à cidade um ambiente cosmopolita e um mais actualizado e progressista código de costumes.⁹¹

Com receio de um ataque pelas forças hitlerianas ao rochedo de Gibraltar, o governo inglês celebra com o governo português um acordo permitindo a fixação de famílias inglesas gibraltinas na Madeira, reduzidas às mulheres e crianças já que a maioria dos homens havia sido convocada para a guerra. A já ancestral existência de famílias inglesas residentes na ilha, as relações privilegiadas entre Madeira e Inglaterra e a relativa proximidade dos dois territórios, para além do excelente clima mediterrânico, contribuíram, sem dúvida, para a escolha deste local de refúgio. Estas famílias instalam-se em hotéis, pensões, quintas, no lazareto de Gonçalo Aires e até em casas particulares, permanecendo quase até ao final da guerra.⁹²

Depois de deixar a ilha da Madeira, Chorão Ramalho, nos contactos regulares que mantém com a ilha para acompanhar minuciosamente os seus projectos, vai gradualmente recebendo encomendas. Num tempo e numa região em que rareavam os arquitectos, inevitavelmente estabelece relações com a elite económica, cultural e até política da ilha, meio privilegiado para a encomenda de projectos.

Nas suas inúmeras visitas ao arquipélago, o barco, dependendo das condições climatéricas, demorava um ou dois dias a chegar. “*Conheci todos os bons paquetes que havia nessa época, não só portugueses mas ingleses, que faziam a carreira para a África do Sul e faziam escala*”⁹³ na Madeira.

⁹¹ Ana Sousa Dias, “Testemunhas do Século Português - 15; Raul Chorão Ramalho, 85 anos, arquitecto, divergente”, Entrevista, *Público*, 11 de Abril de 1999, corroborado pelo depoimento do pintor Pedro Chorão.

⁹² António Marques da Silva, “As Gibraltinas”, *Margem 2*, Funchal, n. 6, Junho de 1997, p. 25.

⁹³ Ana Sousa Dias, “Testemunhas do Século Português - 15; Raul Chorão Ramalho, 85 anos, arquitecto, divergente”, Entrevista, *Público*, 11 de Abril de 1999.

Com o final da Segunda Guerra Mundial, surgem as carreiras regulares de hidroaviões, tendo a companhia britânica Aquila Airways iniciado em 1949 a ligação Southampton-Funchal, com escala em Lisboa, onde amarrava em Cabo Ruivo. O arquitecto passa a fazer as suas viagens de trabalho para a ilha utilizando este meio de transporte, mais rápido e mais cómodo. Com alguma frequência o comandante tinha que esperar por este passageiro, sempre atarefado e pouco atento ao pulsar do relógio, que quase sistematicamente chegava atrasado. Até que um dia, a 9 de Novembro de 1958, o hidroavião, já da companhia portuguesa Aero--Transportadora, partiu sem esperar pelo incauto passageiro, vindo a despenhar-se em alto mar. Entre as muitas perdas havidas no acidente contam-se todos os projectos que no momento Chorão Ramalho estava a desenvolver para a Madeira e que, antecipadamente, tinha feito chegar ao avião, mas salvou-se a vida do arquitecto graças à sua pouca pontualidade.⁹⁴ Mais recentemente deslocava-se nos modernos aviões, mas com saudade referia sempre as iniciais viagens de barco, pelo esmerado ritual, vagar e delicada atenção personalizada da vida a bordo desses paquetes.

É Chorão Ramalho quem traz o respeitadíssimo arquitecto Rafael Botelho para a Madeira⁹⁵, na sequência do seu relacionamento com o então Presidente da Câmara Municipal do Funchal, Fernando Almeida Couto, para quem, em 1963, antes de ser presidente, tinha projectado a casa de férias para o Caniçal que mais à frente analisaremos - quando em 1966 é criado o Gabinete de Urbanização do Funchal, Chorão Ramalho sugere para a sua direcção o referido arquitecto, dado o seu conhecimento desde o Plano de Urbanização dos Olivais Sul, de 1961, em que participou, quando o Gabinete Técnico de Habitação de Lisboa era dirigido por Rafael Botelho.

Em 1969, com o objectivo de preparar a elaboração do Plano Director para a cidade, e sob a organização de Rafael Botelho, é realizado um grande colóquio de urbanismo no Salão Nobre da Câmara Municipal do Funchal, reunindo grandes nomes nacionais da arquitectura e do urbanismo e em cujas mesas redondas Chorão Ramalho participa na qualidade de representante do Sindicato Nacional dos Arquitectos. Em complemento a este colóquio é inaugurada uma exposição de urbanismo no Salão Nobre do Teatro Municipal Baltazar Dias. Numa clara defesa da sua implementação o célebre pró-democrático jornal cor de rosa, o *Comércio do Funchal*, dá ampla divulgação do Plano de Urbanização e do debate por ele suscitado, que dividiu profundamente a político-económicamente instalada sociedade funchalense.

6. Análise e caracterização das obras de Chorão Ramalho no arquipélago

⁹⁴ Segundo depoimento do pintor Pedro Chorão.

⁹⁵ Segundo depoimento do Arq.^{to} Gonçalo Byrne e do pintor Pedro Chorão.

6.1. Arquitectura Religiosa

Não podemos debruçar-nos sobre as obras deste arquitecto no âmbito da arquitectura religiosa em Portugal, nos anos a seguir ao heróico Congresso de 48, defensor de uma arquitectura radicada no esquematismo abstracto do Estilo Internacional, sem referir duas obras emblemáticas de Le Corbusier que provocaram acesa e apaixonada polémica entre os profissionais de arquitectura e mesmo entre os intelectuais e leigos europeus. O mestre do Movimento Moderno concebeu, nos inícios da década de 50, duas insólitas obras: a capela de Notre-Dame-du-Haut, em Ronchamp, França, em substituição da ermida de peregrinação, desde a Idade Média, destruída durante a Segunda Guerra Mundial, apresenta uma grande liberdade formal, um despojamento material e um correcto funcionalismo, para além de um sábio domínio da luz; e o Convento de La Tourette, também em França, onde subverte a tradicional arquitectura monástica, tirando partido, com mestria, das diferentes intensidades de luz e empregando o brutalismo do betão armado como forma de expressão.

Dentro do espírito reformador e progressista do grupo agregado pelo já mencionado Movimento de Renovação da Arte Religiosa, vão surgir dois projectos inovadores que marcam a modernização da arquitectura religiosa em Portugal, desafiando os códigos tradicionais historicistas: a capela de Nossa Senhora de Fátima (1950), na Rinchoa, de Braula Reis e a Igreja Paroquial de Águas (1949-1953), em Penamacor, de Nuno Teotónio Pereira. A primeira, um projecto de *“grande simplicidade e clareza”*⁹⁶ e a segunda, *“uma proposta de uma espacialidade rica de significados, de calor psicológico, de tensão espacial, capaz de comover e de se assumir no fundo de um modo actual a espiritual espacialidade que sempre caracterizou as igrejas”*⁹⁷, sobretudo, e esta é a grande lição que encerra, concilia a linguagem moderna com os valores de tradição, faz uma aproximação ao contexto sem embarcar em radicalismos abstractos, desarraigados da cultura local. Esta *“obra revela uma coerência perfeitamente moderna (...) e no entanto denuncia a confiança numa possibilidade de encontrar a ponte que liga a expressão dos novos valores à herança válida do passado que o povo a que a obra se destina encarna.”*⁹⁸ É curioso notar que estas duas obras de ruptura se situam em locais periféricos, menos vigiados pelas directrizes revivalistas e conservadoras do Patriarcado, onde o M. R. A. R. começa a afirmar-se, pois *“a renovação desejada não poderia naturalmente começar no seu seio, de maneira monumental mas, mais modestamente, em pequenas capelas e igrejas”*⁹⁹. É também num local periférico, aliás,

⁹⁶ Ana Tostões, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2ª Edição, 1997, p. 100.

⁹⁷ *Idem*, “Arquitectura Portuguesa do Século XX”, Paulo Pereira (Direcção), *História da Arte Portuguesa*, vol.III, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995, p. 538.

⁹⁸ Nuno Teotónio Pereira, “Dois novos edificios litúrgicos em Portugal”, *Arquitectura*, Lisboa, n.º 60, 1957.

⁹⁹ José-Augusto França, *“A Arte em Portugal no Séc.XX”*, Lisboa, Bertrand Editora, 1974, p. 440.

duplamente periférico, resguardado e, saliente-se, por encomenda camarária, que vai surgir a **Capela--Ossário do Cemitério de N.ª Sr.ª das Angústias**, de Chorão Ramalho.¹⁰⁰



Capela-Ossário do Cemitério de Nossa Senhora das Angústias, em S. Martinho. Foto Emanuel Gaspar.



Capela de N.ª Sr.ª das Angústias.
Foto Emanuel Gaspar.



Ossário do Cemitério das Angústias.
Foto Emanuel Gaspar.

A notável e incontornável edificação no Funchal, projectada em 1951, mas já com ante-projecto de 1950, constitui, praticamente, a sua primeira obra construída no Arquipélago da Madeira. É um imóvel que se insere no Movimento Moderno internacional e que possui uma grande força plástica. *“Na concepção deste conjunto nota-se a intenção de tornar independentes os dois elementos - Capela e Ossário – distinguindo-os em 2 corpos de construção com características próprias, embora integradas no mesmo todo arquitectónico.”*¹⁰¹ A capela apresenta planta rectangular e é precedida de um embasamento de cantaria cinzenta regional, com quadrados calcetados a calhau rolado desenhando cruzes,

¹⁰⁰ A capela foi construída primeiramente e só mais tarde se deu início à construção do Ossário.

¹⁰¹ “Capela e Ossário; cemitério do Funchal (1951 - 1958)”, *Revista Binário*, Lisboa, n.º 3, 1958, p. 35.

que se estende para o Ossário. A fachada principal é constituída por uma grelha moderna em betão, uma aplicação de um sistema de modelo formal muito divulgado pelo Estilo Internacional, sobretudo pelos exemplos brasileiros. Segundo a memória descritiva, datada de 1952, previa-se que esta grelha fosse revestida com elementos de cerâmica vidrada com cor a determinar, mas na altura da construção, em 1955, foi abandonada a ideia por onerar demasiado a obra. O pórtico da capela abre-se lateralmente à direita, enquanto, em equilíbrio dinâmico, a alta cruz em ferro ergue-se à esquerda. Este saliente portal, rasgado na espessa grelha moldada em cruz grega, é construído em mármore negro e sobreposto por uma escultura em bronze representando a Ressurreição, do prestigiado artista Querubim Lapa. No canto superior esquerdo desta fachada havia uma pequena abertura rectangular para a colocação de um sino, que nunca se chegou a efectuar. A cobertura, com uma caixa de ar para isolamento térmico e revestida a tijoleira, é feita por uma laje de betão de uma só água que subtilmente não chega a tocar na fachada poente e é expressivamente saliente na fachada principal, formalizando uma espessa cimalha no pano desmaterializado. As paredes laterais são revestidas a cantaria vermelha regional, enquanto a fachada posterior se encontra pintada a branco.



Interior da Capela. Foto Emanuel Gaspar.



Crucifixo da autoria de Lagoa Henriques.
Foto do espólio de Chorão Ramalho.

O interior apresenta paredes revestidas a cantaria de cor “*da Serra d’Água aparelhadas a pica*”¹⁰², prolongamento do revestimento exterior, exceptuando o pano da grelha moderna, que apresenta vidros coloridos para uma iluminação coada e sublime. Na cabeceira, um pano curvo centralizado, destacado da parede, sustenta um painel de azulejos policromados, de Guilherme Camarinha, representando o arcanjo S. Miguel vencendo o dragão, “*uma das mais*

¹⁰² *Ibidem*.

belas composições cerâmicas de motivo religioso feitas em Portugal nos últimos anos”¹⁰³. De desenho dentro da estética moderna da época e de uma simbologia muito significativa, esta cena adquire uma dimensão ainda mais espiritual quando esta parede solta se encontra iluminada posteriormente. *“Este painel ficará «clássico» entre a produção moderna portuguesa e é um bom exemplo do acerto entre as expressões arquitectónicas e cerâmica dos nossos dias.*”¹⁰⁴ Por detrás deste pano curvo encontra-se a sacristia. Na base do painel, um supedâneo revestido a mármore verde sustenta um simples altar em mármore preto de Mem Martins com frontão texturado, tendo ao centro o monograma de Cristo, em frente do qual, deslocado sobre a fachada em grelha, se encontra uma essa prismática quadrangular no mesmo material. Colocado sobre o altar encontrava-se um crucifixo de autoria do escultor Lagoa Henriques que infelizmente foi substituído por outro sem qualquer interesse artístico. Mais recentemente, e à revelia do projecto original, foi colocado um segundo altar frente ao primeiro, em marmorite de cor clara, que veio perturbar a leitura do pano da cabeceira.

Do lado sul desenvolve-se o Ossário que apresenta um longo pano forrado a cantaria vermelha regional, virado ao terreiro da ermida e coberto por uma laje de betão que não chega a assentar no muro. A cobertura, composta por uma pala de betão plana sustentada de ambos os lados por levíssimos pilotis corbusianos, simultaneamente abriga o ossário e protege e define o percurso entre a capela e os jazigos.

Estava prevista no projecto inicial uma segunda fase de obras para a construção de um outro corpo de Ossário, paralelo ao primeiro, esboçando-se assim a memória de um pequeno claustro, *“um recinto fechado que proporcionará um ambiente mais recolhido*”¹⁰⁵, lamentavelmente não concretizada por decisão do Presidente da Câmara, António Bettencourt Sardinha, que em 1955 optou pela redução do seu volume. Para este segundo corpo estava prevista uma escultura, que deveria ser em *“pedra ou bronze*”¹⁰⁶, assente num bloco de cantaria vermelha do Cabo Girão.

Adossada à cabeceira da capela, na continuidade do volume da nave, temos a actual sacristia, continuada pelos sanitários e os espaços de apoio ao cemitério, que outrora incluíam uma sala de autópsias, tudo apresentando longos panos, uns revestidos a cantaria de cor em contraste com outros rebocados e pintados de branco. Do lado poente surgem consecutivas e altas fenestranças que permitem a passagem da luz natural para o interior. A cobertura é feita por uma laje de betão que do lado nascente se solta do pano revestido a cantaria.

¹⁰³ Santos Simões, *Azulejaria Portuguesa nos Açores e na Madeira*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1963, p. 154.

¹⁰⁴ *Ibidem*.

¹⁰⁵ “Memória Descritiva do Ossário”, *Processo do Cemitério de S. Martinho*, 1955, Arquivo da Câmara Municipal do Funchal.

¹⁰⁶ *Idem*.

O amplo terreiro da capela é calcetado a calhau rolado, tradicional empedrado local que calcetava ruas e quintais das casas da ilha, apresentando desenho ondulado que anima a austeridade do conjunto.

É um edifício puro, de volumes elegantes e de uma grande luminosidade. É sobretudo uma peça de grande beleza plástica e, como refere Ana Tostões, Chorão Ramalho “atinge um ambiente de tranquilidade e serenidade nesta obra, paradoxalmente forte e sensível de poesia e humanidade”¹⁰⁷. Esta capela “é delicada, bela, quase etérea”¹⁰⁸, como muito justamente menciona Victor Mestre.

Outra obra religiosa de Chorão Ramalho é a **igreja do Imaculado Coração de Maria**, no Funchal, que pode ser considerada a primeira igreja de gramática assumidamente modernista construída na Madeira. De projecto inicial datado de 1957, para a recente paróquia criada pelo bispo da Diocese do Funchal, apresenta um programa organizacional inovador propondo alterações na tradicional arquitectura litúrgica.



Igreja do Imaculado Coração de Maria. Fotos Emanuel Gaspar.

Trata-se de um edifício de planta longitudinal com uma só nave, implantado num amplo espaço verde em declive. Os seus jardins apresentam vários muros em aparelho de pedra basáltica, memória dos poios madeirenses, e caminhos calcetados no tradicional calhau rolado do mar.

O adro, que do lado sul é percorrido por um banco em betão aparente que ao mesmo tempo funciona de guarda, é também em empedrado de seixo rolado, integrando de quando em vez lajes de betão. Os degraus de acesso a este adro são blocos únicos de cantaria cinzenta regional.

¹⁰⁷ Ana Tostões, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2ª Edição, 1997, p. 100.

¹⁰⁸ Victor Mestre, “Raul Chorão Ramalho Uma Obra Superior”, Catálogo da *Exposição Retrospectiva da Obra de Raúl Chorão Ramalho*, Almada, Casa da Cerca, Centro de Arte Contemporânea, 1997, p. 27.

No limite do adro a poente surge a casa paroquial de dois pisos e cobertura de laje de betão aparente em balanço, para proteger a varanda, e apresentando duas gárgulas modernas. O segundo piso apresenta um amplo vão a todo o comprimento da fachada, protegido por uma sucessão de tapa-sóis amovíveis, que reforçam o desenho horizontal da fachada, e que dá acesso à varanda virada ao mar e à paisagem.

Do lado esquerdo da dita casa fica situada a garagem que apresenta uma cobertura vegetal, continuação do ajardinamento do adro e concedendo uma correcta integração paisagística.

Do lado norte, o adro é contornado por um alpendre, referência a um claustro, que se encosta aos muros de suporte da Quinta do Poço da Câmara, com pilares e lajes da cobertura em betão aparente, no prolongamento da cobertura do nártex da igreja até à porta de entrada da Casa Paroquial.

O baptistério, de forma cilíndrica, situa-se no exterior em frente do portal principal sob um interessante exonártex, também em betão aparente, que se adossa à fachada da igreja. Este é todo envidraçado elevando-se, a pequena altura, na cobertura do nártex como uma pequena torre zimbório. O interior do Baptistério é percorrido por um banco circular em cantaria cinzenta regional, o chão é preto e branco em mármore e a pia baptismal, de desenho purista, é de forma cilíndrica em mármore branco. Esta colocação de um baptistério totalmente envidraçado precedendo o portal axial é duplamente inovadora e permite à comunidade cristã testemunhar o primeiro sacramento do crente ao mesmo tempo que vinca a sua significância litúrgica.



Baptistério na fachada principal da igreja.
Foto Emanuel Gaspar.



Sacrário da autoria de Amândio de Sousa.
Foto Emanuel Gaspar.

A fachada principal, terminada em empena com uma cruz em ferro de desenho depurado, é revestida a cantaria regional vermelha de duas tonalidades formando listas. O mesmo revestimento tem a parede exterior da cabeceira. A fachada solta-se das paredes laterais através de dois rasgos preenchidos por vitrais de desenho abstractos e assimétricos. As paredes laterais são constituídas por grandes panos brancos, ritmadas por pilastras em betão à vista e, na galeria, apresenta lâminas em ressaltado, ao gosto da época, ligadas por vitrais coados

para iluminar o interior. A cobertura é feita por lajes de betão aparente desniveladas, em diversos planos movimentados, ligadas por vidros para assim poder inundar a ampla nave de uma luz dramática e obter um certo expressionismo. A torre sineira, de forma paralelepípedica, implantada isoladamente, à semelhança do *Campanile* que se desenvolveu em Itália nos sécs. XV e XVI, exhibe uma espessa grelha moderna. O pano posterior destaca-se do corpo do campanário dando lugar aos sinos verticalmente dispostos. Este pano é revestido a cantaria vermelha regional no mesmo jogo de tonalidades da fachada principal e da cabeceira. Aproveitando o declive do terreno surge, no embasamento, o Centro Social e Paroquial do Imaculado Coração de Maria, marcado por uma parede solta revestida a cantaria vermelha local. Este centro inclui uma pequena capela, para serviço próprio, que apresenta cabeceira revestida a cantaria de cor e exhibe um altar, de desenho depurado, em betão aparente. Do lado esquerdo do altar encontra-se um bonito e sóbrio sacrário, embutido na parede, com porta dourada apresentando motivos geométricos formando uma cruz e executado pelo escultor Amândio de Sousa. Esta intimista capela tem também saída para o terreiro da Igreja por duas portas articuladas, a toda a largura da capela, feitas em madeira e ferro e de traçado “limpo”. O logradouro é calcetado no mesmo desenho e com os mesmos materiais do adro, tendo uma rampa de acesso a Este. As guardas, de desenho geométrico, são em ferro.

Do exterior para o interior estende-se a cobertura dando lugar a um endonártex que protege a porta guarda-vento de desenho geométrico. A igreja de uma só nave apresenta estrutura de betão aparente emoldurando grandes panos de parede branca. Os panos laterais encimam uma espécie de galerias comunicantes de altura aproximada de um terço da nave. Do lado do Evangelho encontram-se três confessionários incorporados nessas galerias, feitos em madeira e de desenho simétrico e depurado. No lado da Epístola, logo à entrada, situa-se a sóbria pia de água benta em mármore branco assente no chão e de forma cilíndrica.

A parede da cabeceira está revestida a cantaria vermelha, de duas tonalidades, no mesmo desenho que a parede exterior, e está separada da cobertura por uma ligação de vitrais. Ao centro podemos observar um Cristo Crucificado em bronze.

A mesa de altar está implantada sobre um amplo supedâneo de mármore verde, encontrando--se do lado do Evangelho o sacrário dourado de desenho austero, com cruz relevada, de autoria do escultor Amândio de Sousa sobre pedestal em mármore branco de linhas geométricas, e do lado da Epístola uma escultura do Imaculado Coração de Maria. Nota ainda para os castiçais em bronze de linhas direitas e austeras que ladeiam o altar.

O tecto de todo o templo é em betão aparente, tirando partido da expressividade plástica do brutalismo.



Maqueta da Igreja do Imaculado Coração de Maria, observando-se, nos panos inferiores da fachada sul, os baixos relevos em betão que não foram executados. Foto do espólio de Chorão Ramalho, Env. n.º 70.

A memória descritiva desta igreja revela a intenção do arquitecto de completar a composição arquitectónica com o emprego de escultura e pintura mural, tanto no interior como no exterior do templo. Esses elementos plásticos seriam baixos relevos em pedra da região e painéis de azulejos, tendo chegado o arquitecto a pedir a colaboração do escultor Amândio de Sousa para baixos relevos em betão que estavam previstos para a sucessão dos panos inferiores da fachada sul, virada à cidade, como se fossem grandes quadros, *“retomando assim a orientação característica da arquitectura religiosa da Idade Média, - no Românico e no Gótico - em que se atribuía às artes plásticas figurativas, abundantemente empregadas no exterior das igrejas, um papel decorativo e ao mesmo tempo didáctico, constituindo um meio de comunicação com o grande público”*.¹⁰⁹ Devido a constantes atropelos e ingerências, incluindo da própria Diocese do Funchal¹¹⁰, agravados pela morosidade das obras que se prolongaram no tempo, essa intenção inicial não logrou ser concretizada. O projecto do remate do adro e da Casa Paroquial é só de 1978, quando finalmente se completou todo o conjunto.

O arquitecto, atento aos detalhes, assina o projecto de interiores desta igreja numa clara preocupação pela coerência do todo, resultando o conjunto numa grande expressividade plástica.

¹⁰⁹ “Memória Descritiva”, 1957.

¹¹⁰ Segundo depoimento do escultor Amândio de Sousa.



Igreja de Nossa Senhora de Guadalupe, Porto da Cruz. Fotos Emanuel Gaspar.

O conjunto da **Igreja do Porto da Cruz**, Casa Paroquial e respectivo Plano da Zona Envolvente é outro espaço religioso que se deve a Chorão Ramalho, desta feita com a colaboração do arquitecto Alberto José Pessoa (1949 - projecto do templo, 1958 - projecto da zona do adro e 1959 - projecto da residência paroquial). No entanto, o autor não se identificava com esta obra dadas as significativas alterações impostas pela conservadora Diocese do Funchal que adulteraram o projecto inicial.¹¹¹

O templo foi concebido com uma linguagem de tónica funcionalista, linear e limpa, sugerindo uma nova espiritualidade. De planta longitudinal, composta por uma única nave, apresenta fachada principal terminada em empena, aludindo ao perfil do gótico mendicante subtilmente subvertido pelo movimento expressivo dos panos e pela severidade dos vãos do pórtico. É percorrido por um embasamento de pedra basáltica aparente e é coberto por um telhado de duas águas. No frontispício abre-se uma galeria porticada à vista, segundo os princípios do funcionalismo internacional, de pilares de cantaria rija regional sobrepujada por esculturas a dois terços, em cantaria cinzenta regional, de autoria do escultor António Duarte¹¹² (que por esta altura ingressou como professor da Escola de Belas-Artes de Lisboa) e representando os quatro evangelistas, com os respectivos símbolos tetramórficos, num modelo formal, depurado e rígido revelando rigor e pureza das linhas numa estética quase medieval, lembrando as figuras do friso da Igreja de Nossa Senhora de Fátima, em Lisboa, de Francisco Franco. A parte central da frontaria, branca e apenas rasgada por uma delicada cruz, solta-se da restante fachada revestida a basalto, também ela separada das paredes laterais por estreitos vitrais. As paredes laterais são constituídas por grandes lâminas inclinadas, ao gosto da época, ligadas por vitrais que iluminam o interior. A torre sineira é separada do corpo da Igreja, à semelhança do tão glosado pelos arquitectos modernistas *Campanile*, e apresenta, em duas

¹¹¹ Segundo testemunho do seu filho, o pintor Pedro Chorão.

¹¹² José-Augusto França destaca neste escultor “a consciência do material e o conhecimento gostoso das pedras com que trabalha e das quais tira os melhores efeitos”, in, *A Arte em Portugal no Séc.XX*, Lisboa, Bertrand Editora, 1974, p. 271.

das faces, revestimento em aparelho de pedra basáltica aparente e de faces irregulares. Com oito vãos para os sinos é rematada por coruchéu de alvenaria de cimento.

O interior é percorrido por “*um excelente revestimento de azulejos seriados, com 14 de alto, da autoria de Querubim Lapa, executados pela Fábrica de Cerâmica Viúva de Lamego de Lisboa*”¹¹³ numa representação estilizada do peixe com o monograma de Cristo, símbolos ancestrais do cristianismo. Sobre a zona de entrada, de pé-direito mais baixo, encontra-se suspenso o balcão-coro. Embutidos ao longo das paredes, os quadros da Via-Sacra, académicos e naturalistas, são da autoria do autodidacta João Gomes Lemos, de pseudónimo “Melos”, médico natural da freguesia do Porto da Cruz, com alguma expressão no meio artístico local. Toda a igreja é lajeada a cantaria cinzenta regional sendo o supedâneo feito no mesmo material onde assenta um simples altar em mármore branco. A magnífica luz filtrada dos vidros coloridos encontra-se actualmente empobrecida já que as várias cruzes gregas com vitrais que rasgaram outrora a parede da cabeceira foram recentemente entaipadas.

O adro da Igreja é empedrado com o calhau rolado da Madeira e ajardinado, surgindo, a sul, a Residência Paroquial de planta rectangular e coberta por um telhado de quatro águas. Esta habitação, que faz lembrar a casa elementar de dois pisos da arquitectura vernácula da ilha numa fusão com a arquitectura chã civil portuguesa, apresenta vãos com molduras de cantaria rija regional. As altas janelas do andar nobre assim como as do mezanino possuem os tradicionais tapa-sóis madeirenses.

A Igreja foi inaugurada a 19 de Maio de 1957, em substituição da anterior, cuja bárbara demolição causou celeuma, chegando mesmo o conceituado estudioso Eng. Santos Simões a alertar para o crime lesa património que era derrubar aquela igreja com uma colecção de importantes e únicos azulejos de padrão dos finais do séc. XVII.

Poucos dias antes da inauguração, o *Jornal da Madeira* congratulou-se com a “*inesperada e surpreendente beleza do harmonioso conjunto arquitectónico. De salientar, a barra de azulejos em estilo moderno - não modernista - que, além de ser bem bonita, veio quebrar a branca monotonia das paredes.*”¹¹⁴ Numa ilha conservadora, com um corpo eclesiástico pouco permeável a novos conceitos e novas linguagens artísticas e, em consequência, pouco progressista¹¹⁵, o referido jornal nota que, apesar do facto, “*o clero da nossa diocese não*

¹¹³ Rafael Salinas Calado, *Azulejaria na Madeira e na Colecção da Casa-Museu Frederico de Freitas*, Funchal, Direcção Regional dos Assuntos Culturais, 1999, p. 83.

¹¹⁴ “A Igreja do Porto da Cruz”, *Jornal da Madeira*, 1 de Maio de 1957, p. 3.

¹¹⁵ O padre historiador Eduardo Pereira, chega mesmo a referir - nas suas *Ilhas de Zarco*, Funchal, vol.II, 4ª Edição, Edição da Câmara Municipal do Funchal, 1989, p. 650 - que “*Modernizam-se os templos pelo tipo inexpressivo e herético dos salões protestantes, contra as directrizes canónicas que mandam, «que na edificação e reparação das igrejas se guardem as formas consagradas pela tradição cristã e as leis da arte sacra»; pela deformação grotesca e irreverente das imagens e pela deslocação destas de dentro para fora dos templos como no Porto da Cruz parecendo desprezo a Deus e aos próprios Santos.*”

cessa de admirar a estranha beleza dum templo tão simples de linhas e tão sóbrio de ornatos.”¹¹⁶

Já no dia da inauguração, o mesmo diário, admirando-se com a ousadia da linguagem modernista da obra, tanto mais que inserida numa localidade bem afastada da urbe do Funchal, refere que é uma igreja “*em linhas modernas, que o poder artístico de Chorão Ramalho criou um plano novo, tanto mais novo quanto situado num ambiente rural.*”¹¹⁷

Ainda no capítulo dos arranjos urbanísticos de espaços religiosos, há que referir o **arranjo do adro da Igreja Matriz da Ribeira Brava** projectado em 1957. É um amplo adro calcetado no tradicional calhau rolado, com desenhos geométricos a calcário continental, de escada de acesso, a poente, de dois lanços, com espaldar a cantaria vermelha da Serra de Água e degraus a cantaria cinzenta, apresentando um espaço ajardinado a Norte, com tipuanas e jacarandás.

Nestas três obras de arquitectura religiosa o Arquitecto Chorão Ramalho evidencia valores vernáculos de tradição local, dentro da linha de pesquisa e entendimento da arquitectura moderna portuguesa levada a efeito pelo “Inquérito à Arquitectura Regional”, numa atitude dialogante com o racionalismo e o funcionalismo modernista, patente no uso de materiais locais de uma forma expressiva e prática, como é o caso da aplicação das cantarias regionais, dos tapa-sóis madeirenses ou do calhau rolado.

Estas obras religiosas, projectadas no cumprimento da fidelidade ao movimento moderno, mas absorvendo as lições da arquitectura tradicional, resultam em intervenções de linguagem secamente pura, limpa e silenciosa, marcos da modernização arquitectónica religiosa e propostas de uma espacialidade nova, mas capaz de nos transmitir a real dimensão da condição humana e o sentido de sobrenatural.

6.2. Arquitectura Industrial

Como vimos, Chorão Ramalho trabalhou para a Comissão Administrativa dos Aproveitamentos Hidráulicos da Madeira. É enquanto arquitecto “residente” desta comissão que dissemina grande parte do seu legado por todo o arquipélago ao desenhar todas as peças da rede eléctrica regional.

“A arquitectura é chamada a responder a estes programas no quadro do que podemos designar por design industrial: tratava-se de projectar a forma do produto. O que significava coordenar, integrar e articular todos os factores que participam no processo construtivo da forma de um produto, visando-se a criação de objectos ao mesmo tempo funcionais e

¹¹⁶ “A Igreja do Porto da Cruz”, *Jornal da Madeira*, 1 de Maio de 1957, p. 3.

¹¹⁷ “Inauguração da Igreja do Porto da Cruz”, *Jornal da Madeira*, 19 de Maio de 1957, p. 6.

estéticos, mas também conformes aos imperativos de uma produção industrial. Articulando dois conceitos (o útil, porque funcional; o belo, porque estético), mas também da ideia de reprodutibilidade, de série, factor integrante da produção industrial.”¹¹⁸

Uma das suas primeiras obras neste âmbito foi a **Central Hidroeléctrica da Serra de Água**, projecto de 1948 que contempla também habitações para os funcionários, construídas numa fase posterior à construção da Central.¹¹⁹ O programa e o contexto natural onde se insere o conjunto construído constituem um desafio singular para o autor.

É um edifício de planta rectangular, implantado numa pendente, com uma fachada principal totalmente desmaterializada por consecutivos e ritmados fenestramentos, apresentando alto embasamento revestido a pedra basáltica, assim como algumas paredes.

As moradias são de duas tipologias: tipo A, destinado ao funcionário principal da Central; tipo B, destinado a alojar o guarda da Central com a sua família, tendo em anexo um grande compartimento para albergar eventuais trabalhadores da manutenção e conservação do equipamento e das levadas que o abastecem.¹²⁰

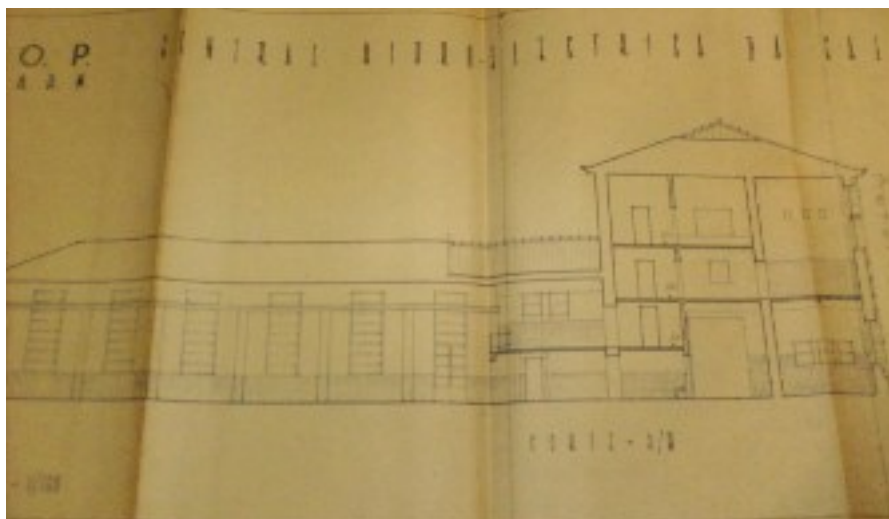
A moradia do tipo A é mais elaborada, apresenta soco a pedra aparelhada à vista, fachada principal com varanda em balanço que percorre meia frente e janelas sucessivas na sala, como se de um vão horizontal se tratasse, protegidas pelos tradicionais tapa-sóis. A habitação é coberta por um telhado de duas águas em telha de canudo assente directamente sobre a laje.

O edifício da Central apresenta uma linguagem consonante com o Estilo Internacional, embora conjugado com elementos atemporais da arquitectura regional, enquanto que as moradias apresentam um vocabulário mais tradicional e consensual. De notar que, apesar da recôndita localização da Central, o arquitecto manteve as preocupações estéticas, adaptando os princípios modernos à realidade local e aos materiais tradicionais, numa atitude clara de adequação da forma à realidade do programa e do funcionamento.

¹¹⁸ Ana Tostões, “Obras Modernas”, *Arquitectura Moderna Portuguesa, 1920-1970*, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico, 2003, p. 216.

¹¹⁹ *Central Hidroeléctrica da Serra de Água*, pasta 34 A, Arquivo da E.E.M.

¹²⁰ *Idem*, pasta 36 e 36 (A), Arquivo da E.E.M.



Corte da Central Hidroelétrica da Calheta. Pasta 36 (A), Arquivo da E.E.M.

Também em 1948, é projectada a **Central Hidroelétrica da Calheta**¹²¹, sobre projecto já existente de distribuição das máquinas, condutas e cabos, o que a condicionou fortemente, limitando-se o arquitecto apenas à distribuição dos vãos e à integração do imóvel no ambiente, imprimindo-lhe um carácter adequado, para o que voltou a usar o código modernista de forma crítica, empregando os materiais pétreos da ilha.

Ainda em 1948, Chorão Ramalho projecta o **Posto de Seccionamento da Ribeira Brava**, para abastecimento de luz eléctrica a esta vila, tornando-a na primeira a usufruir de energia hidroelétrica, graças à Central da Serra de Água.



Posto de Seccionamento da Ribeira Brava. Foto Emanuel Gaspar.

*“Consta de dois pavimentos, um principal e outro (cave) que resulta do aproveitamento da diferença de nível entre a cota do piso da entrada e o terreno”*¹²², tornando-o directamente

¹²¹ *Central Hidroelétrica da Calheta*, pasta 36 (A), Arquivo da E.E.M.

¹²² “Memória Descritiva”, *Posto de Seccionamento de Ribeira Brava*, 1948, pasta 32, Arquivo da E.E.M.

acessível da estrada ao mesmo tempo que o defende de eventuais inundações, tendo em conta a sua implantação num terreno relativamente plano e junto à violenta ribeira, que faz jus ao seu nome.

Na fachada principal abre-se um portal com moldura em cantaria cinzenta regional, expressivamente saliente para protecção da entrada. “*O rasgamento que contorna a parte superior do edifício fornece iluminação suficiente*”¹²³, aproveitando-se esta abertura para a entrada e saída dos cabos. A cantaria ou alvenaria à vista que é empregada na fachada é “*da Serra de Água com aparelho de picão, juntas irregulares e avivadas a cimento branco.*”¹²⁴

O imóvel é coberto por uma laje plana de betão onde assenta um telhado de quatro águas em telha de canudo.

Outro dos projectos onde o arquitecto usa as técnicas construtivas regionais, os materiais locais e a memória da arquitectura da região numa atitude dialogante com o código modernista, é a **Central Térmica do Funchal**, projecto de 1952 e dividido em três fases: a primeira em 1952, a segunda em 1954, a terceira em 1957¹²⁵, vindo ainda a sofrer ampliações em 1974-1976. O imóvel sofreu, ao longo de inúmeros projectos sucessivos, constantes alterações, embora mantendo o cânone moderno, a aplicação de materiais locais e conservando o perfil e a filosofia do volume construído. Nota-se que ao longo das modificações passou a haver uma preocupação mais contextualizante e culturalista deixando cair uma certa linguagem mais abstractizante devedora do Estilo Internacional.



Esboço para a Central Eléctrica do Funchal. Pasta 62, Arquivo da E.E.M.

Edifício extenso que ocupa todo um quarteirão, onde outrora funcionou a primeira Central Térmica do Funchal da extinta *Madeira Electric Lighting Company*, e que no seu programa incluía, para além da ampliação, remodelação e reequipamento da Central Térmica, a sede da empresa com todos os serviços administrativos e gabinetes de apoio técnico inerentes.

¹²³ *Ibidem.*

¹²⁴ *Ibidem.*

¹²⁵ Ver *Central Eléctrica do Funchal*, pasta 4774, Arquivo da Câmara Municipal do Funchal.

Segundo os princípios funcionalistas do Movimento Moderno “a sub-estação foi implantada de forma a facilitar a vigilância de toda a aparelhagem da Central e permitir o controle simultâneo dos quadros da energia hidráulica e da energia térmica.”¹²⁶

Imóvel composto por diversos volumes, apresenta um grande corpo longitudinal de três pisos, onde se situam os escritórios, virado à Avenida do Mar, e com ampla entrada nobre a poente, protegida e marcada por uma saliente pala de betão. Toda a parede do rés-do-chão é revestida a cantaria regional cinzenta (com alguns blocos metricamente em relevo para animar o austero pano), enquanto os andares superiores são rebocados e caiados, apresentando vastos vãos horizontais, a todo o comprimento da fachada principal, emoldurados por um fino perfil de cantaria rija, possuindo *brise-soleil* corbusianas.¹²⁷

Este bloco principal era coberto por uma laje plana de betão sobre a qual assentava um telhado de quatro águas em telha Marselha, não existente no esboço original. Em 1997, aquando da remodelação de todo o imóvel, com particular incidência sobre a parte da antiga Central Térmica para a instalação do Museu da Casa da Luz, foi, neste nobre corpo, demolido o telhado e acrescentado mais um piso recuado para instalação de mais escritórios da empresa. Este piso possui uma fachada levemente ondulada numa linguagem que tentou não ser dissonante do vocabulário modernista original, mas, simultaneamente, marcando a diferença.



¹²⁶ “Memória Descritiva”, *Central Eléctrica do Funchal*, 1952, p. 2, pasta 62, Arquivo da E.E.M.

¹²⁷ No discurso de inauguração deste corpo, que correspondeu à segunda fase, o presidente da Comissão Administrativa dos Aproveitamentos Hidráulicos, Eng. A. Teixeira de Sousa, refere: “Construção de autoria do Arq.^{to} Chorão Ramalho que numa concepção feliz, apresentou um edifício de linhas simples as quais obedecendo ao seu carácter funcional, conjugam-se bem com a construção anterior, sendo de salientar a forma perfeita como ficaram distribuídos os serviços.” *Diário de Notícias*, 29 de Maio de 1956, p. 3.



Central Térmica do Funchal, Casa da Luz. Fotos Emanuel Gaspar.

A nascente surge um pano quase todo desmaterializado por fenestrações totais, constituído por uma sucessão de perfis verticais de betão. Sendo a exposição solar deste lado menos agressiva, foi prevista apenas a protecção do amplo vão por meio de estores interiores.

A fachada norte, grande parte construída por último, apresenta revestimento a cantaria regional rija ao nível do rés-do-chão, na continuação do tratamento do restante edifício, para quebrar a altura, e nesta fachada rasgam-se amplos vãos “*protegidos por caixilharia de betão vibrado envidraçada*”¹²⁸ emoldurados por um fino perfil de cantaria cinzenta. Este corpo foi profundamente remodelado em 1997, pelo arquitecto Francisco Caires, para instalação do Museu Casa da Luz, comemorativo da introdução da energia eléctrica na Região Autónoma da Madeira.

A fachada poente é constituída por três corpos de diferentes alturas. O corpo mais a norte, antigo espaço dedicado ao laboratório, apresenta frontaria “*com um grande vão abrangendo toda a extensão da fachada mas é protegido por um sistema de palas verticais fixas e palas horizontais móveis que permitem dosear a entrada da luz e do sol.*”¹²⁹ O corpo intermédio, no rés-do-chão possui janelas consecutivas com os tradicionais tapa-sóis, mas amovíveis, enquanto que o primeiro andar, bastante avançado, apresenta uma ampla janela em faixa horizontal com *brise-soleil* pivotantes. A fachada poente do corpo sul possui um alto vão vertical com os mesmos “quebra-sóis”. O edifício possui um funcional pátio interior deslocado sobre o corpo poente, empedrado a calhau rolado do mar. O imóvel é coberto por lajes de betão onde assentam telhados múltiplos, pouco pronunciados, de quatro águas em telha *marselha*, sem beirais ou por telhados de zinco de duas e quatro águas assentes nos reaproveitados perfis de ferro forjado da primitiva Central.

Interiormente, no piso térreo do corpo administrativo, encontramos um grande hall de acolhimento de utentes com guichet de madeira envidraçado opalino ladeado por uma parede em cantaria de cor. O chão é em mármore cinzento e creme de desenho geométrico e a parede poente forrada a cantaria cinzenta regional, enquanto a parede nascente possui uma pintura

¹²⁸ Memória Descritiva”, *Central Eléctrica do Funchal*, 1952, p. 8, pasta 62, Arquivo da E.E.M.

¹²⁹ *Ibidem*.

parietal de Cândido Costa Pinto, trabalho neofigurativo geometrizar de 1957, alusiva à ilha da Madeira. Nos andares superiores, *“a parte superior das paredes que separam as dependências do corredor são envidraçadas bem como as portas. Esta caixilharia tem elementos móveis que permitem fazer a ventilação transversal do imóvel.”*¹³⁰

Verificamos continuamente o quanto o estudo da luz e a estética eram pertinentes para Chorão Ramalho, como quando, por exemplo, constatamos que sobre a Sala dos Quadros, dos lados sul e norte, estava previsto *“um envidraçado não transparente (com vidro estriado ou opalino) de forma a dar um aspecto simétrico à sala, embora só seja possível obter luz natural do lado sul. Por detrás dos painéis envidraçados serão colocados tubos de “néon” de modo que de dia funcionará apenas o do envidraçado do lado norte em conjunto com a luz natural do lado sul e à noite funcionará a luz artificial nos dois painéis.”*¹³¹

Em 1954 Chorão Ramalho finaliza o projecto da **Central Eléctrica de Porto Santo**, ampliada em 1962¹³² e concebida para o arranque da produção térmica de electricidade para abastecimento da ilha, inaugurada a 9 de Agosto desse ano de 54.



Central Eléctrica de Porto Santo. Foto Miguel Nunes.

Trata-se de um volume puro de linhas horizontais e de pequena altura, apresentando grandes vãos envidraçados. O corpo principal, térreo e longilíneo, apresenta a sul uma parede em aparelho de basalto à vista, enquanto a parede solta virada a nascente, à estrada, é rebocada e pintada, sendo ligada por delicados perfis de metal. No corpo mais elevado rasga-se um amplo pórtico envidraçado para iluminar o grande espaço de alojamento da maquinaria. A cobertura de todo o edifício é feita por três níveis de lajes de betão de duas águas.

¹³⁰ *Ibidem*, p. 8 (por erro de numeração, deveria ser a 9).

¹³¹ “Memória Descritiva”, *Central Eléctrica do Funchal, Ante-projecto da III Fase*, 1956, s.p, pasta 111, Arquivo da E.E.M.

¹³² *Central Eléctrica do Porto Santo*, pasta 207 (A), Arquivo da E.E.M.



Central Hidroelétrica da Ribeira da Janela. Foto Perestrelo. Espólio de Chorão Ramalho.

O projecto da **Central Hidroelétrica da Ribeira da Janela**, datado de 1958, implanta-a no leito apertado da ribeira, junto ao mar, próximo da Estrada Regional, nº101 (antiga Estrada Nacional que circunda a ilha) e abrigada por um grande maciço rochoso. A sua delicada situação levou o arquitecto a dedicar *“especial atenção ao estudo da composição arquitectónica e à sua relação com o ambiente local”*¹³³. Já que neste *“panorama agreste e imponente uma construção isolada e com tal volume não poderia ser discreta. Todos os esforços nesse sentido resultariam artificiais e contraproducentes. Houve que admitir a sua presença e procurar valorizá-la em si mesma e nas relações com o ambiente, ao qual foi por sua vez imprimir novas características. Sob o ponto de vista construtivo o edifício é constituído por uma estrutura de betão armado que suporta a cobertura e o pavimento superior - também de betão armado - e por paredes de enchimento e superfícies envidraçadas”*¹³⁴, de caixilharia de ferro, para a iluminação natural da grande sala das máquinas.

Na fachada principal destaca-se uma varanda em balanço, acessível por um alto pórtico protegido por uma pala-varanda, suspensa, em betão armado.

*“A cobertura é constituída por lajes de betão armado independentes da estrutura de suporte, apoiando-se livremente sobre as vigas dos pórticos”*¹³⁵ em consecutivas coberturas de duas águas, imprimindo-lhe um carácter dinâmico e uma expressividade plástica.

Dada a situação do edifício, muito próximo do mar, foi evitado *“o emprego de rebocos exteriores, os quais surgem apenas nas paredes da sala de alta tensão e na parede posterior da sala das máquinas.”*¹³⁶ Todas as outras superfícies são de alvenaria de pedra basáltica à vista ou em betão aparente, assim como todos os pilares e vigas.

¹³³ Raul Chorão Ramalho, “A Central da Ribeira da Janela, Madeira”, *Arquitectura*, Lisboa, n.ºs 105-106, Setembro - Dezembro de 1968, p. 198.

¹³⁴ *Ibidem*.

¹³⁵ *Ibidem*.

¹³⁶ *Ibidem*.

De 1959 é o projecto da **Central Hidroelétrica da Fajã da Nogueira**, complementada com habitações para funcionários. É um edifício de planta rectangular, mais um volume puro construído em alvenaria de betão armado com vigas de betão aparente.

Dada a sua delicada implantação, encaixada em amplo vale dos altos maciços rochosos, no coração da floresta endémica madeirense, a construção viu o seu volume simplificado. Para tal as suas formas foram reduzidas ao essencial de modo a harmonizar a construção com a paisagem envolvente.

A fachada principal é rasgada por altas fenestrações totais envidraçadas de caixilharia de ferro e por um pórtico encimado por uma avançada pala de betão à vista.

O imóvel é coberto por laje de betão aparente, revestida por cobertura vegetal que lhe concede a correcta integração paisagística, como se da continuação da luxuriante paisagem da laurissilva envolvente se tratasse.

Em frente da central fica situada a câmara de carga, que funciona como um grande espelho de água reflectindo simultaneamente a construção de forte carácter e a exuberante vegetação endémica das encostas circundantes. Como muito justamente refere o Arq.¹⁰ Victor Mestre, *“Chorão Ramalho, como que «sublinhou» a natureza fazendo surgir um lago/barragem artificial sem borda.”*¹³⁷

O conjunto habitacional das moradias para os funcionários *“foi implantado como uma pousada, virada ao vale em que tudo parece ter um sentir «oriental»”*.¹³⁸ As casas geminadas apresentam uma linguagem limpa, feita por volumes secos e sóbrios, quase geométricos, que se estendem organicamente ao longo do declive. Os rés-do-chão são recuados por forma a proteger a entrada da casa dos elementos agressivos da natureza, as janelas possuem os tradicionais tapa-sóis, mas amovíveis para facilitar o manuseamento, e as coberturas são constituídas por telhados de três águas em telha de canudo.

Não só as cuidadas condições de habitabilidade que estas casas apresentam, graças ao seu desenho arquitectónico, comprovam a preocupação do arquitecto com o bem-estar de quem tinha de inevitavelmente permanecer neste local belo, mas inóspito e isolado, como é revelada, neste conjunto da Central Hidroelétrica da Fajã da Nogueira, a evidente constante preocupação com o meio natural, onde o arquitecto soube entender os valores do sítio, da força telúrica da serra, revelando ser um homem sensível à rusticidade do local. *“Toda esta harmonia e serenidade está em perfeita sintonia com a forte paisagem não humanizada da envolvente.”*¹³⁹

¹³⁷ Victor Mestre, “Raul Chorão Ramalho Uma Obra Superior”, Catálogo da *Exposição Retrospectiva da Obra de Raúl Chorão Ramalho*, Almada, Casa da Cerca, Centro de Arte Contemporânea, 1997, p. 24.

¹³⁸ *Ibidem*, p. 25.

¹³⁹ *Ibidem*.



Postos de Transformação com diferentes tipos de cobertura: o primeiro no Porto da Cruz, e o segundo no Sítio do Caramanchão, em Machico. Fotos Emanuel Gaspar.

Vários **Postos de Transformação Eléctrica**, datados dos anos cinquenta e sessenta, um pouco espalhados por toda a ilha e repetindo sempre o mesmo modelo de construção, são também da autoria deste arquitecto. Edifícios de forma paralelepípedica, apresentam as paredes laterais, revestidas a pedra basáltica à vista, ressaltando para além da fachada principal. Estas singulares construções ora são cobertas por uma proeminente laje plana de betão aparente com abas em triângulos invertidos, ora por uma laje de betão em implúvio de inspiração brasileira. Antecedendo o alto pórtico de entrada, quase sempre se encontra um patamar calçadado a seixo rolado. O que poderia ser uma construção utilitária de menor importância arquitectónica, não o é. Revela mestria, subtilidade, integração e modernidade constituindo um dos *“poucos postos de transformação bem desenhados em solo português”*.¹⁴⁰

Mais recentemente, nos inícios da década de setenta, aparecem outras tipologias de Postos de Transformação, mais austeros e ascéticos, como os que por exemplo se encontram no sítio da Queimada, em Machico, e na Assomada, no Caniço.

Em Machico, *“o volume do edifício - sua extensão e altura - resultaram directamente dos condicionalismos técnicos da instalação e do traçado das linhas de alta tensão com o qual houve que relacionar a entrada e saída dos cabos.”*¹⁴¹ O edifício de planta rectangular com dois pisos *“é formado por uma estrutura de betão armado na qual estão interligadas as paredes exteriores que são também em betão.”*¹⁴² O volume geométrico do imóvel é secamente puro e austero, apresentando na fachada principal um primeiro piso com largas aberturas, enquanto o segundo piso é quase cego. Os pilares do alçado principal atravessam o segundo piso, assumindo-se na cobertura, para se interligarem com a laje recuada, fazendo

¹⁴⁰ *Ibidem*, p. 26.

¹⁴¹ “Memória Descritiva”, *Subestação de Machico*, 1972, Arquivo da Câmara Municipal de Machico.

¹⁴² *Ibidem*.

ângulo recto. As paredes exteriores de betão texturado, com cofragem aparente de desenho geométrico, denunciam um assinalável domínio expressivo das possibilidades do betão. Este edifício de expressão marcadamente brutalista tem um carácter francamente escultórico e assume-se sem receios na paisagem, mas de forma dialogante, interligando-se com a rudeza da natureza envolvente.

Ainda mais plástico e escultórico é o **Posto de Transformação da Assomada**, sólido e possante edifício de austero volume geométrico de panos silenciosamente cegos, se exceptuarmos o amplo portal do piso térreo. Imóvel de expressão brutalista, apresenta todas as superfícies em betão armado tratadas com detalhe, lembrando baixos-relevos, mostrando as cofragens de madeira no seu desenho de traçados regulares.



Subestação da Assomada, Caniço. Foto Emanuel Gaspar.

Todas estas construções industriais levadas a cabo pela Comissão Administrativa dos Aproveitamentos Hidráulicos da Madeira foram implantadas na paisagem inspiradora, e ao mesmo tempo desafiante, característica da ilha da Madeira. Nelas, o arquitecto, recorrendo a uma economia de meios e ao dogma da funcionalidade, foi capaz de revelar forte preocupação pelo “genius loci” e conseguir uma correcta integração paisagística ao mesmo tempo que construiu peças assumidamente contemporâneas, que aceitaram o contágio de outras arquitecturas vernáculas e populares, desenvolvendo, assim, um processo crítico regionalista, na linha de contestação do Estilo Internacional, protagonizada pela geração culturalista do “Inquérito”. Numa fase mais tardia estes edifícios industriais tendem para uma expressão mais escultórica e brutalista, tirando partido das potencialidades do betão armado aparente.

6.3. Edifícios de Escritórios e Serviços

Os edifícios de escritórios e serviços sempre foram entendidos como equipamentos representativos do prestígio e da solidez das empresas. Estas, pretendendo mostrar que acompanham a evolução, que estão na vanguarda, na crista do desenvolvimento, aderem ao código do Movimento Moderno na esperança de que a arquitectura das suas sedes espelhe o seu pretendido sucesso.

De tanto é exemplo o edifício de escritórios da autoria do grupo ARS, Arquitectos (Fortunato Cabral, Morais Soares, Cunha Leão) para a Praça D. João I no Porto, projectado em 1946, logo no pós-guerra, denominado por “Palácio Atlântico”. A imagem de prosperidade que a designação já simbolicamente acarreta é reforçada pela extrema modernidade do imóvel que se filia directamente no cânone ortodoxo do Estilo Internacional, na vanguarda da arquitectura europeia.

O Funchal não ficou indiferente a esta modernidade espelhada pelas empresas e Chorão Ramalho é um dos responsáveis pelo carácter cosmopolita e contemporâneo imprimido a alguns imóveis comerciais, como acontece com o projecto do **edifício de serviços administrativos e comerciais da** proeminente **firma Blandy Brothers** realizado em 1956 em parceria com o arquitecto Leonardo Castro, alterando o ante-projecto já aprovado em 1951.



Edifício Blandy. Foto Emanuel Gaspar.

O imóvel, situado na nobre entrada do cais do Funchal, implantado no espaço do emblemático Café-Restaurante Kit-Kat, apresenta alto soco revestido a cantaria cinzenta local, que ocupa toda a altura do rés-do-chão, primeiro dos seus cinco pisos. Sobre este, o edifício é levantado em “pilotis”, de modo a proporcionar um espaço livre totalmente envidraçado, continuado por uma ampla varanda que se desenvolve na fachada sul, ainda na memória do demolido café Kit-Kat. Dentro da tradição, ou cultura, portuguesa e mediterrânica, todos os pisos apresentam grandes varandas, que possuem simples guardas de prumos verticais em ferro, de tradição

madeirense. O prédio possui janelas emolduradas a cantaria rija regional, com tapa-sóis, sendo as do último piso adossadas umas às outras para proteger a abertura total em faixa horizontal.

No pano posterior do imóvel abre-se verticalmente uma alta grelha em betão, de malha geométrica, com vidros foscos, para iluminação da escadaria interior. O edifício é coberto por laje de betão prolongada sobre a varanda do último piso numa pala reticulada aberta. A entrada, virada a poente, apresenta hall com chão em mármore creme e preto de desenho geométrico (muito recorrente na suas obras), e escadaria revestida a mármore, negro no espaldar dos degraus e bege nos patamares e nas paredes laterais à escadaria.



Edifício da antiga firma Henrique Gouveia. Foto Emanuel Gaspar.

Esta não é a primeira incursão de Chorão Ramalho em edifícios de utilidade administrativa, já que dez anos antes, em 1946, havia projectado um edifício de escritórios para a **firma Henrique e Gouveia**, na Rua João Gago. Do demolido edifício que substitui aproveita as cantarias¹⁴³ e demonstra particular cuidado na concepção do último piso, tentando “*desafogar a torre do Banco Madeira*”¹⁴⁴, edifício vizinho e hoje banco Santander Totta. O rés-do-chão estava reservado a comércio sendo os andares superiores destinados a gabinetes.

A fachada apresenta, a nível do piso térreo, revestimento a cantaria regional, quebrando a altura do edifício. O mezanino é sobrepujado por janelas de sacada assente sobre mísulas, com molduras em cantaria regional, apresentando lintéis de cornija e resguardadas por simples guardas de ferro fundido, de resto de desenho semelhante às janelas do edifício do Cabido da Sé que lhe fica em frente. Encimam estas janelas do “andar nobre” outras tantas janelas, também de molduras a cantaria, protegidas por tapa-sóis de madeira pintada a verde

¹⁴³ Ver espólio de Atelier do Arq.^{to} Chorão Ramalho, sem pasta, Biblioteca do Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém.

¹⁴⁴ *Ibidem*.

garrafa. O último andar, revestido na mesma cantaria, é rasgado por sucessivas fenestraçãoes horizontais com as tradicionais gelosias e é coberto por um telhado de quatro águas em telha de canudo com beiral simples.

A fachada do edifício acaba por expressar uma linguagem de raiz maneirista, lembrando a arquitectura chã portuguesa, consequência quer da reutilização das cantarias das aberturas, cuidado assinalável e pouco comum na época, quer da localização do imóvel, mesmo nas traseiras da Sé, optando-se pela relativa reabilitação da fachada em vez de opções mais radicais e contemporâneas.

O já referido imóvel vizinho, a sede do **Banco da Madeira**, grande instituição financeira da ilha cuja dimensão institucional se reflecte numa arquitectura historicista, eclética e pomposa, bem ao gosto officioso do regime, vê-se adquirido pelo Banco Totta-Alliança, em 1961, na sequência do declínio do original proprietário. Em 1968, mas com ante-projectos da altura da integração no novo banco, Chorão Ramalho vai remodelar totalmente o interior do edifício, de modo a obter um funcionamento dos serviços mais eficiente. As alterações então efectuadas são hoje quase imperceptíveis, restando apenas algumas paredes e os pilares, tudo revestido a mármore verde, para além de uma bem lançada escada, adossada à parede, com os patamares dos degraus no mesmo mármore e espaldares em pedra creme, que possui um simples corrimão de madeira e ferro assentando sobre um lambril de mármore branco.

O arquitecto remodelou na Madeira ainda a sede regional de outro banco, o **Banco Nacional Ultramarino**, edifício hoje pertencente à Caixa Geral de Depósitos e situado no gaveto da Rua João Tavira com a Avenida Arriaga. O objecto das alterações restringiu-se ao interior datando os trabalhos de 1959 e incidindo mais acentuadamente no rés-do-chão, onde todo o espaço se vê reorganizado - Chorão Ramalho suprime algumas paredes, de forma a dotar de maior funcionalidade as zonas de trabalho e do público. De referir ainda, toda uma nova decoração, também da responsabilidade do arquitecto, que integra uma tapeçaria de Guilherme Camarinha. Hoje nada resta que permita identificar a intervenção do autor.



Edifício João de Freitas Martins. Foto Perestrelo, espólio de Chorão Ramalho, Env. n.º 161.

Datado de 1954 é o **Edifício João de Freitas Martins**, localizado na Avenida do Mar e também projectado para serviços. Pertencente a uma empresa de agentes de navegação, apresenta três pisos mais um pequeno corpo na cobertura do terraço, centralizado e recuado de modo a quase ser imperceptível da Avenida. O rés-do-chão, destinado ao atendimento do público, apresenta vãos totais envidraçados delimitados pelos pilares estruturais, revestidos a cantaria regional cinzenta, e protegidos por uma pala. A fachada é marcada por uma cinta de betão aparente moldado no remate das lajes, em cada um dos pisos superiores, e ritmada por fenestração rasgadas a toda a altura do pé direito, justapostas e possuindo finas molduras em cantaria rija insular e guardas em ferro cujo desenho geométrico se repete no estreito prolongamento da laje de betão da cobertura.

No interior, e do lado poente da fachada, sobe uma escadaria, de espaldar em mármore creme e patamar em mármore negro, iluminada por um vão total envidraçado a vidro opalino de caixilharia de ferro. Todo o piso térreo, espaço público e patamar de origem da escadaria, apresenta desenho regular em mármore creme e preto.

No terraço da cobertura foi, em 1967, instalado o **restaurante Caravela**, com mobiliário desenhado pelo próprio arquitecto, tal como o elaborado tecto e os lustres em madeira de modelação geométrica, plasticização que uma década e meia depois irá utilizar no hemiciclo da Assembleia Legislativa Regional. Mais tarde, para abrigar a esplanada do restaurante, foi armada uma inestética caixilharia de alumínio à revelia do autor.

Mais recentemente, a serena fachada principal foi adulterada por uma intervenção “kitsch”, motivo de pesado lamento do arquitecto que num pequeno manuscrito do seu espólio de atelier reage: *“É espantoso como se pode desrespeitosamente destruir, esfrangalhar, a fachada de um edifício que se destacava naquela Avenida pela sua dignidade, coerência e*

correção”¹⁴⁵, questionando justamente: “Será legítima agora esta intervenção que para além de adular um edifício com unidade afecta o conjunto arquitectónico urbano e a conservação do património arquitectónico da cidade?”¹⁴⁶, para em seguida concluir: “Puro exibicionismo (publicitário) com desprezo pela integração no conjunto da fachada.”¹⁴⁷



Edifício Acciaiuolli. Foto Perestrelo, espólio de Chorão Ramalho, Env. n.º 381.

Em 1957 projecta o **Edifício Acciaiuolli**, prédio localizado na Rua de João Távira que inclui área comercial, escritórios, consultórios médicos e, a partir do terceiro andar, a Pensão Monte Rosa. Em 1959/1960 procede à ampliação e remodelação da pensão.

Os pilares revestidos a cantaria regional cinzenta sobre os quais o imóvel se levanta, soltam--no do solo e libertam a área térrea para usufruto pedonal, espaço de comunicação entre o exterior e o interior segundo os princípios corbusianos.

Na fachada de expressão plástica contida e limpa, três panos longitudinais em ressaltado sabiamente separados por estreitos vãos horizontais com górgias abrem-se, cada um deles, em seis janelas, com tapa-sóis, de peitoril em cantaria rija. A sul, um corpo mais esguio, com fenestração vertical sobrepostas nos seus remates, integra pano central rasgado por três estreitos vãos horizontais. No piso térreo deste corpo, com o chão no glosado desenho regular de pedra preta e creme, situa-se o acesso à pensão marcado por uma pala solta do tecto, rasgada por consecutivos rectângulos, que desde o exterior penetra o hall.

Na cobertura do edifício, em placa de betão, situam-se um piso recuado sobre o corpo principal e dois pisos, também recuados, sobre o corpo mais estreito a sul. Tudo totalmente envidraçado, deixando vislumbrar a estrutura de betão armado, pilares e lajes. Estas novas edificações, datadas das obras de remodelação, tornaram utilizável o espaço ao ar livre,

¹⁴⁵ Espólio de Atelier do Arq.^{to} Chorão Ramalho, folha avulsa, Biblioteca do Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém.

¹⁴⁶ *Ibidem.*

¹⁴⁷ *Ibidem.*

possibilitando um contacto mais estreito com a paisagem envolvente, princípio de inspiração também corbusiana.

É de 1961 o seu projecto para um **edifício** misto de comércio, no rés-do-chão, escritórios ou consultórios médicos, no primeiro andar, e habitação, nos pisos superiores, situado na Rua do **Bom Jesus**. Na verdade “o projecto compreende dois prédios independentes mas que foram projectados em conjunto e foram construídos simultaneamente. Isso permitiu estudar os volumes e fachadas em conjunto integrando-os de forma a aparentarem o mesmo edifício com vantagem evidente para as suas proporções.”¹⁴⁸



Fachada principal do edifício da Rua do Bom Jesus. Foto Emanuel Gaspar.

Imóvel de três pisos, mais um, recuado, para aproveitar o generoso terraço, apresenta fachada contida, com janelas protegidas por tapa-sóis pintados a verde escuro, algumas delas com floreiras.

A separação entre o rés-do-chão e o primeiro andar é feita por um largo friso em betão aparente estriado encimado por uma fenestração total envidraçada. “As vigas aparentes nas fachadas são de betão à vista com cofragem estudada especialmente para obter uma superfície decorativa”¹⁴⁹ com losangos.

“A cobertura é formada por lajes de betão devidamente impermeabilizadas e revestidas com mosaicos ou com telha.”¹⁵⁰ Reservando-se, obviamente, o revestimento a mosaico aos terraços acessíveis a partir do último piso da habitação.

¹⁴⁸ Raul Chorão Ramalho, “Prédio no Funchal”, *Arquitectura*, Lisboa, n.º 87, Março - Abril de 1965, p. 56.

¹⁴⁹ *Ibidem*, p. 57.

¹⁵⁰ *Ibidem*.

Em 1973, o arquitecto projecta um prédio comercial e de escritórios, denominado **Edifício Paixão**, localizado na Rua da Figueira Preta. Imóvel de quatro pisos com fachada totalmente brutalista, constituída quase apenas pelos elementos estruturais dos pilares e vigas de betão aparente, a não ser pelas guardas das fenestрации, de interior pintado a preto. Nesta fachada única, de esquematismo regular e “limpo”, rasgam-se grandes vãos de faixas horizontais, sem qualquer resguardo para o sol, já que se encontra virada a norte numa rua estreita.



Fachada principal do Edifício Paixão. Foto Emanuel Gaspar.

6.4. Hotelaria



Pormenor da fachada sul do Edifício Guilloteau. Foto Emanuel Gaspar.

Em 1970, Chorão Ramalho procede à adaptação de um **prédio** comercial a **aparthotel**, hoje já sem essas funções, propriedade de Thérèse Escallier **Guilloteau**, localizado bem no centro da cidade, na Rua António José de Almeida, com fachada norte para a Rua das Murças e alçado sul para a Rua da Alfândega.

Imóvel de cinco pisos, construído em alvenaria de betão armado, apresenta fachadas sóbrias, todas iguais, constituídas por altas janelas a toda a altura do pé direito, com delicadas ombreiras em cantaria regional e vergas a betão aparente. As fenestraçãoes, sem gelsias e com simples guardas de ferro, sobrepõem-se umas às outras, quase formando vãos totais verticais, ritmando assim a fachada num jogo de superfícies cheias e vãos de que resulta a expressão plástica do edifício. O piso térreo apresenta vastas aberturas somente demarcadas pelos estruturais pilares, revestidos a cantaria local e de faces laterais em ressalto, e por uma contínua viga em betão aparente.

Uma laje de betão de quatro águas, com beiral bastante balanceado em betão aparente, revestida a telha, cobre este edifício de expressão contida e neutra. Vizinho da manuelina Alfândega Velha, classificada de Monumento Nacional e uma década e meia mais tarde objecto de aturada e cuidadosa adaptação a Assembleia Legislativa Regional, também pelo arquitecto Chorão Ramalho, como de resto teremos oportunidade de analisar, o prédio opta claramente por se anular na envolvente, sem protagonismos. Ademais a reconstrução e adaptação deste edifício foi subordinada ao parecer da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia, exactamente por ficar a menos de cinquenta metros do referido Monumento Nacional, obtendo o parecer positivo do pintor Jorge Ribeiro Marques da Silva.¹⁵¹



Cervejaria Coral. Foto Perestrellos, espólio de Chorão Ramalho, Env. n.º 452.

Em 1971 Chorão Ramalho concebe para o rés-do-chão deste edifício, tão nobremente localizado, a **Cervejaria Coral**, marca de cerveja futuramente emblemática e produzida pela centenária Empresa de Cervejas da Madeira (ECM) desde há dois anos atrás. Embora o arquitecto Gonçalo Byrne de tal não tenha memória, como afirma no depoimento por nós recolhido, há referências da sua colaboração neste projecto, ainda durante o seu tirocínio com

¹⁵¹ *Edifício Guilloteau*, 1970, Arquivo da Câmara Municipal do Funchal.

Chorão Ramalho. De notar que Gonçalo Byrne deixa o atelier de Chorão Ramalho em 1968 para cumprir serviço militar no ultramar, portanto em 1971 não se encontra a trabalhar com este profissional, mas o projecto da cervejaria tem programa e ante-projecto anteriores a esta data.

Ampla e moderna cervejaria, era marcada por uma parede interior solta, centralmente colocada e perpendicular à fachada principal, dividindo espaços distintos da sala. Esta parede era totalmente revestida por um interessante painel de azulejos de Querubim Lapa, alusivo ao mar, composto por motivos de flora e fauna marinhas de *“figuração orgânica e abstractizante que o ceramista praticava desde finais dos anos 50”*.¹⁵² Todas as paredes exteriores eram totalmente envidraçadas, apenas delimitadas pelos elementos estruturais dos pilares e das vigas, simultaneamente permitindo uma grande iluminação natural e um mais estreito contacto com as ruas envolventes.

O balcão de serviço fazia uma espécie de península, de desenho austero e todo executado em madeira, onde se destacava um aquário suspenso em “pilotis”, também de madeira, que se prolongavam até o tecto. Este balcão era sobrepujado por um tecto falso em madeira, para distribuição do ar condicionado, bordejado por faces rectangulares de iluminação que o uniam ao tecto. Este mesmo esquema de iluminação percorria todas as paredes da sala. O desenho do mobiliário era do próprio arquitecto, em parceria com o escultor Amândio de Sousa¹⁵³, que conceberam mesas quadradas minimais, na mesma madeira utilizada na decoração do espaço e nas severas cadeiras de acento e costas em couro de cor creme, algo inspiradas nas Cadeiras Osaka-70 de António Garcia. O design do mobiliário era extraordinariamente actualizado, sem concessões a linguagens de compromisso.

Infelizmente esta cervejaria foi sacrificada em favor de um pequeno e incaracterístico Centro Comercial, restando apenas parte de uma das faces do painel cerâmico, tendo o Funchal perdido o seu primeiro espaço modernamente concebido numa abordagem de design.

Cinco anos antes de ter realizado a adaptação a aparthotel do anteriormente referido edifício Guilloteau, Chorão Ramalho elabora, projecto de 1965, um empreendimento turístico de raiz, o **Hotel Quinta do Sol**, edifício que, na ilha, inaugura uma concepção culta contextualizada de projectar equipamentos hoteleiros. Com sucessivos projectos de alterações nos anos seguintes, incluindo um de transformação em aparthotel, que apesar de ter chegado à fase de execução nunca chegou a concretizar-se, sofre, em 1975, modificações na piscina e anexos, e em 1976, ano em que finalmente o hotel é inaugurado, ampliação do restaurante.

¹⁵² Rui Afonso Santos, “Design e Decoração na obra de Chorão Ramalho”, Catálogo da *Exposição Retrospectiva da Obra de Raúl Chorão Ramalho*, Almada, Casa da Cerca, Centro de Arte Contemporânea, 1997, p. 86.

¹⁵³ Segundo depoimento do escultor Amândio de Sousa, que por esta altura possuía uma carpintaria.

O imóvel, de seis andares do lado nascente e sete andares do lado poente, possui 120 quartos e 10 suites, foi projectado para corresponder à categoria de quatro estrelas e encontra-se implantado numa luxuriante mancha verde, na linha de cumeeira da pequena colina sobranceira, a oeste, ao profundo e densamente arborizado vale do Ribeiro Seco, com a exuberante vegetação da Quinta Magnólia atrás.



Hotel Quinta do Sol. Foto Emanuel Gaspar.

“A inevitável presença volumétrica do edifício é atenuada pela modelação das fachadas. A sinuosidade do contorno e o contraste de sombra e luz, acentuando a verticalidade, aliado à cor dos materiais, aproxima-o da imagem da própria vegetação que o rodeia e contribuem para o fundir no ambiente local.”¹⁵⁴

Contribuindo também para atenuar o impacto volumétrico, a aparente “ossatura” estrutural em betão armado, liberta de paredes exteriores, possibilita o aparecimento de fenestрации totais, protegidas por tapa-sóis de madeira pintados de verde escuro, que aqui são usados à exaustão, e os “quartos que se projectam para além da fachada, em «bow-window»”¹⁵⁵, abertos à paisagem e resguardados pelos tapa-sóis, concedem à fachada uma plástica verdadeiramente dinâmica. Além disso, a separação entre os andares é feita pelas vigas aparentes em betão o que, conjugado com os inúmeros tapa-sóis, dá ao hotel uma certa expressividade escultórica. Nas paredes do piso térreo é usada a cantaria regional cinzenta e de cor.

A poente destaca-se um proeminente volume unitário rectangular, mais purista e abstracto, também com estrutura à vista, em betão aparente, adossado ao segundo piso do hotel e sustido por dois pilares sobre a recepção. Este corpo seco e “limpo”, onde se situa o restaurante, apresenta paredes desmaterializadas por vãos totais, dos quais apenas o poente se encontra protegido por um “quebra-sol” de prumos verticais que, constituindo uma pele moderna, entra em diálogo com as gelosias tradicionais.

¹⁵⁴ Raul Chorão Ramalho, “Hotel Quinta do Sol”, *Arquitectura*, Lisboa, n.º 151, 1983, p. 58.

¹⁵⁵ *Ibidem*.

Em frente da fachada principal desenvolve-se o jardim de caminhos calcetados no tradicional calhau rolado de mar com degraus em cantaria cinzenta e trilhos de lajes de pedra basáltica. De notar que, no projecto inicial, o arquitecto preservava nos jardins fronteiros, duas imponentes e centenárias araucárias da antiga Quinta do Sol, que foram involuntariamente sacrificadas no decurso das obras.

*“A área e configuração de alguns quartos foi estudada de forma a poderem dispor de duas zonas, uma de dormir e outra de estar e optou-se pela organização desta junto às varandas ou janelas o que permitirá a sua utilização de facto como sala de estar. O mobiliário foi estudado expressamente para criar um certo isolamento entre as duas zonas.”*¹⁵⁶

Os espaços interiores comuns caracterizam-se por uma grande contenção decorativa, apenas aquecidos pela cor quente da madeira, tão usada nos projectos deste autor, e por materiais de fácil conservação. Uma nota particular vai para os pilares interiores que apresentam faces laterais em ressalto, pormenor muito usual na sua obra.

A cobertura do hotel é feita por lajes de betão, que se tornam em vivenciais e aprazíveis terraços para contacto com a bonita paisagem envolvente.

Em 1983 Chorão Ramalho procedeu à ampliação da Sala de Chá e em 1985 à remodelação do bar. No início dos anos noventa o hotel foi aumentado em um anexo a nascente, implantado isoladamente, numa linguagem estética semelhante à do edifício principal e de autoria de Paula Bianchi que, anos antes, havia tirocinado com Chorão Ramalho e que assim consegue manter a unidade estilística numa acertada harmonia arquitectónica.

Este inovador hotel Quinta do Sol apresenta uma gramática culta e actualizada sem cedências a léxicos miméticos, “kitsch” ou pseudo-tradicionalistas, do suposto agrado do turista mediano, como os usados em algumas das construções que ainda hoje se continuam a erigir nas suas imediações. *“A sua qualidade construtiva, solução espacial, a nobreza dos materiais utilizados, a integração paisagística bem como a expressão anti-formalista, tornam-no intemporal, resistindo aos tiques das modas passadistas tornando-se num clássico como o próprio Reid’s Hotel que lhe fica à beira”*¹⁵⁷ e constituindo um marco do modernismo na Madeira, numa quase oposição crítica ao ícone modernista da ilha, o Hotel do Casino, que por esta altura também se encontrava em construção, numa linguagem mais ortodoxa e abstracta, filiada nos modelos e valores do Estilo Internacional.

Já em 1962 Chorão Ramalho tinha projectado o **Hotel Bela Vista**, com segundo projecto, já como aparthotel, de 1971-73, mas gorado já em construção e vindo a ser, no final da década,

¹⁵⁶ Memória Descritiva do Hotel Quinta do Sol, gentilmente cedida pela família Bianchi.

¹⁵⁷ Victor Mestre, “Raul Chorão Ramalho Uma Obra Superior”, Catálogo da *Exposição Retrospectiva da Obra de Raúl Chorão Ramalho*, Almada, Casa da Cerca, Centro de Arte Contemporânea, 1997, p. 26.

adquirido pelo Governo Regional para ali instalar um lar de terceira idade, com estudo prévio de 1980 e projecto de alterações de 1981-1984.



Maqueta do Hotel Bela Vista. Foto do espólio de Chorão Ramalho.

Imóvel de linguagem sóbria, contida e austera, executado em módulos horizontais que serenamente se agarram ao forte declive do terreno, dispondo-se e adaptando-se às curvas de nível, diluindo assim a composição volumétrica de modo a conseguir um correcto enquadramento paisagístico.

O problema da sua integração preocupou de tal modo o autor que condicionou a solução adoptada: *“A situação particular do edifício ocupando um local em evidência na vertente leste da Cidade levou-nos a estudar a sua composição volumétrica não só em relação às zonas vizinhas mas também considerando as panorâmicas a partir de pontos de observação muito afastados. Procurou-se ajustar o edifício ao terreno de encosta integrando-o na topografia, e acompanhando a expressão das manchas de casario existente agrupado em banda, que se desenham de forma característica sobre o fundo verde do anfiteatro do Funchal.”*¹⁵⁸

A fachada principal apresenta extensas varandas horizontais que percorrem toda a frontaria do imóvel e possui janelas com tapa-sóis que ritmam os monótonos pisos, mas no projecto inicial possuía fenestranças totais, protegidas pelas mesmas gelsias e as guardas, de betão armado caiado, continham floreiras.

O edifício é de construção mista de betão armado e alvenaria de tijolo, com pedra à vista nas plataformas do seu embasamento. *“Duma maneira geral as paredes não são resistentes ou de suporte mas apenas de tapamento.”*¹⁵⁹ É coberto por uma série de *“lajes de betão armado*

¹⁵⁸ “Memória Descritiva”, *Projecto do Hotel Bela Vista, no Funchal*, Junho de 1971, p. 2, Arquivo da Câmara Municipal do Funchal.

¹⁵⁹ *Ibidem*, p. 4.

devidamente impermeabilizadas, isoladas e protegidas com revestimento que asseguram o seu aspecto quando vistas de longe.”¹⁶⁰

Para o interior, garantindo o necessário conforto, o arquitecto previa: *“as paredes divisórias entre os quartos de cama serão duplas, constituídas por um pano de tijolo furado e outro maciço e o intervalo entre os dois panos de parede preenchido com aglomerado de cortiça, lã de vidro ou betão celular. Os pavimentos serão de laje de tijolo armado sobre a qual se colocará uma almofada de argamassa de cortiça a fim de assegurar um bom isolamento dos ruídos*”.

¹⁶¹

Quando o imóvel foi adaptado para lar de terceira idade em substituição do velho e degradado Lar Dr. João Abel de Freitas, conhecido como o Lazareto, as necessárias e importantes obras de profunda remodelação, em resposta ao novo e particularmente delicado programa de carácter social, preocuparam bastante o arquitecto, como podemos verificar na memória descritiva: *“Verifico que algumas das deficiências que já se notariam no hotel constituem no caso de um lar defeitos evidentes que têm de ser contornados. Refiro-me à extensão do edifício e aos grandes percursos internos, do que resulta o afastamento das zonas extremas e a complexidade dos acessos e circulações, contribuindo para a dificuldade de orientação dos utentes*”.

¹⁶²

Com vista a uma melhor funcionalidade o imóvel foi subdividido *“em unidades de alojamento dispondo de certa autonomia (cada piso funcionará portanto como um mini-lar com vida própria e gestão própria). Os espaços comuns de convívio, ocupação, refeitório, etc., situam-se predominantemente nos pisos 0 e -1, mas cada unidade dispõe, de zonas sociais privadas e dos espaços funcionais de apoio que lhe asseguram a sua autonomia.*”

¹⁶³

De modo a atenuar a dificuldade trazida pelos extensos percursos no interior do lar, foi preparada uma *“sinalização adequada e de uma faixa de cor nos corredores de cada piso que permitem criar referências e facilitar a orientação*”.

¹⁶⁴ Atenção foi dada também à concepção dos corredores: a largura adequada permite a circulação das cadeiras de rodas e previram-se *“na generalidade bolsas entre os pilares onde se poderá fazer o cruzamento ou mudança de sentido*”.¹⁶⁵

Redobrado cuidado foi tido nos quartos de banho que *“foram equipados com duches cuja cuva é constituída apenas por uma depressão no pavimento o que permite tomar o banho sentado num banco. (...) Os quartos de banho que se destinam a utentes utilizando cadeiras de rodas possuem um vão com 0.90 e a posição das louças sanitárias permite a manobra das*

¹⁶⁰ *Ibidem.*

¹⁶¹ *Ibidem.*

¹⁶² “Memória descritiva do Lar da Bela Vista”, 1980, Projecto 211, Pasta 162, Arquivo da Biblioteca do Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana.

¹⁶³ “Projecto do Lar da Bela Vista”, 1987, Projecto 211, Pasta 162, Arquivo da Biblioteca do Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana.

¹⁶⁴ *Ibidem.*

¹⁶⁵ *Ibidem.*

cadeiras.”¹⁶⁶ Todas as casas de banho têm um ralo e um perfil junto à porta, de forma a evitar uma eventual inundação nos outros compartimentos.

O arquitecto também prestou atenção aos espaços exteriores que “*embora não muito extensos permitem a ocupação de jardinagem e horticultura, o exercício físico e logradouros.*”¹⁶⁷

De 1968 é o arrojado **Conjunto Turístico do Forte Velho**, na área anteriormente ocupada pelo asilo do Funchal, Lar Dr. João Abel de Freitas, na foz da Ribeira de Gonçalo Aires, encomenda dos irmãos Henrique de Moura e João Manuel Coutinho de Sá Fernandes, talvez recordando a vocação hospedeira daquele local, de quando se tornou residência dos refugiados gibraltinos durante a Segunda Guerra Mundial. Vasto projecto de aturados estudos de enquadramento paisagístico, chegando o arquitecto a fazer simulações da construção sobre fotos panorâmicas, que nunca chegou a concretizar-se.

Pretendia-se “*construir aqui um conjunto de instalações de desportos náuticos e atracções de praia que sirvam de apoio à população dos hotéis situados no interior da cidade e à própria população do Funchal e construir também um hotel que contribuirá para caracterizar e vitalizar este conjunto.*”¹⁶⁸

Ali seria concretizado um ambicioso programa, criando uma nova zona balnear da cidade que incluía piscinas, uma delas olímpica, solários, cais de recreio, bares, restaurante, campos de ténis, mini-golf, bowling, campos de Squash e Badmington, galeria comercial com artesanato, parque infantil e parque de estacionamento.

O hotel apresentava uma linguagem fortemente contida, no mesmo vocabulário austero e semelhante expressão plástica à do Hotel da Bela Vista que lhe ficaria sobranceiro. A composição volumétrica era “partida”, com pisos formando longas linhas horizontais e desnivelados, em escada, acompanhando a forte pendente do terreno, tudo ligado por elevadores para vencer o grande declive.

Em 1965, Chorão Ramalho projectou o **Hotel Quinta de S. João**¹⁶⁹ para a importante família Bettencourt Câmara. Outro dos projectos que infelizmente não chegou à construção.

O projecto cuidadosamente preservava a vetusta Quinta de S. João, antigo solar dos viscondes de S. João, um dos poucos palacetes funchalenses que apresentava uma linguagem assumidamente barroca, com fachada principal de empena curva apresentando escadaria cenográfica de dois lanços, janelas de grossas molduras com frontões curvos e capela

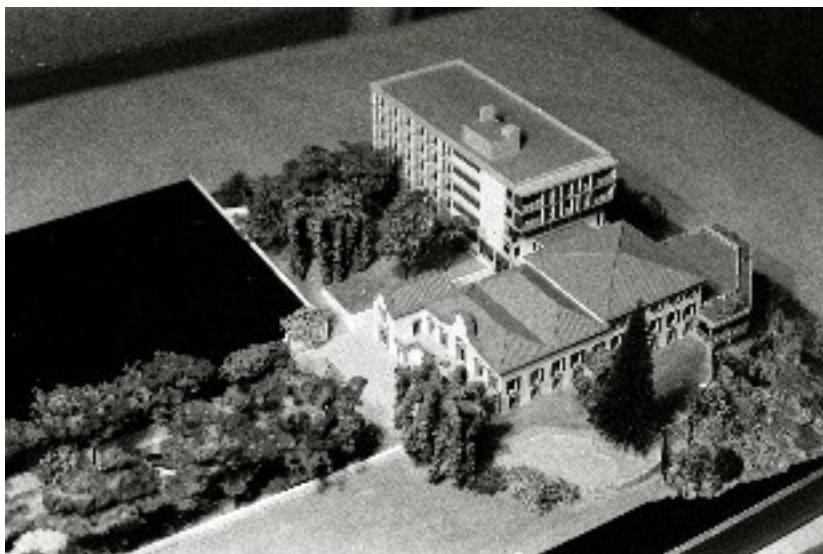
¹⁶⁶ *Ibidem.*

¹⁶⁷ *Ibidem.*

¹⁶⁸ *Programa do Conjunto Turístico Forte Velho*, 1968, Arquivo da Câmara Municipal do Funchal e Arquivo da Biblioteca do Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, não catalogado.

¹⁶⁹ Documentação fotográfica da maquete no Espólio do Arq.¹⁰ Raul Chorão Ramalho, envelope 396, da Biblioteca do Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana.

adossada a norte. O solar, do séc. XVIII, fazia lembrar as casas solarengas barrocas do norte do país.



Maqueta do Hotel da Quinta de S. João. Foto do espólio de Chorão Ramalho.

Adossando-se à fachada norte do novo volume do solar através de um corpo de menor altura e ligeiramente recuado, desenvolver-se-ia propriamente o hotel de cinco pisos, num volume unitário rectangular de linguagem sóbria e apresentando os tradicionais tapa-sóis, destacando-se, a sul, uma em cada um dos dois últimos andares, duas varandas em balanço. Esta nova edificação seria coberta por uma laje plana de betão.

Atente-se à sensibilidade do arquitecto no respeito pelas pré-existências, não só do imóvel da antiga quinta, mas também dos luxuriantes jardins com a sua alameda de jacarandás e a sua centenária araucária a sul. Note-se, ainda, que o projecto, de linguagem contemporânea liberta de compromissos de expressão arquitectónica e de mimetismos em relação à arquitectura pré--existente, dava primazia ao sumptuoso solar, deixando-o em primeiro plano, sendo o novo corpo recuado no jardim.

Em lugar do projecto de Chorão Ramalho acabou sendo construído um hotel de volume fora de escala, vulgaríssimo, com demolição da antiga Quinta, salvando-se desta lamentável opção algum do magnífico espólio da capela depositado no Museu de Arte Sacra do Funchal.

Em 1970, Chorão Ramalho projecta mais uma unidade hoteleira, o **Hotel Madeira**, localizado no gaveto da Rua Ivens com a Rua Conselheiro José Silvestre Ribeiro, junto ao Jardim Municipal, obra realizada em parceria com o Arq.^{to} José Pereira Chan.

A fachada principal é ritmada por uma sucessão de fenestrações em faixas horizontais que se sobrepõem umas às outras e que possuem varandas em balanço, em diagonal com a rua, revestidas a cantaria do Porto Santo e fechadas por tapa-sóis vermelhos de correr.



Fachada principal do Hotel Madeira. Foto Emanuel Gaspar.

De referir que o arquitecto preservou as fachadas de um anterior prédio: a principal, no alçado norte, virada à Rua Nova de S. Pedro, de modo a não destoar na harmonia e na escala arquitectónica da bonita rua; e a fachada nascente, com as suas cantarias cinzentas regionais, varandas de balanço, tapa-sóis e beirais triplos em telha de meia cana.

O imóvel é coberto por uma laje de betão revestida a mosaicos vermelhos de cerâmica e, ao encontro dos princípios corbusianos, possui um solário, piscina e bar de apoio em comunhão com a paisagem envolvente.

6.5. Escolas



Desenho da Escola Primária de Porto Santo.
Espólio de Chorão Ramalho.



Escola Primária de Porto Santo. Foto Miguel Nunes.

Equipamentos de pequena dimensão, as escolas primárias, “constituem um interessante espaço de «liberdade» para muitos dos jovens arquitectos. A repetição do módulo da sala de aula é pretexto para a definição de um padrão concebido segundo os princípios da arquitectura do Movimento Moderno”.¹⁷⁰ Assim aconteceu com Chorão Ramalho que nestes estabelecimentos escolares ensaia o novo código linguístico.

¹⁷⁰ Ana Tostões, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2ª Edição, 1997, p. 105.

A **Escola Primária do Porto Santo**, “*uma obra de grande frescura e atrevimento*”¹⁷¹, é seu projecto de 1959. Inovadora e exemplar no seu afastamento à série de escolas do Plano Centenário, concebidas pelo Estado Novo, nela o arquitecto aplica disciplinarmente a máxima modernista da “forma segue a função”.

O edifício, na linha do racionalismo puro, é constituído por quatro blocos geométricos, secos, iguais entre si e contíguos, que se elevam acima dos alpendres, contemplando duas salas de aula masculinas e duas salas de aula femininas, implantadas separadamente segundo as directrizes do Ministério da Educação de então. Inteligentemente, o arquitecto contrapõe em frente de cada sala de aula, de amplos fenestramentos totais, um espaço complementar ao ar livre, pontuado por uma árvore, tirando partido do clima ameno da ilha.

*“O excelente clima local justifica a disposição que se deu ao conjunto no qual as circulações se fazem em parte ao ar livre. As aulas são orientadas a sul, sobre os recreios, dispo de amplos envidraçados e de alpendres que poderão constituir uma extensão das salas de aulas.”*¹⁷²

As paredes que sustentam a cobertura do recreio apresentam um jogo de pequenas aberturas de carácter abstractizante que animam os pátios que delimitam.

As fachadas são pintadas de creme, os pilares, autónomos e visíveis, são pintados a verde e as vigas da laje da cobertura, em betão à vista.

O grande sentido plástico do arquitecto, patente nesta obra, revela-se ainda naquela que é a grande inovação deste imóvel, a cobertura, hoje infelizmente desaparecida, com terra de “salão”, usada na arquitectura vernácula popular local e que funcionava como um excelente isolamento térmico das lajes de betão no clima seco e quente de Porto Santo.

O projecto da Cantina é já de 1963 e obviamente segue o mesmo código moderno. Grande corpo a sul das salas de aula e orientado também a sul, com grandes fenestraçãoes que se elevam ligeiramente acima do alpendre de betão aparente que lhes protege os vãos.

Chorão Ramalho, na mesma altura, projecta ainda outra modernista **Escola Primária para a Ribeira Brava**, aprovada pela Câmara Municipal local, mas chumbada pelo Ministro das Obras Públicas que a considera demasiado moderna e arrojada. Frente à recusa do arquitecto em fazer alterações ao projecto, em sua substituição vem a ser construída mais uma das que seguem o modelo do Plano Centenário, “*escolas primárias construídas por todo o país, conforme projecto, sem relevo de Rogério de Azevedo*”¹⁷³ e que apela a uma certa arquitectura pseudo portuguesa de linguagem eclética.

¹⁷¹ Victor Mestre, “Raul Chorão Ramalho Uma Obra Superior”, Catálogo da *Exposição Retrospectiva da Obra de Raúl Chorão Ramalho*, Almada, Casa da Cerca, Centro de Arte Contemporânea, 1997, p. 28.

¹⁷² “Memória Descritiva”, 1962.

¹⁷³ José-Augusto França, *A Arte em Portugal no Séc. XX*, Lisboa, Bertrand Editora, 1974, p. 251.

6.6. Adegas



Adega do Porto Santo. Foto Arquivo Regional da Madeira.

Em 1954 Chorão Ramalho concebe a **Adega Experimental do Porto Santo**, para o desenvolvimento da cultura vinícola local, integrada no Plano de Fomento do Porto Santo, programa destinado ao combate da penúria agrícola e económica da ilha.

Edifício de planta rectangular, coberto por uma laje de betão de duas águas, possui, no último terço das paredes, grelhas modernas em betão para iluminação e ventilação do interior. Lateralmente, até à altura das portas de entrada, as paredes estão revestidas a pedra basáltica à vista. O edifício serve actualmente de quartel de bombeiros, tendo sido algo adulterado com acrescentos de corpos dissonantes.

Em 1958 projecta outro edifício de tipologia e programa semelhante, a **Adega Experimental do Estreito de Câmara de Lobos**, situada no sítio de Jesus Maria José, é mandada construir pela Junta Geral do Distrito Autónomo do Funchal para ensaios de vinificação colectiva e aperfeiçoamento das técnicas de produção de vinho. Esta edificação, que ficou concluída em 1959, apresenta planta rectangular e é construída no sentido da pendente Norte/Sul, aproveitando-se assim o declive para instalar um espaço no embasamento.

As paredes Norte e Sul, terminadas em empena triangular, bem como o soko das paredes Nascente e Poente, são revestidas a pedra basáltica à vista com juntas de cimento avivadas a branco. Os panos Nascente e Poente são ritmados por pilares de betão e apresentam no último terço, junto à cobertura, vãos totais de faixa horizontal protegidos por tapa-sóis pintados de verde-escuro. Na fachada Nascente rasga-se um grande vão para a entrada das uvas, protegido por uma laje plana de betão sustentada por pilares.



Adega do Estreito de Câmara de Lobos. Foto Emanuel Gaspar.

A adega é coberta por uma laje de betão de duas águas, que se prolonga para Norte protegendo o lugar, assente sobre vigas aparentes e revestida a telha de canudo.

6.7. Habitação Unifamiliar



Casa Bianchi, foto do espólio de Chorão Ramalho



Casa Bianchi na actualidade. Foto Emanuel Gaspar

“Desde sempre campo experimental de eleição para arquitectos, laboratórios a pequena escala permitindo investigações ao nível da aplicação de novos materiais ou tecnologias, propostas de outros modos de vida com diferentes espacialidades, a moradia individualizada, para proprietários mais ou menos abastados, continuará a ser (...) a ocasião privilegiada para a afirmação de linguagem ou de tendência.”¹⁷⁴

O projecto da vivenda moderna, *“porque destinada normalmente, ao contrário da habitação colectiva, a um cliente «não anónimo», quando se trata de ensaiar novos códigos linguísticos ou diferentes espacialidades, requer um encomendador, se não culto, pelo menos disposto a*

¹⁷⁴ Ana Tostões, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2ª Edição, 1997, p. 52.

*aceitar as novas propostas do profissional.*¹⁷⁵ Exactamente o que sucede com a família Bianchi, que se torna amiga do arquitecto com quem partilha entendimentos e cumplicidades. É em 1961, mas com ante-projecto de 1959, que Chorão Ramalho projecta, para esta família, uma das poucas casas unifamiliares que desenhou, a **Casa Bianchi**, que constitui *“uma das mais belas casas construídas por um Arquitecto Português.*¹⁷⁶

Por sugestão do Eng.º José Adolfo Pinto Eliseu, por esta altura presidente da Comissão Administrativa dos Aproveitamentos Hidráulicos da Madeira, o Sr. Ferdinando Bianchi convida o Arq.¹⁰ Chorão Ramalho a projectar a sua nova moradia, convite a que o profissional prontamente responde. Para tal, conversa longamente, trocando opiniões, com os informados e cultos encomendadores, com o objectivo de conceber a casa e adequar o espaço às aspirações e psicologia de quem a vai habitar. O arquitecto refere que teve a *“aceitação e a compreensão perfeita do proprietário. Primeiro, é preciso que o arquitecto procure entender o cliente, a maneira como ele vive, o que é que lhe convém, porque, a partir da maneira de viver de cada um, pode-se sempre fazer uma coisa com interesse.*¹⁷⁷ De referir que foi na sequência deste bom entendimento com os proprietários que surgiu a encomenda do atrás referido Hotel Quinta do Sol.

A belíssima moradia Bianchi foi adossada ao elevado e desagradável muro leste da propriedade vizinha *“para atenuar a sensação esmagadora desse paredão, não só em relação ao próprio lote, mas também em relação ao conjunto panorâmico para quem percorre a Estrada Monumental”*¹⁷⁸, permitindo libertar as outras fachadas e *“dando a noção de maior espaço, apesar das pequenas dimensões do terreno.*¹⁷⁹

A casa, de gramática modernista, integra soluções arquitectónicas de tradição local, como o alpendre rotulado, a “casinha de prazer”, a textura dos empedrados em seixo rolado, a pedra basáltica e o uso dos tapa-sóis madeirenses, bem como a aplicação das cantarias insulares.

A fachada principal do edifício, de dois pisos, apresenta ao nível do piso térreo amplos vãos que permitem *“uma certa fluidez e interpenetração de espaços e ambiente”*¹⁸⁰ e uma íntima comunhão entre as amplas zonas de estar e de refeições e *“o exterior sobre os relvados e pavimentos, abrigados ou descobertos”*.¹⁸¹ Antecede e protege a entrada, uma casa de fresco numa interpretação contemporânea, que possui parede revestida a polidas pedras da região de tons diversos, prolongando-se para o átrio interior, o mesmo acontecendo com o chão calcetado a calhau rolado.

¹⁷⁵ *Ibidem.*

¹⁷⁶ Victor Mestre, “Raul Chorão Ramalho Uma Obra Superior”, Catálogo da *Exposição Retrospectiva da Obra de Raúl Chorão Ramalho*, Almada, Casa da Cerca, Centro de Arte Contemporânea, 1997, p. 25.

¹⁷⁷ Ana Sousa Dias, “Testemunhas do Século Português - 15; Raul Chorão Ramalho, 85 anos, arquitecto, divergente”, Entrevista, *Público*, 11 de Abril de 1999.

¹⁷⁸ “Memória Descritiva”, 1961, gentilmente cedida pela Arq.¹⁰ Paula Bianchi.

¹⁷⁹ Raul Chorão Ramalho, “Habitação no Funchal”, *Arquitectura*, Lisboa, n.º 87, 1965, p. 54.

¹⁸⁰ *Ibidem.*

¹⁸¹ *Ibidem.*

Para separar empiricamente o hall de entrada da sala de estar encontra-se uma pequena parede, que do interior se prolonga para o exterior, revestida a desenhos geométricos em madeira, motivos que o arquitecto vai depois utilizar nos Postos de Transformação dos anos 70. A parede poente, em que se inscreve uma lareira e que subtilmente não chega a tocar na parede norte, é revestida a cantaria vermelha regional. A parede norte da sala de refeições é quase totalmente rasgada por um vão que dá acesso a um pátio exterior intimista protegido por uma pérgola. Nesta pequena parede solta encontram-se três equilibrados nichos geométricos de diferentes dimensões.

O piso superior, onde se situam os quartos de dormir e uma pequena zona de estar em contacto com a varanda, apresenta grandes fenestranças, a toda a altura do pé direito, protegidas por tapa-sóis pintados de verde-escuro. A varanda possui simples guarda de prumos de ferro, corrimão de madeira e floreira na base. É ampla, para protecção das largas aberturas do piso térreo e, de forma inteligente, subtilmente cria para poente um alpendre rotulado, através do seu simples prolongamento.

O imóvel apresenta do lado poente uma chaminé revestida a cantaria vermelha e, ao nível do 1º andar, um avançado, abstracto e expressivo alpendre rotulado em betão aparente.

Construído em betão armado, elemento que surge aparente nas fachadas, o edifício é coberto por um tabuleiro de betão armado, devidamente impermeabilizado, preenchido com um tapete de terra vegetal e ajardinado.

*“A disposição do terreno em socacos, a que se sucedem os dois planos da residência, - varanda e cobertura em jardim - contribuem para adaptar a edificação discretamente à configuração topográfica daquela zona.”*¹⁸²

Nesta casa, de *“um ambiente de extrema poética”*¹⁸³, tudo é concebido com mestria e sensibilidade, há um delicado e subtil cuidado e rigor nos detalhes construtivos e decorativos e nada é gratuito ou supérfluo.

Com o recente alargamento da Estrada Monumental, que lhe amputou uma parte significativa do jardim, perdeu-se muito da leitura global da casa e da valorização da vegetação que envolvia este interessante projecto, agora devassado pelo buliço da rua.

¹⁸² “Memória Descritiva”, 1961, gentilmente cedida pela Arq.^{ta} Paula Bianchi.

¹⁸³ Ana Tostões, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50* Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2ª Edição, 1997, p. 62.



Casa Homem da Costa, inicialmente com os elementos estruturais da fachada, varanda e cobertura a betão aparente.

Foto gentilmente cedida pela família.



Fachada poente da Casa Homem da Costa.

Foto Emanuel Gaspar.

Para o Coronel Fernando **Homem da Costa**, Presidente da Junta Geral do Distrito Autónomo do Funchal e cumulativamente Presidente da Comissão Administrativa dos Aproveitamentos Hidráulicos da Madeira, Chorão Ramalho vai projectar, em 1965, uma **moradia** de veraneio e fim de semana, no lugar ermo da Ponta de S. Lourenço, no Caniçal, que *“debruçada sobre a paisagem permanecerá sempre na memória de quem a visita.”*¹⁸⁴

Edifício de planta quadrangular, com dois pisos, implantado numa falésia, constitui um excelente miradouro sobre o mar, *“conforme o desejo do proprietário”*.¹⁸⁵

A fachada principal, virada ao mar, apresenta uma chaminé revestida a cantaria vermelha do Caniçal, que nasce no piso térreo, atravessa o piso superior e assume-se na cobertura, marcando uma centralidade e acentuando a linha vertical que corta as linhas horizontais que definem o imóvel. Junto ao logradouro do piso térreo, na base da chaminé, encontra-se um “barbecue”.

O segundo piso é rasgado por um amplo vão envidraçado a todo o comprimento da fachada sul do edifício, só interrompido pelo corpo da chaminé, no local da sala que serve de refeições e de estar. Lateralmente abrem-se mais dois grandes fenestramentos. Estes vãos possuem tapa-sóis amovíveis em madeira pintados a verde-escuro que reforçam o desenho horizontal da fachada. Neste piso superior desenvolve-se o prolongamento da sala numa varanda de balanço com guarda de prumos verticais que constitui uma primeira trama de carácter abstracto. Graças ao grande vão envidraçado e à espaçosa varanda, é possível *“quer do interior como do exterior, descortinar-se uma repousante e maravilhosa visão panorâmica da extensa costa do Caniçal até à Ponta de S. Lourenço e a imensidão do mar.”*¹⁸⁶

¹⁸⁴ Victor Mestre, “Raul Chorão Ramalho Uma Obra Superior”, Catálogo da *Exposição Retrospectiva da Obra de Raúl Chorão Ramalho*, Almada, Casa da Cerca, Centro de Arte Contemporânea, 1997, p. 25.

¹⁸⁵ Michel Toussaint, “Chorão Ramalho, Um percurso Possível no Pós-Guerra”, *Jornal Arquitectos*, n.º 170, Abril de 1997, p. 25.

¹⁸⁶ “Memória Descritiva”, 1965, gentilmente cedida pelo Major Nuno Homem da Costa.

Na fachada poente marca-se a entrada do edifício. O chão é calçadado a calhau rolado do mar e, em frente da porta principal, eleva-se uma pérgola em madeira de xadrez, numa memória das latadas que cobrem os quintais das casas vernáculas da ilha.

Em frente da fachada principal estende-se, pela escarpa abaixo, um jardim com palmeiras das ilhas Canárias (*Phoenix canariensis*) em vários poios construídos com pedra aparelhada seca. Entre eles desenha-se uma escada de lajes de pedra basáltica.

A moradia é pintada de branco e é coberta por uma laje de betão em borboleta, de inspiração brasileira, que tira partido formal da cobertura ligeiramente inclinada “*para o eixo longitudinal do corpo do edifício*”¹⁸⁷ e que funciona como remate dinâmico do volume construído. Na confluência das duas águas, duas gárgulas tratadas escultoricamente possuem correntes de ferro para disciplinar a queda das águas pluviais, “*que serão seguidamente conduzidas para um tanque de rega*”¹⁸⁸ situado no jardim e tratado como um pequeno espelho de água. De notar a preocupação com o aproveitamento das águas, visto a casa estar, na altura, implantada num local ermo e árido.

Para efeitos de isolamento térmico, tanto a sala como o quarto de casal têm “*um tecto falso, convenientemente ventilado e constituído por estafe revestido a estuque de gesso.*”¹⁸⁹

Saliente-se que o arquitecto considerou que “*os acabamentos e decorações interiores e exteriores serão objecto de cuidados especiais e segundo as indicações do arquitecto autor do projecto.*”¹⁹⁰

Chorão Ramalho projectou ainda três vivendas que não chegaram à concretização e vale a pena determo-nos numa delas, outra **moradia** de férias também projectada para o Caniçal, encomendada pelo então Presidente da Câmara do Funchal, Dr. **Fernando Almeida Couto**. Projecto de 1963 mas só submetido à edilidade em 1967.

Esta moradia ficaria situada à beira mar “*sobre uma falésia, donde se domina um extenso panorama nos dois sentidos da costa sul da Madeira. Esta situação particular influiu naturalmente na concepção do projecto e determinou a orientação dos compartimentos de maior permanência e dos espaços exteriores imediatos, abertos sobre o panorama – orientação que coincide com a melhor disposição em relação ao sol e ventos dominantes.*”¹⁹¹

Tratava-se de um edifício térreo, de planta em L com fachadas principais viradas a sul e a nascente, com alto embasamento, para vencer a pendente, de pedra basáltica à vista. A fachada sul apresentaria um vão envidraçado total de faixa horizontal, resguardado por tapa--sóis amovíveis. Em frente deste fenestramento, desenvolver-se-ia uma varanda em

¹⁸⁷ *Ibidem.*

¹⁸⁸ *Ibidem.*

¹⁸⁹ *Ibidem.*

¹⁹⁰ *Ibidem.*

¹⁹¹ “Memória Descritiva”, 1967, Arquivo da Câmara Municipal de Machico.

consola, prolongamento da ampla sala, a todo o comprimento da fachada e protegida pelo avanço da cobertura. A guarda seria de prumos de ferro com dois níveis de madeira perpendiculares a estes, reforçando a horizontalidade do volume.

A norte, um pequeno pátio intimista estenderia a sala de estar.

Os pavimentos previam-se de tijoleira, incluindo o da varanda e o do átrio. *“Os restantes pavimentos exteriores serão de calhau rolado ou terra batida.”*¹⁹²

O imóvel teria cobertura de lajes de betão revestidas com telha assente sobre argamassa.

O projecto desta casa apresenta uma linguagem moderna mais aculturada do que a Casa Homem da Costa acima descrita, menos devedora aos códigos internacionais, conseguindo uma maior aproximação ao contexto regional, tanto no emprego de soluções e materiais comuns a uma tradição madeirense e mediterrânea, como na larga varanda coberta e no pátio contido ou na relação exterior/interior e no uso da telha, para além de uma correcta integração na árida paisagem envolvente.

6.8. Habitação Plurifamiliar e Serviços Públicos

A geração dos arquitectos do pós-guerra vem a ser profundamente marcada pela célebre, icónica e paradigmática Unidade de Habitação de Marselha, *“onde Le Corbusier ensaiou finalmente os seus princípios da cidade radiosa, «cidade-jardim vertical» mas também «máquina de habitar», e cujas obras, que terão decorrido entre 1947 e 52, constituirão lugar obrigatório de peregrinação e estudo para a maioria dos jovens arquitectos nacionais”*¹⁹³, entre os quais Chorão Ramalho, que entusiasticamente absorveu o conceito: *“Depois de muita teoria aquilo é realmente a utilização dos seus conceitos de habitação e de organização do conjunto.”*¹⁹⁴

Este modelo residencial, enquanto protótipo, vem a constituir a base para os planos urbanísticos teorizados na “Carta de Atenas”, que procurava responder cabalmente à necessidade de habitação para as massas.

Elege-se a construção colectiva em altura constituída por racionais cubicagens, como funcionais e disciplinadas células de um navio, onde os apartamentos têm a zona comum e a zona privada rigorosamente separadas para privacidade dos habitantes. Por outro lado, *“o espaço de estar, de comer, de confecção de alimentos tende (...) a uma aproximação funcional, adoptando-se definitivamente a noção moderna de sala comum, o «living-room».”*¹⁹⁵ Procurando uma democratização da vida familiar, a cozinha aproxima-se da zona

¹⁹² *Ibidem.*

¹⁹³ Ana Tostões, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2ª Edição, 1997, p. 43.

¹⁹⁴ Ana Sousa Dias, “Testemunhas do Século Português - 15; Raul Chorão Ramalho, 85 anos, arquitecto, divergente”, Entrevista, *Público*, 11 de Abril de 1999.

¹⁹⁵ Ana Tostões, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2ª Edição, 1997, p. 139.

de comer e aparecem aberturas de “passa-pratos”, numa fomentadora resposta da arquitectura à nova estrutura familiar que se quer mais igualitária e com maior bem-estar. A sala comum, no mesmo objectivo democrático e funcional, funde a zona de comer com a zona de estar, seguindo o princípio corbusiano “de uma sala em vez de todas as salas”. *“Os «pés--direitos» são racionalizados pelos 2.40 m mínimos que passam em muitos casos a standard, poupando-se consideravelmente em altura e em preço de construção quando multiplicado pelo número de pisos dos blocos verticais.”*¹⁹⁶ Há uma maior preocupação com o controlo da iluminação natural, revelada no cuidado posto no desenho dos vãos, com a rentabilização do espaço habitável, através, por exemplo, da utilização de armários encastrados (à imagem da célula de um barco), com o desejo de comunhão com a paisagem envolvente, que leva à proliferação de varandas, sítios de estar ao ar livre, espaços suspensos de Natureza domesticada, por vezes com plantas que a reforçam.

Em Portugal, no entanto, continuam a ser construídos os rígidos postulados dos bairros económicos fechados, à imagem de pequenas aldeias, com casas unifamiliares de pequenos logradouros divididos em parcelas contíguas. *“Tal concepção reflectia a doutrina salazarista, de pendor ruralizante e ultraconservador, que repudiava as soluções plurifamiliares, apodadas de colectivistas, conotadas com os falanstérios e potencialmente geradoras de subversão social.”*¹⁹⁷

Esta política urbanista espelha-se em Lisboa, por exemplo, no Bairro da Encarnação, de Paulino Montês, *“solução considerada ideal, através de uma visão de compromisso meio rural dos agrupamentos urbanos”*¹⁹⁸, como no Funchal, no Bairro Camarário de S. Gonçalo, mandado construir em inícios dos anos quarenta por Fernão Ornelas. Mas, num país em desenvolvimento e com uma indústria emergente, a contínua migração rural para as cidades, sobretudo para os grandes centros urbanos de Lisboa e Porto, em busca de melhores condições de vida, rapidamente demonstrará o anacronismo de tal política, uma vez que *“na verdade, o carácter urbano que se considerava condição para uma integração cidadina, não se alcança com a repetição exaustiva de moradias unifamiliares independentes, obedecendo a padrões herdados dos habitat rural”*¹⁹⁹, obrigando o estado a repensar o alojamento das grandes massas.

Já desde o panfletário I Congresso de Arquitectos Portugueses, em 1948, se reivindicava a construção de habitações sociais em altura, como forma de resolver os problemas habitacionais das classes mais desfavorecidas que trabalhavam nos meios urbanos,

¹⁹⁶ *Ibidem.*

¹⁹⁷ Nuno Teotónio Pereira, “As casas económicas 1947-1969”, *Jornal de Arquitectos*, Lisboa, n.ºs 16, 17 e 18, Março, Abril e Maio, 1983, p. 11.

¹⁹⁸ José-Augusto França, *A Arte em Portugal no Séc. XX*, Lisboa, Bertrand Editora, 1974, p. 251.

¹⁹⁹ Nuno Teotónio Pereira, “Habitações Para Maior Número”, *Colóquio de Urbanismo*, Câmara Municipal do Funchal, Janeiro de 1969, Gráfica da Escola Salesiana do Funchal, Junho de 1969, p. 93. Esta palestra foi depois editada, em parte, na revista *Arquitectura*, n.º 110, Agosto de 1969.

concedendo-lhes dignidade e bem-estar. E esta preocupação com o alojamento das classes operárias havia mesmo sido já explanada uns anos antes por Keil do Amaral, no seu livro “O Problema da Habitação”, tendo as suas destemidas opiniões levado à sua demissão de presidente do sindicato dos arquitectos pela zelosa nomenclatura.

É deste modo que, com vista à implantação de importantes programas habitacionais para os mais carenciados, a Câmara Municipal de Lisboa, sob a égide do então Presidente e Ministro das Obras Públicas, Eng. Duarte Pacheco, inicia a aquisição de uma extensa área de terrenos na periferia da cidade. Mais tarde, em 1959, virá a ser criado o célebre Gabinete de Habitação, responsável pelo conjunto dos Olivais, “*programas do maior significado na experiência portuguesa em matéria de habitação social*”²⁰⁰, que marcam a habitação colectiva pela inovação, pela generosidade dos espaços exteriores de circulação, pela linguagem seca e standardizada e pelo esmerado estudo e planificação em altura, finalmente aplicando em Portugal os critérios programáticos da “Carta de Atenas”. No entanto, ao contrário dos Olivais Norte, cujos arquitectos aplicaram disciplinarmente os conceitos racionalistas da “Cidade Funcional”, nos Olivais Sul encontramos uma certa contestação resultante da revisão dos conceitos da “Carta de Atenas”, baseada em preocupações neo-realistas, tentando “*inserir a praça, a rua, o pátio como espaços positivos (menos residuais) que os edifícios por seu turno, mais encostados uns aos outros, moldariam.*”²⁰¹

Chorão Ramalho também participa na concepção de alguns dos blocos nos Olivais Sul, projectados em 1961, em colaboração com o arquitecto Raul Santiago Pinto e sob a direcção do respeitável arquitecto José Rafael Botelho, onde ensaia bandas e torres como ingredientes compositivos da planificação. Essa experimentação, de blocos em torre, no Conjunto dos Olivais, verdadeira escola do projecto doméstico colectivo, vai depois Chorão Ramalho aplicar no Funchal, nas **Casas de Renda Económica da Federação da Caixa de Previdência**.

Criada em 1947, a Federação tinha por objectivo aplicar os capitais da Previdência na construção de habitações económicas, “*não já para as populações operárias, mas para as classes médias, cujas carências habitacionais se consideravam como um dado novo da situação, e de cujo apoio o regime precisava.*”²⁰² Note-se que a Federação tinha “*a incumbência de promover a construção de edifícios plurifamiliares de carácter social em regime de arrendamento, mas ainda assim com o máximo, expressamente consignado, de «r/chão e três andares».*”²⁰³ O Estado Novo não abdicava facilmente de uma filosofia

²⁰⁰ *Ibidem.*

²⁰¹ Nuno Portas, “A habitação colectiva nos *ateliers* da rua da alegria”, *Jornal de Arquitectos*, Lisboa, n.ºs 218-219, *Antologia 1981-2004*, Janeiro a Junho 2005, p. 263.

²⁰² Nuno Teotónio Pereira, “As casas económicas 1947-1969”, *Jornal de Arquitectos*, Lisboa, n.ºs 16, 17 e 18, Março, Abril e Maio, 1983, p. 11.

²⁰³ *Ibidem.*

urbanística ruralizante, pretensamente de bairro castiço português, que evitasse os perigosos ajuntamentos que podiam naturalmente resvalar em insubordinação. No entanto, a partir do início da década de sessenta, mais preocupado com a emergente Guerra do Ultramar e graves questões políticas do que com controlos estilísticos ou urbanísticos, facilita a transgressão destas directrizes pelos arquitectos e urbanistas que, como referimos, empreendem um urbanismo mais progressista.

É o arquitecto Nuno Teotónio Pereira, enquanto consultor das Habitações Económicas da Federação das Caixas de Previdência, e ele próprio autor de alguns projectos, que vai chamar os profissionais mais qualificados para desenvolverem projectos para este organismo, entre os quais Chorão Ramalho, pela obra já feita na Madeira²⁰⁴, para projectar as Casas de Renda Económica do Funchal. A edificação destes apartamentos pretendia rentabilizar o investimento da aquisição do terreno e os custos com a futura construção ali da sede da Caixa Sindical de Previdência do Funchal, ao mesmo tempo que contribuía, significativamente, para o problema da premente carência habitacional do Funchal.

A grande torre de habitação e os apartamentos em banda, de projecto inicial de 1958 com posteriores alterações, as mais significativas de 1960, são inauguradas em 7 de Outubro de 1963, perfazem um total de 41 habitações (30 na torre e 11 no bloco de três pisos) e, em termos de mercado, *“correspondem à maior procura da população de nível económico médio do Funchal.”*²⁰⁵ A opção da construção de uma grande torre *“tem a vantagem de não prejudicar de modo sensível as construções situadas a norte, porque apenas lhes intercepta parcialmente a paisagem, não fechando completamente o horizonte, como poderia suceder no caso de uma construção contínua mesmo de menor altura”*²⁰⁶ e constitui uma façanha de grande arrojo, pois foi a primeira grande construção em altura implantada no centro histórico do Funchal, *“onde não existiam edifícios altos e onde a Torre da Sé era soberana. O curioso é que ainda hoje nenhuma se diminui perante a outra, antes se equilibram sem disputa, afirmando-se a Torre da Segurança Social sem protagonismos gratuitos ou ainda como «acidente» de uma época”*.²⁰⁷

²⁰⁴ Segundo depoimento do Arq.¹⁰ Nuno Teotónio Pereira.

²⁰⁵ Raul Chorão Ramalho, “Conjunto de Habitações no Funchal”, *Arquitectura*, Lisboa, n.º 87, 1965, p. 52.

²⁰⁶ *Ibidem*, p. 51.

²⁰⁷ Victor Mestre, “Centro de Segurança Social da Madeira – Funchal”, in *Património Arquitectónico da Segurança Social: As Sedes dos Serviços Regionais, 1965/1993*, Lisboa, Nuno Teotónio Pereira, et al; Secretaria de Estado da Segurança Social, 1997, p. 28.



Torre de Habitação da Caixa de Previdência do Funchal. Foto Emanuel Gaspar.

Para além das habitações económicas, o projecto de 1958, ocupando quase todo um quarteirão, já prevê os Serviços da Caixa Sindical de Previdência do Distrito do Funchal (administrativos e médico-sociais) numa linguagem secamente pura, conjugando volumes geométricos ainda devedores do Estilo Internacional, que nos projectos seguintes se irão aculturar.²⁰⁸ O conjunto é projectado à luz dos princípios teóricos da “Carta de Atenas”, mas de uma forma crítica ao *mainstream* racionalista do postulado, como de resto já tinha sido feito nos Olivais Sul. *“A solução adoptada permite uma densidade elevada - bastante superior à que seria possível obter com um sistema corrente de construção contínua marginando os arruamentos – assegurando um perfeito desafogo das construções que ficam rodeados de espaços livres arborizados.”*²⁰⁹

O edifício da Policlínica, originalmente designado de Serviços Médico-Sociais, tem projecto de 1967, mas com ante-projecto de 1962, e foi inaugurado em 1970, o edifício dos Serviços Administrativos foi inaugurado a 23 de Abril de 1971.

As Casas de Renda Económica dividem-se em dois blocos de apartamentos espacialmente opostos, um em torre, ligeiramente deslocado da Rua Elias Garcia, e um em banda, de três pisos, que margina a travessa do Nogueira. Estes edifícios residenciais são exemplo de que quem projecta programas de habitação económica pode elaborar uma arquitectura culta. *“É a demonstração séria de que não há uma arquitectura específica para pobrezinhos. Cheia de contrariedades e constrangimentos, inevitavelmente aceites como fatalidades do destino de quem projecta programas de habitação social.”*²¹⁰

²⁰⁸ Ver *Binário*, n.º 8-9, Nov. - Dez. de 1958 e Arquivo da Câmara Municipal do Funchal, Pasta: Federação da Caixa de Previdência, Habitação Económica.

²⁰⁹ Raul Chorão Ramalho, “Conjunto de Habitações no Funchal”, *Arquitectura*, n.º 87, 1965, p. 51.

²¹⁰ Victor Mestre, “Centro de Segurança Social da Madeira – Funchal”, in *Património Arquitectónico da Segurança Social: As Sedes dos Serviços Regionais, 1965/1993*, Lisboa, Nuno Teotónio Pereira, et al;

Do seu lado poente, a torre é levantada do solo por pilares, simultaneamente protegendo a zona de entrada e criando um espaço de comunicação interior/exterior com um grande pátio exterior de recepção e usufruto. Do lado direito da porta de entrada da torre encontra-se um baixo-relevo abstracto, em vários tipos de pedra regionais e nacionais, de autoria do pintor Arnaldo Louro de Almeida, director da antiga Academia de Belas Artes da Madeira.²¹¹

Esta torre possui onze pisos com apartamentos de espaços generosos que incluem, junto da cozinha, “alojamento de criada” “*em condições de ser utilizado por pessoas da família em caso de preferência*”²¹², com casa de banho e varanda de serviço. As células de vizinhança possuem ainda compartimento roupeiro, despensa e zona de tratamento de roupa, no prolongamento da cozinha e com acesso directo à varanda de serviço, que simultaneamente é varanda de um dos quartos de dormir. A sala comum avança sobre parte da ampla varanda, com os panos exteriores totalmente envidraçados e protegidos por tapa-sóis pintados de verde-escuro. O restante espaço livre do balcão é aberto, com guarda de prumos de ferro possuindo floreira na base, e pavimentado “*com calhau rolado assente com cimento, revestimento muito económico, tradicional na Madeira em pavimentos e jardins.*”²¹³ É interessante verificar a especial atenção dada pelo arquitecto à organização e desenvolvimento da sala comum, onde “*foi considerada a possibilidade da integração nesta zona de um dos quartos de cama, sempre que seja preferida a sua utilização como expansão da zona de convívio.*”²¹⁴ Todas as fenestranças possuem tapa-sóis, incluindo a varanda de serviço para esconder os estendais. Os andares são marcados e ritmados pelas vigas das sucessivas lajes, que formam cintas envolventes quebrando a austeridade dos panos lisos, originalmente em betão aparente e hoje abusivamente pintadas. Na cobertura, feita por lajes de betão e constituindo um formidável e vivenciável terraço, o revestimento previsto era em tijoleira, mas “*teve que optar-se por aglomerado negro de cortiça e revestimento de empedrado de calhau rolado.*”²¹⁵

Os apartamentos, à semelhança dos construídos nos Olivais Sul, contrariam o “*standard racionalista, não se entrava de caras para a sala, não se acedia aos quartos pela sala, não se fazia um passa-pratos entre uma cozinha-laboratório e a sala, mas era a cozinha que tinha um recanto de comer. E a sala da «mobília fina» podia fechar-se à bagunça da casa ou em alternativa, para os mais desprendidos das tradições vernaculares, podia ser vista como um espaço multiusos*”.²¹⁶

Secretaria de Estado da Segurança Social, 1997, p. 28.

²¹¹ Segundo depoimento do escultor Amândio de Sousa.

²¹² Raul Chorão Ramalho, “Conjunto de Habitações no Funchal”, *Arquitectura*, Lisboa, n.º 87, 1965, p. 52.

²¹³ *Ibidem.* p. 53.

²¹⁴ *Ibidem.*

²¹⁵ *Ibidem.*

²¹⁶ Nuno Portas, “A habitação colectiva nos *ateliers* da Rua da Alegria”, *Jornal de Arquitectos*, Lisboa, n.ºs 218-219, *Antologia 1981-2004*, Janeiro a Junho 2005, p. 263.

O bloco em banda, que ladeia a rua, adapta-se à forte pendente do terreno e segue a mesma filosofia compositiva e a mesma expressão plástica da torre, sendo coberto, também, por lajes de betão formando terraços vivenciáveis. Entre esta construção em banda e a torre existe um “armazém ocupando uma depressão do terreno cuja cobertura é um prolongamento do jardim, constituindo um espaço livre para logradouro dos habitantes.”²¹⁷

O arquitecto sublinha que “muitas das soluções de carácter construtivo foram, neste conjunto de habitações, condicionadas pelo elevado custo da construção no Funchal.”²¹⁸



Centro de Saúde do Bom Jesus. Foto Emanuel Gaspar.

O **edifício da Policlínica**, hoje Centro de Saúde do Bom Jesus, está virado à Rua das Hortas e adapta-se à topografia do terreno. Possui quatro pisos, mais um recuado, sendo o piso térreo semienterrado no embasamento, que é revestido a pedra basáltica à vista de faces irregulares. A fachada principal, de panos partidos, apresenta fenestrações de faixas horizontais protegidas por tapa-sóis, de réguas móveis de alumínio, pintados de verde-escuro e encostando-se às vigas das lajes em betão aparente. A composição plástica deste alçado severo é feita por três elementos contínuos e horizontais: vigas de betão à vista, panos rebocados e pintados e vãos protegidos por gelsias. A marcação e protecção da entrada é feita por uma pala de betão armado à vista, com um friso em betão moldado aparente do escultor Amândio de Sousa. O edifício é coberto por duas laje de betão armado, possuindo, a mais baixa e utilizável, nos seus limites, guardas-floreiras também em betão aparente.

²¹⁷ Raul Chorão Ramalho, “Conjunto de Habitações no Funchal”, *Arquitectura*, n.º 87, 1965, p. 50.

²¹⁸ *Ibidem*, p. 53.



Centro de Segurança Social da Madeira. Fotos Emanuel Gaspar.

O edifício dos **Serviços Administrativos da Caixa de Previdência do Funchal**, hoje Centro de Segurança Social da Madeira, de planta rectangular, com fachada principal virada à Rua do Bom Jesus, apresenta embasamento de muros de pedra basáltica de faces toscas, numa leitura interpretativa dos poios madeirenses (socalcos agrícolas), subtilmente não chegando a tocar na plataforma superior. Este embasamento integra uma garagem para os automóveis de serviço e é *“vencido por uma expressiva escadaria onde uma rua-plataforma liberta o edifício do intenso e incomodativo tráfico, e se prolonga pelo seu interior”*²¹⁹, numa clara aplicação dos códigos da “Carta de Atenas”. *“A criação desta plataforma, destacada dos arruamentos e nivelado com o hall principal do edifício, foi determinada pela grande afluência de público, proveniente não só da cidade mas também de outras localidades afastadas do Funchal. Permite portanto o acesso e concentração de público, sem interferir com a circulação na Rua do Bom Jesus e proporciona condições favoráveis para esse público se deter, se encontrar e conviver.”*²²⁰

O piso térreo é totalmente envidraçado, apenas marcado pelos pilares estruturantes em betão armado aparente, onde assentam as vigas que se projectam levemente para além da fachada. O segundo piso apresenta larga fenestração horizontal delimitada por placagem de cantaria branca e, à semelhança das do edifício da Policlínica, protegida por tapa-sóis. O último piso apresenta paredes quase totalmente envidraçadas e bastante recuadas em relação à laje da cobertura que assim cria uma pala contínua.

A estrutura do imóvel é em betão armado, aparente tanto no exterior como no interior, incluindo os tectos do generoso hall principal da entrada e do auditório que apresentam cuidadas faces texturadas obtidas com cofragens de tábuas de madeira. Lamentavelmente o átrio sofreu uma intervenção arquitectónica falsa, desajustada e dissonante, que perturba a leitura do austero espaço, mas que, felizmente, será facilmente removível. Aqui, centralmente desenha-se uma larga escadaria de betão, forrada a mármore, para acesso aos pisos superiores.

²¹⁹ Victor Mestre, “Centro de Segurança Social da Madeira – Funchal”, in *Património Arquitectónico da Segurança Social: As Sedes dos Serviços Regionais, 1965/1993*, Lisboa, Nuno Teotónio Pereira, et al; Secretaria de Estado da Segurança Social, 1997, p. 29.

²²⁰ Chorão Ramalho, “Caixa de Previdência do Funchal”, *Arquitectura*, Lisboa, n.º 125, Agosto de 1972, p. 57.

Os pavimentos exteriores são calcetados no tradicional calhau rolado do mar, combinado com lajes em cantaria cinzenta regional, prolongando-se para o amplo hall de entrada, actualmente coberto por um chão flutuante.

O auditório permanece com as suas laterais paredes-armários em madeira, de desenho despojado, concebidas pelo próprio arquitecto.

*“O esquema funcional do edifício consiste fundamentalmente no estabelecimento de circuitos independentes de público e de serviços, até aos grandes espaços de trabalho e de contacto de ambos. O público tem assim acesso directo a esses espaços e devassa-os visualmente, ficando contido apenas por balcões ou divisórias ao nível de secretaria, onde será atendido pelos funcionários de cada sector. Os locais de trabalho apresentam uma certa fluidez de espaço, tendo sido empregada a compartimentação apenas para separar as secções, recorrendo-se, em princípio, a divisórias baixas e amovíveis ou ao mobiliário”*²²¹ que facilmente eram reajustados consoante a evolução e o crescimento prováveis dos serviços.

Saliente-se a concepção de generosos espaços públicos internos de acolhimento e distribuição e *“o desaparecimento dos guichets tradicionais e a sua substituição por lugares sentados, e isolados por baias junto aos balcões”*²²² numa tentativa de aproximação e de *“prestação de serviços em condições de eficiência e dignidade.”*²²³

O *Diário de Notícias do Funchal* sublinha estes aspectos, verdadeiramente revolucionários para um edifício público da ilha, afirmando que este imóvel *“enquadra-se numa dinâmica arquitectural moderna e com objectivos funcionais, na qual foi integrada uma atitude ampla de espaços”*²²⁴, para mais à frente acrescentar que aqui foram aplicados *“actualizados métodos de contacto entre beneficiários e funcionários.”*²²⁵

²²¹ *Ibidem.*

²²² Chorão Ramalho, “Caixas de Previdência do Funchal e de Angra do Heroísmo”, *Arquitectura*, Lisboa, n.º 151, 1983, p. 60.

²²³ Nuno Teotónio Pereira, “Centro de Segurança Social da Madeira – Funchal”, in *Património Arquitectónico da Segurança Social: As Sedes dos Serviços Regionais, 1965/1993*, Lisboa, Nuno Teotónio Pereira, et al; Secretaria de Estado da Segurança Social, 1997, p. 10.

²²⁴ “Inauguração da Caixa de Previdência do Funchal”, *Diário de Notícias do Funchal*, 24 de Abril de 1971, p. 1

²²⁵ *Ibidem.*



Pátio interior do Centro de Segurança Social da Madeira. Foto Emanuel Gaspar.

Nas plataformas posteriores há pátios abertos, vivenciais e públicos, largamente ajardinados e arborizados, com pavimentos calcetados a seixo rolado e lajetas, com simples bancos de pés em cantaria de cor e assento em betão armado.

Nos espaços públicos exteriores encontram-se duas esculturas: a académica alegoria da Previdência, de Lagoa Henriques, e a modernista representação da Família, de Jorge Vieira²²⁶, devedora do formalismo surrealista de Henry Moore.

Toda a decoração e equipamentos são cuidadosamente dirigidos pelo arquitecto, que opta por mobiliário de escritório de Daciano da Costa da Metalúrgica Longra.²²⁷

*“A unidade arquitectónica de todo o conjunto atinge neste edifício uma expressão formal mais depurada e austera, em que os elementos estruturais, revelando as técnicas actuais, tomam um papel importante na composição plástica em convivência com o emprego de materiais locais e com elementos arquitectónicos tradicionais como os «tapa-sol» característicos da Região.”*²²⁸

²²⁶ Jorge Vieira é considerado o melhor escultor português dos primeiros 60 anos do séc. XX. Desenvolveu composições surrealistas (sob influência de Henry Moore, frequentador da sua casa, a quando da sua formação em Inglaterra na década de 50) mas também abstractas e neo-realistas.

O mais vanguardista dos escultores portugueses foi mesmo premiado num concurso internacional em Londres com a maquete do *Monumento ao Prisioneiro Político Desconhecido* de 1953, exposta na Tate Gallery, mas só concretizada em Beja em 1994.

Na altura que concebeu a escultura para o Funchal (nos primeiros anos de 60) trabalhava no Gabinete Técnico da Habitação de Lisboa, mas logo depois foi afastado, por razões políticas, indo trabalhar no atelier de Daciano Dacosta.

²²⁷ Daciano da Costa é considerado o “pai” do design português e foi com a criação do Gabinete de Estética Industrial da Longra (1962) que ele vai iniciar a primeira relação profícua entre o Design e a Indústria portuguesa produzindo mobiliário de escritório em série. No “Diário de Notícias” de 24 de Abril de 1971 a indústria Longra faz publicidade da sua empresa referindo que a Caixa de Previdência foi equipada com o seu mobiliário. Para a Madeira, nos inícios da década de 70, Daciano da Costa vai desenhar alguns objectos e a Cadeira Hilton, para o hotel do mesmo nome, hoje hotel Madeira Palácio e vai ser o responsável pelo mobiliário e decoração dos interiores do antológico Casino Park Hotel, numa verdadeira sintonia, articulação e complementaridade com a arquitectura do edifício de Óscar Niemeyer e Viana de Lima.

²²⁸ Chorão Ramalho, “Sobre o Conjunto Urbano das Caixas de Previdência no Funchal”, in *Anos 60, anos de ruptura: Arquitectura Portuguesa nos anos sessenta*, Pedro Silva Dias, Patrícia Barbas, Margarida Colaço, José Manuel Fernandes, Lisboa, Sociedade Lisboa 94, Livros Horizonte, 1994, sem página.

No dizer de Chorão Ramalho, “o edifício revela naturalmente a influência da sua situação geográfica e meio ambiente e inscreve-se na época em que foi projectado, excluindo, porém o emprego de formalismos gratuitos e transitórios.”²²⁹

Neste conjunto arquitectónico, formando quase todo um quarteirão, “há uma aptidão para «sentir» a cidade em continuidade, sem que para tal tenha de recorrer a estereótipos ou a rupturas caprichosas. Antes, em total liberdade intelectual, surgem em perfeito diálogo, o novo e o pré-existente.”²³⁰

Como justamente refere Victor Mestre, “o Conjunto Urbano da Segurança Social do Funchal é seguramente um exemplo maior da Arquitectura Portuguesa. A sua inserção na cidade é sábia, reveladora de um grande sentido cívico e de um grande rigor profissional. É ainda um testemunho arquitectónico intemporal com forte carácter, marcadamente do seu tempo.”²³¹

Para completar o quarteirão faltou apenas a concretização de uma Cresce, prevista para o canto superior nascente, substituída recentemente pelo novo edifício sede do Centro de Segurança Social da Madeira, construído dentro de uma plasticidade que recupera e reinterpreta os códigos linguísticos dos edifícios modernistas circundantes.

Em 1970, o Arq.^{to} José Rafael Botelho refere na revista *Arquitectura*, que, no Funchal, “o grau de equipamento, salubridade e conforto das habitações existentes é bastante baixo, com especial agravamento para as habitações arrabaldinas. (...) As dificuldades para o lançamento de uma política habitacional são agravadas pelo elevado custo dos terrenos e da construção na Madeira.”²³²



Conjunto Habitacional da Carne Azeda. Foto Emanuel Gaspar.

²²⁹ *Ibidem*.

²³⁰ Victor Mestre, “Centro de Segurança Social da Madeira – Funchal”, in *Património Arquitectónico da Segurança Social: As Sedes dos Serviços Regionais, 1965/1993*, Lisboa, Nuno Teotónio Pereira, et al; Secretaria de Estado da Segurança Social, 1997, p. 29.

²³¹ *Ibidem*, p. 28.

²³² José Rafael Botelho, “O plano Director da Cidade do Funchal”, *Arquitectura*, Lisboa, n.º 114, 1970, p. 59.

Ainda assim, alguns projectos de habitação social vão surgindo, na tentativa de melhorar este diagnóstico: É o caso do **Conjunto das Habitações da Rua da Carne Azeda no Funchal**, de Chorão Ramalho em colaboração com o Arq.¹⁰ Leonel Clérigo, projecto de 1972, construído em 1974 e que, seguramente, leva em conta as conclusões das mesas redondas do Colóquio de Urbanismo do Funchal, de 1969, quando, no ponto 20, referente aos Problemas de Habitação, referem que *“a habitação social deve ser encarada numa mesma perspectiva global, excluindo qualquer forma de segregação social, e integrada em soluções e empreendimentos de certa amplitude por forma que os encargos gerais possam ser repartidos de maneira a favorecer a realização de habitações para os economicamente mais débeis”*.²³³

O imóvel habitacional é levantado do chão por pilares, dando lugar ao prolongamento do jardim para usufruto dos habitantes, com caminhos calcetados a seixo rolado, e permitindo uma certa relação exterior/interior.

O edifício de três pisos e de planta em L está implantado entre a rua e o ribeiro. Apresenta linguagem austera e seca, imposta, também, pelos condicionalismos económicos. É ritmado pelos panos verticais, rebocados e pintados de branco, sendo o resto constituído pela estrutura das vigas e pilares de betão armado, postos em evidência como elementos fundamentais da própria composição arquitectónica, hoje abusivamente pintados.

Excepção à monotonia das fachadas do imóvel é o corpo a ponte, apenas de dois pisos, constituído por uma composição cubista em que o corpo superior se estende para além do inferior, em três das quatro direcções, numa sugestão de equilíbrio. Os acessos verticais são totalmente envidraçados de modo a permitir a iluminação natural da escadaria interior.

O conjunto habitacional é coberto por lajes de betão que constituem terraços vivenciáveis pelos condóminos.



Edifício Milpan. Foto Emanuel Gaspar.

²³³ AA VV., “Conclusões das mesas redondas”, *Colóquio de Urbanismo*, Câmara Municipal do Funchal, Janeiro de 1969, Gráfica da Escola Salesiana do Funchal, Junho de 1969, p. 184.

Já dez anos antes, em 1962, Chorão Ramalho tinha projectado um empreendimento misto de habitação (não económica) e industrial, sob o primado da funcionalidade. Trata-se da empresa **Milpan, Panificadora da Madeira**, situada no Caminho do Engenho Velho, no Funchal, imóvel para padaria no piso térreo e habitação nos dois pisos superiores, constituído por quatro fogos, “*sendo os acessos feitos por duas escadas situadas em posição simétrica nos dois lados do edifício.*”²³⁴

O prédio possui rés-do-chão mais volumoso que os pisos superiores, que apenas abrangem um terço da área coberta, apresentando uma fachada principal quase toda rasgada por vãos. Os pisos superiores são recuados, dando lugar a uma ampla varanda ao nível do primeiro piso, resguardada por uma guarda opaca de betão armado aparente.

A fachada simétrica dos pisos superiores é constituída por panos partidos a partir do centro, sendo os primeiros totalmente envidraçados e os seguintes apresentando fenestranças verticais no ângulo dos panos. Os vãos destes pisos são protegidos por tapa-sóis amovíveis.

Com o movimento dos panos do último piso são criadas duas generosas varandas laterais, com guarda de betão armado rematada apenas por um simples ferro, e possuindo floreira em toda a frente da sua extensão.

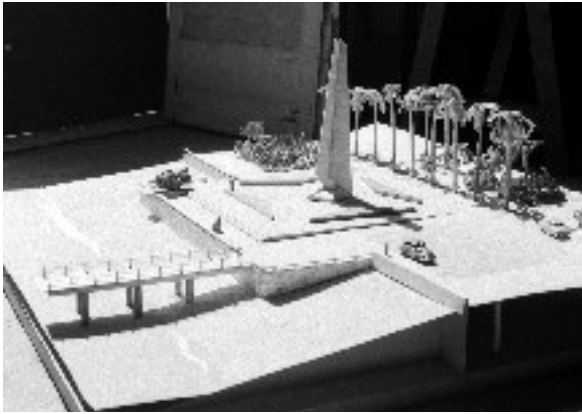
O imóvel apresenta estrutura de betão armado, aporticada nos dois sentidos, com vigas e pilares salientes, possuindo consolas na periferia só ao nível do piso térreo. A estrutura tem uma presença importante na composição arquitectónica do edifício, deixada aparente, em betão descofrado “*e pintado a tinta de cimento com cor natural.*”²³⁵ Para vincar este aspecto, as lajes apresentam limites espessos em betão à vista, como se fossem largas cimalthas, lembrando o remate da laje da Casa Bianchi, projectada pelo autor três anos antes.

O imóvel é coberto por uma laje plana de betão armado, fazendo palas protectoras sobre as varandas, em que assenta um telhado abatido que não se vislumbra da rua, para o que contribui o largo remate da laje. Os terraços que cobrem as outras partes do edifício são revestidos a calhau rolado.

6.9. Arquitectura Paisagística

²³⁴ Chorão Ramalho, “Memória Descritiva”, *Edifício Milpan*, 1962, Arquivo da Câmara Municipal do Funchal.

²³⁵ *Ibidem.*



Maqueta do Monumento do quinto centenário da morte do Infante D. Henrique para o Porto Santo (não executado).

Espólio de Chorão Ramalho, Env. n.º 396 b.



Alameda do Infante D. Henrique. Foto Miguel Nunes.

Chorão Ramalho, na segunda metade dos anos 50, concebe, o seu único projecto de arquitectura paisagística para o arquipélago da Madeira, trata-se da **Alameda do Infante D. Henrique**, para Vila Baleira, no Porto Santo, integrada no seu gorado Plano de Urbanização para a ilha.²³⁶

A Alameda apresenta um jardim que se estende desde a praia até ao Largo do Pelourinho, numa sucessão de plataformas. É calçada com o tradicional calhau rolado do mar com desenhos geométricos de calçada portuguesa em calcário, culminando num largo patamar. Este, serve de mirante e está protegido por uma guarda baixa em betão revestida a cantaria cinzenta regional, servindo também de banco corrido. As casas de banho públicas encontram--se semienterradas a meio do percurso e estão revestidas a basalto irregular e superiormente ajardinadas, opções para uma melhor integração paisagística.

A meio da Alameda bordejada de palmeiras observa-se o busto de Cristóvão Colombo, trabalho só executado em 1984 por Ricardo Jorge, como então assinava o escultor Ricardo Velosa. Ali perto foi recentemente colocado um interessante lava-mãos de sacristia, datado do século XVIII, provavelmente pertencente a alguma capela camarária demolida.

Registe-se, no pequeno largo que antecede o trajecto do cais, o Monumento comemorativo do quinto centenário da morte do Infante D. Henrique, o “pau de sabão”, como é conhecido popularmente. Trata-se de uma escultura modernista em cantaria rija da Madeira (inicialmente pensada em cantaria branca local), alusiva à Epopeia dos Descobrimentos, da autoria do multifacetado António Aragão e inaugurada em 1960, representando, em cada uma das suas quatro faces, os grupos sociais de então. Esta não era a obra originalmente prevista pelo projecto de Chorão Ramalho, substitui outra, monumental e de maior arrojo artístico, não executada por motivos e de autoria que não conseguimos apurar.

²³⁶ O *Diário de Notícias* de 28 de Maio de 1956, na pág. 3, congratula-se com a chegada do Plano de Urbanização do Porto Santo à Câmara local.

O arquitecto sabiamente transforma “*um local mínimo num local «virtual» de vasta dimensão. Trata-se do domínio das escalas da cidade, algo que poucos desenharam com a sua mestria.*”²³⁷ Como justamente ainda classifica Victor Mestre, “*a sobriedade na intervenção, a noção de que «menos é mais», a noção do tempo como quarta dimensão, fazem desta intervenção perdida no Atlântico uma das mais significativas em todo o território nacional.*”²³⁸



Miradouro das Lombas. Foto Miguel Nunes.

Para Porto Santo também, projectou pela mesma altura, o **Miradouro das Lombas**. Espaço desenvolvido em socalcos, com canteiros de pequenas proporções. O pavimento é calcetado em calhau rolado, apresentando degraus em cantaria local de blocos únicos e bancos em betão à vista, com assento revestido de cantaria. Os muros, das plataformas e delimitativos, são em aparelho de pedra local.

No patamar superior, mais amplo, encontra-se um moinho de madeira rotativo, engenho típico daquela ilha, que abriga um bar de cafetaria de benefício ao miradouro.

6.10. Equipamento de Apoio

²³⁷ Victor Mestre, “Raul Chorão Ramalho Uma Obra Superior”, Catálogo da *Exposição Retrospectiva da Obra de Raúl Chorão Ramalho*, Almada, Casa da Cerca, Centro de Arte Contemporânea, 1997, p. 28.

²³⁸ *Ibidem*.



Balneários da Praia da Fontinha. Foto Miguel Nunes.

Chorão Ramalho projectou os **balneários da Praia da Fontinha**, ainda para a “ilha dourada” e sensivelmente pela mesma altura, programados em resposta à crescente procura deste espaço balnear por gentes locais, mas principalmente por madeirenses, melhorando as suas condições. Trata-se de um volume purista paralelepípedo, simétrico, disposto horizontalmente, com embasamento revestido a pedra basáltica aparente de juntas de cimento avivadas a branco, apresentando ritmadas portas pintadas de fortes cores primárias, trazendo à memória a abstracção purista de Mondrian. O imóvel é coberto por uma laje plana de betão armado à vista, ligeiramente avançada, que se encontra impropriamente pintada.

Pequenas e delicadas peças de linguagem modernista, mandadas construir, um pouco por toda a ilha da Madeira, pela Comissão Administrativa dos Aproveitamentos Hidráulicos, nos anos 50, repetindo sempre o mesmo modelo, são os **Lavadouros Públicos**. Apesar de não termos encontrado documentação que comprove a autoria de Chorão Ramalho, quer a gramática utilizada na sua concepção quer a sua expressão plástica denunciam a mão criadora deste arquitecto.



Lavadouro Público da Água de Pena, Machico. Foto Emanuel Gaspar.

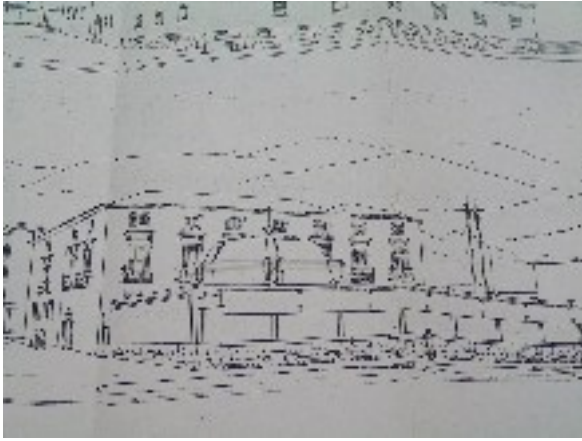
O lavadouro, de planta rectangular, é construído em aparelho de pedra basáltica irregular à vista, com juntas avivadas a cimento branco. A parte esquerda da construção é rasgada por uma grande abertura onde se inserem seis lâminas inclinadas de betão aparente, ao gosto da época, estando dispostas verticalmente. A base em betão, onde assentam as lâminas, avança para o interior, dando lugar a um banco. O pano posterior é cego.

O interior resguarda cinco lavadouros em betão com pedra de esfregar a roupa em cantaria cinzenta regional.

A cobertura, de uma só água, é feita por uma laje de betão aparente, apoiada nas paredes de aparelho de pedra e em dois levíssimos pilotis.

6.11. Reabilitação de Património Edificado

O último edifício que Chorão Ramalho projectou para o arquipélago foi a **Assembleia Legislativa Regional da Madeira**, que constitui, na verdade, a sua derradeira grande obra, coroando uma profícua carreira profissional. Carecendo de um espaço condigno capaz de responder às necessidades da recente instituição parlamentar regional, o Conselho do Governo Regional deliberou, no segundo dia de 1981, contratar o arquitecto Chorão Ramalho para apresentar uma proposta para o Palácio da Assembleia Regional, visto que a anterior Assembleia se encontrava indevidamente instalada, sem condições, no Salão Nobre do antigo Palácio da Junta Geral do Distrito do Funchal. O empreendimento, que foi concluído em 1987, tem ante-projectos desde 1982.



Desenho da Assembleia Regional, ainda com o portal poente da Igreja do Campanário e com o novo corpo de planta rectangular. Espólio de Chorão Ramalho.



Desenho da Assembleia Regional, com a cascata a cair para o Largo da Assembleia. Espólio de Chorão Ramalho.

Decidindo não construir um edifício de raiz, o Governo Regional optou por instalar a Assembleia num imóvel histórico, classificado de Monumento Nacional desde 1940, e que à época se encontrava devoluto e degradado: a antiga Alfândega do Funchal.²³⁹ Este emblemático edifício, da época áurea do açúcar, foi mandado erigir por D. Manuel, ainda duque de Beja e administrador da Ordem de Cristo, nos seus terrenos - o “Campo do Duque” - para controlar o comércio emergente do “ouro-branco”, que viria, em muito, a engrandecer a ilha. Com a construção da Nova Alfândega nos anos quarenta do séc. XX, as antigas instalações da velha Alfândega tornaram-se devolutas, vindo a sofrer algumas obras no decurso da sua classificação pela Direcção dos Monumentos Nacionais, no âmbito do duplo Centenário da Fundação e Independência de Portugal. Estas intervenções, a cargo da Direcção das Obras dos Monumentos Nacionais, visaram principalmente a recuperação do núcleo manuelino. Foram então aventadas algumas ideias para a sua reutilização. A primeira previa a instalação de uma Delegação Regional do Turismo, depois surgiu a intenção de ali instalar o Museu de História Natural e Aquário, mais tarde ainda se alvitrou a hipótese de a tornar num grande Museu Regional.

A adaptação da antiga Alfândega para edifício da Assembleia Legislativa Regional foi o projecto que deu a Chorão Ramalho mais trabalho, que lhe acarretou mais problemas e causou mais preocupações, como de resto evidencia a volumosa pasta de ante-projectos, projectos, estudos, alterações e escritos, resultantes do seu labor. Trabalho de responsabilidade acrescida pelo facto de se tratar de um monumento histórico com relevantes elementos arquitectónicos: *“A recuperação de edificios antigos adaptando-os a nova utilização é certamente a melhor forma de conservar o património construído, vitalizando-o ao integrá-lo na orgânica da sociedade actual. Mas a adaptação de qualquer edificio antigo a uma utilização completamente diferente daquela para que foi construído não é tarefa fácil nem pacífica. Tem de envolver compromissos e opções que serão mais delicadas e polémicas quanto, nesse*

²³⁹ Ver Rui Carita, *A Assembleia Legislativa da Região Autónoma da Madeira*, Funchal, 1994.

edifício que foi classificado de monumento nacional, se sobrepõem já duas épocas a que correspondem dois estilos. Há que conciliar as partes antigas a respeitar, conservar e restaurar, com aquelas que serão construídas de novo e que, além de corresponderem a outro programa, deverão naturalmente identificar-se com a época actual.”²⁴⁰

Da época manuelina o conjunto das Casas da Alfândega preserva no piso térreo²⁴¹ três portais de arco quebrado em cantaria vermelha regional, que dão acesso a uma ampla sala de arcarias de volta perfeita de gramática proto-renascentista e colunas oitavadas, em cantaria regional do Cabo Girão, com capiteis vegetalista toscamente esculpidos. *“Foram retiradas as camadas de tinta e caiações que recobriam pilares, arcos e guarnecimentos de cantaria (...). Muitas das cantarias apresentavam-se bastante danificadas mas mantiveram-se na generalidade tal como foram encontradas, substituindo-se apenas aquelas que sendo estruturais e estando fracturadas ou em decomposição poderiam vir a afectar a estabilidade do edifício.*”²⁴² Os arcos, que se desenvolvem no sentido norte/sul, apoiam-se nas paredes em mísulas com motivos antropomórficos. Neste espaço, que era a antiga Sala do Despacho e presentemente é o Salão Nobre da Assembleia Legislativa Regional, *“cujos tectos eram apenas rebocados e caiados foram montados tectos de madeira de carvalho, apenas encerado, com desenho actual mas utilizando elementos inspirados nos tectos do 1º andar.*”²⁴³ Na fachada norte, virada à Rua da Alfândega, subsistem, também, uma pequena porta manuelina em cantaria regional de cor, de um só colunelo e de lintel com desenho de arco conopial, com as armas nacionais ao centro, e, no mesmo pano, curiosas gárgulas em cantaria regional. De notar que aquela porta só foi colocada a descoberto, em 1966, ao ser picado o reboco desta fachada, aquando de uma campanha de obras da Direcção dos Monumentos Nacionais. Coevas são ainda as carrancas na fachada nascente que pertenceriam a um suposto alpendre em madeira. O piso superior é compartimentado em várias salas, das quais, apenas duas, as antigas “Salas dos Contos”, ostentam ainda os primitivos e magníficos tectos de estilo hispano-árabe. *“Houve que escorar todos os tectos para retirar a estrutura de madeira das coberturas e substituí-la por outra metálica, à qual eles foram novamente fixados. Só o tecto da sala leste, antiga Sala do Conto - o mais rico de desenho e o único pintado - se apresenta com bom aspecto e melhor conservado, muito embora com extensas áreas de madeiras apodrecidas ou*

²⁴⁰ Chorão Ramalho, “Notas sobre o Projecto de Recuperação e Ampliação do Edifício da Alfândega para Instalar a Assembleia Regional da Madeira”, sem data, p. 1, Projecto 218, Pasta 111, Biblioteca do Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém.

²⁴¹ *“Foram recuperadas as portas de madeira exteriores e interiores deste piso, nomeadamente as dos vãos ogivais da parede que foi antiga fachada do corpo manuelino. Depois de retiradas as pinturas que cobriam boas madeiras de til e vinhático, as portas foram restauradas deixando a madeira aparente, protegida apenas com óleo de linhaça.*”, in Chorão Ramalho, “Notas sobre o Projecto de Recuperação e Ampliação do Edifício da Alfândega para Instalar a Assembleia Regional da Madeira”, sem data, p. 7, Projecto 218, Pasta 111, Biblioteca do Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém.

²⁴² Chorão Ramalho, “Notas sobre o Projecto de Recuperação e Ampliação do Edifício da Alfândega para Instalar a Assembleia Regional da Madeira”, sem data, p. 5, Projecto 218, Pasta 111, Biblioteca do Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém.

²⁴³ *Ibidem.*

empenadas que tiveram de ser substituídas ou reparadas.”²⁴⁴ Este tecto é o mais elaborado, com vários pingentes, e abriga agora o espaço da Biblioteca da Assembleia, o outro cobre a actual Sala de Reuniões do Presidente do Parlamento Regional. Análises efectuadas pelo Instituto Dr. José de Figueiredo revelaram que a pintura destes tectos era a têmpera, pelo que se optou pela mesma técnica de pintura utilizando as cores originais.



Tecto mudéjar da Biblioteca da Assembleia Regional.
Foto www.arquipelagos.pt



Elementos de uma janela manuelina postos a descoberto. Foto www.arquipelagos.pt

De uma campanha de obras de finais do séc. XVII foram preservados dois grandes portais de arcos plenos maneiristas, em cantaria cinzenta da ilha, apresentando altos plintos e pilastras estriadas. Uma das portas estava virada ao mar, mas, aquando das obras de adaptação para Assembleia Regional, foi colocada na fachada poente, simetricamente oposta à da fachada nascente, por não ser possível permanecer no mesmo lugar dada a nova organização interna do edifício e a composição pretendida para o corpo sul.

No séc. XVIII o franco desenvolvimento do comércio do vinho da Madeira, incrementado principalmente pelo mercado inglês, veio dar novo fôlego económico à ilha e, consequentemente, à Alfândega do Funchal. É desta época a Capela de Santo António desta casa aduaneira, por instituição testamentária do seu provedor e Juiz Desembargador Dr. João de Aguiar, com o objectivo de servir de seu jazigo. Implantada no pátio exterior, exhibe um portal lateral, proto-barroco, de arco pleno em cantaria rija regional, com capiteis jónicos e frontão curvo interrompido.

Em meados do mesmo século, em virtude do terramoto de 1748, decorreu a mais extensa campanha de obras, que felizmente preservou, de uma forma geral, o primitivo núcleo manuelino. A Alfândega foi ampliada para sul, sobre os antigos armazéns, e foram colocadas

²⁴⁴ *Ibidem*, p. 3.

amplas janelas em mármore branco, vindas provavelmente de estaleiros das obras de reconstrução da baixa pombalina. Aliás, o desenho destas janelas neo-clássicas não difere muito do modelo padrão das fenestraçãoes da baixa lisboeta.



Fachadas sul e leste da Assembleia Legislativa Regional da Madeira. Fotos Emanuel Gaspar.

O arquitecto, acompanhando de perto as directrizes de recuperação da “Carta de Veneza”, respeita as preexistências do imóvel, mantendo o mais possível a estrutura original do edifício, elimina as construções dissonantes mais recentes e modifica cirurgicamente o seu interior de forma a responder às exigências do programa a que a Alfândega se destinava. Por se tratar de um conjunto classificado de Monumento Nacional, pela sua importância política e qualidade arquitectónica, o que por si só já condicionava fortemente qualquer intervenção, o edifício exigia a atenção, o cuidado e o respeito devidos ao símbolo da autonomia. (Registe-se que anos antes, entre 1968-69, o Arq.¹⁰ Chorão Ramalho tinha sido Delegado do Sindicato Nacional dos Arquitectos no Conselho Consultivo da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais do Ministério das Obras Públicas.)

O imóvel foi criteriosamente restaurado²⁴⁵ com particular atenção na recuperação dos antigos espaços manuelinos.²⁴⁶ Todos os elementos arquitectónicos desta época, postos a descoberto, foram respeitados sem acrescentos miméticos falaciosos.²⁴⁷ De destacar a descoberta, no piso superior, de uma janela geminada que dá para o pátio interior e que foi refeita num apontamento da memória e não numa réplica enganadora. “*Com os elementos de cantaria da janela, que estavam desgarrados no interior da parede, fez-se a reconstituição conjectural do*

²⁴⁵ Para o efeito o arquitecto recorreu a gravuras antigas e a consultas bibliográficas de obras como *Introdução à Arquitectura Militar da Madeira* e *Descrição da Ilha da Madeira por Paulo Dias de Almeida*, ambas de Rui Carita.

²⁴⁶ “... houve o propósito de respeitar tudo o que subsistiu do edifício manuelino, consolidando-o, restaurando-o e restituindo-o ao que se deduz ter sido inicialmente, mantendo contudo as fachadas com os vãos barrocos tal como foram remodeladas no séc. XVIII.” in Chorão Ramalho, “Notas sobre o Projecto de Recuperação e Ampliação do Edifício da Alfândega para Instalar a Assembleia Regional da Madeira”, sem data, p. 3, Pasta 111, Projecto 218, Biblioteca do Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém.

²⁴⁷ “Além disso foram iniciadas sondagens procedendo-se ao destaque de rebocos no edifício Manuelino para observação das alvenarias e pesquisa de antigos vãos ou outros elementos arquitectónicos.” in Chorão Ramalho, “Adaptação do Edifício da Alfândega para Instalar a Assembleia Regional da Madeira”, Memória Descritiva, 1983, p. 1, Projecto 218, Pasta 110.6, Biblioteca do Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém.

vão sem introduzir porém qualquer peça de cantaria além das que forma encontradas na sua posição relativa.”²⁴⁸

No portal nascente, onde se consagrou a entrada principal, manteve-se à vista o pormenor de um colunelo de uma antiga porta manuelina, descoberto nas obras da Direcção dos Edifícios e Monumentos Nacionais de 1966. Foi retirado da fachada poente o portal manuelino, proveniente da antiga igreja do Campanário e aqui remontado nesse mesmo ano de obras, sendo colocado em sua substituição o já referido antigo portal sul, assim mantido no corpo do séc. XVIII. “Parece pois legítimo e preferível substituir uma porta pela outra mantendo no edifício como porta exterior aquela que sempre lhe pertenceu embora deslocada para a fachada poente.”²⁴⁹ Foi introduzida uma repetição das pré-existentes janelas pombalinas, de modo a manter o ritmo do fenestramento ao longo das fachadas. “Poderá ser discutível a solução adoptada (...) em que se repetem os elementos (os vãos) das outras fachadas, reproduzindo-os para completar o edifício, mas esta orientação parece legítima na medida em que se respeitam e se dá continuidade às características dominantes exteriores do edifício. Assim, ele passará, sem dúvida, a ter uma unidade, harmonia e proporções que irão individualizá-lo como edifício público representativo na panorâmica geral da Avenida do Mar.”²⁵⁰

No antigo fosso do séc. XVII, cujas muralhas foram colocadas à vista, foi instalado o hemicírculo de gramática modernista²⁵¹, semi-enterrado para não agredir o histórico edifício e “de modo a permitir a leitura da fachada antiga”²⁵², evitando protagonismos excessivos. O areópago é envolvido por um corredor circular, os chamados “passos perdidos”, decorado com serigrafias e tapeçarias de artistas conceituados contemporâneos do arquitecto, como por exemplo Júlio Resende. Na concepção da tapeçaria da sua autoria “procurou-se a utilização do material «lã», deixando-se em plenitude a razão da sua natureza, aqui corroborando com o espírito da arquitectura no evidenciar a verdade dos materiais.”²⁵³ Na composição da tapeçaria “a configuração circular tem aqui o significado profundo de «irradiação» tomada

²⁴⁸ Chorão Ramalho, “Notas sobre o Projecto de Recuperação e Ampliação do Edifício da Alfândega para Instalar a Assembleia Regional da Madeira”, sem data, p. 5, Projecto 218, Pasta 111, Biblioteca do Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém.

²⁴⁹ Chorão Ramalho, “Adaptação do Edifício da Alfândega para Instalar a Assembleia Regional da Madeira”, Memória Descritiva, 1983, p. 6, Projecto 218, Pasta 110.6, Biblioteca do Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém.

²⁵⁰ *Ibidem*, p. 4.

²⁵¹ Este novo corpo que abriga o Plenário causou acesa polémica na sociedade madeirense, espelhada na comunicação social regional, como por exemplo os inflamados escritos do Dr. Machado dos Santos, que num artigo no *Diário de Notícias*, no dia 10 de Junho de 1986, num artigo intitulado “Não lembra ao diabo” escrevendo que era “melhor desistir do adicional que está a ser colocado à frente (...) e ninguém deseja que a nova Assembleia Regional nasça ali com esse pecado original.”

²⁵² Chorão Ramalho, “Notas sobre o Projecto de Recuperação e Ampliação do Edifício da Alfândega para Instalar a Assembleia Regional da Madeira”, sem data, p. 2, Pasta 111, Projecto 218, Biblioteca do Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém.

²⁵³ Júlio Resende, “Tapeçaria para a Sala dos Passos Perdidos da Assembleia Regional da Madeira, pequena memória-descritiva”, 1987, Projecto 218, Pasta 110.1, Biblioteca do Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém.

consciente e deliberadamente. «Irradiação» de vitalidade no seu mais amplo sentido., não apenas no domínio de toda uma produção industrializada, mas igualmente, vitalidade mental. São aqui, as sugestões da flora, a produção frutífera, combinadas com sugestões gráficas da estrutura do pensamento que se interrogam perante as formas estáticas da convenção e do dogmatismo.”²⁵⁴ As paredes interiores do plenário são revestidas a madeira de desenho despojado e o tecto no mesmo material, mas de desenho geométrico. O mobiliário é depurado e sóbrio em conformidade com a linguagem arquitectónica do hemiciclo.

Exteriormente o plenário apresenta desenho austero e limpo. É revestido a calcário de Moleanos e, superiormente, ajardinado, melhorando a sua integração paisagística, com canais de água caindo em cascata numa alusão às levadas da Madeira e constituindo uma nota tímida de um pós-modernismo emergente. *“Além do aspecto decorativo, este jardim desempenha aqui um papel importante como isolador térmico da cobertura. Mas a solução foi determinada ainda por outra razão de ordem técnica, que é a de obter o arrefecimento da água utilizada no sistema de ar condicionado. O longo percurso da água e a sua movimentação com repuxos, substitui a «torre de refrigeração» normalmente utilizada para aquele efeito e que é sempre de difícil integração dado o seu inevitável volume e aspecto e o ruído permanente.*”²⁵⁵ Esta nova construção recorre a uma linguagem arquitectónica modernista, assumindo a linguagem do seu tempo sem socorrer-se de ilusórios e extemporâneos revivalismos. Como o arquitecto refere *“o cilindro da Sala do Plenário e os volumes radiais que o envolvem são elementos integralmente novos na composição do conjunto e por isso intencionalmente sóbrios e despojados de pormenores que sugiram qualquer estilo ou tendência formal. Têm coerentemente uma expressão arquitectónica actual marcando assim a época da reconversão do conjunto para instalar a Assembleia Regional da Madeira.*”²⁵⁶

Inicialmente este corpo sul modernista era de planta rectangular, com palas sombreadoras na fachada sul, à semelhança das palas do seu projecto para a Embaixada de Portugal em Brasília, e a cascata com o lago implantava-se no nobre Largo da Assembleia, a leste. Mas com a descoberta de dois troços da muralha do antigo Reduto de defesa da Alfândega, no decurso das escavações em 1985, o Governo Regional decidiu pôr em evidência estes elementos, tendo o arquitecto remodelado o projecto inicial, passando a planta deste corpo a ser circular e a cascata a cair para o lado oposto.

²⁵⁴ *Ibidem.*

²⁵⁵ Chorão Ramalho, “Adaptação do Edifício da Alfândega para Instalar a Assembleia Regional da Madeira”, Memória Descritiva, 1983, p. 12, Projecto 218, Pasta 110.6, Biblioteca do Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém.

²⁵⁶ Chorão Ramalho, “Notas sobre o Projecto de Recuperação e Ampliação do Edifício da Alfândega para Instalar a Assembleia Regional da Madeira”, sem data, p. 8, Pasta 111, Projecto 218, Biblioteca do Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém.

A ligação do Plenário com o edifício antigo é feita por um átrio coberto a vidro que ressalvou o antigo pátio interior e ao mesmo tempo separa, delicadamente e com precisão, o edifício original da nova construção. *“Criou-se assim um espaço de transição que liberta a antiga fachada sul do séc. XVI, tanto em extensão como em toda a altura.”*²⁵⁷ Aqui foi construída uma escadaria de acesso ao andar nobre que se prolonga, superiormente, em balcão, tudo lajeado a cantaria rija regional e com guarda de ferro de desenho simples no mesmo esquema estético utilizado para as varandas das janelas pombalinas exteriores.

O pátio exterior calcetado a calhau rolado do mar, numa referência ao tradicional empedrado das ruas e logradouros das casas da Madeira, apresenta desenho em escamas de peixe, com lajes a cantaria cinzenta na zona de percurso, para um piso mais cómodo. Aqui encontramos a escultura em bronze alusiva à trilogia dos poderes (Legislativo, Executivo e Judicial) do escultor Amândio de Sousa, colocada mais tarde. Deste escultor²⁵⁸ é também a decoração do corpo norte da Assembleia a convite do arquitecto que considerava que a decoração da parte antiga do imóvel envolvia *“problemas de integração delicados e de maior responsabilidade o que justifica a participação de um profissional competente em decoração e mobiliário e com formação cultural e conhecimento especializado.”*²⁵⁹

Na fachada do largo António José de Almeida, podem ser claramente observadas as três grandes fases evolutivas da construção das Casas da Alfândega: o edifício primitivo manuelino com os seus cunhais de cantaria colorida regional, a ampliação do séc. XVIII com o grande portal maneirista de seiscentos e altas janelas de sacadas sobrepujadas por pequenas janelas com lintel curvo do mezanino e, por fim, o edifício moderno de gramática silenciosa e neutra. O conjunto inaugurado em 1987 resulta numa feliz harmonia em que um diálogo perfeito é estabelecido entre as diversas épocas arquitectónicas, enriquecedor do que de melhor existe em arquitectura civil tardo-gótica/manuelina na ilha da Madeira. *“Houve pois que assumir a responsabilidade e os riscos da reconversão e ampliação destes edifícios pondo em confronto diferentes épocas, procurando estabelecer entre elas um diálogo franco e coerente, quer na organização e tratamento dos espaços interiores quer na composição volumétrica e plástica do exterior.”*²⁶⁰

Para esta obra o arquitecto chamou a colaborar no projecto vários especialistas como, por exemplo, o arquitecto Leonel Lopes Clérigo, o arquitecto Fernando Peres Guimarães - Inspector Geral de Obras Públicas e ex-Director Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais - como assessor para a conservação e restauro, e o historiador Dr. Rui Carita, o que traduz a

²⁵⁷ *Ibidem*, p. 2.

²⁵⁸ Ao tempo conservador do Museu da Quinta das Cruzes, espaço dedicado às artes decorativas.

²⁵⁹ Chorão Ramalho, “Projecto de Interiores e Plano de Equipamento”, Projecto 218, Pasta 112, Biblioteca do Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém, 1986.

²⁶⁰ Chorão Ramalho, “Notas sobre o Projecto de Recuperação e Ampliação do Edifício da Alfândega para Instalar a Assembleia Regional da Madeira”, sem data, p. 1, Pasta 111, Projecto 218, Biblioteca do Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém.

sua preocupação numa interdisciplinaridade que tornasse a reabilitação o mais correcta e eficaz possível.

Nesta obra maior, Chorão Ramalho concebeu uma arquitectura elevada, elegante, que recusou falsos regionalismos ou pastiches como forma de aproximação ao problema da integração. A ampliação nova entra em contraste nítido com as pré-existências, procurando a sua individualidade de uma forma a um tempo assumida e discreta ao neutralizar-se pela forte contenção volumétrica. Foi este arquitecto e foi este o primeiro imóvel da Região Autónoma da Madeira que mostraram claramente uma correcta ética de reabilitação de edificios históricos, só possível “à maturidade atingida por uma carreira culta e inabalável”²⁶¹ sem cedências vãs.

6.12. Planos de Urbanização

O arquitecto Chorão Ramalho desenvolveu alguns Planos de Urbanização para o arquipélago da Madeira, na sequência da lei de 44 que obrigava, como vimos, todas as Sedes de Concelho a terem um Plano de Urbanização. Nenhum dos Planos de sua autoria chegou a ser posto em prática. São exemplo o Plano de Urbanização do Porto Moniz de 1954, o Projecto de Urbanização de Porto Santo de 1955, o Plano Urbanístico da Vila da Ribeira Brava dos anos 60 e mais recentemente o **Plano da Frente de Mar a Sul do Pico da Cruz**, de 1985.

Neste último Plano o arquitecto propõe a criação de vias a norte da Estrada Monumental para descongestionar esta rua e assinala que em “*toda a orla marítima, na qual, a par da criação de condições adequadas de utilização e fruição da borda de água, há a considerar a conservação de uma paisagem valiosa observável do mar, e como tal muito importante. Existem ainda áreas assinaláveis por um conjunto de factores onde pesam significativamente espécies vegetais existentes, como é o caso da Quinta da Ajuda*”.²⁶²

Sugere a valorização de toda a faixa costeira disponível, através de “*um adequado aproveitamento recreativo recorrendo à delimitação de uma 1ª zona, incluindo uma faixa interior de acompanhamento da orla marítima, com as larguras adequadas, a qual deverá proporcionar a localização de equipamentos complementares de apoio bem como de equipamento de interesse turístico e recreativo de diversa índole.*”²⁶³

Lembra que é “*importante que a organização do espaço, nesta zona, possibilite o contacto com o mar, não só para turistas, em locais semiprivatizados ou consignados a hotéis e clubes, como também para a população madeirense, que não dispõe de áreas de acesso ao mar com*

²⁶¹ Victor Mestre, “Raul Chorão Ramalho Uma Obra Superior”, Catálogo da *Exposição Retrospectiva da Obra de Raúl Chorão Ramalho*, Almada, Casa da Cerca, Centro de Arte Contemporânea, 1997, p. 27.

²⁶² Chorão Ramalho, “Plano Parcial da Frente de Mar a Sul do Pico da Cruz”, 1985, p. 4, Projecto 56, Pasta 214, Biblioteca do Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém.

²⁶³ *Ibidem*, pp. 6 e 7.

o mínimo de condições e de equipamento noutra local.” Para mais à frente referir que é importante “possibilitar o passeio a pé ao longo da frente de mar, num percurso fácil de caminhar, desfrutando de panorâmicas magníficas, sem o ruído nem a poluição dos escapes dos automóveis, deverá ser uma das preocupações do desenvolvimento urbanístico da frente de mar do Funchal, sempre que ainda o permitam os terrenos vagos de compromissos inultrapassáveis.”²⁶⁴

Para melhorar a congestionada Estrada Monumental, inadaptada e reconhecidamente insuficiente para satisfazer as necessidades crescentes do tráfico, optou pelo “*desdobramento em duas vias de sentido único, bem adaptadas ao terreno (...) sempre que possível dela afastada o necessário para bem se adaptar ao terreno e para permitir um valioso aproveitamento verde do espaço intermédio.*”²⁶⁵

Em todo o Plano Urbanístico ressalva a importância da criação de espaços verdes que terão “*funções de enquadramento, como uma das dominantes formais, e que deverá fomentar a criação da qualidade ambiental indispensável à qualidade da vivência que se deseja obter nesta zona prioritária de expansão da cidade do Funchal. (...) É a presença de árvores, quer isoladas quer em grupos, com espécies escolhidas de acordo com as funções que vão desempenhar nos locais determinados, que se torna essencial.*”²⁶⁶

Aliás, a escolha de espécies arbóreas é de primordial importância para o arquitecto, de resto também importante em outros projectos, aconselhando que os Plátanos não são as árvores mais indicadas para as grandes vias de circulação deste arranjo urbanístico. Antes propõe outras espécies que se destinam “*primeiramente a criar ensombramento que torne agradáveis os passeios para os peões e protejam igualmente os estacionamentos; devem ser espécies de bom enquadramento para a via, não devem provocar detritos de efeitos desagradáveis quer para as pessoas quer para os veículos, nem formarem com frequência galhos secos e quebradiços.*”²⁶⁷

Vale a pena determo-nos um pouco nos seus conhecimentos botânicos e na sua inerente preocupação de integração paisagística e valorização da paisagem urbana: “*Sempre que o espaço disponível o permita, poderão ser utilizadas, por exemplo a Tipuana, conhecida por chuva de ouro; o Celtis Australis ou lodão, pouco habitual na Madeira mas de grande utilidade. (...) Quando o espaço disponível para o desenvolvimento das copas não for grande, poderão utilizar-se, por exemplo, o Agathis robusta ou pinheiro alegre-campo e o Populus nigra ou choupo negro, pouco usado na Madeira mas igualmente muito útil. Quando se tratar de arborizar a faixa entre as duas vias da Estrada Monumental e bem assim*

²⁶⁴ *Ibidem*, p. 7.

²⁶⁵ *Ibidem*, p. 12.

²⁶⁶ *Ibidem*, p. 9.

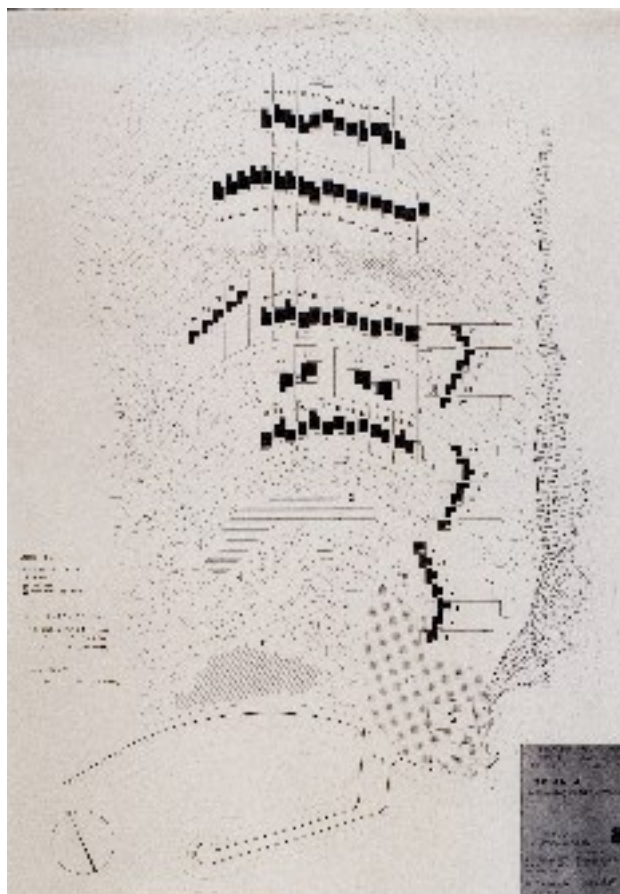
²⁶⁷ *Ibidem*, p. 14.

o enquadramento dos espaços a construir poder-se-á alargar o leque das espécies a empregar. Será o caso do Jacarandá, que não é aconselhável para estacionamento pela exsudação da folhagem e das flores de uma goma que prejudica a pintura dos automóveis; o Fraxium angustifolia , ou freixo, pouco habitual na Madeira, mas muito útil; a Chorisia speciosa ou sumáuma, que adquire grande desenvolvimento do tronco em especial da sua base, não sendo aconselhada para pavimentos duros, as magnólias, as coralinas, etc...(...) Na orla marítima haverá que ter em conta a resistência das espécies à salinidade; algumas espécies usuais na Madeira suportam a proximidade do mar ainda assim relativamente suave se compararmos com outras situações idênticas no continente ou nos Açores, por exemplo. Os Populus aguentam essa proximidade, bem como algumas coníferas, como o cedro do Buçaco; as figueiras (F. commora, F. benjamina, etc) são também tradicionais nas quintas da beira-mar do Funchal. As palmeiras suportam bem essa localização, mas há que fugir à tentação de as usar em excesso, pelas características muito particulares e marcantes na paisagem que elas possuem. O seu uso deve ser parcimonioso e em harmonia com o restante arvoredo. Das espécies arbóreas da flora da Madeira, às quais devia ser dada particular atenção ao nível das autoridades regionais, as que melhor suportam a proximidade do mar e por isso se encontram em antigos jardins do Funchal, são o barbusano, a faia e o loureiro. Com alguma protecção da acção directa do vento do mar pode pensar-se ainda no til.²⁶⁸

Para além da vegetação, Chorão Ramalho também valoriza as escultóricas arribas vulcânicas sobranceiras ao mar “tão belas e interessantes como complemento e enquadramento visual de prioritária importância”.²⁶⁹

²⁶⁸ *Ibidem*, pp. 14 e 15.

²⁶⁹ *Ibidem*, p. 9.



Conjunto Turístico Machitur. Espólio de Chorão Ramalho.

Para Machico, em 1971, e em parceria com o arquitecto Rafael Botelho, Chorão Ramalho projecta o ambicioso **Conjunto Turístico Machitur**²⁷⁰, que inclui o arranjo da frente mar, mantendo o usufruto público, integrado no Plano de Urbanização da Vila de Machico que já lhe havia sido encomendado, plano mais especificamente orientado para a frente mar da vila. Antes de conceber o projecto, o arquitecto estuda aprofundadamente o programa intencional, consultando, analisando e apoiando-se em projectos turísticos análogos no Garajau, na Madeira, em Guernsey, nas Canárias, nas Bahamas e em Chipre.

A unidade turística ficaria situada na zona leste da baía, implantada à beira mar. O hotel seria constituído por volumes puristas horizontais com diversos corpos geométricos partidos que se interceptavam e penetravam, recuando sucessivamente a partir do piso térreo, criando vastos terraços e pátios abertos. Apresentava grandes vãos de faixas horizontais com guardas ajardinadas em betão armado, verdadeiras varandas-floreiras facilitadoras da integração paisagística. Em frente do hotel surgiria um pequeno Porto de Recreio, aproveitando o aumento do antigo cais, e um Centro Náutico no espaço do varadouro-estaleiro, a transferir para a margem poente da ribeira.

²⁷⁰ Ver Projectos de Chorão Ramalho n.ºs 08192 a 081937, 1971, Biblioteca do Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém.

Diversas vivendas turísticas de diferentes tipologias, construídas em banda, desenvolver-se-iam ao longo da encosta, acessíveis por arruamentos radiantes e enquadradas por vastas zonas verdes.

O conjunto Machitur previa ainda uma Clínica de Talassoterapia e um teleférico ou funicular que subia desde o mar até a meio do Pico do Facho, servindo também as vivendas turísticas. O arquitecto chegou a contactar várias empresas e a corresponder-se com uma empresa italiana especialista neste tipo de meio de transporte.

Previa-se então a transformação do velho Forte de S. João Baptista em Casa do Artista, para utilização cultural, e o seu envolvimento por um amplo parque ajardinado.

O Dr. Carlos Lelis, promotor do projecto, chegou a pedir em 1970 um estudo de viabilidade económica do Conjunto Turístico, à G. Herbert Banks de Inglaterra, mas, por razões que desconhecemos, o projecto não foi realizado.



Plano de arranjo da Frente Mar de Machico. Espólio de Chorão Ramalho.

Quanto ao **Plano de Urbanização de Machico**²⁷¹, este previa a deslocação do velho campo de Tristão Vaz Teixeira para o meio do vale, junto à ribeira, deixando o espaço por ele ocupado liberto para outras valências mais consentâneas com aquela zona nobre junto ao mar. Assim, em seu lugar, seriam construídas uma grande piscina com amplos solários e uma mais pequena para crianças. A poente da piscina, um moderno, contido e neutro edifício de dois pisos abrigaria, no piso térreo, os vestiários e Snack-bar e, no piso superior, um bar--restaurante. Em frente deste corpo seria construído um pontão de acesso ao mar, com pranchas para mergulho. Uma passagem pedonal, elevada para libertar e apreciar o Estaleiro Naval, ligaria o espaço em frente ao Forte de Nossa Senhora do Amparo, transformado em

²⁷¹ *Ibidem.*

Casa de Chá, à outra margem da ribeira. Uma pérgola cobriria o velho caminho do muro da ribeira até aos jardins da Câmara Municipal de Machico.

6.13. Outros Projectos Não Construídos



Cinema Funchal. Espólio de Chorão Ramalho.

Dos inúmeros projectos que Chorão Ramalho desenvolveu para a Madeira e que não chegaram a realizar-se há que destacar o Conjunto do Infante, datado dos finais dos anos sessenta, para o lugar onde hoje se situa o Centro Comercial Marina, no Funchal.

Já na segunda metade da década de 50, Chorão Ramalho tinha concebido para aquele espaço o **Cinema Funchal**, inicialmente Cinema S. João por proposta do próprio arquitecto e relativo à ribeira que, canalizada, atravessa obliquamente aquele terreno. Neste projecto, constituído por dois volumes, o edifício do cinema apresenta planta rectangular e a sua linguagem arquitectónica insere-se nos códigos do Estilo Internacional.

Dadas as pequenas dimensões da Praça do Infante, o arquitecto optou por orientar a maior extensão da volumosa sala de cinema no sentido nascente-poente *“ficando assim menor extensão com frente para a Praça. Este volume é recuado, ficando em primeiro plano um corpo mais baixo alongado que se harmoniza com a escala da Praça.”*²⁷²

O volume mais baixo seria coberto por uma laje plana de betão com cobertura vegetal, enquanto o volume recuado teria cobertura constituída por laje de betão de uma só água apresentando um friso, virado à Praça e coroando o edifício, *“com uma pintura em mosaico ou tintas de cimento.”*²⁷³

Uma esplanada, ligeiramente abaixo do plano da Praça e dominando o porto, estender-se-ia ao longo da fachada sul até ao extremo leste do edifício do Cinema. Seria sobre este plano

²⁷² Chorão Ramalho, “Ante-Projecto do Cinema S. João”, Memória descritiva, sem data, sem página, Pasta 213, Biblioteca do Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém.

²⁷³ *Ibidem.*

rebaixado que se ergueria o volume puro horizontal, assente sobre pilotis, destinado à Delegação do Turismo da Madeira.

*“O acesso principal à sala de espectáculos faz-se pelo lado da Praça, através da esplanada. O espaço livre reservado para esse efeito permite uma grande afluência de público junto da entrada sem congestionar as faixas de circulação automóvel. (...) O foyer da plateia estende-se para sul de forma a proporcionar aos espectadores uma esplanada coberta com vista sobre o mar.”*²⁷⁴

Aproveitando o desnível entre a Praça do Infante e a Rua Cónego Jerónimo Dias Leite e Avenida do Mar, seria criada uma galeria comercial ligada à esplanada da Praça por uma larga escadaria.



Fachada sul do Conjunto do Infante. Espólio de Chorão Ramalho.

Sem deixar a fase de projecto, este edifício foi substituído uma década mais tarde pelo **Conjunto do Infante**.²⁷⁵ Na elaboração do estudo consideraram-se como factores determinantes a importância do conjunto na panorâmica da marginal e a vizinhança da Capela de Santa Catarina e do Palácio de S. Lourenço. Este empreendimento seria constituído por Sala de Espectáculos / Concertos / Cinema, com 1.200 lugares e palco de dimensões suficientes para comportar uma grande orquestra sinfónica, Galeria de Exposições, Sala de Conferências e Colóquios, Centro Comercial e Hotel de luxo, referindo o arquitecto a relevante importância *“que este empreendimento poderá vir a ter quer pela dimensão quer pelo tipo de programa na vida cultural e social do Funchal.”*²⁷⁶

Um dos pontos a destacar neste Conjunto *“é a maleabilidade de utilização e a interpretação conseguidas entre Hotel e a Sala de Espectáculos pela criação de uma zona charneira, com*

²⁷⁴ *Ibidem.*

²⁷⁵ Ver “Foi aprovado superiormente o ante-projecto do conjunto «Cinema-Hotel-Centro Comercial» a construir na Praça do Infante”, *Jornal da Madeira*, 23 de Abril de 1968, p. 4.

²⁷⁶ Chorão Ramalho, “Projecto do Conjunto a Edificar na Praça do Infante no Funchal”, Memória descritiva, 1969, p. 2, Pasta 134, Biblioteca do Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém.

utilização múltipla, que poderá funcionar quer em relação ao primeiro de forma exclusiva, quer em relação à segunda, e ainda pode proporcionar a interligação entre ambas conforme as necessidades.”²⁷⁷

O projecto do edifício possui uma linguagem fortemente moderna, contida e austera, integrando-o perfeitamente na escala da Avenida do Mar, prevendo um abaixamento da cota do edifício junto ao Parque de Santa Catarina, na área correspondente à Sala de Espectáculos, de modo a não o sobrepor ao jardim e à capela classificada. O autor preocupou-se com “*a sua relação com o casario da cidade e a sua escala característica, o que levou a diluir esses volumes com o jogo de horizontais, dominante mas segmentado e o tratamento de pormenor arquitectónico com variada acentuação do claro-escuro e o emprego de elementos de construção que insinuam a escala e carácter locais.*”²⁷⁸

Do lado poente do imóvel desenvolver-se-ia uma grande praça vivencial destinada exclusivamente a peões, aberta à cidade e sobranceira ao mar, “*que foi tratada como zona de transição para o Parque da Cidade ao qual ficará ligada por rampas e escadas.*”²⁷⁹ O embasamento da Praça e das amplas esplanadas seria feito em aparelho de pedra basáltica à vista.

Da Avenida do Mar subiria uma larga escadaria de acesso à plataforma do piso térreo e depois à Praça do Infante. Sobre esta plataforma o autor salientava: “*os cafés, restaurantes e salas de jogos, além da extensa zona comercial, que, dando sobre galerias e esplanadas públicas sobranceiras ao Porto e ao Parque, proporcionarão um centro de convívio e animação que certamente será um elemento vitalizador de todo o conjunto.*”²⁸⁰

Os espaços para peões “*são, ora exteriores, e de uma maneira geral abrigados, ora interiores, atravessando o próprio edifício, e desenvolvem-se a vários níveis ligadas entre si por escadas*”²⁸¹, criando uma rede de circulação com plataformas, esplanadas e largas varandas cobertas, soluções arquitectónicas comuns à cultura portuguesa e mediterrânica influenciadas pelas condições climatéricas locais.

²⁷⁷ *Ibidem.*

²⁷⁸ Chorão Ramalho, “Conjunto do Infante, Funchal”, *Arquitectura*, n.º 125, Agosto de 1972, p. 58.

²⁷⁹ Chorão Ramalho, “Projecto do Conjunto a Edificar na Praça do Infante no Funchal”, *Memória Descritiva*, 1969, p. 6, Pasta 134, Biblioteca do Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém.

²⁸⁰ *Ibidem*, p. 3.

²⁸¹ *Ibidem*, p. 6.



Fachadas norte e poente do Conjunto do Infante. Espólio de Chorão Ramalho.

A entrada da Sala de Espectáculos seria feita pela Praça do Infante, a entrada da Galeria de Exposições pelo arruamento junto do Teatro e a entrada do Hotel pela Avenida Arriaga, ficando a piscina, alimentada com água do mar, na cobertura da pequena torre do hotel.

O edifício seria largamente rasgado por fenestrações, quase apenas delimitadas pelos pilares estruturais, com quase ausência de panos rebocados.

A fachada sul, virada à Avenida do Mar, ritmada pelas amplas varandas e terraços dos diferentes andares, apresentaria, em algumas secções, tapa-sóis fixos para protecção dos vãos e dos percursos, enquanto a fachada norte, virada à Avenida Arriaga, seria constituída por um monobloco sóbrio e geométrico, ritmado pelas consecutivas fenestrações. Largas varandas protegeriam com a sua sombra as fachadas da incidência directa dos raios solares, contribuindo para a expressão plástica das frontarias, animadas de valores de sombra e luz. Excepção feita para a fachada norte que, sem problemas de luminosidade excessiva, teria também menor impacto volumétrico.

As guardas da Praça, das esplanadas e das varandas seriam em betão aparente ou constituídas por floreiras também no mesmo material.

O projecto inclui toda a pormenorização da Sala de Espectáculos, bem como do restante edifício, e todas as especialidades, incluindo acústica, isolamento térmico e ar condicionado. Para refrigeração do sistema de ar condicionado estava prevista *“a possibilidade de utilizar a água do mar em circuito contínuo e ainda a de aproveitar essa água depois de elevada a sua temperatura, para alimentar a piscina.”*²⁸²

Um novo proprietário do conjunto pretendeu um acréscimo da volumetria que Chorão Ramalho recusou. Assim, o projecto foi entregue a outro arquitecto, que o modificou de forma a satisfazer as exigências do novo programa, apesar do conseqüente desrespeito

²⁸² *Ibidem*, p. 9.

urbanístico, resultando no primeiro grande atentado paisagístico que ainda hoje marca desastrosamente a bonita baía do Funchal.

Uma das obras de Chorão Ramalho na Madeira já foi destruída. Tratava-se do **armazém e parque de materiais da antiga Junta Geral do Distrito Autónomo do Funchal**, situado no Campo da Barca, onde hoje se situa a Secretaria Regional do Equipamento Social, restando dessa construção apenas o muro em pedra basáltica aparelhada do actual parque de estacionamento da referida Secretaria.

7. As influências dos pressupostos teóricos e opções estéticas patentes no “Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa” e a marca da arquitectura vernácula da Madeira

Se numa primeira altura a entusiasta geração do Congresso de 48, numa reacção radicalizada, alimentada pela sua forte oposição à arquitectura do Estado Novo, reivindicava uma arquitectura mais ortodoxa, filiada nos códigos do Estilo Internacional, mais tarde o modernismo vem a contextualizar-se e aculturar-se com os valores e tradições locais, numa atitude de simbiose, valorizando e absorvendo as técnicas construtivas regionais como forma de combater o nacionalismo fascizante.

Esta atitude de assimilação é influenciada pelos pioneiros escritos teóricos de Keil do Amaral e de Fernando Távora, para além do exercício contextualizado de Nuno Teotónio Pereira, mas será sobretudo determinada pelo “Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa”, que, como referimos, recupera as tradições locais e a integração no ambiente, propondo, numa crítica revisionista do “Método Internacional”, que a arquitectura moderna não ignore os valores regionais da arquitectura popular.

Acompanhando a ânsia revolucionária e actualizadora da arquitectura portuguesa que o Congresso de 48 inflamadamente reivindicava, os projectos iniciais de Chorão Ramalho aproximam-se dos dogmas do Movimento Moderno dos CIAM, ainda que de alguma forma atenuados pela sensibilidade do autor, como patenteiam a Capela-Ossário do Cemitério das Angústias e os primeiros esquiços para a Central Térmica do Funchal. A partir dos inícios dos anos 50, numa atitude pioneira, a sua produção acultura-se, procurando uma maior contextualização. Como ele próprio refere “*nem os verdadeiros arquitectos modernos desprezam a tradição, antes a consideram como fonte de informação necessária para a realização de uma arquitectura viva, no tempo e no espaço*”.²⁸³

Na Madeira, este arquitecto vai retomar o tema da Casa Portuguesa (casa regional), não no sentido da casa tipologicamente reproduzível e mimética, fixadora de modelos e tiques

²⁸³ “A Arquitectura Moderna em Portugal”, *Jornal Ler, Jornal de Letras, Artes e Ciências*, Lisboa, n.º 13, Abril de 1953, p. 7.

arquitectónicos locais, mas procurando incorporar lições construtivas regionais na sua moderna arquitectura. Observando e estudando atentamente a arquitectura local, popular vernácula e erudita, atenta às técnicas construtivas locais, aos materiais regionais, à ligação à Natureza que a casa madeirense revela e à sua forma de implantação no terreno, bem como a sua relação com o clima. Absorve, de uma forma expressiva e funcional, materiais locais como a cantaria, o calhau rolado, os tapa-sóis ou a cobertura em “salão”. Respeita as raízes do regionalismo contrariando o vigente nacionalismo fascizante. Atende à memória, à tradição local, sem nunca deixar de fazer uma inovadora arquitectura de linguagem moderna que denuncia respeito pela cultura local e evidencia uma clara dialéctica entre tradição e futuro, modernidade e história.

*“Foi capaz de integrar subtilmente soluções arquitectónicas das tradições locais, ao mesmo tempo que afirmava um carácter forte contido na marcação arquitectónica. Era o sinal de um novo entendimento do projecto, que sem deixar de ser contemporâneo anunciava pioneiramente preocupações de contextualização, de ligação ao envolvimento natural.”*²⁸⁴

Reinterpreta e usa funcionalmente os poios (socalcos madeirenses), as pérgolas (conhecidas na Madeira como “corredores”) e sobretudo os tapa-sóis, que são aplicados como uma “versão” tradicional local dos modernistas *brise-soleil* corbusianos.

Chorão Ramalho é sensível à Natureza preocupando-se com a aproximação ao local e com a integração paisagística. Na sua prática normal de trabalho tira imensas fotografias ao local de implantação da obra e sobre elas chega mesmo a desenhar o objecto ou faz transparências do empreendimento para apor às fotografias. É impressionante a quantidade de fotos da Madeira e dos locais de implantação que fazem parte do seu espólio de Atelier. Na sua obra os imóveis *“nunca são objectos isolados, caídos de pára-quedas, pois o arquitecto empenha-se no desenho de elementos de suporte ou envolvimento que estabelecem uma relação com o que se passa à volta.”*²⁸⁵ São resultado desse empenho, a Central Hidroeléctrica da Fajã da Nogueira com a sua cobertura vegetal e o seu espelho de água; a Casa Bianchi, posta em socalco, com a sua cobertura vegetal e jardins envolventes; a escola primária de Porto Santo com a laje coberta com terra “salão”; os vários Postos de Transformação dos anos 50 e 60 com as suas paredes de aparelho de pedra basáltica aparente; os edifícios que se adaptam à topografia do terreno ajudados por embasamentos de aparelho de pedra à vista, numa memória dos poios, como, por exemplo, o Lar da Bela Vista e o Edifício da Caixa de Previdência; e a Alameda do Infante D. Henrique, no Porto Santo, disposta em plataformas e envolvida por arborização.

Interessam-lhe o espaço de transição entre exterior e interior e a correlação existente entre eles, criando, em conformidade com o clima ameno local, espaços semi-exteiores de convite

²⁸⁴ Ana Tostões, “Porque é importante salvar a Escola Pedro Nolasco em Macau”, *Público*, 22 de Janeiro de 2005, p. 21.

²⁸⁵ Nuno Teotónio Pereira, “A obra e a pessoa”, Catálogo da *Exposição Retrospectiva da Obra de Raúl Chorão Ramalho*, Almada, Casa da Cerca, Centro de Arte Contemporânea, 1997, p. 41.

à permanência. Destes, encontramos exemplos na Casa Bianchi, com as suas largas fenestrações em contacto com o jardim ou com a ampla varanda ou ainda a “casa de fresco” na continuação da casa; na generosa varanda da Casa Homem da Costa, em contacto íntimo com a paisagem envolvente e que constitui um prolongamento exterior da sala; nas grandes varandas envidraçadas do edifício habitacional da Caixa de Previdência; nas varandas em “bow-window” e nos espaços comuns em comunhão com o jardim do Hotel Quinta do Sol; e no hall de entrada, em comunhão com a rua-plataforma, do edifício administrativo da Caixa de Previdência.

Valoriza a vegetação como forma de integração dos edifícios, utilizando-a para criar aprazíveis espaços pedonais de fruição, como podemos apreciar nos pátios abertos à cidade do Conjunto da Caixa de Previdência do Funchal ou no intimista jardim da Casa Bianchi.

Todas estas soluções que o arquitecto incorpora na sua novíssima arquitectura foram apreendidas da arquitectura vernácula local, mas também fruto da inspiração da arquitectura vernácula nipónica que, nas suas viagens ao Japão, muito o impressionou com a sua clareza, austeridade e ligação com a Natureza.

Como refere Victor Mestre, “*Chorão Ramalho observa o engenho dos artesãos locais na manipulação dos materiais, nas suas propriedades físicas e na sua influência no desenvolvimento da casa*”²⁸⁶, para depois os aplicar inteligentemente nos seus contemporâneos projectos que procuram responder às necessidades do seu tempo.

Usa os tapa-sóis, elementos arquitectónicos vernáculos, para controlar a luz excessiva e proteger os vãos. Na sua cor mais tradicional, verde-garrafa, são utilizados na sua forma de manuseamento tradicional, amovíveis ou fixos, sendo numa altura inicial em madeira e mais recentemente em alumínio lacado, por vezes tendo réguas móveis. Na sua atenção pelo pormenor, é ele próprio que desenha estas gelosias, como por exemplo na Casa Homem da Costa, em que concebe tapa-sóis amovíveis correndo sobre calhas com um engenhoso sistema de roldanas. Em quase todos os seus projectos desenvolvidos para a Madeira são utilizados os tapa-sóis, mas é no Hotel da Quinta do Sol e no Conjunto da Caixa de Previdência do Funchal que o seu emprego é feito mais expressivamente, de modo a marcar plasticamente os edifícios.

Aplica a cantaria regional, cinzenta ou vermelha, de uma forma funcional e expressiva e utiliza o tradicional empedrado de seixo rolado do mar. Exemplos mais afirmativos da aplicação destes materiais locais são: a Igreja do Imaculado Coração de Maria, a Capela--Ossário do Cemitério das Angústias e o conjunto da Caixa de Previdência do Funchal.

²⁸⁶ Victor Mestre, “Arquitectura Popular no Arquipélago da Madeira, Património Atlântico, bases para a sua reabilitação enquanto património cultural”, *Revista Islenha*, Funchal, nº 23, Jul-Dez. de 1998, p. 108.

“A moderna arquitectura que Chorão Ramalho construiu no Arquipélago da Madeira é uma lição maior de como a cultura é intemporal e não limitada a uma época ou a um tipo, antes, revela-se por ser interactiva aceitando o contágio de outras arquitecturas, vernácula e popular, como sinal de uma convivência saudável.”²⁸⁷

Podemos acrescentar que a comunhão com a Natureza que a arquitectura vernácula madeirense revela, quer pela relação exterior/interior, quer pela adaptação ao terreno, sempre complementada pela vegetação envolvente, influencia claramente Chorão Ramalho, vindo a ser reforçada pelos princípios wrightianos que, divulgados através do crítico de arquitectura e grande entusiasta do movimento orgânico, Bruno Zevi, tiveram, a partir da década de 50, larga repercussão em Portugal.

De facto, a obra deste arquitecto na Madeira revela também raízes a partir de Wright, pela humanização da sua arquitectura, pela aproximação ao meio envolvente e pelo respeito que sempre nutriu pela natureza, integrando paisagisticamente os seus edifícios, quer através da utilização de materiais pétreos da ilha, quer pela adaptação à topografia do terreno quer ainda pelo envolvimento vegetal.

Como dizia Januário Godinho a propósito de Frank Lloyd Wright, numa conferência no Sindicato Nacional dos Arquitectos de Lisboa em 28 de Janeiro de 1959, *“em arquitectura orgânica não é possível considerar separadamente um edifício como entidade independente do sítio, da terra, do clima, do sol, do ambiente, da vida do homem, da natureza dos materiais, etc. Todo o conjunto não deverá formar senão uma única entidade, com a integração de todos os elementos”*²⁸⁸ Foi exactamente o que Chorão Ramalho conseguiu com a sua prática na Madeira.

8. Tecnologias e materiais - Obras para durar

Profundo conhecedor dos materiais, Chorão Ramalho aplica-os criteriosamente conforme o local a que se destinam, projectando edifícios que resistam à passagem do tempo, que não se deteriorem facilmente e que sejam de fácil conservação, não esquecendo que uma grande parte das suas obras é pública, logo, obrigatoriamente duradoura.

Convoca a engenharia e rodeia-se de experientes engenheiros civis conhecedores da tecnologia do betão armado, como é o caso do engenheiro Herculano Pedro Chorão de Carvalho, estabelecendo uma parceria serena e profissional pouco habitual entre os técnicos da altura. Sem rivalidades, estes profissionais laboram em busca da vitruviana *firmitas*.

²⁸⁷ *Ibidem*, p. 109.

²⁸⁸ Januário Godinho, “Frank Lloyd Wright”, *Arquitectura*, Lisboa, nº 67, Abril de 1960, p. 4.

Chama também os artesãos que trabalham a cantaria regional, fazendo aplicar estes materiais nos seus projectos de uma forma expressiva, prática, funcional e douradora, assim como chama os calceteiros locais para empedrar no económico, abundante e de fácil conservação, calhau rolado os pisos pedonais das suas obras. A habilidade dos mestres locais na construção de paredes em aparelho de pedra basáltica é também uma oportunidade a não descurar. São exemplo da aplicação das referidas tecnologias e materiais a Central Hidroeléctrica da Ribeira da Janela, cujas paredes, evitando o reboco, são essencialmente de pedra aparelhada e de betão aparente para resistirem à maresia, o edifício da Caixa de Previdência, onde a estrutura em betão aparente texturado faz parte da composição plástica, a Igreja do Imaculado Coração de Maria, onde a resistente cantaria é utilizada de uma forma expressiva, ou no Plenário da Assembleia Legislativa Regional, onde a cantaria branca nacional é utilizada para neutralizar o volume ao mesmo tempo que contribui para a durabilidade do edifício face à maresia.

Na produção de Chorão Ramalho há um paulatino acentuar do betão armado como valor plástico e estrutural, influência, também, do brutalismo japonês que o tinha impressionado nas suas delongas pelo Japão, quando ia acompanhar os seus trabalhos a Macau. A sua obra no arquipélago da Madeira parece caminhar “*de um vocabulário canonicamente moderno para uma espessura e densidade em que a estrutura é cada vez mais afirmada como matéria plasticamente autónoma.*”²⁸⁹ O brutalismo do betão à vista para além de ser esteticamente expressivo é, aparentemente, mais definitivo não exigindo grandes manutenções.

Os pilotis corbusianos, as grelhas modernas de influência brasileira, as grandes superfícies rebocadas como na Capela Ossário do Cemitério das Angústias ou na Central Térmica do Funchal ou do Porto Santo, ainda de alguma forma fiel aos dogmas do Movimento Moderno do logo pós-guerra, evoluem para um brutalismo “*que convoca valores espaciais e construtivos essenciais*”²⁹⁰ e plasticamente expressivos como no Conjunto da Caixa de Previdência do Funchal ou no edifício Paixão ou, mais afirmativamente, nos escultóricos e poéticos Postos de Transformação dos inícios da década de 70, completamente em betão armado aparente, estrutura e panos.

As obras de Chorão Ramalho são também duradouras porque pensadas e amadurecidas por forte empenho e rigor “*na coerência interna entre estrutura, construção e vivência do espaço.*”²⁹¹ De tal é exemplo o edifício da Caixa Sindical de Previdência do Funchal em que o arquitecto concebeu espaços facilmente moldáveis e adaptáveis a uma provável expansão dos serviços, assim como nas Centrais Eléctricas, onde os elementos interiores arquitectónicos são reduzidos ao mínimo, na certeza da contínua actualização da tecnologia de produção eléctrica.

²⁸⁹ Ana Tostões, “Porque é importante salvar a Escola Pedro Nolasco em Macau”, *Público*, 22 de Janeiro de 2005, p. 20.

²⁹⁰ *Ibidem*.

²⁹¹ *Ibidem*, p. 22.

Prova de que a arquitectura de Chorão Ramalho era feita para durar é a constatação de que “passados 40 ou 50 anos sobre algumas das suas obras, podemos comprovar, na sua maior parte, um envelhecer com dignidade e um valor intemporal, próprios de uma arquitectura de carácter.”²⁹²

9. A integração das “três artes”

As relações e as interferências existentes entre as três grandes artes visuais foram, ao longo da história da arte, motivo de tratados, escritos e discussões apaixonadas, nunca sonhando o perene contacto íntimo que mantêm. No entanto, pelos finais do séc. XIX, a tendência funcionalista, ao defender a honestidade na utilização dos novos materiais, refutou o uso do ornamento, que Sullivan considerava um “luxo”²⁹³. Tal como ele, outros arquitectos, como van de Velde e Otto Wagner - não obstante a ligação ao movimento da Arte Nova - valorizaram o aspecto estrutural em detrimento da decoração. Mas é com o aparecimento do grupo *De Stijl*, de grande influência sobre a formação da arquitectura moderna, que os homens da *Bauhaus*, no seu rígido purismo racionalista perseguidor do sacrossanto funcionalismo, apartam as restantes artes da arquitectura.

No entanto, a arquitectura modernista do pós Segunda Guerra Mundial pretende ir mais longe, pretende, no seu horror à ornamentação, criar novos edifícios que abarquem “*arquitectura, escultura e pintura numa só unidade*”.²⁹⁴ Consideram que manter aquele afastamento é uma privação, uma limitação do sentimento emotivo que a combinação das três artes pode proporcionar, já que a pintura e a escultura são um prolongamento do elemento imaginativo da arquitectura. De resto, tanto a pintura como a escultura abandonaram já há algum tempo a imitação da natureza para se interessarem, como a arquitectura, pelos problemas dos volumes, do espaço, da forma e das cores. Tendem para a abstracção e, entrando em profunda comunicação com a, essencialmente abstracta, arquitectura moderna, passam a conseguir criar valores poéticos, úteis à função espiritual da arquitectura. Além do mais, não podemos esquecer que a arquitectura moderna com as suas formas livres proporcionadas pelas potencialidades do betão armado, se aproxima cada vez mais da escultura.

Se antes da guerra a arquitectura de “belos muros brancos” era vista como o despojamento arquitectónico a atingir, já no pós-guerra são os arquitectos como Gaudí que passam a ser vistos como exemplos de génio pela correcta e conseguida integração das três artes. É obrigação da arquitectura apelar às restantes artes, para com elas trabalhar em estreita colaboração, sem esquecer nunca que os artistas plásticos devem subordinar o seu trabalho à

²⁹² Luís Vilhena, “Da obra de Chorão Ramalho na Madeira”, *Público*, 22 de Janeiro de 2005, p. 22.

²⁹³ J. Convert, J. Rudel, “La Révolution Architecturale”, in René Huyghe, Jean Rudel, *L’Art et le Monde Moderne*, Vol. I, Paris, Larousse, 1970, p. 208.

²⁹⁴ Giulio Carlo Argan, *Walter Gropius e a Bauhaus*, Editorial Presença, Coleção Dimensões, 1984, p. 33.

primazia da funcionalidade do edifício, no dizer de Le Corbusier, construir edifícios que façam uma “*synthèse des arts majeurs*”. Para esta síntese é indispensável aos artistas um grande conhecimento da arquitectura, à imagem da que conseguiram ter os grandes pintores do fresco da Renascença.

Para a síntese das artes maiores foi decisiva a contribuição de dois movimentos internacionais célebres: o dos C. I. A. M. (Congrès Internationaux des Architectes Modernes) e o da U. I. A. (União Internacional dos Arquitectos). Refira-se a título ilustrativo que, nas conclusões do congresso da União Internacional de Arquitectos em Lisboa, que decorreu em 1953 e contou com a presença de Chorão Ramalho, os arquitectos sublinham a importância da sua colaboração com as outras artes e da necessidade de serem criadas as condições favoráveis a uma integração harmoniosa das artes plásticas na arquitectura contemporânea. As resoluções finais do mesmo congresso apelam a que a colaboração e a compreensão mútua entre arquitectos, pintores e escultores se desenvolvam e estendam às escolas, considerando que a intervenção dos diversos artistas num edifício (ou conjunto de edifícios), deve estar já prevista e calculada nos orçamentos iniciais, lado a lado com as necessidades materiais ou as instalações técnicas.

Não é seguramente estranho aos resultados deste congresso o aparecimento da cadeira da Conjugação das Três Artes, surgida na reforma do ensino das Escolas Superiores de Belas Artes em 1957 e desde há muito reclamada pelos profissionais mais empenhados.

O pintor Nikias Skapinakis, a propósito da rara e bem sucedida conjugação das artes na decoração do Hotel Ritz, em Lisboa, obra do Arq.¹⁰ Pardal Monteiro que integrou trabalhos de muitos artistas, refere que “*de uma forma geral, os arquitectos, os pintores e os escultores estão longe de entenderem a linguagem plástica respectiva, o que proporciona diálogos de surdos; muitos arquitectos têm, da problemática da pintura e escultura contemporâneas, um conhecimento superficial e limitam-se a uma habitação ao gosto convencional moderno, divulgado nas revistas; e, em contrapartida, muitos pintores e escultores estão arredados do que possa ser uma noção geral da evolução da estética arquitectónica (...)*”²⁹⁵, e mais adiante: “*é a repetida colaboração do arquitecto com o mesmo escultor ou pintor que pode ir enriquecendo as experiências comuns a ponto de cada um começar a perceber o que se espera dele, atenuando-se assim, progressivamente, as tais dificuldades de previsão integral (...) Enfim, a sugestão de «ateliers» de conjunto, onde os artistas se conjuguem antes de conjugarem as artes respectivas*”.²⁹⁶

Chorão Ramalho confirma claramente estas afirmações com a sua produção que, sendo racional e limpa, patenteia uma clara intenção de pluridisciplinaridade das várias expressões

²⁹⁵ Nikias Skapinakis, “O Sempiterno Problema da Conjugação das Artes”, *Arquitectura*, Lisboa, n.º 67, Abril de 1960.

²⁹⁶ *Ibidem*.

artísticas, salutar intuito que a sua geração ainda preservava e que o arquitecto traduziu numa colaboração mais ou menos frequente com os mesmos artistas. Na geração de Chorão Ramalho, os arquitectos revelavam um desejo da *“integração das três artes, em que todas, tanto a arquitectura como a escultura ou a pintura, contribuíam na sua especificidade para a formalização da obra total.”*²⁹⁷

Este arquitecto manteve relações privilegiadas com os melhores artistas da época, frutos das suas participações nas diversas Exposições Gerais de Artes Plásticas, como júri da II Exposição de Artes Plásticas da Fundação Gulbenkian e, ainda, das suas animadas tertúlias nos cafés da cidade. Chorão Ramalho reservava sempre um curto tempo, logo antes do almoço, para uma animada conversa intelectual no Café da Brasileira com os seus amigos, Luís Dourdil, Almada Negreiros e outros artistas, eventualmente dando alimento ao seu original desiderato de ser pintor. Este interesse que sempre manifestou pelas outras formas artísticas e que o fazia também continuar a adquirir revistas de artes plásticas, quer nacionais quer estrangeiras, mantendo-se sempre a par da vanguarda internacional e de artistas que o pacato e retrógrado meio português ignorava, é, certamente, a porta de acolhimento das outras artes na sua obra. De qualquer forma, não será coincidência que quase todos os artistas plásticos que colaboram na sua obra sejam gente dos vibrantes e profícuos anos das “Gerais” em que o arquitecto prolongadamente participou.

Essencialmente Chorão Ramalho trabalhou com encomenda pública e, nesta altura, estas obras reservavam por decreto um por cento do seu orçamento para a incorporação de obras de arte. O arquitecto seleccionava os artistas seus colaboradores de acordo com o problema a resolver, explicava a sua intenção, e depois concedia inteira liberdade à criatividade do artista. Chorão Ramalho e os seus pares eram anti-decorativistas no sentido mais global da expressão. Defendiam que os trabalhos plásticos deveriam estar confinados a lugares específicos, de modo a sublinhar e a ampliar a própria autonomia plástica dos edificios e a valorizar os espaços projectados. Chorão Ramalho não renegava a decoração, mas achava que esta se deve limitar a espaços próprios para a intervenção plástica de *“forma a acentuar a obra arquitectónica, e de procurar uma «obra total» onde as diferentes expressões criativas se integrem”*.²⁹⁸

Na linha teórica do proto-racionalista Adolf Loos tem horror à ornamentação valorizando a pureza de uma arquitectura limpa. Tal como Loos não desdenha a decoração, mas opõe-se à sua aplicação de uma forma epidérmica e desligada da realidade funcional e construtiva dos

²⁹⁷ Ana Tostões, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2ª Edição, 1997, p. 148.

²⁹⁸ Rui Afonso Santos, “Design e Decoração na Obra de Chorão Ramalho”, Catálogo da *Exposição Retrospectiva da Obra de Raúl Chorão Ramalho*, Almada, Casa da Cerca, Centro de Arte Contemporânea, 1997, p. 77.

edifícios. Na obra de Chorão Ramalho não há ornamentação, antes uma decoração reduzida ao essencial que auxilia à construção, tornando amáveis os espaços vivenciais.

Como refere Gonçalo Byrne *“a sua colaboração com artistas plásticos não significa que a sua arquitectura tenha uma dimensão decorativa.”*²⁹⁹ Nuno Teotónio Pereira diz que *“Chorão Ramalho era absolutamente um anti-decorativista”*³⁰⁰, acrescentando que *“o decorativismo era coisa maldita por nós, pelos arquitectos modernos. Nós pugnávamos pela autenticidade da obra de arte, e portanto da arquitectura. De decorativismos ornamentais estávamos nós fartos da arquitectura do Estado Novo que ponha obras de arte sem o devido enquadramento arquitectónico. Nós pugnávamos pelas obras de arte, mas integradas na arquitectura.”*³⁰¹

Entendidas como obras de arte integradas na arquitectura, fazendo parte de um todo, estas expressões plásticas ajudam a animar a austeridade racional dos espaços. Nota especial para a aplicação de painéis cerâmicos, *“retomando de um modo qualificado aquele revestimento tradicional de fortes raízes na cultura e na arte decorativa portuguesas, que deve ser lido como um desejo de retomar os valores da tradição de um modo actual”*.³⁰² Os artistas reinterpretem este material de um modo moderno, em consonância com a arquitectura contemporânea, disso são exemplo o lambril de azulejos padronizados, num jogo abstracto de linhas curvas, da Igreja do Porto da Cruz e o painel cerâmico da Capela-Ossário do Cemitério das Angústias, embora mais figurativo, reproduzindo a linguagem plástica que Camarinha executava para a Manufatura de Tapeçarias de Portalegre - estética pictórica a que o Funchal não era estranho, detendo já duas das suas obras: um fresco e uma tapeçaria no edifício da Junta Geral do Distrito Autónomo do Funchal.

A escultura ao longo da obra de Chorão Ramalho tende a autonomizar-se das paredes para se assumir nas suas três dimensões. Na sua primeira obra na Madeira, a Capela-Ossário das Angústias, a escultura da Ressurreição aparece a marcar a entrada, agarrada à parede e simbolicamente suspensa nos alvéolos cruciformes. A mesma situação encontramos nas esculturas de cânone rígido da Igreja do Porto da Cruz, também a marcar a entrada, ou, ainda, nos gorados painéis hagiográficos das paredes exteriores da Igreja do Imaculado Coração de Maria.

O friso de betão moldado da pala do actual Centro de Saúde do Bom Jesus, apesar de ainda agarrado à estrutura do edifício, aparece já como quase autónomo, imposição do suporte arquitectónico.

²⁹⁹ Depoimento do Arq.^{to} Gonçalo Byrne.

³⁰⁰ Depoimento do Arq.^{to} Nuno Teotónio Pereira.

³⁰¹ *Ibidem*.

³⁰² Ana Tostões, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2ª Edição, 1997, p. 149.

Já a partir dos inícios dos anos 60, a escultura torna-se independente da arquitectura como acontece com as duas esculturas que pontuam os espaços públicos pedonais do Conjunto da Caixa de Previdência do Funchal.

Apenas uma pintura foi concebida para os projectos de Chorão Ramalho na Madeira, a pintura parietal do hall público dos serviços da Empresa de Electricidade, do fundador do Grupo Surrealista de Lisboa, o pintor e ilustrador Cândido Costa Pinto, com o objectivo de tornar mais aprazível aquele espaço de recepção.

Às três artes integradas na sua obra, Chorão Ramalho junta uma quarta: o design. Sempre atento aos detalhes e ao pormenor, assina o projecto de interiores de alguns edifícios ou é ele próprio a escolher o mobiliário decorativo e até os lustres, atitudes de clara preocupação pela coerência do todo.

Comprovam-no os confessionários fixos de desenho austero que projectou para a Igreja do Imaculado Coração de Maria ou o tecto e lustres, em madeira de modelação geométrica, para o Restaurante Caravela, tendo ainda projectado o mobiliário para este espaço. Desenhou os armários fixos de traçado sóbrio da Sala Polivalente do edifício da Caixa Sindical de Previdência do Funchal e o tecto e decoração das paredes do Plenário da Assembleia Legislativa Regional, assim como algumas paredes em madeira da sala de estar da Casa Bianchi. Não podemos deixar de referir a incontornável arquitectura de interior da lamentavelmente desaparecida Cervejaria Coral.

De salientar, também, que é ele próprio que concebe, ao pormenor, os delicados perfis de ferro das caixilharia das aberturas envidraçadas, como por exemplo das Centrais Hidroeléctricas e Termoeléctricas ou dos Postos de Transformação da década de 70.

Quando se trata de projectos de design mais próximos da escultura, atribui a concepção a escultores, como é o caso do Sacrário da Igreja do Imaculado Coração de Maria e o Sacrário da capela privada do Centro Social e Paroquial da mesma igreja, que foi entregue ao escultor Amândio de Sousa.

Para Chorão Ramalho todas estas vertentes deveriam estar em perfeita consonância com a sua limpa e sóbria arquitectura: pintura, azulejaria, escultura e design eram concebidos para espaços adequados de modo a valorizar e ampliar a concepção estrutural e a expressão plástica da arquitectura.

10. Possíveis consequências do legado arquitectónico de Chorão Ramalho na ilha

A herança arquitectónica deixada pela incontornável obra de Chorão Ramalho na Madeira só muito recentemente encontra algum eco, já que desde a Moradia Bianchi, e até aos anos

noventa, não surgem no arquipélago exemplares significativos que saibam beber os seus ensinamentos de assimilação da arquitectura regional. É só passados estes cerca de 30 anos que começam a aparecer obras de miscigenação entre a arquitectura contemporânea e a arquitectura vernácula local, elaboradas por alguns arquitectos a trabalhar na Madeira que, sem ceder aos neo-regionalismos, adoptam contágios e leituras da arquitectura popular da ilha. Sem deixar de conceber uma arquitectura do seu tempo, aceitam valores de tradição.

Exemplo desta maneira culta de projectar, ancorando a arquitectura contemporânea ao contexto cultural, é uma **casa** localizada **no Caniço de Baixo**, dos inícios dos anos 90, da autoria do arquitecto Coreolano Correia. Trata-se de um puro volume cúbico de um piso com fachadas sóbrias quase cegas e coberto por um telhado de quatro águas francamente abatido, como os que se encontram nas casas tradicionais madeirenses. O ligeiro prolongamento da laje de betão ajuda a dissimular a cobertura de telha.

Também no Caniço, encontramos a **moradia de Paulo David**, projectada pelo proprietário entre 1992 e 1996, onde o arquitecto concebe uma casa purista, quase abstracta, constituída por dois volumes geométricos em esquadria, sendo o de dois pisos mais recuado, possibilitando simultaneamente o resguardo da estrada e o surgimento de um pequeno jardim vivencial, o que permite a fluidez entre exterior e interior que acontece em muitas das casas madeirenses tradicionais. A moradia, coberta por lajes de betão, está implantada num terreno com muros em aparelho de pedra basáltica seca numa recordação dos poios madeirenses. O piso mais baixo desenvolve-se adossado e perpendicularmente ao corpo principal, tendo, no limite virado à rua, a reminiscência de uma Casinha de Prazer, com garagem no piso térreo sobrepujada por fenestração total horizontal protegida por tapa-sóis amovíveis de cor cinzenta.

Em 1998 é construída a **Moradia João Barros**, na Rua Luís Figueiroa de Albuquerque, no Funchal, de autoria da arquitecta Teresa Goes Ferreira. A casa é constituída por um primeiro piso mais comprido e avançado, totalmente revestido a pedra basáltica à vista. Sobre esta plataforma-poio assenta um corpo, abstracto e purista, de menor dimensão, possibilitando assim o aparecimento de um jardim elevado. A fachada principal é totalmente rasgada por uma vão em comunhão com esse jardim suspenso.

No Funchal, na Urbanização do Balançal, no Palheiro Ferreiro, o arquitecto Luís Vilhena projecta, em 1999, a **Casa Sérgio Mendes**. Trata-se de uma habitação adaptada ao declive do terreno, encaixando-se no morro de forma a haver uma continuidade entre o verde envolvente

e a sua cobertura vegetal. O volume construído, de dois pisos longitudinais, apresenta todo o piso térreo revestido a pedra aparelhada à vista, numa referência aos socalcos madeirenses, tratado como se fosse um alto embasamento. O piso superior é de uma plasticidade mais abstractizante, apresentando grandes vãos para o aproveitamento da luz natural e da paisagem, pequenos pátios intimistas e coberturas exteriores que funcionam como espaços de continuidade interior/exterior bem ao gosto da arquitectura vernácula madeirense.

Em 2001 o arquitecto João Favila Menezes concebe a **Casa Ricardo**, localizada na Levada dos Piornais no Funchal, a partir da reconstrução do muro de um poio que transforma na fachada principal da habitação. Assim, esta fachada apresenta revestimento total a pedra basáltica à vista apenas interrompido pelos estreitos vão assimétricos do piso térreo e pelas generosas fenestranças simétricas do segundo piso. A casa, de austero volume geométrico horizontal, encontra-se adaptada à topografia do terreno, semienterrada, fazendo-se a entrada pela cobertura. Foram construídas pequenas plataformas relvadas e ajardinadas, na memória dos poios tradicionais de bananeiras do sítio. O imóvel é coberto por um revestimento vegetal, na continuação do verde envolvente.

Também em 2001, o Atelier Bugio (João Favila Menezes, Teresa Goes Ferreira, Luís Filipe Rosário) projecta a ampliação da **Estalagem Quinta da Casa Branca**, no Funchal, preocupando-se com a preservação das zonas verdes consolidadas, com o arvoredado de grande porte e com a conservação da Casa-Mãe desta antiga quinta. Respeitaram-se as preexistências vegetais e construtivas, edificando-se a estalagem nos limites do terreno sem protagonismos ou conflitos. A Estalagem, de grande austeridade plástica e neutra, desenvolve-se na horizontal, com dois corpos perpendiculares, sendo o nascente de dois pisos. O volume térreo, já projectado em 1994 e construído em 1998, encontra-se semienterrado, com quartos que possuem vãos totais em comunhão com o jardim e protegidos por barreiras de arbustos. Sobre ele, a poente, assenta um pequeno corpo de paredes desmaterializadas, onde se situa a recepção e a cafetaria, continuado por um alpendre, em contacto íntimo com o jardim e com a paisagem envolvente. O corpo mais alto apresenta fachada principal de plano único, quase totalmente coberta por tapa-sóis amovíveis pintados de cinzento-escuro, que protegem as varandas contíguas viradas ao jardim, e que possibilitam a constante alteração do aspecto desta fachada pelos hóspedes.

Para um promontório de um abandono silencioso e quieto no Vale dos Amores, na Calheta, o arquitecto Paulo David projectou o austero **Centro das Artes Casa das Mudanças** (2001-2004) que reforça o espírito do lugar. O autor teve a preocupação de reconstruir a montanha dilacerada pelas anteriores construções que constituíam o Bairro dos Professores. Deste

modo, como que pretendendo repor a massa montanhosa em falta, o artista recriou a natureza. Desenhou um racional edifício ao longo de um eixo longitudinal adaptando-se ao terreno e em íntimo diálogo com ele num jogo de volumes escalonados e rectos. Obra sóbria, depurada e discreta que pretende anular-se na envolvente. Acresce ainda que o arquitecto se preocupou em fazer sobressair a Casa Senhorial original, pré-existência que merecia o devido respeito, desenvolvendo o novo edifício a uma cota mais baixa.

Todo o imóvel é revestido a cantaria regional cinzenta num reforço da sua integração paisagística. É de salientar a escolha deste texturado material local, que o autor absorve de uma forma expressiva e funcional, denunciando que é atento às lições e técnicas construtivas regionais. O imóvel é semi-ajardinado na cobertura, com plantas das escarpas envolventes em mínimos canteiros assimétricos, de linhas geométricas que prolongam empiricamente o edifício, lembrando um jardim zen. Os labirínticos espaços vivenciais exteriores conduzem a fugas visuais magníficas sobre o Oceano e sobre a impressionante arriba.

No espaço interior, de gramática silenciosa, limpa e depurada, dedicado a exposições, reina uma luz indirecta, proveniente das grandes aberturas sabiamente rasgadas para o exterior, tirando partido da bela paisagem envolvente e da luz natural.

Em 2004 são construídas as **Piscinas das Salinas**, em Câmara de Lobos, da autoria do mesmo arquitecto, numa intervenção mínima e despojada onde a natureza continua a ter uma dimensão muito presente e muito maior. A construção dos espaços de apoio balnear adossam-se à imponente arriba, onde a coloração da estratificação vulcânica e cujas formas moldadas pela erosão, do sempre presente mar, emprestam a todo o projecto uma grande beleza escultural.

Aqui a pedra tem uma presença imperativa, envolve, desenha, esmaga. Os balneários estão escavados no interior da rocha. Grandes muros revestidos a pedra basáltica à vista confundem-se e reforçam a austera arriba de lava negra, que desenharam com dureza e precisão a força do lugar. A piscina entra pelo mar dentro e os afloramentos rochosos que se erguem do mar, envolvem-na.. O bar/esplanada de desenho depurado e sóbrio contempla o mar sobre uma “baixa”.

Percorrendo o Caminho da Trincheira até ao forno da cal e com o majestoso Cabo Girão como pano de fundo, percebemos o quanto esta obra valoriza o espaço urbano ao adicionar-lhe este vivenciável espaço pedonal.

Mais acima encontramos o escultórico Restaurante que, na sua forma assimétrica e no seu revestimento a ferro oxidado, se integra na envolvente como se sempre tivesse feito parte dela, como se aquele espaço fosse um enorme bloco de rocha. A norte desenvolve-se um jardim subtropical em plataformas, em memória dos poios madeirenses, com plantas de

muitas latitudes do mundo, que espelham a rica variedade botânica da ilha. Aqui os “corredores” madeirenses, pequenas latadas de vinha ou de plantas trepadeiras que eram uma presença constante nos poios ou nas casas tradicionais, vêem-se reinterpretados. Nota, ainda, para as levadinhas entre as parcelas ajardinadas e os caminhos pedonais calcetados em pedra basáltica em unha de cabra, segundo técnicas locais.

Em 2005 procedeu-se à reabilitação do vetusto **Solar do Ribeirinho**, em Machico, segundo projecto do arquitecto Victor Mestre. Edifício, ao que parece, mandado construir em finais do séc. XVII, pelo Ouvidor da Câmara de Machico, Capitão Matias de Mendonça e Vasconcelos, mas apresentando já características do séc. XVIII.

Trata-se de um imóvel construído em paredes de alvenaria de pedra e cal, de linguagem sóbria, tão em voga na arquitectura erudita madeirense daquela época, apresentando simples molduras em cantaria regional e ainda com influência da arquitectura chã portuguesa. Salienta-se a pequena torre avista-navios, tipologia característica madeirense e símbolo do estatuto social da família proprietária.

Na sua recuperação, o arquitecto, acompanhando de perto as directrizes da “Carta de Veneza”, respeita as preexistências do imóvel, mantendo o mais possível a estrutura original do edifício, e modifica o seu interior de forma a responder às exigências do programa a que a mansão se destina. Não se coíbe de introduzir materiais novos e modernos que utiliza de uma forma depurada, expressiva e funcional. Assim, foram preservadas muitas das paredes originais (muito desniveladas) e as cantarias das aberturas ou dos arcos interiores, mesmo que deterioradas e imperfeitas, e devolvidas aos seus locais originais. Deste trabalho resultou a conservação da patine e do sentir do tempo passado num edifício autêntico e verdadeiro, que não pretende enganar o fruidor com falácias de “embonecamentos” e perfeições forçadas.

O edifício foi pintado de branco, com soco na característica cor grená, continuando a possuir janelas de guilhotina e tapa-sóis madeirenses. No logradouro mantiveram-se os jardins, os jacarandás centenários, o poço cisterna, os bancos corridos e os bonitos caminhos calcetados em calhau rolado do mar.

A nova construção que surge nas traseiras do solar e que se destina a Sala de Exposições Temporárias e Café Esplanada, assume a linguagem do seu tempo, recorrendo a uma gramática arquitectónica moderna, sem se socorrer de revivalismos extemporâneos. Trata-se de uma ampliação depurada, transparente e silenciosa que não interfere com o imóvel histórico, antes estabelecendo com ele um diálogo arquitectónico perfeito. Usa-se a cantaria regional cinzenta para o pavimento do chão e para as bancadas dos lavatórios da casa de banho.

O solar presentemente destina-se a pequeno núcleo museológico e arquivo histórico da cidade de Machico.

Em 2006, o experimentado arquitecto Victor Mestre procede à reabilitação da **Santa Casa da Misericórdia de Santa Cruz**. Edifício erguido em 1520, da sua construção primitiva provavelmente devem restar apenas o portal em arco quebrado, de um só colunelo e de uma só arquivolta em cantaria cinzenta regional, da Capela de Santa Isabel (ressalvando a hipótese de ser já neo-manuelino), e, do lado nascente, um tecto simples de estilo mudéjar, caso não seja já copia do que lá estaria. O edifício sofreu profundas obras ao longo dos séculos, apresentando hoje sobretudo características do séc.XVIII.

O novo programa para ali proposto contempla um Centro de Dia e um Lar da Terceira Idade, do lado poente do imóvel, e do lado nascente, a Casa Paroquial. O arquitecto respeitou o mais possível as preexistências do imóvel, chegando a proceder à desmontagem e remontagem de cantarias, escadas, portas, madeiras e tectos, mas não se coibiu de usar novos materiais como o cobre, o aço e o ferro galvanizado, que utiliza de forma funcional e expressiva, em diálogo com as velhas cantarias e madeiras.

A ampliação é feita numa linguagem francamente contemporânea, sem cair em mimetismos ou falsos regionalismos. Trata-se de uma nova construção numa linguagem neutra e silenciosa que recupera materiais locais ou lições da arquitectura regional, como o uso das cantarias cinzentas ou dos tradicionais tapa-sóis, conseguindo assim uma harmonia de conjunto.

O arquitecto mostra estudo, atenção e respeito pelo edifício original da Misericórdia e pela Igreja Matriz de Santa Cruz, que lhe fica em frente, ao criar ainda, a norte daquele templo, uma praça vivencial, memória de um pequeno claustro, que desafoga e faz respirar a Matriz.

Em 2007 é construído, mesmo em frente do Hotel da Quinta do Sol, o **Condomínio Residencial da Quinta da Nogueira** do arquitecto Francisco Caires que arrisca uma linguagem fortemente moderna e purista, conservando a Casa-Mãe.

O imóvel apresenta dois austeros e extensos volumes horizontais, sendo um de fachada principal contínua e outro de fachada principal partida. Estas duas fachadas apresentam amplas fenestrações protegidas por tapa-sóis amovíveis pintados numa gradação de três tons de verde, marcando plasticamente o edifício e entrando em diálogo com as inúmeras gelsias do referido hotel.

Estes casos revelam que os acima referidos arquitectos absorveram de forma culta e elevada o legado da arquitectura popular madeirense, nas suas lições patentes nos materiais construtivos, na atenção dada à paisagem e ao clima. Na senda de Chorão Ramalho, fizeram

uma arquitectura contemporânea atenta ao contexto local, às pessoas e à paisagem envolvente. “Num gesto de civilização perene, aberta e de continuidade, onde não se apagam memórias, antes se procura o convívio com estas, acrescentando outras que irão assegurar a continuidade da cultura.”³⁰³

Estas obras revelam inequivocamente a herança seminal do modo de construir de Chorão Ramalho que aculturava as suas obras ao contexto local, simultaneamente sem cair em radicalismos ortodoxos internacionais e sem ceder a gramáticas pseudo-regionalistas.

11. Conclusão

Raúl Chorão Ramalho é uma referência na arquitectura portuguesa da segunda metade do séc. XX, marcando uma época e uma região pela qualidade da sua arquitectura, pela coerência entre forma, função e construção e pelo respeito que sempre manifestou pelas memórias e tradições arquitectónicas locais. Concebeu uma arquitectura elevada, elegante e moderna, dando extrema atenção ao enquadramento paisagístico, e com isso sublinhando o espírito do lugar, nunca descurando a importância do detalhe e da textura, chegando mesmo, em alguns casos, a desenhar o mobiliário, na preocupação pela coerência do todo. Por ela fazia questão de acompanhar com rigor e minúcia cada uma das suas obras até à fase final. Como a sua maior encomenda era pública, preocupou-se em projectar obras duradouras, moldáveis a posteriores mutações resultantes de expansão e/ou adaptação dos serviços, e resistentes ao passar do tempo, para o que procurou trabalhar com os melhores engenheiros e escolheu os melhores materiais. Explorou com mestria as potencialidades expressivas e funcionais dos materiais, quer novos quer tradicionais.

Com este “aventureiro da modernidade além-mar”³⁰⁴, a arquitectura do Movimento Moderno no arquipélago afirmou-se, depois de um período tímido nos anos 30, e instalou-se definitivamente. Se numa primeira fase, numa clara vontade de ruptura e actualização arquitectónica, as suas obras na Madeira se situam ainda na esteira dos códigos da ortodoxia do Estilo Internacional, mais tarde, por meados dos anos 50, tendem a aculturar-se, integrando-se no contexto local, absorvendo sabiamente as lições da arquitectura regional popular e mesmo erudita, sem nunca cair em mimetismos ou falsos regionalismos. Por esta altura, a sua obra torna-se mais orgânica, adaptando-se docemente à topografia do terreno acidentado da ilha e inserindo-se plasticamente com correcção no envolvimento natural. Nos anos sessenta, e mais acentuadamente na década seguinte, a sua obra torna-se mais brutalista,

³⁰³ Victor Mestre, “Arquitectura Popular no Arquipélago da Madeira, Património Atlântico, bases para a sua reabilitação enquanto património cultural”, *Revista Islenha*, Funchal, nº 23, Jul-Dez. de 1998, p. 110.

³⁰⁴ José Manuel Fernandes, “Anos 60 – Anos de «consequência»?”, in *Anos 60, anos de ruptura: Arquitectura Portuguesa nos anos sessenta*, Pedro Silva Dias, Patrícia Barbas, Margarida Colaço, José Manuel Fernandes, Lisboa, Sociedade Lisboa 94, Livros Horizonte, 1994, sem página.

tira partido da expressividade e textura das matérias-primas perseguindo o desígnio modernista da verdade dos materiais.

Chorão Ramalho imbuído da “função social do arquitecto”, princípio caro à arquitectura moderna do pós-guerra, projectou obras ao encontro do utilizador. Preocupou-se com o modo de construir as cidades, criando espaços para serem vividos e edificando imóveis geradores de urbanidade. Interessou-se pelo tema do espaço de transição, a relação entre interior e exterior, sabendo tirar partido do clima ameno da ilha e do que apreendeu da arquitectura popular regional.

A sua obra para além de funcional, numa atenção dada às pessoas que vão vivenciar o espaço, procura também a essencialidade do “less is more” e, neste racionalismo, os seus edifícios e espaços interiores são limpos, austeros e contidos e erguem-se sem arrogância ou sobrançeria. Não adere ao Movimento Pós-Modernista, na sua opinião mais formalista do que o estilo Moderno, o qual ainda não considerava esgotado, mas em constante evolução.

Nas suas diversas obras é possível constatar a clara intenção de pluridisciplinaridade das várias expressões artísticas que Chorão Ramalho pôde potenciar graças à sua relação pessoal e privilegiada com alguns dos melhores artistas da sua época, fruto das muitas actividades culturais desenvolvidas com a elite da vanguarda artística. Entendidas como obras de arte integradas na arquitectura, fazendo parte de um todo, essas expressões plásticas ajudam a animar a austeridade dos espaços.

Personificou uma posição ética na arquitectura, não alinhando em “modas” vigentes, de artificialismos frágeis e incoerentes. Ética também revelada nas atitudes e comportamentos para com os clientes (entre os quais a Administração Pública) como transparece nos inúmeros escritos que fazem parte do seu espólio de atelier, em que podemos constatar o grande sentido de responsabilidade, a lealdade e a frontalidade que o caracterizaram enquanto homem íntegro e profissional. Em busca das melhores soluções funcionais e plásticas para os seus projectos, informa-se, pesquisa, viaja e troca ideias com os clientes, nunca se isolando no seu saber.

Na esteira dos ensinamentos da tríade vitruviana de “firmitas”, “utilitas” e “venustas”, a obra de Chorão Ramalho tem um carácter duradouro e funcional sem nunca descurar a estética.

Como muito bem sintetizaram Pedro Vieira de Almeida e Manuel Mendes, Chorão Ramalho é um *“autor de sóbrio profissionalismo, de postura radicalmente empírica e anti-decorativista, sem grandes rasgos estilísticos, a arquitectura de Raúl Chorão Ramalho exprime uma vontade anti-teórica no momento de estabelecer as condições de projecto; insiste na objectivação dos programas explorando conceitos de necessidade de serviço. Procura o jogo correcto de volumes e proporções, racionalizando a definição formal no domínio dos materiais e dos sistemas construtivos, tirando partido das qualidades e do poder emocional*

daqueles que, pelos processos de aplicação, podem acarretar economia de recursos plásticos e meios expressivos.”³⁰⁵

Em 1997 Chorão Ramalho foi distinguido com o prémio de Arquitectura AICA-Ministério da Cultura pela qualidade, coerência, bem como pela permanência no tempo da sua obra e pelo modo sereno como ela se soube construir em diversas regiões do mundo (Portugal Continental, Madeira, Macau e Brasil).

No final da vida, num ímpeto talvez induzido pela revolta que os graves problemas de visão e audição de que então padecia e que lhe coarctavam as animadas discussões que sempre fomentou com os amigos, destruiu muitos dos seus projectos em arquivo no atelier, defendendo que a obra construída falava por si e que só ela tinha alguma valia.

Chorão Ramalho faleceu no ano de 2002. A sua obra no Arquipélago da Madeira perdura e, pelas mestria, subtilidade, elegância, erudição e aproximação ao meio envolvente que revela, constitui relevante património arquitectónico.

³⁰⁵ Pedro Vieira de Almeida e Manuel Mendes, *Arquitectura Portuguesa Contemporânea, Anos sessenta-Anos oitenta*, Porto, Fundação Serralves, 1991, p. 13.



Chorão Ramalho (terceiro a contar da esquerda) acompanhando a construção da Moradia Homem da Costa no Caniçal.
Fotografia gentilmente cedida pelo Sr. Major Nuno Homem da Costa

Lista de Siglas

CIAM	Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna
CMF	Câmara Municipal do Funchal
CMM	Câmara Municipal de Machico
EBAL	Escola de Belas-Artes de Lisboa
EBAP	Escola de Belas-Artes do Porto
EEM	Empresa de Electricidade da Madeira
ESBAL	Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa
ESBAP	Escola Superior de Belas-Artes do Porto
ICAT	Iniciativas Culturais Arte e Técnica
MRAR	Movimento de Renovação da Arte Religiosa
MUD	Movimento de Unidade Democrática
ODAM	Organização dos Arquitectos Modernos
ONU	Organização das Nações Unidas
PIDE	Polícia Internacional de Defesa do Estado

Índice cronológico das obras de Chorão Ramalho projectadas para o arquipélago da Madeira, referente aos seus projectos iniciais

(Nota: Em muitas das obras de Chorão Ramalho o tempo que medeia entre ante-projectos e a concretização em obra, levaram por vezes uma década.)

1946	- Edifício de Escritórios da Firma Henrique e Gouveia.....	57
1947	- Bairro da Madalena; Funchal (não construído)	
1948	- Central Hidroeléctrica da Calheta (adaptação).....	46
	- Central Hidroeléctrica da Serra de Água (adaptação).....	45
	- Posto de Seccionamento da Ribeira Brava.....	46
1949	- Igreja do Porto da Cruz.....	42
1950	- Capela-Ossário do Cemitério de Nossa Senhora das Angústias.....	35
1951	- Edifício de Serviços Administrativos e Comerciais da Firma Blandy Brothers.....	56
1952	- Central Térmica do Funchal.....	47
1954	- Edifício Freitas Martins.....	59
	- Central Eléctrica do Porto Santo.....	50
	- Adega Experimental do Porto Santo.....	73
	- Estação de Camionagem do Funchal na Av. do Mar entre a Central Eléctrica e o Campo Almirante Reis (não construído)	
	- Oficinas, Armazéns e Parque de Materiais da Junta Geral do Distrito do Funchal, inicialmente previsto para a Quinta da Nora, foi depois construído no Campo da Barca.....	112
1955	- Alameda do Infante D. Henrique, Porto Santo.....	92
	- Miradouro das Lombas, Porto Santo.....	94
	- Balneários da Praia da Fontinha, Porto Santo.....	94
1956	- Cinema Funchal (não construído).....	108
1957	- Igreja do Imaculado Coração de Maria.....	38
	- Edifício Acciaiuoli.....	60
	- Adro da Igreja da Ribeira Brava.....	44
1958	- Central Hidroeléctrica da Ribeira da Janela;.....	51
	- Central Hidroeléctrica da Fajã da Nogueira;.....	52
	- Adega do Estreito de Câmara de Lobos.....	73
1959	- Escola Primária do Porto Santo.....	72
	- Moradia Bianchi.....	75
	- Remodelação do interior do Banco Nacional Ultramarino.....	58
1960	- Habitações Económicas da Federação da Caixa Sindical de Previdência do Distrito do Funchal.....	82
	- Remodelação e Ampliação do Edifício do Banco Madeira.....	58
	- Pavilhão dos Desportos, inicialmente previsto para a Quinta Deão foi, a partir de 1963, projectado para o Campo Almirante Reis (não construído)	
1961	- Edifício de Habitação e Comércio da Rua do Bom Jesus.....	60

1962	- Policlínica do Bom Jesus.....	86
	- Hotel Bela Vista.....	66
	- Edifício Milpan.....	91
	- Escola Primária da Ribeira Brava (não construído).....	72
1963	- Moradia Fernando Couto, Caniçal (não construído).....	78
	- Moradia Lord Shrewbury, Funchal (não construído)	
1964	- Hotel na Rua do Jasmineiro, Funchal (não construído)	
	- Mercado da Ribeira Brava (não construído)	
1965	- Hotel Quinta do Sol.....	64
	- Moradia Coronel Homem da Costa.....	77
	- Remodelação da Moradia Eng.º Pinto Eliseu, Rua do Favila, Funchal	
	- Hotel Quinta de S. João (não construído).....	69
	- Moradia Eng.º Ricardo de Vasconcelos, na Estrada Dr. João Abel de Freitas, Funchal (não construído)	
1966	- Edifício Guilloteau.....	62
	- Asilo do Lazareto, Funchal (não construído)	
	- Apartamentos Turísticos Vila Florida, Estrada Monumental (não construído)	
1967	- Edifício dos Serviços Administrativos da Caixa Sindical de Previdência do Distrito do Funchal.....	86
	- Restaurante Caravela.....	59
	- Mercado do Porto Santo, Rua João Gonçalves Zarco (não construído)	
1968	- Edifício para Supermercado, Pensão Residencial e Parque de Estacionamento Público na Cave, Rua do Carmo (adaptação; hoje adulterado pela Residencial Greco e Supermercado Sá)	
	- Conjunto do Infante (não construído).....	109
	- Conjunto Turístico do Forte Velho (não construído)	
1970	- Hotel Madeira.....	70
1971	- Cervejaria Coral.....	63
	- Conjunto Turístico Machitur (não construído).....	106
	- Plano de Urbanização de Machico.....	107
1972	- Conjunto Habitacional da Carne Azeda.....	90
	- Subestação de Machico, Água de Pena.....	54
1973	- Edifício Paixão.....	61
1982	- Assembleia Legislativa da Madeira.....	95
1985	- Plano da Frente de Mar a Sul do Pico da Cruz.....	103
1988	- Apartamentos Turísticos Vila Filomena, depois denominados Apartamentos Bianchi, Travessa do Valente, Funchal (não construído).	

Índice Onomástico

AALTO, Alvar.....	11, 13
ALEIXO, Sofia.....	7
ALMEIDA, Louro de.....	84
ALMEIDA, Pedro Vieira.....	26, 129
AMARAL, Francisco Keil do.....	9, 10, 11, 15, 16, 17, 19, 23, 24, 81, 112
ANDRESEN, João.....	23
ARAGÃO, António.....	93
ARS, Architectos.....	55
BIANCHI, Paula.....	4, 26, 66
BOTELHO, José Rafael.....	23, 33, 34, 81, 89, 106
BYRNE, Gonçalo.....	4, 8, 26, 63, 120
CABRAL, Bartolomeu da Costa.....	25
CABRAL, Francisco Caldeira.....	30
CAIRES, Francisco.....	49, 127
CAMARINHA, Guilherme.....	11, 37, 58, 121
CLÉRIGO, Leonel Lopes.....	90, 103
CORREIA, Coreolano.....	122
COSTA, Daciano da.....	89
COSTA, Faria da.....	24, 30, 31
COSTA, Lúcio.....	15
CUNHA, Paulo.....	24
DAVID, Paulo.....	122, 124
DUARTE, António.....	43
DOURDIL, Luís.....	119
FERREIRA, Teresa Goes.....	123, 124
FRANÇA, José-Augusto.....	14, 16, 18
FRANCO, Francisco.....	43
GARCIA, António.....	64
GODINHO, Januário.....	20, 31, 115
GROPIUS, Walter.....	11, 13
GUIMARÃES, Fernando Peres.....	103
HENRIQUES, Lagoa.....	37, 88
JACOBETTEY, Miguel.....	28
LAPA, Querubim.....	11, 36, 43, 64
Le Corbusier.....	11, 15, 21, 34, 79, 118
LEMOS, João Gomes.....	43
LIMA, Viana de.....	23, 25

LINO, Raul.....	10 , 20, 29, 30
LOOS, Adolf.....	120
LOSA, Arménio.....	23
MARTINS, Couto.....	28
MENESES, Manuel Alzira.....	25
MENEZES, João Favila.....	123, 124
MESTRE, Victor.....	4, 7, 26, 38, 53, 89, 93, 114, 125, 126
NIEMEYER, Óscar.....	13, 15
NUNES, Adelino.....	30
PEREIRA, Nuno Teotónio.....	4, 8, 18, 23, 25, 34, 82, 112, 120
PESSOA, Alberto José.....	42
PINTO, Cândido Costa.....	50, 121
PORTAS, Nuno.....	10, 18
RAMOS, Carlos.....	14, 15, 24, 26, 27
REBELO, João Correia.....	22
REIS, Braula.....	34
RESENDE, Júlio.....	101
ROHE, Mies van der.....	13
ROSÁRIO, Luís Filipe.....	124
SANCHES, Formozinho.....	21, 23
SILVA, Cristino da.....	14, 24
SILVA, Jorge Ribeiro Marques da.....	63
SOUSA, Amândio.....	4, 8, 41, 42, 64, 86, 102, 122
SULLIVAN, Louis Henry.....	117
TAINHA, Manuel.....	23, 25
TAVARES, Edmundo.....	27, 28, 29, 30
TÁVORA, Fernando.....	14, 15, 19, 23, 25, 112
TERRA, Ventura.....	26, 30
TOSTÕES, Ana.....	38
VAN DE VELDE, Henry.....	117
VELOSA, Ricardo.....	93
VIEIRA, Jorge.....	12, 88
VILHENA, Luís.....	123
WAGNER, Otto.....	117
WRIGHT, Frank Lloyd.....	13, 20, 25, 115
ZEVI, Bruno.....	25, 115

Bibliografia:

Catálogos

AAVV, *A Arte Portuguesa nos anos 40*, Lisboa, vol. I, II e VI Fundação Calouste Gulbenkian, 1982.

AAVV, Catálogo da *Exposição Retrospectiva da Obra de Raúl Chorão Ramalho*, Almada, Casa da Cerca, Centro de Arte Contemporânea de Almada, 1997.

Catálogo da *I Exposição de Artes Plásticas*, Lisboa, S. N. B. A., Julho de 1946.

Catálogo da *II Exposição de Artes Plásticas*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Dezembro, 1961.

Bibliografia respeitante à Madeira

AAVV, *Colóquio de Urbanismo*, Funchal, Câmara Municipal do Funchal, Gráfica da Escola Salesiana do Funchal, Junho, 1969.

ARAGÃO, António, *Para a História do Funchal*, 2ª ed., Funchal, SRTC/ DRAC, 1987

CALADO, Rafael Salinas, *Azulejaria na Madeira e na Colecção da Casa-Museu Frederico de Freitas*, Funchal, Direcção Regional dos Assuntos Culturais, 1999.

CARITA, Rui, *A Assembleia Legislativa da Região Autónoma da Madeira*, Funchal, 1994.

CARITA, Rui, *Funchal 500 anos de História*, Funchal, Colecção “Funchal 500 Anos”, n.º3, Empresa Municipal “Funchal 500 Anos”, 2008.

CARITA, Rui e SAINZ-TRUEVA, José de, *Roteiro Histórico Turístico da Cidade do Funchal*, Funchal, Câmara Municipal do Funchal, 1997.

CLODE, Luíza, *Assembleia Regional, Região Autónoma da Madeira*, Eco do Funchal, 1987.

GOMES, J. Reis e TAVARES, Edmundo, *Casas Madeirenses*, 2ª ed., Funchal, Eco do Funchal, 1968.

LOPES, Agostinho do Amaral, *A obra de Fernão Ornelas na Presidência da Câmara Municipal do Funchal 1935-1946*, Funchal, Colecção “Funchal 500 Anos”, n.º 8, Empresa Municipal “Funchal 500 Anos”, 2008.

MATOS, Silvério Aníbal, P.e, *Subsídios para a História do Porto da Cruz*, 2001.

MESTRE, Victor, “Centro de Segurança Social da Madeira – Funchal”, in PEREIRA, Nuno Teotónio, et al; *Património Arquitectónico da Segurança Social: As Sedes dos Serviços Regionais, 1965/1993*, Lisboa, Secretaria de Estado da Segurança Social, 1997.

MESTRE, Victor, *Arquitectura Popular na Madeira*, Lisboa, Argumentum, 2002.

MINISTÉRIO DAS OBRAS PÚBLICAS, MADEIRA, *O Aproveitamento da Água na Ilha da Madeira: 1944-1969*, Funchal, Comissão Administrativa dos Aproveitamentos Hidráulicos da Madeira, 1969.

PEREIRA, Eduardo, P.e, *Ilhas de Zarco*, vol. II, Funchal, Câmara Municipal do Funchal, 4ª Edição, 1989.

RAMALHO, Raul Chorão, “Sobre o Conjunto Urbano das Caixas de Previdência no Funchal”, in *Anos 60, anos de ruptura: Arquitectura Portuguesa nos anos sessenta*, DIAS, Pedro Silva, BARBAS, Patrícia, COLAÇO, Margarida, FERNANDES, José Manuel, Lisboa, Sociedade Lisboa 94, Livros Horizonte, 1994.

SIMÕES, Santos, *Azulejaria Portuguesa nos Açores e na Madeira*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1963.

VALENTE, António Carlos Jardim, *As Artes Plásticas na Madeira (1910-1990) Conjunturas, Factos e Protagonistas do Panorama Artístico Regional no Século XX*, Tese de Mestrado em História da Arte, texto policopiado, 1999.

VASCONCELOS, Teresa, *O Plano de Ventura Terra e a Modernização do Funchal - Primeira metade do século XX*, Funchal, Coleção “Funchal 500 Anos”, n.º 9, Empresa Municipal “Funchal 500 Anos”, 2008.

VERÍSSIMO, Nelson e SAINZ-TRUEVA, José de, *Esculturas da Região Autónoma da Madeira: inventário*, Funchal, DRAC, 1996.

Bibliografia geral

AAVV, *João Correia Rebelo, Um Arquitecto Moderno nos Açores*, Angra do Heroísmo, Instituto Açoriano de Cultura, 2002.

AAVV, *Arquitectura Moderna Portuguesa. 1920-1970*, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico, 2003.

AAVV, *Inquérito à Arquitectura do Século XX em Portugal*, Lisboa, Ordem dos Arquitectos, 2006

ALMEIDA, Pedro Vieira, *A Arquitectura do Estado Novo*, Lisboa, Livros Horizonte, 2002.

ALMEIDA, Pedro Vieira de, e MENDES, Manuel, *Arquitectura Portuguesa Contemporânea, Anos sessenta - Anos oitenta*, Porto, Fundação Serralves, 1991.

ALMEIDA, Pedro Vieira, e FERNANDES, José Manuel, “A Arquitectura Moderna em Portugal”, in *História da Arte em Portugal*, vol. 14, Lisboa, Publicações Alfa, 1986.

ARGAN, Giulio Carlos, *Walter Gropius e a Bauhaus*, Editorial Presença, Coleção Dimensões, 1984.

BARBOSA, Cassiano, *ODAM, Organização dos Arquitectos Modernos, Porto 1947-1952*, Porto, Edições Asa, 1972.

CONVERT, J., RUDEL, J., “La Révolution Architecturale”, in HUYGHE, René, RUDEL, Jean, *L' Art et le Monde Moderne*, Vol. I, Paris, Larousse, 1970.

DAMAZ, Paul, *Art in European Architecture: Synthese Des Arts*, Reinhold Pub. Corp., 1956

FERNANDES, José Manuel, “Anos 60 – Anos de «consequência?»”, in *Anos 60, anos de ruptura: Arquitectura Portuguesa nos anos sessenta*, DIAS, Pedro Silva, BARBAS, Patrícia, COLAÇO, Margarida, FERNANDES, José Manuel, Lisboa, Sociedade Lisboa 94, Livros Horizonte, 1994.

FERNANDES, José Manuel, *Arquitectos do Séc. XX. Da tradição à Modernidade*, Lisboa, Caleidoscópio, 2006.

FRANÇA, José-Augusto, *A Arte em Portugal no Séc. XX*, Lisboa, Bertrand Editora, 1974.

FRANÇA, José-Augusto, *História da Arte Ocidental*, Lisboa, Livros Horizonte, 1987.

FRANÇA, José-Augusto, *O Modernismo na Arte Portuguesa*, 3ª edição, Lisboa, Biblioteca Breve, n.º 43, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa – ICALP, Ministério da Educação, 1991.

FRANÇA, José-Augusto, *História da Arte em Portugal - O Modernismo*, Lisboa, Editorial Presença, 2004.

HENRIQUES, Fernando, *A Conservação do Património Histórico Edificado*, Lisboa, Laboratório Nacional de Engenharia Civil, 1990.

PORTAS, Nuno, “A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal, uma interpretação”, in ZEVI, Bruno, *História da Arquitectura Moderna*, vol. II, Lisboa, Arcádia, 1977.

PORTELA, Artur, *Salazarismo e Artes Plásticas*, 2ª edição, Lisboa, Biblioteca Breve, n.º 68, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa – ICALP, Ministério da Educação, 1987.

ROSAS, Fernando, “Os Anos da Guerra e a primeira Crise do Regime”, in *Portugal Contemporâneo*, vol. IV; Lisboa, Publicações Alfa, 1990.

TAVARES, Edmundo, *A Habitação Portuguesa - Casas Modernas*, 2ª ed., Lisboa, ed. do Autor, 1942.

TÁVORA, Fernando, *O Problema da Casa Portuguesa*, Lisboa, 1947.

TOSTÕES, Ana, “Arquitectura Portuguesa do Séc. XX”, Paulo Pereira (Direcção), in *História da Arte Portuguesa*, vol.III, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995.

TOSTÕES, Ana, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2ª Edição, 1997.

Periódicos da Madeira

“Porto Santo”, *Diário de Notícias do Funchal*, de 28 de Maio de 1956.

“Inauguração da Central Eléctrica do Funchal”, *Diário de Notícias do Funchal*, 29 de Maio de 1956.

“A Igreja do Porto da Cruz”, *Jornal da Madeira*, 1 de Maio de 1957

“Inauguração da Igreja do Porto da Cruz”, *Jornal da Madeira*, 19 de Maio de 1957.

“Foi aprovado superiormente o ante-projecto do conjunto «Cinema-Hotel-Centro Comercial» a construir na Praça do Infante”, *Jornal da Madeira*, 23 de Abril de 1968.

“Inauguração da Caixa de Previdência do Funchal”, *Diário de Notícias do Funchal*, 24 de Abril de 1971.

“Obra de Raúl Chorão Ramalho exposta no Parlamento”, *Jornal da Madeira*, 1 de Setembro de 1997.

A.M.J., “Raúl Chorão Ramalho é polémico por ser bom arquitecto”, *Jornal da Madeira*, 11 de Outubro de 1997.

FERNANDES, José Manuel, “Funchal 1974-1986. Breve crónica histórico-arquitectónica”, *Revista Islenha*, Funchal, n.º 2, Janeiro - Junho de 1988.

FERNANDES, José Manuel, “Edmundo Tavares e a Arquitectura do Funchal”, *Revista Islenha*, Funchal, n.º12, Janeiro - Junho, 1993.

LINO, Raúl, “Casa Madeirense”, *Revista das Artes e da História da Madeira*, n.º 32, 1962.

MESTRE, Victor, “Arquitectura Popular no Arquipélago da Madeira, Património Atlântico”, *Revista Islenha*, n.º 23, Funchal, 1998.

ROCHA, Luís, “Raúl Chorão Ramalho: Arquitectura no Funchal”, *Diário de Notícias do Funchal*, 6 de Outubro de 1997.

ROCHA, Luís, “Raúl Chorão Ramalho deixou «obra gigantesca»”, *Diário de Notícias do Funchal*, 12 de Outubro de 1997.

ROCHA, Luís, “Entrevistas Culturais”, *Diário de Notícias do Funchal*, 9 de Outubro de 2001

SANTOS, Machado dos, “Não lembra ao diabo”, *Diário de Notícias do Funchal*, 10 de Junho de 1986.

SILVA, António Marques da, “As Gibraltinas”, *Margem 2*, (6), Funchal, Junho de 1997.

Periódicos gerais

“I Congresso Nacional de Arquitectura”, *Arquitectura*, Lisboa, n.º 29, 1949.

“A carta de Atenas”, *Arquitectura*, Lisboa, n.º 32, Agosto - Setembro, 1949.

“A Arquitectura Moderna em Portugal”, in *Jornal Ler, Jornal de Letras, Artes e Ciências*, Lisboa, n.º 13, Abril de 1953.

“Capela e Ossário; cemitério do Funchal (1951 - 1958)”, *Revista Binário*, Lisboa, n.º 3, 1958.

“Conjunto para a caixa sindical de previdência do distrito do Funchal”, *Binário*, n.ºs 8-9, Novembro - Dezembro, 1958.

“Entrevista a Fernando Távora”, *Arquitectura*, Lisboa, n.º 123, Outubro, 1971.

AMARAL, Francisco Keil do, “Maleitas da Arquitectura Nacional”, *Arquitectura*, Lisboa, n.º 17 e 18, Julho-Agosto, 1947.

- AMARAL, Francisco Keil do, “Uma Iniciativa Necessária”, *Arquitectura*, Lisboa, n.º 14, Abril, 1947.
- BOTELHO, José Rafael, “O Plano Director da Cidade do Funchal”, *Arquitectura*, Lisboa, n.º 114, 1970.
- CARITA, Rui, “Arquitectura Civil (III)”, *Diário de Notícias do Funchal*, 25 de Abril, 1990.
- DIAS, Ana Sousa, “Testemunhas do Século Português - 15; Raul Chorão Ramalho, 85 anos, arquitecto, divergente”, Entrevista, *Público*, 11 de Abril de 1999.
- ESTEVES, José e MESTRE, Victor, “A partir de uma conversa com o arquitecto Silva Dias a propósito do inquérito à arquitectura regional portuguesa”, *Jornal de Arquitectos*, Lisboa, n.º 59, Julho, 1987.
- FERNANDES, José Manuel, “Chorão Ramalho, uma obra para ficar”, *Expresso*, 10 de Fevereiro de 1996.
- FERNANDES, José Manuel, “Da Sé ao Casino”, in *Monumentos*, n.º 19, Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Setembro, 2003.
- FRANÇA, José-Augusto, “Arquitectura do Estado Novo 1930-1948”, *Arquitectura*, Lisboa, n.º 142, Junho, 1981.
- GODINHO, Januário, “Frank Lloyd Wright”, *Arquitectura*, Lisboa, n.º 67, Abril, 1960.
- GRANDE, Nuno, “A cidade como um *ford*”, *Jornal de Arquitectos*, n.º 205, Março-Abril, 2002.
- PEREIRA, Nuno Teotónio, “Dois novos edificios litúrgicos em Portugal”, *Arquitectura*, Lisboa, n.º 60, 1957.
- PEREIRA, Nuno Teotónio, “As casas económicas 1947-1969”, *Jornal de Arquitectos*, Lisboa, n.ºs 16, 17 e 18, Março, Abril-Maio, 1983.
- PEREIRA, Nuno Teotónio, “A arquitectura manipulada, hoje como ontem ou a ditadura do regime à ditadura do mercado”, *Jornal de Arquitectos*, n.º 198, Novembro-Dezembro, 2000.
- PEREIRA, Nuno Teotónio, “Que fazer com estes 50 anos? O Congresso de 1948”, *Jornal de Arquitectos*, Lisboa, n.º 218-219, *Antologia 1981-2004*, Janeiro a Junho 2005.
- PEREIRA, Nuno Teotónio e FERNANDES, José Manuel, “A Arquitectura do Fascismo em Portugal”, *Arquitectura*, Lisboa, n.º 142, Junho, 1981.
- PORTAS, Nuno, “A Arquitectura Religiosa Moderna em Portugal”, *Arquitectura*, Lisboa, n.º 60, 1957.
- PORTAS, Nuno, “A responsabilidade de uma novíssima geração no movimento moderno em Portugal”, *Arquitectura*, n.º 66, 1959.
- PORTAS, Nuno, “A habitação colectiva nos *ateliers* da Rua da Alegria”, *Jornal de Arquitectos*, Lisboa, n.ºs 218-219, *Antologia 1981-2004*, Janeiro a Junho 2005.

- RAMALHO, Raul Chorão, “Conjunto de Habitações no Funchal”, *Arquitectura*, Lisboa, n.º 87, Março - Abril 1965.
- RAMALHO, Raul Chorão, “Habitação no Funchal”, *Arquitectura*, Lisboa, n.º 87, 1965.
- RAMALHO, Raul Chorão, “Prédio no Funchal”, *Arquitectura*, Lisboa, n.º 87, Março - Abril 1965
- RAMALHO, Raul Chorão, “A Central da Ribeira da Janela, Madeira”, *Arquitectura*, Lisboa, n.ºs 105-106, Setembro - Dezembro, 1968
- RAMALHO, Raul Chorão, “Caixa de Previdência do Funchal”, *Arquitectura*, Lisboa, n.º 125, Agosto de 1972.
- RAMALHO, Raul Chorão, “Conjunto do Infante, Funchal”, *Arquitectura*, Lisboa, n.º 125, Agosto de 1972.
- RAMALHO, Raul Chorão, “Hotel Quinta do Sol”, *Arquitectura*, Lisboa, n.º 151, 1983.
- RAMALHO, Raul Chorão, “Caixas de Previdência do Funchal e de Angra do Heroísmo”, *Arquitectura*, n.º 151, 1983.
- REBELO, João Correia, “Arquitectura ou Mascarada?”, *Correio das Ilhas*, 10 de Agosto de 1953.
- RIBEIRO, Ana Isabel, “A procura do acerto (im)possível relembrando o congresso de 48”, *Jornal de Arquitectos*, n.ºs 80-81, Outubro - Novembro, 1989.
- SANCHES, Formosinho, “Arquitectura Moderna Brasileira, Arquitectura Moderna Portuguesa”, *Cartas de Leitor, Arquitectura*, Lisboa, n.º 29, 1949.
- SKAPINAKIS, Nikias, “O Sempiterno Problema da Conjugação das Artes”, *Arquitectura*, Lisboa, n.º 67, Abril de 1960.
- TAINHA, Manuel, “A propósito da exposição «Os anos 40 na arte portuguesa»”, *Jornal de Arquitectos*, Lisboa, n.º 10 e 11, Setembro - Outubro, 1982.
- TOSTÕES, Ana, “Porque é importante salvar a Escola Pedro Nolasco em Macau”, *Público*, 22 de Janeiro de 2005.
- TOUSSAINT, Michel, “Raúl Chorão Ramalho, Um percurso possível no pós-guerra”, *Jornal Arquitectos*, n.º 170, Lisboa, 1997.
- VILHENA, Luís, “Da obra de Chorão Ramalho na Madeira”, *Público*, 22 de Janeiro de 2005.

Memórias Descritivas:

Raul Chorão Ramalho

“Adaptação do Edifício da Alfândega para Instalar a Assembleia Regional da Madeira”, 1983, Pasta 110.6, Projecto 218, Biblioteca do Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém.

“Ante-Projecto do Cinema S. João”, sem data, Pasta 213, Biblioteca do Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém.

“Central Eléctrica do Funchal, Ante-projecto da III Fase”, 1956, pasta 111, Arquivo da Empresa Electricidade da Madeira.

“Central Eléctrica do Funchal”, 1952, pasta 62, Arquivo da Empresa Electricidade da Madeira.

“Central Eléctrica do Funchal”, sem data, pasta 4774, Arquivo da Câmara Municipal do Funchal.

“Central Eléctrica do Porto Santo”, sem data, pasta 207(A), Arquivo da Empresa Electricidade da Madeira.

“Central Hidroeléctrica da Calheta”, sem data, pasta 36(A), Arquivo da Empresa Electricidade da Madeira.

“Central Hidroeléctrica da Serra de Água”, sem data, pasta 34A, 36 e 36(A), Arquivo da Empresa Electricidade da Madeira.

“Edifício Guilloteau”, 1970, Arquivo da Câmara Municipal do Funchal.

“Edifício Milpan”, 1962, Arquivo da Câmara Municipal do Funchal.

“Federação da Caixa de Previdência, Habitação Económica”, sem data, Arquivo da Câmara Municipal do Funchal.

“Memória Descritiva da Casa Bianchi”, 1961.

“Memória Descritiva da Casa Fernando Couto”, 1967, Arquivo da Câmara Municipal de Machico.

“Memória Descritiva da Casa Homem da Costa”, 1965.

“Memória descritiva do Lar da Bela Vista”, 1980, Pasta 162, Projecto 211, Arquivo da Biblioteca do Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana.

“Memória descritiva do Hotel Quinta do Sol”, 1969.

“Memória descritiva do Ossário”, 1955, Processo do Cemitério de S. Martinho, Arquivo da Câmara Municipal do Funchal.

“Notas sobre o Projecto de Recuperação e Ampliação do Edifício da Alfândega para Instalar a Assembleia Regional da Madeira”, sem data, Pasta 111, Projecto 218, Biblioteca do Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém.

“Plano Parcial da Frente de Mar a Sul do Pico da Cruz”, 1985, Pasta 214, Projecto 56, Biblioteca do Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém.

“Posto de Seccionamento de Ribeira Brava”, sem data, Pasta 32, Arquivo da Empresa Electricidade da Madeira.

“Programa do Conjunto Turístico Forte Velho”, sem data, não catalogado, Arquivo da Câmara Municipal do Funchal e Arquivo da Biblioteca do Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana.

“Projecto de Interiores e Plano de Equipamento”, 1986, Pasta 112, Projecto 218, Biblioteca do Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém.

“Projecto do Conjunto a Edificar na Praça do Infante no Funchal, memória descritiva”, 1969, Pasta 134, Biblioteca do Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém.

“Projecto do Hotel Bela Vista, no Funchal”, Junho de 1971, Arquivo da Câmara Municipal do Funchal.

“Projecto do Lar da Bela Vista”, 1987, Pasta 162, Projecto 211, Arquivo da Biblioteca do Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana.

“Subestação de Machico”, 1972, Arquivo da Câmara Municipal de Machico.

Júlio Resende

“Tapeçaria para a Sala dos Passos Perdidos da Assembleia Regional da Madeira, pequena memória-descritiva”, 1987, Pasta 110.1, Projecto 218, Biblioteca do Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém.

Depoimentos:

BIANCHI, Luísa

BIANCHI, Paula

BYRNE, Gonçalo

CHORÃO, Pedro

COSTA, Nuno Homem da

MESTRE, Victor

PEREIRA, Nuno Teotónio

SOUSA, Amândio de