

DOSSIER ESPECIAL

UMA ARTE DE COMPROMISSOS

Homenagem a Raul Ceregeiro

Raul Ceregeiro, nascido em 1935 numa família de tradição militar, veio a tornar-se arquitecto, começando a sua carreira com um atelier partilhado com Fernando Gomes da Silva e ainda com uma colaboração com o Gabinete Técnico da Habitação (GTH) da Câmara Municipal de Lisboa, então responsável pela urbanização de Olivais Norte, Olivais Sul e Chelas. Surgem assim as primeiras obras deste arquitecto: a Escola Provisória de Olivais Sul, a Escola 36 em Olivais Velho, o mobiliário escolar das escolas dos novos bairros, e os edifícios – em colaboração com José Pacheco – de Categoria III na Zona I de Chelas. Seria o início de uma obra de grande solidez e originalidade. Ao longo dos anos, assinou projectos de equipamentos, como sejam as Creches da 'Voz do Operário' no Lavradio e em Cuba, a Sede do Partido Comunista Português na Marinha Grande, ou o mal-amado Cais do Vapor no Montijo, que conheceu depois segunda vida como Escola de Canoagem e Karaté. Em Chelas, desenhará ainda um conjunto de baixa densidade na Zona I, e o complexo conhecido como Matriz H, na Zona NI, que marca o final da sua colaboração com o GTH. A partir da década de 1990, foca-se em projectos relacionados com Património, com vários projectos para o centro da cidade de Lisboa, incluindo o Palácio Pancas Palha (colaboração com Frederico George, seu primeiro mestre) e intervenções no Castelo de São Jorge.

A ocasião do recente desaparecimento de Raul Ceregeiro motivou a preparação deste pequeno dossier, que presta homenagem ao Arquitecto e às marcas que deixou no território da região de Lisboa. Em 2023, um convite da organização da exposição "Habitação em Lisboa da Monarquia à Democracia", feito a dois dos editores deste dossier, permitiu um contacto com o arquitecto. Disso resultou uma entrevista de preparação para uma mesa-redonda com o título "O Gabinete Técnico da Habitação: testemunhos e lições para o presente", onde participariam ainda os arquitectos Francisco Silva Dias, Bartolomeu Costa Cabral e Fernando Gonçalves. Esta entrevista, que aqui se publica pela primeira vez, embora focada no âmbito do GTH, permitiu destacar outros momentos do percurso profissional de Raul Ceregeiro, e reflectir ainda sobre como o trabalho de arquitectura mudou nas últimas décadas em Portugal e de qual pode ser o seu sentido hoje.

Além da entrevista acima referida, esta homenagem conta com um conjunto de quatro testemunhos, generosamente enviados por Francisco Silva Dias, José Silva Carvalho, Pedro Graça e José Adrião que, em vários momentos do percurso profissional, se cruzaram com Raul Ceregeiro. Ao arquitecto José Adrião, cuja reconversão da Escola 36 motivou um contacto notavelmente produtivo e entusiasmante com o autor do projecto original, devemos ainda a cedência de uma carta manuscrita, onde Raul Ceregeiro reflecte sobre o sentido da arquitectura, o seu papel na história e na sociedade, a sua dimensão artística. Pensando sobre a profissão, Ceregeiro acaba por explicar algumas convicções que também iluminam as intenções da sua obra.

A fechar a homenagem, um pequeno ensaio fotográfico faz um percurso por algumas das obras mais marcantes do arquitecto: começando por uma moradia reconvertida no Estoril; prosseguindo pela Zona I de Chelas; continuando para a Creche do Lavradio; passando pela 'miniatura brutalista' do Cais do Vapor; e terminando, por factores mais simbólicos do que cronológicos, na Matriz H de Chelas, edifício emblemático que a contemporaneidade tem sabido revisitar.

Desejamos que esta homenagem possa dar mote a uma reflexão mais aprofundada, que a obra de Raul Ceregeiro há muito vem a merecer. Resta-nos agradecer a generosidade e o ânimo daqueles que permitiram que este dossier se construísse: José Adrião, Francisco Silva Dias, José Silva Carvalho e Pedro Graça, à equipa da Creche da Voz do Operário do Lavradio, e ainda um agradecimento naturalmente especial ao Arquitecto Paisagista João Ceregeiro.

João Cunha Borges, Sara Silva Lopes, Rui del Pino Fernandes, Teresa Marat-Mendes

Janeiro - Fevereiro de 2024





Raul Ceregeiro em 2023,
fotografias de Sara Silva Lopes



Sede do Partido Comunista Português na Marinha Grande, projecto de Raul Ceregeiro e Fernando Gomes da Silva,
fotografias cedidas pelo Partido Comunista Português

Carta de Raul Ceregeiro a José Adrião

S. João do Estoril

11 de Março de 2021

Meu caro José Adrião

Na nossa longa e gratificante conversa de 03 de Março p.p. muito se disse e muito ficou por dizer. Duas horas de conversa não são nada quando se quer abordar a própria natureza da Arquitectura, como aconteceu no nosso debate. E, justamente esse debate terminou, porque já ia longo, quando se abordou a atitude do arquitecto perante qualquer projecto que tem de realizar, tomando por referência o edifício da Escola nº36 de Olivais, de que fui o autor inicial.

Lamentei, nessa conversa, a supressão do betão aparente nas fachadas porque, com isso, desapareceu também a idade e a expressão de uma época mas, congratulei-me com a vossa intervenção que foi objectiva, despojada de exibicionismos como tantas vezes acontece e que acrescentou valor espacial ao que lá estava.

Disse você que se tratou de uma intervenção exclusivamente técnica como é normal, sublinhou, no trabalho de um arquitecto. Aqui é que a conversa poderia prolongar-se por outras duas horas ou talvez mais, quem sabe?

Não tenho dúvidas que a Arquitectura é uma questão técnica mas, tenho defendido desde os bancos da ESBAL onde me formei, que se trata também de uma Arte. Desde esse tempo que, volta e meia me envolvo em debates sobre esse mesmo assunto.

Recordo que, houve tempos em que isto nem sequer se discutia: a Arquitectura era, não apenas uma Arte, mas a mãe de todas as artes. Com o final do sec. XIX surgiram descobertas técnicas que revolucionaram as mentalidades, a cultura, “o gosto” e a Estética e, com elas, o advento do Modernismo. Desde meados do sec XIX a Europa já estava admirada com os êxitos extraordinários da Engenharia como foram as estruturas metálicas e, mais tarde, os metropolitanos. O Arquitecto caiu em desuso e perdeu prestígio. A Arte Nova e Secessão Vienense são, possivelmente, o último grito de sobrevivência do velho Arquitecto “ancien regime” com os seus conceitos tradicionais de beleza. Foi o domínio pleno da Engenharia e da Técnica com as suas novas descobertas.

Com o nosso século o ornamento foi considerado crime e Adolf Loos (hoje tão invocado) com o seu crescente prestígio, declarava solenemente que a Arquitectura não é uma Arte: estava-se na primeira década do século XX. A provocação estava feita e, a polémica, lançada então, ainda não desapareceu até aos dias de hoje, como afinal pretendo com esta carta. Recorde-se que ela, polémica, agitou e

minou a sobrevivência da Bauhaus, na sua tentativa de integração das Artes, não falando, claro, de outras razões bem mais trágicas. Estamos nos anos 20 começos de 30.

Contudo o ensino oficial na Europa mante-se baseado nas Beaux Arts até aos anos 50. No caso português até mais tarde, mas não quero avançar por este lado porque conheço mal. No entanto, não posso deixar de referir que os livros e revistas de Arte falam normalmente de Arquitectura e, ao invés, as revistas de Arquitectura falam muitas vezes de Arte.

Pergunto se, sempre que algo nos suscita emoção e “mexe” com os nossos sentidos, não estaremos perante um acto criativo de natureza artística? Não falo só de Arquitectura, falo de poesia, de Teatro, de um bem imaginado prato de culinária, música rock, etc. É matéria que transcende este texto no curto espaço de uma carta e envolve mesmo outras áreas disciplinares.

Quando falei na comoção do Fernando Távora na sua visita à obra de F.L.Wright creio que, o que ele viu lhe tocou a sensibilidade artística. Também, quando contrapus a obra do Le Corbusier com a do Richard Neutra ou do Mies, quis salientar o contraste entre o calor (chamei-lhe sensualidade) do primeiro, com a frieza hiper-racional dos outros dois. Não significou menos apreço pelos trabalhos extraordinários destes dois arquitectos e a sua contribuição para a História da Arquitectura. Foi apenas a forma de exprimir o que penso. Frederico George, com quem tive o gosto de trabalhar e aprender, dizia que a Arquitectura é uma escultura habitável. De facto a arquitectura lida com matérias sensíveis: as formas, os espaços, as texturas, as cores, etc. e, as opções são praticamente infinitas perante um local e um programas dado, haja imaginação!

Ainda há pouco tempo duas boas referências da nossa Arquitectura, premiados com o prémio Pritzker, refiro-me ao Souto de Moura e a Siza Vieira, manifestaram-se sobre este assunto: o primeiro, em entrevista a uma televisão pública afirmou que a Arquitectura não é uma Arte mas sim uma técnica: mais tarde o Siza, em entrevista dada ao primeiro (publicada na revista da AO) afirmava o contrário, que a Arquitectura é uma Arte. Outro prémio Pritzker, o chileno Alejandro Aravena dizia, cito: “...quem pretende abordar a Arquitectura de um ponto de vista meramente artístico, tem um preço a pagar e esse preço é a irrelevância...” o que não deixa de reconhecer a presença da Arte na Arquitectura.

Mais uma vez, defendo que a Arquitectura é uma Arte mas, com a sua própria especificidade. Como já tenho afirmado, noutras ocasiões, defendo que a diferença daquilo que correntemente é Arte que é um acto pessoal, individualista e livre, a Arquitectura é uma Arte de compromissos – tem de responder a um programa, tem de se integrar num local, tem de resistir ao Tempo e não cair, tem de responder a exigências orçamentais e tem um compromisso público que é a sua configuração.

A carta vai longa e, neste arrumar de ideias estou convicto de que, com mais cem anos de discussão nunca se chegará a conclusões unânimes porque se trata de uma questão ideológica, questão ideológica a que não é estranha toda a doutrinação política que nasceu na Europa em meados do sex XIX ou mesmo antes. Contudo vale sempre a pena debater.

Por aqui me fico – creia-me com amizade e as melhores saudações para si e a sua equipa de trabalho.

03/2021

Raul Ceregeiro

Entrevista a Raul Ceregeiro

(Lisboa, 5 de Maio de 2023)

João Cunha Borges e Rui del Pino Fernandes¹

Começando pelo GTH, faço as perguntas habituais: como chegou ao Gabinete, e como foi a sua integração na equipa de Chelas para projectar habitação?

Eu ainda não estava formado... Tinha acabado o curso, mas não estava formado, isto em 1963. O Gabinete [GTH] teve um antecedente, que funcionava na Avenida de Berna, o Gabinete de Estudos de Urbanização, e quando eu soube do Gabinete Técnico da Habitação, ainda estava nas aulas, no fim do curso, e resolvi candidatar-me. E depois de uma situação um bocado hesitante e um bocado desencorajante para mim, enfim, acabei por ser admitido. E deram-me os programas escolares para estudar. E foi durante cerca de dois anos que eu me dediquei exclusivamente aos equipamentos escolares. Acabei por projectar uma escola...

A Escola 36, no núcleo rural dos Olivais...

Sim, era a Escola dos Olivais Velho. Antes disso fiz uma escola que foi a maior escola de Lisboa, com 20 salas, uma escola pré-fabricada que era para demolir, foi uma escola feita para ter um tempo efémero para preencher o vazio que existia em Olivais Sul em matéria de equipamento escolar primário. Ela depois foi demolida, era onde é hoje o centro principal de Olivais Sul, onde está o centro comercial e todo aquele conjunto urbano que o envolve. A escola funcionava aí. A outra escola, a que é mais referenciada foi feita no meu atelier porque o GTH tinha um director que eu considero um homem muito inteligente e que fazia os possíveis por que a instituição que dirigia fosse de topo. E então pensava ele que dirigindo um gabinete técnico, os seus técnicos deviam ser experientes, ter boa prática profissional. E nessa medida não se importava muito em entregar-lhes projectos para fazer cá fora, desde que eles não tivessem um vínculo contratual com a Câmara, o que era o meu caso. Eu tinha uma tarefa, era funcionário do GTH, mas como tarefeiro, passava recibos verdes, e paralelamente tinha um atelier. E portanto o projecto é assinado por um colega que era meu sócio no atelier, que era o Fernando Gomes da Silva.

Que esteve envolvido como projectista em Olivais Sul...

Em Olivais Sul, sim, teve projectos. Isto, enfim, é só um aparte, para explicar que fiz essa 'escola' em

¹ DINAMIA'CET - Instituto Universitário de Lisboa, Iscte [jcbsa11@iscte-iul.pt] e [rmpdp@iscte-iul.pt]

termos privados, como arquitecto em profissão liberal.

Mas trabalhava diariamente no Gabinete algum tempo?

Ah, sim, trabalhava diariamente. Nós tínhamos um horário que era ou de manhã ou de tarde, e eu optei por uma das partes do dia, já não me lembro se era de manhã ou de tarde, e o resto do tempo trabalhava no atelier. Portanto, só a partir desses dois anos em que aprofundei o mais que pude as questões relacionadas com os equipamentos escolares, é que passei para a habitação. Passei a integrar as equipas que estavam a elaborar os projectos de habitação.

Essas equipas estavam divididas pelos Planos de Urbanização, isto é, havia uma equipa para Chelas e outras para Olivais Sul e Olivais Norte?

Não, não havia essa separação...

Então vocês agrupavam-se pelo programa em que estavam a trabalhar.

Exactamente. Nessa altura, os projectos de habitação de Olivais Sul praticamente estavam todos adjudicados ou até já estavam construídos. Foram maioritariamente entregues a gabinetes cá fora. Eu nunca cheguei a fazer isso, mas ao meu colega Gomes da Silva foram adjudicadas duas torres para Olivais Sul...

Ao lado do Vale do Silêncio...

Exactamente. Torres essas em que eu não colaborei.

E como recorda o ambiente de trabalho, a convivência com os colegas, os interesses dominantes...?

As coisas tiveram altos e baixos. O Gabinete teve períodos áureos, digamos, e teve períodos baixos, períodos de crise, às vezes relacionados com a própria política habitacional, com as prioridades que a Câmara Municipal dava a este ou aquele assunto. E portanto tinha períodos efectivamente de depressão. Depois, claro, retomava outra vez. O ambiente era um bocadinho consequência disso. Havia períodos em que não havia nada para fazer, havia um vazio, entretínhamo-nos com outras coisas que não tinham nada a ver com a profissão...

Atrevo-me a perguntar-lhe: quais coisas...?

Que coisas? Olhe, jogar às cartas, por exemplo, jogos de sala, atirar setas ao alvo... Quer dizer, houve um período que demorou uns meses em que efectivamente havia um vazio de programas. Depois lá se retomou. Requeriam incentivos, novos incentivos. Entretanto as direcções mudaram, e isso também afectou o funcionamento. As mudanças de direcção também criaram vazios e... e diferenças de política interna.

Questões de política ou em matéria de urbanismo?

Eram muitas vezes questões que tinham a ver com as posições pessoais de quem dirigia. E que eram diferentes de caso para caso. No caso deste primeiro director que referi, e que era o Jorge Carvalho de Mesquita, que era engenheiro, penso que nunca voltou a haver director – e houve vários, uns quatro depois dele talvez – mas nenhum que se lhe comparasse.

Projectou também os edifícios de Categoria III da Zona I. Há um elemento muito marcado que gostava que discutíssemos – as caixas de escadas cilíndricas – mas também estão muito integradas nos restantes edifícios projectados para a mesma zona...

Bom, atenção que esse projecto é fundamentalmente do José Pacheco, embora com colaboração minha. Eu acabei, nos mesmos termos em que fiz a escola, acabei por rematar esses edifícios, com umas torres. Portanto, houve dois conjuntos desses edifícios que no fim rematam com uma torre.

Mas usaria aqui esta questão para lhe perguntar como funcionava este processo, como acontecia esta articulação com colegas arquitectos e com planeadores?

Melhor do que eu, para responder a isso, é mesmo o [Francisco] Silva Dias, porque ele estava directamente implicado no planeamento. Eu nunca intervim nisso, apenas via de fora.

E em relação aos colegas dos projectos de arquitectura?

Aquilo à partida estava definido... Tu fazes Categoria III, tu a Categoria II, era assim. É de referir aí outro colega que fez, do meu ponto de vista, um dos conjuntos mais interessantes dessa fase, que é o Alfredo Silva Gomes... Fez uns conjuntos de uma categoria mais baixa. E depois como é natural, também havia uma certa rivalidade mas... quer dizer, a vida é isso, “nós somos melhores do que eles!” – o que era positivo, porque a competição, mesmo interna, conduzia a um apuramento, a um afinamento da qualidade. Nesse aspecto, era uma competição não expressa, não clara, mas que existia e que era positiva.

Quais as principais referências, em termos de arquitectura, que estavam presentes?

A minha experiência anterior foi com o Frederico George. Toda a minha aprendizagem básica foi no atelier do Frederico George, onde trabalhei durante cerca de oito anos, antes que entrar para o GTH.

Isso, enquanto era estudante de arquitectura...

Sim, isso era o normal, não é? O que nós aprendíamos era cá fora, a escola de Belas Artes ensinava pouco, isso era generalizado. A nossa aprendizagem era nos ateliers, era a prática. Mas para mim, eu tinha duas referências importantes. Uma delas foi o Oscar Niemeyer, a outra foi o Alvar Aalto. O primeiro está associado ao meu período do liceu. Eu nunca fui grande aluno, não era medíocre, mas também não passava do suficiente e naquelas aulas que não me atraíam, eu fazia os possíveis por vir para o recreio. E um dia um colega disse-me “E se a gente fosse ver uma exposição de arquitectura brasileira que está no Palácio Foz?” E eu, encantado da vida, fui ver a exposição e fiquei deslumbrado. Fiquei deslumbrado com o Oscar Niemeyer. Fiquei de tal forma deslumbrado que nessa mesma tarde, cheguei a casa, e disse ao meu pai e à minha mãe, “eu já não quero ir para militar – que era o meu destino, a minha família toda era de militares – já não quero ir para militar, quero ir para arquitectura”. Houve uma certa azáfama em casa, mas no dia seguinte, fui peremptório: assinei o pedido para mudar de alínea, passar da alínea F para a alínea H que era a das Belas-Artes. Este foi o meu primeiro contacto com a arquitectura porque nós... Nós não conhecíamos arquitectura, o que se conhecia da arquitectura – isto passou-se por volta de 1950 – era a arquitectura do Estado Novo...

A arquitectura oficial... que não lhe interessava...?

Era-me indiferente, era uma coisa que eu olhava e não “mexia”... não mexia em muita gente. E o contacto com esta exposição, em que aparecia o Niemeyer e outros, deixou-me efectivamente deslumbrado porque levou-me a descobrir o tanto que eu ignorava. Depois, já na escola de belas artes surgiu-me o Alvar Aalto... Também houve uma exposição dele, na Gulbenkian. De tal maneira que em 1957 resolvi ir à Finlândia conhecer o Alvar Aalto, e fui. Fui, com outros colegas. Cheguei lá, bati à porta, “o mestre está?”; “não, o mestre não está, mas façam favor de entrar”. O que eu vi o Alvar Aalto foi um acrescentar, noutros parâmetros, alguma coisa àquilo que eu já conhecia do Niemeyer. E depois apareceram os outros mestres, claro. O Corbusier já existia, já tinha a sua presença no panorama da arquitectura. Depois havia muitos outros, todos os modernistas, o Marcel Breuer, o Mies Van Der Rohe...

Vocês no fundo fizeram parte da geração que pôde pela primeira vez aplicar a uma grande escala um tipo de arquitectura mais moderna.

Exacto. Depois mais tarde surgiu o ICAT, um pouco mais tarde, que também abriu outras portas. Mas foi assim.

É pouco claro se é referente à arquitectura ou ao urbanismo, mas o trabalho do GTH tem sido muito associado ao neo-realismo italiano por via da INA-Casa, ao Brutalismo britânico, eventualmente por causa de Park Hill. Eram referências importantes?

Sim, sim, sim. Uma das coisas que o GTH tinha é que era um magnífico centro de documentação. O mesmo director não fazia economias em tudo quanto se referisse a dar aos técnicos a melhor preparação. De maneira que nós tínhamos um leque de revistas muito bom. Bastava pedir. Bastava dizer, “assinamos isto, convém assinar esta revista” e lá vinha a revista e tínhamos ao nosso dispor. Vinham as italianas, vinham as inglesas, tínhamos um leque de informação muito variada. E que era muito importante na nossa preparação, na nossa formação.

A Escola 36 ficou localizada não nas novas urbanizações, mas no núcleo rural dos Olivais...

Aquilo era próximo efectivamente da estrutura antiga dos Olivais, mas havia construções novas, e já estavam programadas outras que vieram a construir-se. Há ali umas torres e umas bandas, feitas até pelo mesmo arquitecto. A escola é uma escola pequena, relativamente pequena, e mesmo junto a outra escola, já secundária, do Manuel Taíña.

Portanto havia o entendimento de que o núcleo rural dos Olivais também fazia parte do âmbito do GTH...

Sim, sim. Houve planos, como vocês sabem, de reabilitação desse núcleo antigo. É uma estrutura rural.

Então tinha a ver com a nova urbanização, e não, por exemplo com o operariado do Cabo Ruivo...

Não, não. Era uma coisa mais localizada. É uma escola das mais pequenas que foram construídas nessa altura, 12 salas de aula, em regra-geral eram 16.

Chegou a acompanhar de alguma forma o fenómeno das ocupações em Chelas, e particularmente na Zona I, durante o PREC?

Não. Estava no Gabinete, mas em '74, quando surgiram as operações SAAL, Lisboa, como sabem, tinha vários núcleos de barracas... e aí, fiz um interregno na minha actividade projectual e foi-me entregue uma das áreas mais degradadas de Lisboa e estive muito tempo em que não fiz mais nada.

Mas era uma operação SAAL?

Fazia parte, estava integrado nas operações SAAL. Era a chamada Quinta do Narigão, que fazia canto entre a Avenida do Brasil e a Avenida do Aeroporto. Actualmente é um jardim.

E uma parte da população desse bairro foi realojada mais tarde em Chelas, na Pantera Cor-de-Rosa.

Exactamente. Era uma população extremamente degradada, a primeira coisa que fizeram quando eu fui visitar a zona foi levar-me à lixeira... Na zona onde existiam as barracas havia uma lixeira camarária onde os carros da câmara iam despejar o lixo, coisa que eu ignorava, diga-se de passagem. A primeira coisa que a comissão de moradores fez foi levar-me à lixeira: era um cheiro terrível, inconcebível como é que se podia existir paredes-meias com uma situação destas. Gente a viver no meio do esterco, da imundície, da doença...

O meu trabalho ali foi um trabalho de gestão sobretudo, de tentar melhorar as condições deles, locais, antes de serem transferidos para situações mais definitivas. Foi também um período de dois anos, dois anos em que estive só ligado a isso, não fiz nenhum projecto, foi tudo gestão, acompanhado das assistentes sociais, das brigadas, do que era necessário nestas situações. E o problema foi resolvido, porque entretanto foram-se construindo coisas e eles foram transferidos.

No final da década de 80 dá-se a transformação do GTH em DCH. Como é que isto influenciou – se é que influenciou – o trabalho que se encontrava a desenvolver, nomeadamente na Matriz H?

Nessa fase, a da Matriz H, eu tinha uma grande autonomia como projectista no Gabinete. Digo isto... quer dizer, tinha recolhido algum... [pausa]

Algum prestígio?

Não queria usar esse termo. Digamos que tinha adquirido alguma autonomia. Sentia-me um príncipe. Tinha as mãos livres, eu próprio escolhia os projectos, pronto. Estas Matrizes eram para ser replicadas, mas a Matriz H não pode ser replicada, não é replicável como está. No entanto, eu usei um subterfúgio. Eu quando fiz este conjunto, o que me era dado no plano eram duas 'barras', havia um parque que ainda não foi construído, parece que vai ser agora. E esta opção dos espaços-corredor resultou de... o Silva Dias há-de ter-lhe falado nisto... Ele participou directamente desta ideia: queria-se contrapor à solução de Olivais Sul, que era tipicamente Carta de Atenas, novamente a linguagem da cidade tradicional. Portanto, a solução de rua equipada com comércio. A imagem de Alvalade

estava aí muito presente. O Silva Dias e a equipa de urbanismo tiveram montes de discussões com os projectistas a quem tinham sido remetidos os projectos e o Plano que tinha sido elaborado foi profundamente alterado. A Pantera é bem o paradigma desta discussão. Aponta efectivamente para o espaço-corredor, desembocando numa praça – e foi um bocadinho para agarrar nisso que eu encarei o problema da Matriz H. Em vez de me preocupar com uma solução-tipo que fosse repetível, preocupou-me mais a continuidade da tal configuração urbana que arrancava desde a Pantera e vinha por ali fora e que depois continuou, não acabou aqui, continuou para baixo, para a Zona M, que tem bons projectos também. E portanto, qual foi o subterfúgio que eu usei para de alguma forma dar uma alternativa, para não ser um projecto repetível? Era agarrar em núcleos de habitação, constituídos por escada, com acesso direito-esquerdo e cada um deles poderia constituir um novo edifício. Agora era uma questão de opção de quem trabalhasse com a Matriz. Expliquei isto num Boletim do GTH. Porque efectivamente a opção dos espaços-corredor depois arrastou outra coisa, que foi encarar isto radicalmente como um conjunto urbano. Por isso, embora isto no fundo sejam três lotes – porque a cada lote corresponde um conjunto de elevadores – eu fiz com que estes três lotes na sua configuração não aparecessem individualizados, mas como conjunto único. E isso é dado pelo alinhamento das janelas. Percebi que o declive permitia que o desfasamento entre lotes desse esse alinhamento. De maneira que a leitura que se faz de qualquer dos lados é mais de um conjunto único do que de três.

O plano da Zona N1 acabou por ser revisto, e a Matriz H não foi continuada para norte como previsto. Acompanhou esta revisão do Plano?

Não, eu nessa altura já tinha saído, vim para a Reabilitação Urbana...

As referências ou influências na Matriz H tinham-se alterado face aos anos 60?

No outro dia, na visita que fiz à Matriz H com a organização da exposição, perguntaram-me se havia influência do Louis Khan. E eu respondi assim: “os mestres estiveram todos presentes”. Portanto – há aqui uma colagem...

Pergunto isto porque é necessária alguma coragem para, nesta fase, projectar um edifício com um sistema de galerias, uma solução que estava a ser muito contestada na época.

Nem mais, nem menos. Porque eu acreditava na galeria, acreditava e acredito na galeria. Mas foi efectivamente, como está a dizer e muito bem, foi uma solução contestada por estar associada... estas coisas são assim não é?... foi contestada por estar associada à habitação social. Embora... é mentira! O projecto das Águas-Livres do Teotónio é de galeria. É claro que é de galeria porque ele trabalhou na Federação das Caixas de Previdência e quando lhe foi encomendado um projecto para a classe média-alta, ele usou a linguagem que praticava na Federação das Caixas de Previdência, até nos acabamentos, que são muito económicos.

Esta questão das galerias tem uma certa importância no GTH, elas surgem isoladamente nos Olivais e na Zona I, ganham uma dimensão urbana na Zona J, mas depois a ideia vai caindo em declínio e na Zona M já não é usada de todo.

Exactamente. Houve claramente, da parte sobretudo do Instituto Nacional da Habitação, o INH, uma posição que estigmatizava soluções que estavam associadas à habitação social. Uma delas, a galeria. Achei muito interessante porque, quando fomos visitar a Matriz H, antes disso fomos visitar o conjunto do Manuel Vicente [Bairro Portugal-o-Novo] que tem uma solução de galerias bastante sinuosa até... E eu fiz essa pergunta ao chefe dos moradores, perguntei se aquilo funcionava, se tinha efectivamente o papel para que inicialmente tinha sido criado, que era serem espaços de convívio e de vizinhança. E ele disse que sim senhor, que funcionavam, as pessoas encontravam-se ali, sem conflitos. E eu fiquei surpreendido e gostei de ouvir! Porque a ideia da galeria suponho que quem a trouxe foi o Nuno Portas. O Nuno Portas a certa altura convidou o Chombart de Lauwe a falar, e o Chombart de Lauwe defendia muito a solução em galeria.

Encontra alguma ligação entre o trabalho que desenvolveu no GTH e trabalhos posteriores de arquitectura pública – por exemplo o Cais do Vapor no Montijo?

Bem, nesta galeria de mestres que referi, em que está o Corbusier também, com o seu Brutalismo, há no entanto um que eu não referi e que considero... não sei, para mim, com o Siza Vieira são os dois maiores arquitectos vivos, que é o Kenzo Tange. Gostaria de poder subscrever qualquer dos trabalhos

que fizeram, quer um, quer outro. O Cais do Montijo teve muito a ver com isso. No trajecto fluvial para lá, entre ir e vir, fui-me apercebendo da paisagem, fui fazendo uma leitura fotográfica da paisagem. Aquilo era coisa muito comprometida, porque já havia um cais, do que se tratava era de criar um edifício para receber os passageiros. Isso levou-me a concluir que era importante naquela paisagem muito horizontal, em que o único edifício que sobressai é o da gare dos aviões dos militares, seria importante algo que fosse saliente, e portanto a criar uma espécie de posto de comando onde estivessem os gabinetes dos tipos que estão a vigiar e não só, tudo quanto fossem gabinetes numa posição superior, com um acesso de escada. E a solução resultou disto – não foi compreendida, diga-se de passagem. A direcção da Transtejo nunca compreendeu aquilo, nunca acarinhou, nunca protegeu e na primeira oportunidade entregou um novo projecto a outro arquitecto que construiu uma nova estação um kilometro mais abaixo. E aquilo nem sei como está hoje...

Creio que é uma escola de canoagem.

Isso é ótimo! Pelo menos não morreu, não ficou abandonado. Assim como depois fiz outra coisa para a Transtejo que é pouco referida, quando se desembarca no cacilheiro, em Cacilhas, há um edifício em dois corpos, um mais baixo outro mais alto, que é muito marcado por uns elementos de betão e que é um edifício que serve por um lado para vigiar o tráfego no rio Tejo e, por outro, são oficinas para reparação dos motores. E a configuração disto tem a ver com uma leitura que eu fiz percorrendo o Tejo desde Vila Franca até cá abaixo – e a quantidade de edifícios de pequena dimensão, Arte Nova, princípios do século XX. E isso levou-me efectivamente a um desenho que é, de certa forma, uma réplica da linguagem Arte Nova, sem ser Arte Nova. É um edifício pintado de ocre e depois tem essas molduras em betão pintadas de branco, e depois tem os envidraçados que são necessários para as oficinas e os gabinetes.

E esta vocação para os edifícios públicos carrega alguma influência dos anos que passou no GTH?

Eu acho que há uma linha que une tudo. Julgo que sim. Digo isto porque é um exame que eu faço muitas vezes, se há momentos bruscos... Mas penso que isto corresponde a uma maneira que eu sempre tive de fazer a abordagem antes de começar o processo. É perceber o sítio. Nem sempre dá resultado, mas duma maneira geral, é sempre uma preocupação.

O trabalho do GTH tornou-se muito polarizante... Fez-se ali os Olivais Norte e Sul, hoje muito valorizados procurados até pelas classes mais altas, mas também Chelas, que seria o culminar, e que parece que fica pelo caminho...

Eu vou-lhe dizer uma coisa: essa pergunta que está a fazer é a que eu gostaria de fazer também. Gostava de saber que resultados, hoje, de efectivamente palpável Chelas pode trazer, de positivo e de contributo para a cidade, para a organização da cidade e para a habitação. Porque a partir de '89, vim para aqui para baixo, passei a tratar de outras coisas. Portanto escapa-me bastante essa experiência. Mas gostava muito de saber, e estou um bocado, diga-se, curioso pela mesa-redonda para saber se posso satisfazer algumas destas perguntas.

Um pouco ligado a esta questão da preservação, ou da transformação em que pensou a propósito da Reabilitação Urbana, sabemos que muitos prédios em Chelas, incluindo aqueles que projectou, foram alterados, por exemplo ao nível da cor. Tendo trabalhado em salvaguarda patrimonial, e tendo também exposições como pintor, como olha para estas mudanças em Chelas?

A certa altura, quando estava ainda no GTH, chamaram-me a atenção de que aqueles conjuntos redondos que eu fiz com o Pacheco tinham sido todos pintados dumas cores... e eu fui lá ver e fiquei indignado. Fiquei indignado porque o INH, com o objectivo de tornar mais aliciantes os prédios onde tinha fracções, encomendou uma pintura a alguém que não sei quem é, e que não esteve com meias medidas. Pintou os botões de verde-alface e destruiu efectivamente a própria leitura arquitectónica. Aquilo era feito muito à base das horizontais, e a cor destruiu, alterou a leitura arquitectónica. E casualmente, veio um pedido de informação, para eu informar sobre aquele assunto. E eu não estive com meias-medidas, usei mesmo um termo drástico, disse, "isto é um atentado lesa-cultura". Não sei se isto teve algum efeito ou não, o que é certo é que mais tarde pintaram aquilo de outras cores e retomaram a linguagem. Porque isto era efectivamente uma linguagem brutalista, e portanto os botões apareciam com bastante evidência e as cores dos rebocos tinham a ver com essa linguagem brutalista, eram cores na base dos ocre, dos grenás, eram cores fortes, não eram cores gritantes, eram fortes. E depois dei esta opinião mas fiquei a pensar, "porque é que não havia de ser a cor

que lá estava?" Não devia ser a cor que lá estava porque as várias idades da arquitectura têm a sua expressão cromática. E pensando muito nisto, e como tinha que fazer um concurso para ascender na carreira, para assessor, resolvi pôr aquilo tudo em tese. E fiz um trabalho muito contestado, muito contestado!, sobre a cor na cidade de Lisboa nas suas várias fases. Começava em Alfama no período medieval, passava à fase renascentista e acabava nos tempos mais recentes, passava no modernismo como é evidente. E na paleta de cores dessas várias idades da arquitectura eu considerei que o ocre podia ser a cor dominante em todas elas e ser a cor que fazia a ligação entre as várias idades da cidade, uma espécie de elo de ligação cromático entre as várias idades. E por isso pintei a Matriz H de ocre.

Tendo em conta a sua carreira, que avaliação faz da forma como o trabalho de arquitectura mudou, desde os anos 1960, e especificamente da forma como os arquitectos actuam ou não no espaço público e na habitação?

O que eu penso é que há uma forma que mudou muito no encarar da arquitectura. Não é novidade nenhuma. Eu sou dum tempo em que se discutia a dimensão do atelier. Sobretudo porque o Conceição Silva começou a surgir como possivelmente o primeiro empresário, muitos colaboradores, muita produção, enfim... E os gabinetes mais tradicionais, nos quais se entregava o do Keil do Amaral, quem o defendia, defendia que um atelier de vão de escada, como ele lhes chamava, era capaz de responder de igual maneira a um grande atelier. É claro que o grande atelier tem muito a ver com outra coisa, que é o turismo. Quando surgiu o turismo, começou a surgir a arquitectura em massa, os grandes bairros, a expansão das cidades, algarvias sobretudo, a expansão dos hotéis. A encomenda aumentou imenso e o Conceição Silva era bem o exemplo acabado desta nova fase da arquitectura. É claro que os defensores do vão de escada perderam. E, hoje, um arquitecto forma-se, e se calhar muito bem, forma-se para ser um empresário, para ter a sua empresa e financeiramente já não se compadece com o atelier artesanal. A única possibilidade de responder ao mercado é efectivamente de forma estruturada. E portanto aquilo a que eu pertença foi chão que deu uvas, pertence ao passado...

Mas não acha que neste contexto pode haver alguma lição a tirar do GTH?

O Gabinete Técnico da Habitação, repito-o sempre, foi a coisa mais importante que se fez no país. Durante o período salazarista, durante o período do Estado Novo, o Gabinete Técnico da Habitação foi a coisa mais significativa que aconteceu. Mas é irrecuperável, da mesma maneira que nasceu, morreu, e julgo que o que resta é a memória e alguma saudade e o resto... o resto acabou. A minha opinião é que não é possível, como em tudo, fazer ressurgir. O assunto acabou, é memória.

Testemunho do arquitecto Francisco Silva Dias

Do convívio que me foi dado ter com o Raul Ceregeiro evoco três memórias:

A primeira será a sua voz e a maneira de falar – quase murmurante, firme e sempre atenciosa para com quem dialogava, sempre na expectativa de que a resposta conduzisse ao diálogo aberto e a novos pontos de vista.

A segunda vem de ele e a família terem sido dos primeiros habitantes dos Olivais e das janelas da sua casa, salvo erro um rés-do-chão ou um 1º andar, local privilegiado de observação, portanto, termos assistido ao nascer da cidade através dos mais ativos agentes de integração – as crianças que brincavam no jardim fronteiro ou que iam e vinham da escola primária provisória que havia ali perto e em cuja construção ele havia participado. Recorde-se que a atribuição dos fogos que se construíram nos Olivais era na sua quase totalidade da competência de organismos oficiais, a própria Câmara ou entidades de previdência, o que permitiu juntar, numa mistura que veio a revelar-se frutuosa, tanto população resultante de operações de realojamento como operários sindicalizados das mais diversas especialidades ou quadros técnicos.

A terceira memória, mais ampla e profunda, resulta de termos trabalhado juntos durante anos no Gabinete Técnico da Habitação da Câmara Municipal de Lisboa.

Constituíra-se o GTH como uma Força Tarefa – um organismo público empenhado na resolução de um problema pluridisciplinar e afeto a um determinado território. Havia pois no GTH quem se ocupasse de aspetos fundiários e financeiros; do planeamento territorial e do desenho da cidade; do projeto e da construção da habitação; do projeto e da construção de edifícios que cabia ao Município construir, fossem escolas primárias, mercados ou instalações administrativas.

O trabalho desenvolvia-se em equipa – ao Ceregeiro e aos que o acompanhavam cabia a interpretação e o desenvolvimento das diretivas que recebiam dos que se ocupavam do ordenamento urbano e expressá-lo em termos de arquitetura. Assim se deve ao Ceregeiro o interesse pelos edifícios educacionais, interesse que o levou a desenhar e testar mobiliário escolar e, em termos de habitação, os edifícios de poderosa imagem que ladeiam a Alameda Central de Peões que estrutura a Zona I de Chelas (hoje Bairro das Amendoeiras) e o projeto inicial das moradias da Rua Professor Lobo de Carvalho, ambas intervenções marcantes na paisagem urbana de Chelas e da Cidade.

Francisco da Silva Dias

Testemunho do arquitecto Pedro Graça

Era ainda estudante de arquitectura quando conheci o Raúl Ceregeiro em finais de 1974 ou início de 1975, no GTH (Gabinete Técnico da Habitação) da Câmara Municipal de Lisboa (CML).

Inscrevi-me no GTH, que entretanto estava a definir equipas de intervenção SAAL da CML, principalmente para a área de Chelas. Foi nessa altura que o conheci. Acho que, se fosse ele a escrever, teria escrito “foi efectivamente nessa altura que nos conhecemos”. Uma das principais características do Raúl era a bem humorada procura do rigor na definição dos contextos, na linguagem e na fundamentação das nossas críticas.

Intervir na operação SAAL numa perspectiva de continuidade era, nessa altura, um desafio fascinante que nos possibilitava o trabalho pluridisciplinar, no sentido de intervenções rápidas para a resolução imediata de problemas urgentes nos bairros. Interagíamos com os serviços municipais e as comissões de moradores e, numa visão mais alargada, tínhamos como objectivo a resolução das necessidades habitacionais, através de projectos e obras de realojamento no mesmo local.

A partir de Maio de 1975, comecei a trabalhar na CML, na nova Direcção de Serviços de Habitação – BAL (Brigada da Apoio Local) da Quinta da Salgada e Quinta Marquês de Abrantes/Bairro Chinês e áreas adjacentes. A equipa era coordenada pelo Celestino de Castro. Na mesma sala, em directa proximidade, estava a BAL da Quinta do Narigão, que era liderada pelo Raúl Ceregeiro. Trocávamos muitas vezes ideias e dúvidas sobre as diferentes abordagens aos problemas que nos surgiam nos bairros. Muito também aprendi nessa altura sobre o trabalho em Câmara Municipal – do Celestino de Castro e do Raúl Ceregeiro – objectividade e praxis.

Voltei a trabalhar directamente com o Raúl quando foi criada a Direcção Municipal de Reabilitação Urbana (DMRU) em 1990. Colocava-se-nos então o desafio da recuperação dos bairros históricos da cidade, mantendo os moradores, e de conservação e restauro de alguns dos seus edifícios mais importantes.

Relembro o desgosto que lhe causou em 1994 a morte do Arquitecto Frederico George, com quem ele havia anteriormente trabalhado em colaboração e que tinha em curso o projecto e obra da recuperação do Palácio Pancas Palha. A partir de 1994, foi o Raúl (que era o coordenador da intervenção) que se prontificou a assumir internamente, na DMRU, a parte final da obra, incluindo acabamentos e pormenorização finais, com respeito pela memória do autor e pelas suas escolhas já feitas.

Em 1993, a CML realizou um simpósio com o objectivo de reflexão e debate sobre a cor de Lisboa. A DMRU teve participação muito importante nesse evento e destacou o entusiasmo e interesse do Raúl Ceregeiro e do Filipe Lopes, que era o Director Municipal. Com esse simpósio foi republicada a obra *A Cor de Lisboa* de 1949, que incluía textos de destacados pintores, arquitectos e olissipógrafos

da época. O Raúl escreveu um texto em que, percorrendo as várias épocas e estilos na cidade, relacionava o uso da cor com os diferentes conceitos de cidadania. Não me lembro se esse texto foi por si aproveitado como intervenção, mas era bem interessante.

Guardo dessa época algumas outras facetas da sua personalidade – o gosto lúdico pelo desenho, a pintura, a fotografia, a música e as paisagens da Galiza. Um dia, tirou do bolso do casaco uma cassete (ou CD?) com música da cantora galega Uxía e disse-me: “Ouve esta voz da Galiza!”. A gente está sempre a aprender e aquele simples gesto abriu-me a porta para um melhor entendimento de algumas das nossas raízes culturais. E pouco mais tarde, na Expo 98, assisti a um espectáculo memorável da Uxía – “Verdes são os campos...”.

Do tempo anterior a conhecê-lo, não quero deixar de mencionar, do muito que fez e em que colaborou, um projecto de arquitectura de que gosto particularmente – o conjunto dos edifícios de habitação na zona I de Chelas, categoria III, em colaboração com José Pacheco no GTH, creio que construído na primeira metade da década de 1970.

Por vezes, interrogamo-nos sobre o significado e o resultado do nosso percurso profissional. Da parte do Raúl Ceregeiro, ressalta a coerência da sua actividade ao longo do tempo, num trajecto focado na resolução dos problemas habitacionais em Lisboa: seja no âmbito do projecto de construção de raiz para alojamento, seja no contexto do SAAL de actuação em bairros de barracas, ou mais tarde, na reabilitação urbana e de edifícios em bairros históricos.

Curiosamente, este percurso apontou sempre para a resolução local dos problemas de habitação dos moradores, numa perspectiva da manutenção, sempre que possível, das pessoas nos bairros e do direito à cidade.

Há já alguns anos que não o via, mas ia sabendo dele através de amigos comuns e guardo um quadro da sua autoria.

Raramente falava do trabalho por si desenvolvido. Custa-me escrever isto, por causa do tempo do verbo.

PG

Testemunho do arquitecto José Silva Carvalho

- em memória do colega e amigo -

Conheci o Raul Ceregeiro pelo ano de 1978 quando, no seio da Ordem dos Arquitectos (então Associação dos Arquitectos Portugueses), foi decidida a elaboração de um guia com o registo dos principais edifícios e conjuntos da cidade, caracterizados através de um ou vários elementos gráficos, foto e (ou) desenho, complementados por um sucinto texto de enquadramento, e que veio a denominar-se GUAL (Guia Urbanístico e Arquitectónico de Lisboa), editado em 1987.

Embora com filosofia e âmbito diversos dos que originaram a Arquitectura Popular em Portugal em 1961, foi afim a divisão do território em zonas ou sectores, no caso do GUAL quatro, cada um composto por dois arquitectos que calcorream todos os arruamentos da cidade. O meu companheiro de equipa foi o Raul Ceregeiro, profundo conhecedor e amante de Lisboa, iniciando-se com esta tarefa uma contínua e ininterrupta camaradagem que apenas terminou, forçadamente, em Janeiro de 2024. O nosso vasto sector da cidade iniciava-se na área ribeirinha, subindo pela Estrela e Campo de Ourique, que através de áreas centrais atingia as mais periféricas do Campo Grande e Carnide. O conhecimento e o afecto do Raul Ceregeiro a esta área era grande, facilitado pelas memórias de infância, pois havia morado em Campo de Ourique, estudado em criança numa escola na Lapa/Madragoa e feito o ensino secundário no Liceu Pedro Nunes.

Quando entrei para o gabinete de projectos da Câmara de Lisboa em 1980, o GTH (Gabinete Técnico da Habitação), já o Raul Ceregeiro era um dos prestigiados arquitectos que pertenciam ao corpo técnico e que, com outros colegas, fizeram o nome dessa instituição, particularmente indispensável quando se fala na expansão da cidade para as áreas de Olivais Norte, Olivais Sul e Chelas.

A sua longa carreira como arquitecto municipal teve aí clara visibilidade, não só nas discussões profissionais havidas, como, na sua sequência, os projectos que desenvolveu no gabinete. Dessa sua carteira de projectos, destacou-se o grande conjunto habitacional que projectou para o Bairro das Flamengas na zona N1 de Chelas, com um interessante sistema combinado de acessos por elevadores, galerias e escadas, uma forte presença urbana e um cuidado desenho.

Pouco tempo depois, no concurso para Arquitecto Assessor da Câmara Municipal de Lisboa realizado em 1991, obteve a classificação mais elevada, decorrente fundamentalmente do trabalho específico que fez sobre a cor da cidade, que apresentou e discutiu perante o Júri nas respectivas provas públicas.

Voltei a encontrar o Raul Ceregeiro após a eleição da nova Câmara presidida por Jorge Sampaio, onde foi convidado a assessorar o então vereador do Pelouro da Reabilitação Urbana, ajudando-o

na estruturação da inovadora DMRU (Direcção Municipal de Reabilitação Urbana). Daí decorreu a criação de Gabinetes Técnicos Locais descentralizados que, trabalhando nos então denominados núcleos históricos de Lisboa, ajudaram à reformatação do conceito de património edificado, até então muito pontualizado no “monumento”, numa perspectiva mais moderna e atenta às áreas e conjuntos urbanos consolidados e à vertente social. Numa segunda fase desses anos 90 foi nomeado dirigente da DMRU, tendo sido importante a sua visão actualizada desse conceito de património edificado, ilustrada numa intervenção de reabilitação feita num edifício da antiga freguesia do Castelo em c.1996.

Tendo embora tido sempre actividades criativas complementares da sua vida profissional de arquitecto, como a fotografia e o desenho, no último vinténio de vida debruçou-se particularmente nessa faceta do desenho e da pintura. Foram prolíferos os últimos tempos, sendo muito interessante, e caracterizadora da sua vida, a série de trabalhos que criou muito recentemente, no ano de 2023, que intitulou de Manifestos anti-burocracia, onde junta ao desenho, à colagem e à cor, a acção dos carimbos. As inelutáveis tarefas administrativas não conseguiram derrotar a sua imaginação.

Nas tertúlias/almoços realizados periodicamente nos últimos anos por um grupo de colegas arquitectos, foram muitos os temas discutidos, mas se havia algum que recorrentemente o Raul Ceregeiro insistia em abordar, esse chamava-se Lisboa e o seu património edificado.

José Silva Carvalho

Fevereiro 2024

Testemunho do arquitecto José Adrião

ARQUITETURA COMO PALCO PARA A VIDA

Em 2015, quando a JAA-José Adrião Arquitectos iniciou o projeto de reabilitação da Escola EB 36, nos Olivais Velho em Lisboa, o ateliê já tinha projetado várias obras de intervenção em edifícios pré-existentes de diferentes épocas de construção. Nestes projetos, as pesquisas históricas sobre os edifícios, as sondagens e as leituras *in loco* das pré-existências, foram-se consolidando como uma prática metodológica importante.

Foi no projeto da Escola EB 36, que surgiu um novo dado com o qual a JAA, até esse momento, não se tinha confrontado. O projeto consistia numa obra de reabilitação de um edifício projetado em 1972 com a autoria atribuída ao arquiteto Fernando Gomes da Silva.

Este era, para o ateliê, o primeiro projeto de reabilitação de um edifício moderno.

Com o começo das pesquisas sobre o projeto original da Escola, constatou-se que o projeto não teria sido desenhado pelo arquiteto Fernando Gomes da Silva, mas que, por impedimentos contratuais de um seu colega, o teria assinado.

Então, quando a autoria do projeto original da escola foi confirmada, o ateliê contactou o arquiteto Raul Ceregeiro, autor da obra, que se disponibilizou a reunir com a equipa de projeto. Essa reunião foi o princípio de uma colaboração estreita e intensa de partilha de conhecimento, que potenciou a pesquisa metodológica até aí experimentada.

Para a reunião no ateliê da JAA, Raul Ceregeiro trouxe consigo desenhos originais a várias escalas, fotografias de época e a memória descritiva. Conversou sobre as suas decisões de projeto para o edifício original. Nós consultámo-lo sobre as decisões que estávamos a tomar. Visitámos a escola juntos. Raul Ceregeiro não tinha voltado a visitar a escola desde o momento em que, poucos anos depois da sua inauguração, surgiram as primeiras alterações nos espaços interiores do edifício que, no seu ponto de vista, adulteravam os princípios originais estabelecidos pelo projeto.

As decisões mais relevantes do novo projeto de reabilitação surgiram a partir da leitura atenta da memória descritiva do projeto da escola escrita por Raul Ceregeiro em 1972. Nela, Raul Ceregeiro escreveu: O programa previa a construção de 12 unidades de aula, sala polivalente e zona administrativa e recreios exteriores. Como conceito básico e teórico, pensou-se que a escola poderia ser um único espaço bem equipado, aglutinador de todas as atividades e das várias idades, onde a ima-

ginação do professor fizesse o resto. Optou-se por uma solução concentrada que permitisse uma leitura fácil dos espaços e percursos e onde o elemento central, a Sala Polivalente, tivesse um papel preponderante.

O projeto original da escola EB 36 procurou incorporar no seu desenho os princípios do modelo educativo do Método Montessori, criado no início do século vinte. Este método foi estudado por Raul Ceregeiro no período que antecedeu o projeto da escola, utilizando-o como referência.

A Escola EB 36 é um sistema urbano em escala reduzida. Tem ruas, galerias, escadarias, anfiteatros, praças. Todos estes espaços comunicam com uma área central, com um pé direito de seis metros, que é a Sala Polivalente. A Sala Polivalente, por sua vez, comunica diretamente com as salas de aula, condição que foi alterada nos anos oitenta. Os espaços interiores da escola estão banhados de luz natural, que entra através de claraboias de uma grande dimensão, dando a sensação de se estar ao ar livre. As salas de aula abrem-se para o recreio exterior, através de uma grande janela e de uma porta, intensificando a permeabilidade funcional de todos os espaços.

O projeto de reabilitação da JAA adicionou três volumes novos à escola existente: a Cantina, o Ginásio e o Recreio Coberto. Em consonância com a estratégia funcional estabelecida por Raul Ceregeiro, estes volumes acoplaram-se à Sala Polivalente mantendo a ideia de que esta seria o “coração” da escola e que todos os espaços estariam ligados a ela.

A presença contínua de Raul Ceregeiro durante todo o processo de reabilitação da escola foi determinante para o resultado final. Uma relação de cinco anos que culminou com a abertura da escola aos alunos.

Nessa altura voltámos a visitar a Escola EB 36 em conjunto e sentimos que, na sua base, as experiências disciplinares testadas na escola original tinham permanecido intactas e de algum modo dilatadas. Os raciocínios irrepetíveis de um arquiteto e de um projeto dos anos setenta do século vinte, tinham sido preservados.

Talvez a grande lição que retivemos neste processo tenha sido a generosidade com que Raul Ceregeiro partilhou informação. Esta disponibilidade permitiu gerar conhecimento e realizar um novo projeto de reabilitação de um edifício de cuja obra foi autor.

A ideia de que uma obra está em aberto, que passa de geração em geração e que, por isso, vai tendo acertos e alterações em cada momento histórico, é um dos legados que Raul Ceregeiro nos deixou. Este legado em especial perdurará nos projetos que construiu e no caso da Escola EB 36, tal como Raul Ceregeiro afirmou, esta deveria ser um palco para a vida¹.

¹ Conversa com Raul Ceregeiro no livro *Nem Princípio Nem Fim*, página 203. Edição JAA - José Adrião Arquitetos.



Figura 1. Escola 36, aquando da construção
Fonte: José Adrião Arquitetos



Figura 2. Escola 36, após reabilitação por JAA
Fonte: José Adrião Arquitetos/ Nuno Almendra



Figura 3. Escola 36, após reabilitação por JAA
Fonte: José Adrião Arquitetos/ Nuno Almendra

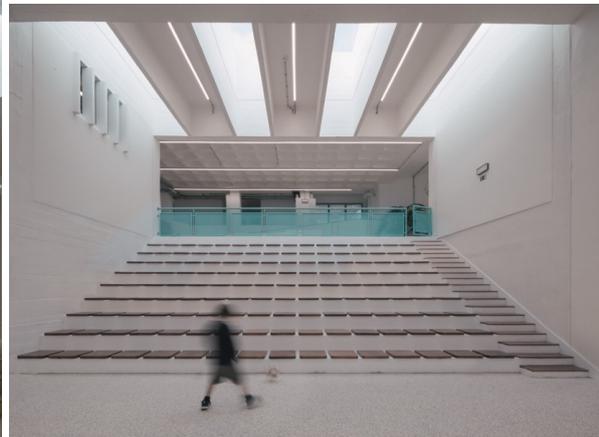


Figura 4. Escola 36, após reabilitação por JAA
Fonte: José Adrião Arquitetos/ Nuno Almendra

Raul Ceregeiro

Um percurso na Região de Lisboa

João Cunha Borges¹ - fotografias e introdução

O percurso longo mas discreto de Raul Ceregeiro começa num momento especialmente crítico da arquitectura portuguesa, e num gabinete de planeamento estatal. É neste início dos anos 1960 que o Gabinete Técnico da Habitação da Câmara de Lisboa (GTH) vai afirmar-se como um dos mais enérgicos 'laboratórios' da experimentação urbana e da confirmação de um novo gosto arquitectónico. A grande ambição e relativa autonomia que pautaram a actuação do GTH, inicialmente na zona oriental de Lisboa, terão sido uma experiência excepcional para um (inicialmente) estudante, portador de uma cultura moderna mas já crítica.

Os primeiros trabalhos que Raul Ceregeiro desenvolve incluem equipamentos escolares – a Escola 36 de Olivais Velho e o agrupamento escolar pré-fabricado e provisório na Célula G de Olivais Sul – e revelam já uma clara influência do Brutalismo, que nesses mesmos anos se afirmava como uma das tendências dominantes na arquitectura, e especialmente naquela desenvolvida pelo sector público de vários países europeus. É um Brutalismo que surge primeiro das obras tardias de Niemeyer, de Aalto e de Le Corbusier mas que em breve tomará muitas das estratégias e soluções da Grã-Bretanha e da França do segundo pós-Guerra. Com José Pacheco, outro arquitecto do GTH, Ceregeiro irá colaborar num projecto-tipo para Chelas, cuja construção, na Zona I, marcou a rua pedonal que estruturava o conjunto. São edifícios notáveis, pela sua plasticidade e pela sua escala, há neles algo de triunfante, representam de facto uma nova visão para o que poderia ser uma habitação colectiva cosmopolita, digna, quase fantasiosa, com os elementos cilíndricos, os desníveis dos últimos pisos ou os vãos vazados a pontuar o conjunto que, de outra forma, poderia resultar monótono.

É ainda na Zona I, mais tarde, que Ceregeiro desenhará ainda um projecto para casas-de-piso. Apenas um pequeno conjunto será construído, mas este revela não só a sensibilidade do arquitecto para o potencial expressivo da repetição modular, como a habilidade de, sobre uma estrutura relativamente convencional, inserir elementos 'estranhos' que a especificam. É uma ideia semelhante à que utiliza ao reconverter uma moradia unifamiliar em São João do Estoril, manobrando o desenho da escada ou as cornijas para destabilizar a primeira percepção do edifício. E é também o mesmo contraste – que hoje dificilmente pode observar-se – do edifício do Cais do Vapor, cujas 'costas' voltadas para a rua são de simplicidade imediatista mas que, na 'frente' voltada para o rio, e visível apenas daí, apresenta o betão esculpido por um padrão inspirado nos elementos decorativos da *Art Nouveau*.

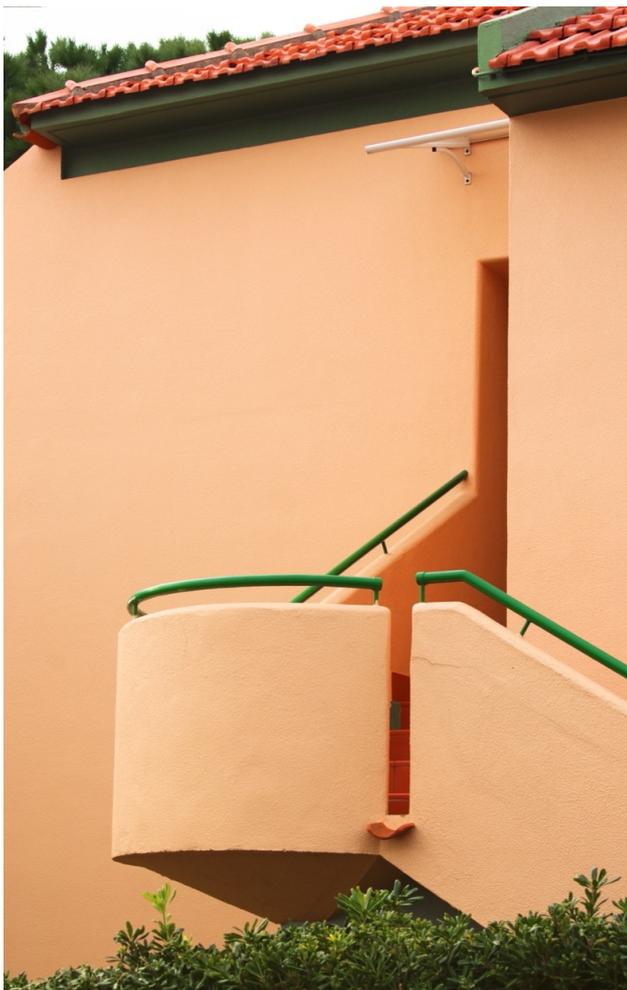
A criação de estruturas complexas através de módulos tem continuidade na Creche do Lavradio

¹ DINAMIA'CET - Instituto Universitário de Lisboa, Iscte, jcbsa11 [at] iscte-iul.pt

– e no seu equivalente de maior dimensão na vila de Cuba – com as salas desenvolvendo-se sob arcos catalães e à luz de janelas em L, que vão assimilando os espaços uns aos outros, enquadrando as pinturas e colagens daqueles alunos, cujo espaço é rico em cores, formas e texturas, afinal tão necessárias ao despontar da sensibilidade e da imaginação.

Nos últimos anos da colaboração com o GTH, Raul Ceregeiro voltou ainda a Chelas, desta vez à Zona N1, a primeira desenvolvida na sua totalidade após a Revolução dos Cravos. A Matriz H foi, como essa designação indica, desenhada como projecto-tipo para utilização em vários contextos. Quis 'o ar do tempo' que não se repetisse senão nos 3 duplos prédios do sector sudoeste da Zona N1. Ligados por galerias e atravessamentos, e coalescendo sobre uma rua pedonal interna que se abre em certas áreas ao 'exterior' através de pisos vazados, este conjunto não perdera, ainda hoje, o carácter quase sci-fi que estava subjacente à sua arquitectura, com as suas grandes 'armações', os módulos dos estendais, os remates das 'ruas aéreas'. Na rua interior, que tantas desconfianças tem causado, os moradores andam de bicicleta, de mota, estão sentados a conversar, ouvem música alto, sentem-se à vontade. Tudo dentro deste marco Brutalista, que traz consigo ainda o optimismo dos primeiros anos do GTH, a procura de integração da vida colectiva nos edifícios de habitação, o desenho complexo mesmo baseado em elementos repetidos, porque mesmo os pobres não tinham que viver em 'casas mínimas' e em habitats depauperados.

Estas obras de Raul Ceregeiro, dispersas pela região de Lisboa, demonstram aquelas que me parecem ser as qualidades mais marcantes do seu percurso e da sua arte (como o próprio entendia a arquitectura): a capacidade de usar a repetição e a padronização numa forma expressiva, até emotiva, e a mestria em partir de uma estrutura simples e amotiná-la com um imprevisto 'rasgo' de imaginação. Que fazem da sua obra uma arquitectura de excelência.



Figuras 5 e 6. Reconversão de uma moradia unifamiliar em Santa Rita, Estoril (Cascais)



Figuras 7 a 9. Edifício habitacional de Categoria III em Chelas - Zona I (Lisboa), com José Pacheco



Figuras 10 e 11. Habitação de baixa densidade em Chelas - Zona I (Lisboa)



Figuras 12 a 16. Creche A Voz do Operário no Lavradio (Barreiro)



Figuras 17 e 18. Cais do Vapor no Montijo



Figuras 19 a 22. Matriz H em Chelas - Zona N1 (Lisboa)