

ILUSÕES E FICÇÕES DE MODERNIDADE
NA FÁBRICA OLIVA DE SÃO JOÃO DA MADEIRA
IVO OLIVEIRA

DISSERTAÇÃO DE Mestrado DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÕES ARQUITECTURA, TERRITÓRIO E MEMÓRIA DO
DEPARTAMENTO DE ARQUITECTURA DA FACULDADE DE CIÊNCIAS E TECNOLOGIA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA



Programa Operacional Ciência e Inovação 2010

MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR



Trabalho financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia
no âmbito do POCI 2010 e do FSE

À Mathilde pelo seu amor.

Ao Gaspar que ao passar a fazer parte da minha vida me deu força para continuar.

AGRADECIMENTOS

Ao Professor Arquitecto Sérgio Fernandez por estar comigo desde o início.

Ao Professor Arquitecto José António Bandeirinha pela orientação.

Ao Dr. Ernesto Mota por comigo ter partilhado as histórias da Oliva.

À Manela e ao André pelas leituras.

À Manela e ao Joaquim que com o projecto da Casa do Vale da Terra Negra me permitiram ser arquitecto.

A todos os meus amigos e família por terem aceite que com eles passasse menos tempo.

SUMÁRIO

CAPÍTULO 0

NOTAS PRÉVIAS

Justificação

Introdução

Objecto

CAPÍTULO 1

ENTRE GUERRAS 1919.1939

As promessas do espaço industrial

Ligações e rupturas entre o conservadorismo português e a indústria

Os primeiros anos da Oliva

CAPÍTULO 2

DESTRUIÇÃO E CONSTRUÇÃO 1939.1954

A efectiva industrialização e as desilusões sociais

O Plano Marshall

Os alertas para o problema do edifício industrial

A modernidade arquitectónica na Oliva

CAPÍTULO 3

O CAPITALISMO COMO MODELO 1954.1965

Racionalidade económica

Trocas entre o produto e o edifício na Oliva

Contaminações do lar e do lugar

BIBLIOGRAFIA

CRÉDITOS DAS IMAGENS

CAPÍTULO 0

NOTAS PRÉVIAS

Justificação

As circunstâncias ou motivações que nos levam ao encontro de uma problemática a investigar são diversas. As deste trabalho remontam aos anos da minha infância em que viajei regularmente entre Lisboa e Porto pela Estrada Nacional N.º1.

Perdido na imensidão dos quilómetros fui ao longo dos anos utilizando edifícios “excepcionais” que surgiam no percurso, como elementos de referência. Através deles sabia se a pausa, o lanche ou a chegada se aproximavam. Recordo-me ainda, ao sair de Lisboa, do grande volume da fábrica da cerveja com as grandes janelas que permitiam ver as cubas de latão manipuladas por homens vestidos de branco, recordo-me de em Vila Franca, passar por baixo daquela máquina que vinha das montanhas e da cor cinzenta daquela paisagem. Em Coimbra, os Silos da fábrica Triunfo sobrepunham-se a qualquer outra história eventualmente mais relevante, em São João da Madeira a Oliva com aquela fachada curva e a torre imponente, diziam-me que a viagem se aproximava do fim; Já a chegar ao Porto, ao ver U.T.I.C., descansava. Estes edifícios ficaram-me na memória, eram elementos de excepção, numa paisagem que se construía e se destruía quotidianamente.

Com estas fábricas construí a imagem de um país pujante e moderno. A imagem de um país “construída” pelos limites da Estrada Nacional n.º1, por edifícios excepcionais que surgiam de lógicas locais e pela minha imaginação. Um retrato dissonante da realidade; sempre me perguntei como puderam surgir estes edifícios, num país de débil industrialização e em contextos geográficos tão distintos.

Ao longo dos anos estes edifícios foram sendo substituídos pelos indiferenciados quilómetros da Auto-estrada n.º1, a viagem perdeu a graça. Ainda mais tarde, o lugar que ocupavam as fábricas na viagem, foi sendo substituído pelos novos espaços de consumo que se foram adoçando à Auto-estrada n.º1, construções fortemente caracterizadoras na nossa contemporaneidade e que tal como a indústria vieram dar novas dimensões ao espaço. A Oliva, voltei a “encontrá-la” uns anos mais tarde, perto de uma das muitas casas que já habitei nestas três décadas.

A Oliva não ruiu, ainda existe e, juntamente com as histórias que dela se contam, continua a provocar inúmeras interrogações. Talvez já não sejam as interrogações de criança ou talvez seja simplesmente uma nova formulação para as mesmas dúvidas que a construção teórica teima em não clarificar. A pouca reflexão que à Oliva foi dedicada, assim como à indústria, tende a reduzir-se à análise da fachada. Se é verdade que a fachada pela sua visibilidade é o elemento sedutor, a “desmontagem” do projecto numa visão moderna deveria passar pela identificação de todos os elementos intervenientes no acto de projectar e da forma como estes se submetem aos temas associados à nova arquitectura, onde a função se destacou. Ao reduzir-se a análise do edifício

industrial à expressividade da sua fachada, está-se a optar por uma visão romântica e novecentista da arquitectura. Ao analisarmos estas construções numa lógica interdisciplinar, amplamente afirmada pelos arquitectos, estamos a buscar, através da história, da sociedade e do lugar, a expressão formal que traduz esta circunstância. Esta contradição acompanha este trabalho e lança as dúvidas que a exploração de novos temas procura clarificar.

Introdução

A fábrica pode ir do pequeno armazém rudimentar, onde o homem se move com dificuldade entre as máquinas, até dispositivos espaciais sofisticados que revelam as últimas descobertas da psicossociologia industrial e da ergonomia. No entanto, a maioria das construções fabris contemporâneas são pavilhões indiferenciados que reduzem o tema da arquitectura industrial à estrita necessidade de um tecto coberto. Esta realidade, redutora e estereotipada, tem origem nas lógicas do mercado e numa prática da engenharia rentabilista, assente numa visão do edifício industrial como produto fabricado. Uma realidade que existiu, que existe, e que tende a desligar o edifício industrial da disciplina e dos métodos tradicionais de composição espacial (plantas, cortes e alçados), tipológica, e construtiva.

“A verdade é que os programas arquitectónicos decorrentes da mecanização produtiva, domínio privilegiado do engenheiro, mantiveram-se alheios durante quase todo o período oitocentista, a um modelo que consubstancia o direito da Indústria “à arquitectura”, entendida esta a partir de uma perspectiva global e planificada da actividade artística na sua integral operacionalidade. A arquitectura industrial ficaria longo tempo presa a regras e valores dissociados das suas potenciais qualidades expressivas, remetida a uma imagem depreciada, apesar do seu crescente domínio sobre a paisagem urbana, e, depreciativa para os arquitectos, ainda que influentes racionalistas, como Viollet-le-Duc, proclamassem a necessidade de a “arte moderna” exprimir a força do vapor e da electricidade, do mesmo modo que as sociedades clássicas souberam representar as ideias de beleza ou do amor.”¹

No entanto hoje, a repartição globalizada das tarefas levou a uma transformação radical dos espaços de produção da indústria europeia. A indústria globalizada desresponsabiliza-se pela produção dos seus produtos, e evita o controlo total da produção para se poder dedicar ao controlo total da organização e da comunicação. As unidades “clássicas” lugar-tempo-produção e forma-função-construção tendem a desaparecer. Após os últimos posicionamentos formais unívocos, pósmodernos, desconstrutivistas, high-tech ou biomórficos a nova indústria não se exprime ainda de forma arquitectónica clara. Mas dois pontos parecem surgir: os seus arquitectos, mais do que refinamento construtivo, começam a procurar estruturas de organização comunicativas e mais do que detalhes formais, aguardam estratégias de conjunto.

“(...) Em tudo é necessário um precedente, nada vem do nada (...)”²

¹ António Maria dos Anjos SANTOS, *Para o estudo da arquitectura industrial na região de Lisboa (1846-1918)*, Lisboa, Tese mestrado em História da Arte Contemporânea, Universidade Nova de Lisboa, 1996 p.365.

² Sobre a diferença entre “tipo e “modelo”.Quatremère de QUINCY, *Encyclopédie Methodique*, Paris, Panckoucke, 1788.

Em Portugal, o edifício industrial nunca dominou a produção teórica, por um lado porque raras vezes é arquitectura de excepção (qualidade), por outro porque não se trata da arquitectura corrente que faz a cidade. As referências que a estas construções são feitas são genéricas e pouco específicas. Revelam uma vontade de aproximação à construção histórica ocidental, numa visão internacionalista, aceitando-se a importância destas construções na veiculação de ideais modernos sem que tal seja justificado de forma pertinente. Da história, neste trabalho, procuramos retirar acontecimentos/temas que serão reescritos após o “confronto” com o edifício a estudar.

Não se renuncia o entendimento das bases históricas e tipológicas da Oliva, que clarificam a articulação entre produção, território e tempo. Será analisada a qualidade arquitectónica intrínseca dos seus espaços e as novas lógicas que encerram e que se transportaram para o exterior do próprio edifício. Só assim será possível integrar a arquitectura industrial na globalidade da produção disciplinar eliminando assim as visões que colocam a fábrica, neste caso a Oliva, integrada numa categoria isolada da disciplina.

Era comum no início do século afirmar que muitas novas habitações lisboetas não passavam de “*fábricas de moagem de seis andares*”³ o que, segundo António Maria Santos, “*não sendo inteiramente verdadeiro, porque foram raros os exemplos de construções elevadas, não deixa de ser significativo. Fundamentalmente, porque ao pretender minimizar o valor arquitectónico da residência e da cidade burguesa, ignoravam-se as potencialidades que a arquitectura industrial, mesmo em Portugal, já estava a desenvolver. Mas, ao mesmo tempo, não deixa de ser curioso o confronto, pelos preconceitos estéticos que envolve, por um lado, e, por outro lado, pela consciência do sentido de ruptura que as volumosas fábricas por pisos impuseram ao espaço urbano.*”⁴

O edifício industrial do século XX tem sido associado à suspensão do confronto entre a concepção arquitectónica e a construção. Esta suspensão só foi possível através da introdução de novos conceitos e novas metodologias. Acredita-se que o desenvolvimento da Oliva é suportado pelas transformações que também tiveram lugar nos espaços de projectação portugueses. Uma nova metodologia que ao passar para o exterior do domínio industrial se transforma nos instrumentos (quase sempre implícitos e silenciosos) da concepção de todo o espaço, e de toda a arquitectura.

Procuraremos ler, através da Oliva, o desenvolvimento do modelo social local, e entender a arquitectura como parte integrante e intrínseca desse mesmo modelo, potenciando-o e resultando

³ Fialho ALMEIDA, *À Esquina*, 1903, p. 224-227 citado em, José Augusto FRANÇA, *A arte em Portugal no séc. XIX*, II, 3ª ed. 1990, p.126.

⁴ António Maria SANTOS, “Betão Armado e industria na Génese da Arquitectura Modernista Portuguesa”, in *Arquitectura e Industria Modernas 1900-1965: Actas do segundo Seminário DOCOMONO Ibérico, Sevilla 1999*, Barcelona, Fundation Mies van Der Rohe, 2000.

dele, sendo simultaneamente consequência e causa. A Oliva está directamente relacionada com a racionalidade económica, técnica e social. Foi na gestão desta relação que António José Pinto de Oliveira procedeu à concepção e programação destes edifícios. António José Pinto de Oliveira ao movimentar-se entre as circunstâncias da época “concilia” indústria, política, moral e design e “inaugura”, em São João da Madeira, um modelo social vinculado à gestão consciente da imagem cultural de uma empresa. O presente estudo procura compreender as circunstâncias que permitiram o desenvolvimento desse modelo. Tem-se a noção que não se trata de um modelo exclusivo, ele é “genericamente” comum ao de muitas outras regiões industriais portuguesas e europeias, fortemente caracterizadas pelo deambular entre lógicas locais e lógicas globais.

Dividindo em três tempos as quatro décadas em que se desenvolveu a Oliva, o trabalho vai deambulando entre o contexto global e local. Centrando-se em temas que se foram tornando pertinentes para o entendimento da Oliva. Temas globais que quando confrontados são ajustados tornando única esta história fortemente condicionada pelas opções do autor.

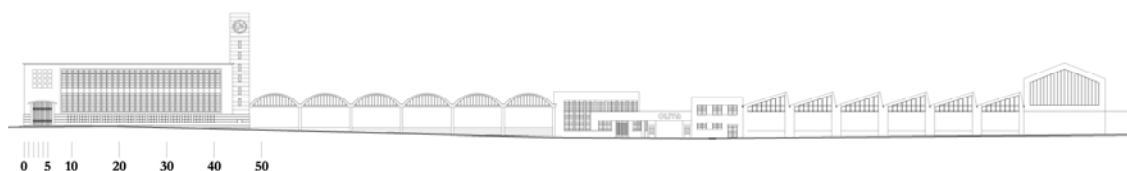


Fig.1 Alçado actual da rua da Fundação

Objecto

Em 1925 António José Oliveira fundou, em São João da Madeira a empresa Oliveira, Filhos & C.^a Limitada⁵ com o objectivo de produzir equipamentos para a indústria da chapelaria já fortemente implantada na região. Com o desenrolar dos primeiros anos a sua actividade diversificou-se na produção de alfaías agrícolas e forjas portáteis. Em 1926 a empresa ocupava 2000m² dos 2700m² de terreno que possuía.

Em 1934 António José Oliveira iniciou a construção da unidade de esmaltagem, dos 13000m² de terreno 10000m² estavam ocupados. Em 1938 iniciou-se a produção de banheiras de ferro fundido e esmaltadas. No ano de 1942, António José Oliveira requereu o alvará para a criação da fábrica de máquinas de costura. O Eng. Daniel Vieira Barbosa futuro Ministro da Economia, face a este arrojado, perguntou “*se era fruto da loucura ou da falta de siso*”⁶ um tal pedido, num país que se classificava a si próprio como essencialmente agrícola. Apesar disso, o alvará foi concedido juntamente com o exclusivo de oito anos para a produção de máquinas de costura. Em 1944, António José Oliveira encomendou, ao atelier portuense ARS Arquitectos, o projecto de dois pavilhões destinados a acolher a linha de montagem para a produção de máquinas de costura e a fundição. Com a entrega do projecto em 1945 iniciou-se a construção. A inauguração, a 8 de Junho de 1948, marca o início em Portugal do fabrico de precisão em série⁷, dos 27000m² de terreno 25000m² estavam ocupados. Ainda no ano da inauguração, António José Oliveira encomenda a ampliação dos pavilhões da fundição, para poder dar resposta ao compromisso que assumiu perante o estado de, num espaço temporal de cinco anos, produzir metade das necessidades, a nível nacional, da produção de máquinas de costura.

⁵ Ao longo do trabalho optar-se-á por designar a empresa *Oliveira, Filhos & C.^a Limitada* por *Oliva* designação popularizada a partir de 1948 com o início da produção de máquinas de costura.

⁶ “Figuras & factos da nossa terra: António José Pinto de Oliveira” in *O regional*, São João da Madeira, 23.03.91.

⁷ Alvará n.º 4 - Fabricação de máquinas de costura, DG, III Série, n.º 9, de 12 de Janeiro de 1943 e alvará n.º 7 Cf. Ana Paula PIRES, “A metalurgia Portuguesa durante a 1.ª metade do século XX” in *Engenho e Obra: Uma abordagem à história da engenharia em Portugal no séc. XX* (Volume 2), Coord. José Maria Brandão de BRITO, Manuel HEITOR e Maria Fernanda ROLLO, Lisboa, Edições D. Quixote 2002.

A 20 de Março 1953, a A.J.Oliveira e Filhos & C.^a entrava no novo campo da fundição ferrosa pesada, com o licenciamento das instalações para a fábrica de tubos adossada às instalações existentes⁸. A 19 de Setembro do mesmo ano foi licenciado um pavilhão destinado à esmaltação. Em 1954 dos 43000m² de terreno 35000m² estavam ocupados. Ambos os projectos são do atelier ARS, assinados pelo Arquitecto Fortunato Cabral e pelo Engenheiro Civil Manuel Eduardo Coimbra de Sousa. A 6 de Novembro de 1954 foi apresentado um novo modelo de máquina de costura zig-zague universal automática, denominada “Olivamatic c150” e em 1956 foi lançada a “Oliva-Rápida”, máquina rotativa, semi-industrial, para velocidades de trabalho até 3500 pontos por minuto. A 20 de Abril de 1960 iniciou-se a Construção do edifício destinado a armazém da fundição e fabricos gerais. Assina este projecto o Arquitecto Fernando Manuel Vieira de Campos e o Engenheiro Manuel Eduardo Coimbra de Sousa. Em 1963 a A.J. Oliveira & Filhos iniciou o fabrico de motores de explosão de pequena cilindrada. A 13 de Dezembro de 1963, em consequência da morte de António José Oliveira e dos consequentes problemas de sucessão a firma passou a designar-se OLIVA - Indústrias Metalúrgicas, S.A.. Com esta transformação, a totalidade do capital social é adquirido pelo grupo norte-americano ITT-International Telephone and Telegraph Corporation extinguindo-se a produção de máquinas de costura. O desinvestimento do grupo ITT levou à participação na empresa de uma administração de capitais públicos e privados. Hoje a produção está muito aquém das suas capacidades e emprega precariamente 300 trabalhadores. Parte das instalações foram alienadas e mantêm-se encerradas na propriedade de grupo financeiros.

⁸ Fabricação de tubos de aço, *DG*, II Série, nº 224, de 24 de Setembro de 1943. Cf. Ana Paula PIRES, op. Cit..



Fig.2 Planta de cobertura da Oliva

01 Edifício do Departamento Industrial: 1ºPiso- Mecânica Especializada; 2ºpiso- Administração Escritório Fabril e Mecanografia; 3ºpiso- Laboratório, Sala de Desenho, Biblioteca e Arquivo Técnico. **02** Armazém de Tubos. **03** Edifício dos Departamentos Administrativo e Comercial: 1ºpiso-Administração, Escritório Geral e Portaria zona1; 2ºpiso- Direcção, Escritório Comercial e Central Telefónica. **04** Fábrica de Tubos. **05** Fábrica de Máquinas de Costura: Marcenaria e Mecânica. **06** Posto de Transformação nº1, Central Eléctrica de Apoio e Central de Ar Comprimido. **07** Galvanoplastia. **08** Fábrica de Máquinas de Costura (ampliação). **09** Armazém de Fundidos Zona 1. **10** Electromecânica. **11** Feitura de Ferramentas. **12** Instalações Sanitárias de Oficinas Diversas. **13** Estufas de Secagem e Armazém de Madeiras **14** Central Térmica Zona 1. **15** Carpintaria Civil e Moldes. **16** Armazém de Materiais Gerais. **17** Armazém de Materiais para Máquinas de Costura. **18** Roçagem **19** Armazém de arquitectura e obras. **20** Armazém de sucatas. **21** Galvanização de acessórios. **22** Fundição de ferro maleável. **23** Posto de transformação nº4. **24** Gabinetes de vias e redes e de fundições. **25** Fundição de ferro normal. **26** Preparação de areias **27** parque de armazenamento de propano. **28** Balneários e vestiário zona 1. **29** Mecânica geral. **30** Edifício dos serviços sociais: 1ºpiso- posto médico e cantina; 2ºpiso- cantina. **31** Parque de automóveis e motorizadas. **32** Parque de bicicletas. **33** 1ºpiso- portaria zona 2 e fábrica de motores; 2ºpiso - balneários e vestiários zona 2 **34** Fábrica de motores. **35** Pintura de fabricos gerais e subsector de pedais de máquinas de costura. **36** Central térmica zona 2. **37** Esmaltação. **38** Instalações sanitárias zona 2. **39** Armazém de fundidos zona 2. **40** Armazém de fabricos gerais e máquinas de costura (3 pisos). **41** Expedições e armazém de fabricos gerais (2 pisos). **42** Oficina de fabricos gerais. **43** Parque de materiais. **44** Reserva para ampliações.

CAPÍTULO 1

ENTRE GUERRAS 1919.1939

As promessas do espaço industrial

TRABALHAR PARA A INDÚSTRIA

Packard Building nº10, em Detroit, de 1905, e o complexo da Ford Motor Company em Highland Park, de 1909-1918, os dois realizados pelo arquitecto Albert Kahn (1869-1942), são permanentemente referenciados nas histórias da arquitectura do século XX.

Exponentes máximos do modelo fordista, estes edifícios espelham uma inter-relação vital entre a produção em linha, sustentada pela lógica da organização industrial, e o seu espaço sem compartimentação de superfícies contínuas e flexíveis. Espaços que caminhavam para os arquétipos do espaço puro, abstracto, absolutamente versátil e adaptável a qualquer modificação funcional. Espaços que ajudavam à construção de uma imagem de máquina de produzir perfeita, que encontrava a sua beleza através da evidência da sua funcionalidade, obtida segundo Albert Kahn na espontaneidade da qualidade do desenho e dos materiais, e do confronto entre linhas e volumes geométricos. A relação entre o espaço de produção e as lógicas da produção foi profundamente potenciada pela aliança entre Albert Kahn e Henry Ford. Juntos ajudam a compreender o interesse que a fábrica de Highland Park despertou na população americana que a transformou no maior e mais popular museu técnico. As visitas organizadas veiculavam apoteoticamente a tecnologia moderna, e iam servindo a afirmação de um ego ou paternalismo industrial.

Diversas “alianças” feitas nas primeiras décadas do século XX, ao utilizarem a imagem da fábrica para afirmar um ego industrial ou um produto, tornam-se “patrocinadoras” de uma “nova arquitectura”. São conhecidas as afirmações de Herbert Johnson sobre a capacidade que o edifício da S.C.Johnson and Son, Inc. (1936-1939) de Frank Lloyd Wright (1867-1959) teve de lhe economizar milhões de dólares de publicidade. Walter Gropius (1883-1969) compromete-se com Carl Bensheidt proprietário da Fagus (1910-1911) a realizar uma fábrica de calçado, com um desenho que fosse além do elementar cumprimento dos requisitos funcionais e a requalificar esteticamente a construção. A forma como Gropius realizou algumas partes do conjunto, transformou-o num símbolo da “nova arquitectura”. Carl Bensheidt, na sequência de uma viagem que realizou aos Estados Unidos da América em 1910 à procura ideias e sugestões para o edifício e para os métodos de produção a optar, fornece a Gropius as imagens que recolheu da arquitectura industrial americana. O próprio Gropius e os seus assistentes criam em 1925 uma empresa de “consultadoria industrial” através da qual trabalham para a Fagus, a Waggonfabrik of Prussian Railways, a Junkers e a Siemens entre outras. Le Corbusier (1887-1965) trabalha entre outras, para a Aeroplanes Voisin, com o industrial Ernest Mercier. Luigi Figini (1903-1984) e Gino Pollini (1903-1991) foram responsáveis por grande parte do conjunto Olivetti (1934-1942). Giacomo Matte-

Trucco (1869-1934) desenha o edifício futurista da Fiat Lingotto em Turim (1916-23). Peter Behrens (1868-1940) é indissociável da AEG (1908-1910).

A maioria dos projectos industriais mais referenciados neste século possuíam uma significativa autonomia em relação ao contexto social e político em que se desenvolveram. Eram obras de excepção nas quais o industrial surgia como fundamental interveniente no projecto, conferindo-lhe assim maior probabilidade de execução.

Na Alemanha a partir de 1907 procura-se substituir o carácter pontual destas relações por instrumentos políticos capazes de dar maior operatividade à relação entre a indústria e a arquitectura. A “Deutscher Werkbund”¹⁰ fundada por Hermman Muthesius (1861-1927) quando era superintendente da Comissão Prussiana de Comércio para as Escolas de Artes e Ofícios da Alemanha, procura a mecanização da Alemanha através da colaboração de artistas, desenhadores e arquitectos. “Prometia-se” que a imagem da fábrica iria conferir maior prestígio ao produto fabricado. Uma promessa em que os partidários e teóricos do Werkbund acreditavam. Alimentava-se a ilusão de que a nova indústria iria ser capaz de apaziguar os conflitos sociais. Através de transformações no espaço de trabalho que tinham em conta parâmetros objectivos de luminosidade, higiene, bem-estar dos ambientes industriais, assim como uma consequente e adequada “estilização” deveriam tornar possível aplacar qualquer tentativa de rebelião proletária.

Em Itália, em 1909 o manifesto Futurista de Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) evidencia a vontade de romper com o passado, com a famigerada sociedade agrária, e deslumbra-se com o culto da máquina, as novas tecnologias, os novos materiais, a ausência de decoração, as linhas oblíquas e elípticas e o dinamismo plástico. Não desprezando o valor estético da arquitectura, propunha-se o estabelecimento de formas, linhas e razões existenciais novas que responderiam às condições especiais da vida moderna¹¹.

Na Rússia o Construtivismo, cujo apogeu se situa nos anos 1922-1926, é uma doutrina artística na qual a tecnologia e o efeito sociopolítico estão estritamente ligados. O Construtivismo alimenta-se da máquina, da organização racional convergindo para uma verdadeira mecanização do corpo. A máquina, enquanto objecto plástico, participa na apologia do mundo moderno. Em 1928 a obra *Vias da Fotografia Contemporânea* serve a Alexandre Rodtchenko¹² para divulgar a fotografia como meio de expressão do mundo industrial. A reacção da arte contemporânea contra a tradição representativa levou a considerar a máquina como um objecto plástico portador de novos valores estéticos. De uma arte de representação passamos para uma arte de concepção.

¹⁰ Cf. Frederic J. SCHWARTZ, *The Werkbund: design theory and mass culture before the First World War*, London, Yale University press, 1996, p.181.

¹¹ Cf. Caroline TISDALL; Angelo BOZZOLLA, *Futurism*, London, Thames and Hudsins Ltd., 1977, p.14.

¹² Cf. Aleksandr Nikolaevič LAVRENT'EV, *Alexander Rodtchenko: photography, 1924-1954*, Köln, Konemann, 1995 p.238-239.

Enrico Prampolini, na exposição intitulada “the machine age” em Nova Iorque 1926 afirma: “*existe uma nova raça de homens de proporções consideráveis: a raça dos engenheiros (...) os homens que hoje ocupam o primeiro rang nas artes plásticas são aqueles que transformam as realidades do nosso tempo em belezas dinâmicas.*”¹³

RUPTURA VERSUS CONTINUIDADE

Todos os tempos são de transformação. Quando as transformações sociais, culturais, artísticas se evidenciam mais as contradições entre o novo e o velho agudizam-se.

No congresso de Werkbund de 1911, Hermann Muthesius (1861-1927) perante uma assistência da qual fazia parte Mies van der Rohe, Walter Gropius, Bruno Taut e Le Corbusier, afirma: “*Mais importante que o material está o espiritual, mais importante que as funções, o material e as técnicas, encontram-se as formas (...) temos um objectivo (...) despertar o conhecimento da forma e o renascer das sensibilidades arquitectónicas*”¹⁴; acentuou-se clivagem entre um projecto político e a vontade, idealista, de dar à arquitectura novas bases artísticas e formais. A ruptura que as vanguardas europeias procuram introduzir com a “nova arquitectura”, é permanentemente confrontada com um pensamento de continuidade. Peter Behrens (1868-1940) falando do projecto da AEG, considera que o partido estético não pode ser separado das inovações técnicas e dos usos do tempo em que se constrói, diferenciando-se assim dos princípios estéticos do passado. No entanto, quando afirma que: “*O que vale para a construção em ferro, vale também para a engenharia e principalmente para a arquitectura industrial. A proposta e os princípios da engenharia actual estão determinados por considerações de carácter económico; o que o artista tem que fazer é dar uma expressão orgânica e harmónica a todas as exigências contrastantes*”¹⁵, está a construir segundo Reyner Bahamn (1922-1988)¹⁶ uma fábrica na qual a nova técnica e as novas funções são “montadas” como um templo clássico, segundo a forma de pensar académica das Beaux Arts. Banham, apresenta o funcionalista Gropius como alguém que teve que resolver na Faguswerk um problema estilístico, dar à nova empresa um rosto mais elegante. Hans Sedlmayr reconhece a racionalidade e exactidão de que normalmente são portadores estes novos edifícios. No entanto, quando se dispõe à tarefa de determinar as características dos edifícios industriais, distingue duas gerações: a primeira geração, em que se vislumbra ainda “um resíduo não assimilado da monumentalidade”, da qual fariam parte arquitectos como Behrens e Perret, como também Gropius e a segunda faixa geracional, em que se encontra, em contrapartida, expressamente manifesta a estabilização bauhausiana. Banham¹⁷ explica esta contradição baseando-se na convergência entre o questionamento artístico e o desenvolvimento tecnológico. São comuns neste

¹³Claudine CARTIER, *L'Héritage Industriel, un Patrimoine*, Besançon, CRDP de Franche Comté, 2002, p.98.

¹⁴ Enciclopédia BRITANNICA, *Deutscher Werkbund*. Cf. [http:// www.britannica.com/eb](http://www.britannica.com/eb) , 10.02.2006.

¹⁵ Guglielmo BILANCIONI, *Il Primo Behrens: origini del moderno in architettura*, Firenze, G.C. Sansoni, 1981, p.34.

¹⁶ Cf. Reyner BANHAM, *La Atlantida de Hormigon: Edificios industriales de los Estados Unidos y arquitectura moderna europea, 1900-1925*, Madrid, Nerea, 1989, p.17.

¹⁷ Cf. Reyner BANHAM, *op.cit.* p.17.

período as referências estéticas e tecnológicas ao desenho naval e industrial; A construção e a função não podem existir sem a estética. Não existem arquitectos que tenham desenhado sem intenções estéticas.

A persistência da forma académica de pensar tem associada a profunda divisão existente na sociedade. De um lado uma classe conservadora defensora de uma continuidade histórica, que considerava a expansão industrial uma calamidade da qual se deveriam circunscrever os danos. Do outro uma classe capitalista, dinâmica, modernista para a qual a expansão industrial significa as esperanças num novo mundo em que, graças à ciência e à indústria, tudo parecia possível. A classe conservadora controlava o ensino, sendo assim normal que não estivesse em condições de conceptualizar ou de teorizar este novo espaço, enquanto que o capital ligado à indústria oferecia aos engenheiros uma formação e um campo de experimentação vasto.

Contudo as construções industriais que mais marcaram a arquitectura do século XX só poderão ser entendidas se não se reduzir esta oposição à imagem redutora e falsa de dois campos inimigos, de dois campos ideológicos capazes de produzir duas definições sociais da arquitectura, uma como continuadora das tradições da História e outra como instrumento económico do mundo capitalista. Panayotis Tournikiotis¹⁸ na sua construção genealógica considera que Kaufman, Leonardo Benévolo, e Peter Collins recuam até às grandes mudanças que chegavam no final do século XVIII; Tafuri até à renascença; Banham reconhece o pluralismo, o relativismo, o multiculturalismo como os factores que diluíram o potencial instrumental das classificações de elevada rigidez. De facto, as noções de História e de natureza continuam a ser confrontadas com as novidades tecnológicas, e continuam a legitimar as experiências disciplinares. Afinal, a arquitectura mantém o seu valor semântico que, com frequência, literalmente se sobrepõe à ruidosa e metálica nudez das instalações produtivas. Exemplo disso são as próprias estruturas de ferro cujos projectos se desenvolvem no estirador e que permitem uma construção menos artesanal, a aquisição de uma maior racionalidade e sistematização indo ao encontro de uma resposta construtiva, agora mais industrializada. Apesar disso, estas estruturas são divulgadas nas escolas e nos catálogos como sendo elementos estruturais que assentam nos repertórios clássicos tais como base, fuste e capitel. Apesar de não ser posta em causa a “emancipação” da forma que sugere a ruptura, a presença do repertório clássico surge como o meio eficaz de garantir o valor semântico da arquitectura, garantindo a continuidade.

¹⁸ Cf. Panayotis TOURNIKIOTIS, *The historiography of modern architecture*, Cambridge (Mass.), The MIT press, 1999.

“Os silos para cereais do Canadá e da América do Sul, os depósitos de carvão das grandes linhas ferroviárias e os mais modernos telheiros industriais das trust (corporações) norte-americanas, podem ser perfeitamente comparados, na sua força monumental, com os edifícios do antigo Egipto [...] A natureza destes edifícios não se baseia na superioridade material causada pelas grandes dimensões, mas no facto de que os seus construtores demonstram ter conservado, de forma autónoma, sã e pura, o significado natural da grande forma compacta. Daí deriva uma indicação de grande valor para nós: a rejeição definitiva da nostalgia historicista e das outras incertezas intelectuais que ofuscam a criação artística moderna da Europa, obstaculizando a sua pureza.”¹⁹

CAMINHO PARA UMA NOVA METODOLOGIA

O afastamento do programa industrial dos arquitectos está também associado ao facto de este colocar em causa algumas das “regras clássicas da disciplina”. A indústria, em consequência das lógicas inerentes à economia capitalista, é encarada como um espaço extensível, evolutivo, transformável em oposição ao espaço fechado, equilibrado, em que se baseavam as regras “clássicas” da arquitectura. Ela opõe-se à noção de composição que implica um domínio total desde o início e tende a excluir qualquer possibilidade de intervenção posterior. Georges Gromort (1870-1961)²⁰ considerava que na fábrica tudo se rege pela necessidade de produzir. A sua concepção funde-se com o processo técnico. A sua organização espacial traduz a divisão em momentos necessários à produção. Para Georges Gromort, a constatação desta realidade permitia considerar que a fábrica não leva à produção de arquitectura pois a composição, enquanto actividade essencial do arquitecto, é posta em causa. Segundo Gromort, para os construtores de fábricas, dois espaços contíguos resultavam da organização da produção, eram projectados por necessidade e sem “liberdade”. O espaço, para os de formação Beaux Arts apenas deveria resultar de uma opção compositiva livre.

A própria ideia de economia associada a estas construções perturbava as visões mais conservadoras. Das 2767 páginas do manual de base do ensino de Guadet (1834-1908.)²¹ da Escola de Beaux Arts de Paris, apenas 20 são consagradas à economia e mesmo lá nenhuma se refere à construção, mas sim à composição. Para Guadet economia é, para os arquitectos, uma dosagem equilibrada do conjunto edificado (independente do preço) enquanto que para os engenheiros, economia é realizar a melhor construção possível pelo mais baixo preço. Uma formação Beaux Arts pressupunha considerar que a composição decorre da competência artística do arquitecto. Ela resultaria fundamentalmente da personalidade do arquitecto e não da “tirania” do programa.

¹⁹ Cf. Régean LEGAULT, “L'Appareil de l'architecture moderne. Notes sur la question du matériau (1900-1925)”, in *Les Cahiers de la Recherche Architecturale*, no. 29, Paris, octobre 1992, p.53-66.

²⁰ Manual da cadeira de teoria da Ecole National de Baux Arts de Paris leccionada por Geroges Gromort entre 1937 e 1940. Cf. Georges GROMORT, *Essai sur la théorie de L'architecture*, Paris, Vincent, Fréal et Cie, 1946, p.7-9.

²¹ Cf. J. GUADET, *Elements et théorie de l'architecture*, Paris, Librairie de la Construction Moderne, 1910.

Georges Gromort²² considerava que a arquitectura racional constituía a negação da própria arquitectura. Essa forma de proceder, ele concede-a ao engenheiro, recusando misturá-la com a prática do arquitecto. A arquitectura está para lá de uma simples racionalidade.

Um catálogo publicado em 1905 pela Factory Insurance Association nos Estados Unidos da América “anuncia” a “vitória” da planta. Um catálogo de plantas de fábricas, com elevados níveis de protecção contra incêndio que veicula as vantagens da fábrica horizontal, do espaço sem divisórias que travem os jactos de água e sem sótãos onde o combate é normalmente difícil, dos tectos planos e dos grandes vãos, da supressão do ornamento frequentemente feito com materiais inflamáveis. Os industriais que recorriam ao catálogo viam os seus prémios de seguro reduzidos. O catálogo mais do que “anunciar” a ruptura metodológica contribui para a passagem do problema industrial para os engenheiros. Um catálogo que simultaneamente reduz a pouco a reflexão de justeza expressa através das respostas dos engenheiros americanos.

Ao afirmar-se na Europa a beleza das realizações dos construtores engenheiros americanos, está-se a afirmar que o arquitecto com eles poderá formular a estética moderna. Com os engenheiros americanos o arquitecto pode aprender não apenas formas, mas também vocabulários e principalmente novos métodos de projectação e racionalização do próprio trabalho.

Gromort, ao apontar a tirania do programa como factor de recusa da nova arquitectura está no entanto a recusar aquilo que se vem a tornar numa profunda alteração metodológica. O factor da ruptura entre a arquitectura “tradicional” e a arquitectura dita “industrial” está fundamentalmente ligado à introdução da cientificidade projectual remetida ao longo dos anos para os engenheiros. O projecto passa a ser determinado pela decomposição do programa em exigências e condicionantes hierarquizadas que deverão ser respeitadas. Um longo trabalho de análise do programa precede a elaboração da solução arquitectónica ou projecto. O projecto passa a ser determinado pelo programa que tende a apresentar-se por *camadas* hierarquizadas cujo respeito é desejável. Para tal necessita de novos modos de representação, de novos métodos de trabalho, no qual o mais significativo é o organograma de relações, de sobreposições, de funções. Esta preponderância do organograma, foi-se traduzindo frequentemente, em espaços sequenciais e na autonomia volumétrica de cada função. A planificação da fábrica resulta de uma planificação gráfica, em vez de ser o resultado de uma mistura de rotina e de empirismo. A planta torna-se um outro tipo de pensamento, passa a ser a planta “racional.”

²² Georges GROMORT, *op. cit.*, p.12.

A PROMETIDA NOVA ESPACIALIDADE

As antigas fábricas não correspondiam à nova concepção do trabalho resultante da emergência do imperialismo metódico e da sua obsessão pela organização científica da produção. Exigir rapidez e economia de movimentos ao operário significa colocá-lo numa nova situação física perante a máquina. O espaço reduz-se à elementariedade da sua constituição interna, a forma é despojada de elementos desnecessários. A analogia mecânica confunde-se com a analogia funcional e juntas servem de suporte à nova arquitectura. Le Corbusier afirma em “Vers Une Architecture”, que, graças aos mecanismos, vivemos numa época em que se coabita pela primeira vez com as formas puras da geometria. Ao utilizar imagens fortemente descontextualizadas e manipuladas dos exemplos americanos²³, está a criar condições para falar mais pela sua forma que pelo seu significado, mais pela sua elegante geometria que pelo que representavam. As fábricas americanas, divulgadas em imagens, desligaram-se da sua própria função. As imagens tornaram-se uma iconografia utilizável de uma linguagem formal, através da qual se fizeram promessas.

“Todas estas questões, que rodam, afinal, à volta das concepções de funcionalidade e de internacionalização do modelo arquitectónico, verdadeiros mitos da modernidade, necessitaram de um tratamento diversificado e indirecto, em resultado da análise fundamentada de cada caso e da complexidade da abordagem metodológica.”²⁴

Como pôde o discurso funcionalista aceitar que uma escola se assemelhe a uma fábrica? Se a forma segue a função então porque se assemelha uma fábrica americana ao edifício da Bauhaus?

O termo arquitectura funcionalista, mito da modernidade não tem o seu significado claro. Louis Sullivan dá origem à novecentista expressão “*form follows function*” num artigo publicado em 1896 “repeçado” depois nos EUA nos anos 30, e na Europa já nos anos 40²⁵. Para Sullivan o conceito de função é o começo fundamental. Todas as formas da vida são expressão de funções. Cada função cria, inicialmente, a sua forma. Sullivan defendia que formas funcionais deveriam ser simultaneamente funcionais e esteticamente perfeitas. O funcionalismo sullivaniano não se pode limitar ao sentido estrito da interpretação tecnológico-funcionalista da “forma segue a função” ou da ideia de que a verdade funcional dos edifícios é idêntica à sua verdade formal. Para Sullivan a arquitectura deveria ser a expressão de um carácter e definida pela vontade do indivíduo²⁶.

²³ Cf. Reyner BANHAM, *op.cit.* p.32.

²⁴ António Maria dos Anjos SANTOS, *Para o estudo da arquitectura industrial na região de Lisboa (1846-1918)*, Lisboa, Tese Mestrado em História da Arte Contemporânea, Universidade Nova de Lisboa, 1996, p.8-9.

²⁵ Cf. Alberto SARTORIS, *Gli elementi dell' architettura funzionale, sintesi panoramica dell' architettura moderna*, Milano, U. Hoepli, 1935.

²⁶ Cf. Louis Henry SULLIVAN, *Kinder-Garden Chats and other writings*, New York, Dover Publications Inc, 1980.

Banham, considera que a importação das características dos modernos edifícios industriais americanos para escolas ou edifícios residenciais em Paris apresenta-se mais como a promessa de que estes edifícios iriam ser portadores de uma enorme funcionalidade, estruturalmente económicos e fundamentalmente actuais. É esta ideia que permite aceitar que estes modernos edifícios industriais, em consequência das lógicas inerentes à economia capitalista, fossem encarados como espaços extensíveis, evolutivos, transformáveis, em oposição ao espaço fechado, equilibrado, em que se baseavam as regras “clássicas” e em oposição ao espaço profundamente enfeudado numa função; trata-se de um conceito diametralmente oposto de arquitectura flexível. Quanto mais um espaço é definido em função de um uso menos possibilidades terá de se adaptar a uma outra ocupação.

Ligações e rupturas entre o conservadorismo português e a indústria

De 15 de Setembro a 15 de Novembro de 1932, em Lisboa, foi montada no Parque Eduardo VII a Grande Exposição da Indústria Portuguesa²⁷. A exposição coloca à Nação o problema da industrialização. No ano seguinte, realiza-se o I Congresso da Indústria e a formulação do que seria o primeiro programa de fomento industrial, sete anos antes de Ferreira Dias se tornar Secretário de Estado da Indústria e doze anos antes da aprovação do seu Plano de Fomento e da Reorganização Industrial. São acontecimentos que procuram fazer face aos efeitos da catástrofe financeira americana de 1929, através do despertar do nacionalismo industrializante. Assiste-se a um discurso de progresso industrialista habilmente incorporado na retórica-passadista oficial, um novo modelo assente no desenvolvimento da indústria.

“Apesar de Salazar ser sensível às propostas de reformismo agrário e apesar de não poder opor-se ao processo de industrialização enquanto tal, o chefe do governo manter-se-á sempre distante do delírio do mecânico numa atitude moralista e conservadora, de matriz ruralista”²⁸

O desenvolvimento do nacionalismo industrializante faz-se apoiado nas propostas ideológicas que António Ferro à frente Secretariado de Propaganda Nacional procura entre 1933 e 1939 aplicar.

A constituição do Secretariado de Propaganda Nacional demonstra a intenção do Estado de, à semelhança de outros países fascistas, constituir uma entidade, cujo objectivo é criar modelos de visualização do regime para garantir uma utilização política das artes, e sobretudo da modernidade, de forma a afirmar a própria actualidade do regime. Tal só foi possível através de uma sábia manipulação das contradições.

A escolha de António Ferro para a direcção de um órgão que procurava criar um modelo de visualização do regime é no mínimo surpreendente. António Ferro enquanto figura eminente da vida pública e cultural portuguesa afirmava as suas inclinações estéticas, que o ligavam ao Movimento Futurista Italiano e consequentemente ao repúdio da história, da ordem, da tradição, do romantismo saudosista e da moral. O profundo conhecimento e admiração que António Ferro tinha pelo regime Fascista de Mussolini interessava ao Estado português. O Estado justificava a aceitação das inclinações estéticas de António Ferro que se caracterizavam como sendo a síntese entre o permanente e o novo. Em Itália, o regime fascista instalado em 1922 concedeu aos

²⁷ A Oliva participa na Grande Exposição da Indústria Portuguesa com um stand que expõem fogões de cozinha, aparelhos de aquecimento, utensílios e alfaias agrícolas, máquinas e peças para máquinas. Cf., Manuel Pais Vieira JÚNIOR, “Figuras & factos da nossa terra: António José Pinto de Oliveira” in *O regional*, São João da Madeira, 23 Fevereiro de 1991.

²⁸ Fernando ROSAS, “O Estado Novo nos Anos Trinta 1928-1938” Lisboa, Editorial Estampa, 1996.

arquitectos italianos mais vanguardistas a hipótese de influenciar a política artística oficial, agindo sobre a imagem da política e da própria indústria retomando alguns dos fundamentos do movimento futurista formulado por Emílio Filippo Tommaso Marinetti.

António Ferro tinha uma clara percepção de como a cultura se poderia transformar num poderoso instrumento de poder ao serviço do estado, harmonizando os conflitos sociais em torno dos grandes desígnios nacionais. O regime totalitário ao permitir “eficazmente” a conciliação entre poder e cultura, passa a ser para António Ferro, uma componente essencial dos tempos modernos.

No discurso de criação do Secretariado de Propaganda Nacional e simultaneamente da tomada de posse de António Ferro, Salazar define, como objectivo essencial, a propaganda exclusivamente nacional. Pretende reforçar a confiança do povo português e fortalecer a consciência da especificidade nacional, onde as aldeias portuguesas de gente trabalhadora e feliz são apresentadas, em oposição às grandes cidades industrializadas europeias da desordem e da imoralidade, focos de todos os vícios e da podridão.

É uma visão paternalista face à cultura popular portuguesa que faz com que António Ferro abrace a política nacionalista do Estado. Numa época em que as tensões políticas se avivavam era necessário confirmar uma postura elástica pseudo-neutra que, como se sabe, veio a garantir a perenidade do Estado e simultaneamente, abrir espaços para transformações nem sempre consonantes com o discurso oficial. É essa ambiguidade, tão bem potenciada por António Ferro, que serve à necessária afirmação do país no exterior.

Sérgio Fernandez afirma que nos anos 30, e sobre as políticas de António Ferro, não existe uma relação coerente entre o conservadorismo instalado e a expressão formal utilizada pelos arquitectos²⁹.

As propostas ideológicas de António Ferro foram deixando espaços que permitiram dissonâncias com a expressão formal que foi acontecendo. Num regime que pretendia divulgar a imagem de um país rural, a industrialização emerge e torna-se indispensável ao desenvolvimento económico. Coerentemente com esta realidade António Ferro divulga o ruralismo mas simultaneamente convive com materiais, formas e opções estéticas que o aproximam “do moderno”.

“Aos outros a lição, a nós o exemplo” proclamara António Ferro, lembrando que, se por um lado aproveitamos todas as invenções e progressos da humanidade, “estamos quase felizes de não termos sido os seus criadores, porque assim nos defendemos mais facilmente dos seus perigos e do seu charme diabólico”. Ferro revela aqui uma faceta oportunista; considera a época demasiado mecânica, constrói uma imagem conjugada entre os seus ideais Futuristas e a posição que ocupa no

²⁹ Cf. Sérgio FERNANDEZ, *Percurso da arquitectura portuguesa: 1930-1974* Porto, FAUP, 1988.

regime de Salazar que, tão bem materializa enquanto comissário na exposição de Paris de 1937: “Uma exposição internacional em Paris, no ano de 1937, é uma ótima tribuna, um pretexto admirável para cada país fazer o balanço, diante do Mundo, da obra já realizada dentro de caminhos novos”. E acrescentava, justificando a adequação da perspectiva seguida por Portugal, à temática da Exposição “*Artes e Técnicas da Vida Moderna, permitem-nos, justamente sair magistralmente das impressionantes evocações do nosso passado, necessárias mas já erguidas magistralmente em Sevilha e Paris [1929 e 1931], para fazer a demonstração, numa dúzia de gráficos e de sínteses, aos raros que ainda têm dúvidas sobre a nossa ressurreição. Aos que não acreditam façamos boa figura, no campo das actividades modernas, lembramos-lhes, apenas, que a técnica financeira e a técnica política estão dentro do espírito do programa da exposição*”³⁰. Um longo trabalho coube a Ferro na conciliação das aparências que deviam constituir a imagem a apresentar. Em Paris, o director do SPN tenta conciliar arte moderna com arte popular, uma certa universalidade com a divulgada paz e beleza rurais, num forte apelo às retóricas identitárias, naturalmente aliadas à preservação das memórias e das tradições. Toda a preparação do Pavilhão de Portugal na Exposição de Paris de 1937 revela esta dicotomia.

António Ferro entendeu o pavilhão como algo que não poderia exprimir uma época que não fosse a do seu próprio tempo. Em 1935, a propósito da exposição, diz que “ao estrangeiro interessa o que se está a fazer e não o que se fez”. Com esta afirmação coloca-se numa prova de fogo contra o hábito de se levarem a estas exposições miméticas sínteses de estilos que se opunham a tudo quanto era moderno e aproxima-se da temática definida pelos Franceses e que Salazar misteriosamente omitira. Ferro sabia que não podia dispensar a referência ao passado, e quando recusava o peso da História era com o intuito de melhor colocar o presente. No pavilhão, a História insinua-se mas não domina. As obras de arquitectura apresentadas em Paris são a Casa da Moeda (1933-1941) de Jorge Segurado, o Instituto Superior Técnico (1927-1935) de Pardal Monteiro e o Pavilhão de Rádio (1927) de Carlos Ramos, são obras que veiculam o sentimento de desenvolvimento técnico e estruturantes de um possível desenvolvimento industrial. A exposição reforça a identidade cultural do país mas simultaneamente inicia a sua reformulação.³¹

Na inauguração do pavilhão de Portugal na Exposição de Nova Iorque 1939, António Ferro voltava a referir-se “*ao carácter espiritual da representação portuguesa, fazendo um rápido balanço da obra social do Estado Novo e da sua contribuição para a civilização actual*”³². Em suma: a ideologia continuava a estar presente, agora já não tanto em termos internacionais – ideia de progresso, educação das massas, paz, mas numa óptica eminentemente nacionalista, de acordo com a política de autarcia então adoptada pelo Estado Novo.

³⁰ “Portugal participa neste grande certame internacional” in *Indústria Portuguesa*, 10º ano, nº109, Março 1937 p.34

³¹ MACCIOCCHI, Maria Filomena, *Elementos para uma Análise do Fascismo*, Amadora, Livraria Bertrand, Fevereiro, 1977.

³² “Nos estados Unidos” in *Indústria Portuguesa* nº135, Lisboa, Maio 1939, p. 48.

Para a montagem do pavilhão da exposição de Keil do Amaral, António Ferro forma uma vasta equipa de artistas e intelectuais, Bernardo Marques, Carlos Botelho, Emmerico, Tom, José Rocha, Paulo Ferreira, entre outros, foram reelaborando plasticamente, numa visão mais moderna, as grandes manifestações populares, apresentando-as, em seguida, como expressões genuinamente populares. O mesmo grupo que participou na montagem do pavilhão de Paris participou na montagem das exposições industriais de 31 e 33. Em ambos os acontecimentos exploraram, em novos contextos, materiais ligados ao desenvolvimento industrial.

Nos anos 30, segundo Fernando Rosas, existia um importante núcleo de unidades modernas de grande importância económica, tanto no subsector da produção de bens de equipamento, como no de bens de consumo durável. *“Apesar da grande concorrência externa neste sector, a que antes nos referimos, o enfraquecimento da oferta estrangeira e o ambiente de autarcia económica dos fins dos anos vinte levaram ao surgimento nesse período de várias empresas metalúrgicas (fundição de Oeiras, Oliveira & Filhos) ou ao desenvolvimento de outras como as oficinas da CUF no Barreiro, as Oficinas Gerais de Material Aeronáutico ou as fábricas e oficinas de acessórios automóveis.”*³³ Ao longo dos anos 30, associados a estas indústrias desenvolvem-se núcleos urbanos, de onde se destacam a metalúrgica, a cimenteira, a química e a de material eléctrico que concentravam o operariado.

Após a exposição em Paris de projectos de grande dimensão e destinados a programas tecnologicamente avançados, Keil do Amaral reafirma com os projectos para a Secil do Outão em 1938 o interesse dos arquitectos pelos programas industriais. Nos anos seguintes Cottinelli Telmo, Pardal Monteiro vão acentuando a pertinência do planeamento arquitectónico dos espaços industriais. Revistas como a *Architettura* dedicam-se ao tema da indústria e os programas dos projectos realizados nas escolas de arquitectura dão um ênfase especial ao espaço de trabalho, agora vincando a modernidade arquitectónica das respostas. Modernidade que, segundo Pardal Monteiro, não podia ser confrontada com as referências internacionais.

“D’un autre côté les grandes surfaces vitrées dont nous connaissons dans d’autres pays d’Europe des réalisations très abondantes ne sont pas employées au Portugal, bien que la baie soit nettement plus large qu’autrefois. L’ardeur du soleil dans ce pays du Midi n’est pas facilement supportable à certaines heures du jour pendant les mois d’été et les larges ouvertures doivent être protégés par des procédés interceptant l’action des rayons solaires. L’hiver n’est pas tellement rigoureux qu’il oblige à prévoir, non plus, de très larges baies pour l’éclairage naturel des maison pendant les jours sans soleil, d’ailleurs très rares.

C’est surtout pour ces raisons que l’architecture moderne au Portugal, malgré ses affinités avec celle de tous les autres pays, présentes un caractère plus fermé, plus massif, logiquement imposé par des raisons tout-à-fait particulières au pays.

³³ Fernando ROSAS, *op. cit.*, p.132.

On ne peut pas dire, en tout cas, que l'architecture contemporaine ait défini toutes ses tendances, puisque malgré la quantité de réalisations connues, les architectes portugais, surtout après l'avènement de L'Etat Nouveau, poursuivent courageusement leur chemin, et dans la solution des problèmes nouveaux, conditionnés par des raisons très compréhensibles d'économie et dans la recherche de l'expression de l'esprit national dans l'architecture.

Les architectes cherchent cette traduction, non par la copie ou la stylisation de motifs ou d'éléments des époques passées, mais par la solution logique dégageant, des programmes nouveaux, une unité dans laquelle se traduisent les possibilités et les aspirations de l'époque présente.”³⁴

³⁴ Pardal MONTEIRO, *L'Architecture Moderne au Portugal*, Lisbonne, Institut Français au Portugal, 1937.

Os primeiros anos da Oliva

ORIGENS

O desenvolvimento dos núcleos industriais não é uniforme no país; é um fenómeno que, além de colocar a questão da unidade geográfica nacional, nos remete para um vasto conjunto de factores que contribuem para a heterogeneidade. Em São João da Madeira, o desenvolvimento industrial faz-se pelas mãos da geração de emigrantes que enriqueceram no Brasil, destino privilegiado dos movimentos migratórios iniciados no século XIX. O capital que constituíam permitiu, ao longo das primeiras décadas do século XX, o desenvolvimento das pequenas unidades produtivas existentes e a construção de uma espécie de “proto-sociedade-providência”.

Em São João da Madeira, desde cedo, associa-se à circulação de capitais a circulação do conhecimento, essencial para a consolidação do capital. Em 1909 António Oliveira, sócio da empresa de chapelaria OLIVEIRA, Palmares e Araújo, confia ao seu filho António J. Oliveira (1887-1963) com um curso elementar da Escola de Comércio, o trabalho de realização dos estudos e planos da renovação da empresa. No ano de 1912 António J. Oliveira visita os principais centros industriais da Alemanha e faz um estágio, durante alguns meses, nas fábricas têxteis Bruder Bohm, de Viena e Praga “*com o objectivo de actualizar a experiência e poder optar conscientemente pelas soluções mais consentâneas com certas particularidades do nosso mercado*”³⁵. De regresso, com maquinaria adquirida na Alemanha, abandona a empresa OLIVEIRA, Palmares, Araújo e funda com o seu pai, no ano em que deflagrou a 1ª Guerra Mundial a Empresa Industrial de Chapelaria Ltda.

“*Foi o assombro desta terra e da região pela sua dimensão, e arquitectura moderna, pela maquinaria, pela instalação eléctrica privada, novidade no meio, quando S. João da Madeira tinha fisionomia de aldeia, se bem que já em ânsias de progresso pelo trabalho e empreendimento dos seus filhos. Custou 110 contos.*”³⁶. Ainda nesse ano, com o acentuar do conflito os técnicos Alemães, onerosamente contratados para colaborarem na tarefa de adaptação do pessoal, são obrigados a regressar; simultaneamente o acesso a algumas das matérias-primas essenciais para a produção é dificultado.

³⁵ “Figuras & factos da nossa terra: António José Pinto de Oliveira” in *O regional*, São João da Madeira, 23 de Março de 1991.

³⁶ “Figuras & factos da nossa terra: António José Pinto de Oliveira” in *O regional*, São João da Madeira, 09 de Fevereiro de 1991.



Fig.3 Sócios fundadores da A.J.Oliveira, Filhos & C.ª, Limitada
 Sentados: António Diamantino, Benjamim Valente da Silva, o presidente do conselho de administração António José Pinto de Oliveira, Manoel Leite da Silva Garcia e José António das Neves.
 De pé: Engenheiro José António Gil da Silva, José Maria dos Santos, engenheiro Américo de Serpa e Melo Queiroz e Fernando de Novais.

Os anos da guerra são anos de espera. Com o final da I Guerra Mundial António J. Oliveira aliena a Empresa Industrial de Chapelaria Ltda. que tinha entretanto herdado do seu pai e funda em 1925, nos terrenos adjacentes, a empresa *Oliveira, Filhos & C.ª Limitada*, à frente da qual inicia um processo de permanente expansão até ao ano de 1963.

Para a fundação da empresa realizou uma sociedade com nove industriais e comerciantes locais; de entre eles destacam-se os seus dois cunhados António de Espírito Santo Diamantino e Benjamim Valente da Silva com negócios na África e Brasil. O objectivo da sociedade era a “*exploração do comércio em geral e das indústrias de fundição, serralharia, forjas, serração, e carpintaria mecânica e de qualquer outra que lhe convenha*”³⁷.

Nos primeiros anos da empresa, o Estado exerce pressão para que se ensaie uma política de previdência social a troco da garantia de elevadas taxas de lucro e do controlo dos preços dos produtos. Simultaneamente com o projecto corporativista, proíbe-se a partir de 1933 os antigos sindicatos de classe, e impõe-se os chamados «sindicatos corporativos» que reuniam patrões e trabalhadores no mesmo organismo (com os segundos naturalmente submetidos aos interesses dos primeiros). Na Oliva abraça-se esta política que incentivava ao paternalismo empresarial, cria-se a cantina, o posto médico e um sistema assistencial. Com um discurso permanentemente alicerçado na ideia protecção e solidariedade para com os mais fracos, controlou-se a forma como os trabalhadores se dedicavam à actividade industrial. Gradualmente, a “elite” de São João da Madeira passa a ser o patrono do processo de abandono das lógicas da comunidade rural, abraçando

³⁷ “Figuras & factos da nossa terra: António José Pinto de Oliveira” in *O regional*, São João da Madeira, 09 de Fevereiro de 1991.

sempre um quadro rígido de controlo autoritário e ideológico, de inspiração católica, conservadora, que foi atravessando o século. Com esta actuação os primeiros anos da empresa são marcados pelo total controlo da classe trabalhadora evitando-se possíveis acções emancipatórias.

*“Um núcleo central dessa recomposição assentou justamente na apologia da ideia produtivista, que levaria ao projecto de desenvolvimento de SJM como «Terra do Trabalho», a ideia que continua a ser exibida na bandeira da actual cidade. A readaptação da velha comunidade aos novos mecanismos de regulação passou, assim, pela reconversão do tradicional sentido paternalista, que acompanhava a relação entre as elites locais e o povo, para a forma de um neo-paternalismo entre empregadores e assalariados. À medida que as exigências do mercado e da produtividade se tornavam mais fortes esse paternalismo foi progressivamente cedendo o passo ao despotismo de empresa.”*³⁸

O EMPIRISMO DA RESPOSTA

A clareza dos limites, e a densidade conferem hoje ao conjunto uma autonomia muito significativa em relação à envolvente em que se insere. Na origem desta autonomia está um desinteresse inicial pela organização e potenciação da envolvente. Os primeiros edifícios da Oliva não revelam na sua implantação qualquer vontade fundacional que interfira com lógicas externas à fábrica.

A escolha para a implantação da empresa de um local periférico em relação ao núcleo mais desenvolvido de São João da Madeira nos anos 20, não encontra justificação nas características geográficas do território nem na sua capacidade de fornecer matéria-prima ou de aproveitar uma fonte de energia. A inexistência destes factores de atracção e simultaneamente muito condicionadores das implantações, permitiu o desenvolvimento de uma solução de grande racionalidade. Todas as implantações que se sucederam ao longo de quatro décadas assentam numa estrutura regular simples e eficaz, que provavelmente não seria possível com uma fábrica morfologicamente enraizada. As justificações que eventualmente podem encontrar para a implantação da empresa carecem de prova documental. No entanto a Oliva localiza-se em terrenos adjacentes à Empresa Industrial de Chapelaria Ltda da qual António J. Oliveira tinha sido sócio fundador, e possivelmente proprietário dos terrenos envolventes. Nos limites destes terrenos tinha sido inaugurada em 1908 da Linha do Vouga tornando-os “apetecíveis” para a fixação das indústrias que estavam muito dependentes do transporte de matérias-primas e da colocação no exterior dos produtos transformados; A pavimentação da Estrada Nacional nº1 já nos anos 20 reduziu muito significativamente o tempo das viagens entre estes terrenos, na saída de São João da Madeira, e o Porto.

³⁸ Elísio ESTANQUE, “A reinvenção do sindicalismo e os novos desafios emancipatórios: do despotismo local à mobilização global”, *Trabalhar o Mundo: os novos caminhos do novo internacionalismo operário*, Porto, Afrontamento, 2004, p.12



Fig.4 Alçado principal das dez naves de produção do início do século XX.
 Fig.5 Interior actual de uma das naves de produção do início do século XX

Estes três factores surgem então como os mais pertinentes para entender a implantação. O valor estratégico da linha do Vouga durou, no entanto, pouco tempo; a sua inauguração na primeira década do século permitiu, que o troço de 33km entre Espinho e Oliveira de Azeméis se fizesse face à crise iniciada em 1863 com a conclusão da linha do norte e a perda estratégica de S. João da Madeira face a Ovar. Simultaneamente, a conclusão nos anos 20 da pavimentação da Estrada Nacional nº1 levou à substituição do transporte ferroviário pelo transporte motorizado, que era mais rápido e regular nas ligações ao Porto.

A afirmação da Estrada Nacional nº1 como eixo estruturante nas ligações ao Porto conferiu à localização da empresa o valor estratégico que foi mais tarde iconograficamente explorado.

Até aos primeiros anos da década de quarenta, os dados sobre os edifícios da empresa são praticamente inexistentes³⁹. Descrições nos jornais da época e algumas construções ainda existentes permitem concluir que existiam dez naves, que incluíam uma área destinada a fundição de peças de ferro normal e de peças de ferro maleável, secção de esmaltagem, de cromagem, de niquelagem, de mecânica. Cada nave acolhia uma área de produção e era delimitado por paredes portantes em alvenaria de pedra, e por uma cobertura cerâmica apoiada numa estrutura de madeira. A cobertura era suportada ou pelas paredes perimetrais dos pavilhões ou por pilares de pedra que desenhavam uma trama interna na qual os maiores vãos atingiam os 10 metros. Cada tramo tinha uma cobertura de duas águas.

A iluminação das naves era feita ou através de lanternins de vidro que “desmaterializavam” toda a linha de cumeeira, ou através de vãos verticais existentes nos paramentos em contacto com o exterior, tanto os que contactavam com as principais vias do complexo industrial como os que eram intencionalmente criados através da variação da altura das diferentes naves. A fachada tem uma composição simétrica; cada uma das naves reflecte-se na fachada principal através de um mesmo número de aberturas, remetendo para alguns dos complexos agrícolas da arquitectura tradicional portuguesa, com as suas fachadas maciças e com embasamento e frontões de pedra em que a relação com o exterior não denuncia nada das funções que acolhe.

Na organização interna cada nave é um salão, simples racional e esquemático, o essencial. A planta reflecte na trama de pilares a associação das naves que tornam o espaço flexível. Estes pavilhões, por sua vez, encontravam-se divididos em subsecções, alinhadas, de tal modo que, as distâncias a percorrer pelas peças em curso de fabricação fossem mínimas. À excepção da área da fundição onde os fornos obrigavam a soluções muito específicas, os restantes pavilhões tinham a capacidade de receber qualquer máquina necessária à produção. Profundamente novocentistas no seu desenho, materiais e soluções construtivas, estes pavilhões revelam muito desta fase embrionária do desenvolvimento da empresa e vão caracterizar o conjunto até ao final da 2ª Guerra Mundial.

A melhor solução, para António J. Oliveira, era aquela que poderia utilizar eficazmente o conhecimento existente, mão-de-obra (a dos trabalhadores da própria fábrica) e os sistemas construtivos e materiais por eles dominados. Para aquele momento da empresa aquela era a melhor solução para os seus edifícios. São edifícios construídos de uma forma empírica e ao sabor das necessidades sentidas. Os responsáveis resolvem com pragmatismo as suas estruturas, para que funcionem e produzam com eficácia, subvalorizando tudo o que está para além disso. Por outro

³⁹ Análise da evolução urbana feita a partir das plantas topográficas e militares de 1928 e 1945.

Carta cadastral, 1928 Instituto Geográfico e Cadastral. Escala 1:10000 Levantada pelo Eng. W.Valadas Fernandes.

Carta Militar, n.º154. Serviços Cartográficos do exército Português, escala 1:50000 Edição 1953, levantamento 1945.

lado, as actividades ligadas à produção eram facilmente adaptáveis a qualquer salão amplo sem grande exigência logísticas. Só no final dos anos 40, com o início da produção de bens de consumo duráveis, é que a Oliva inicia uma nova etapa nas transformações arquitectónicas da empresa.

OS PROJECTISTAS ARS 1936

Para Tafuri a História da arquitectura moderna e o seu caminho para a crise é suspensa pela necessidade dos arquitectos se posicionarem entre a utopia de uma arte desligada das condicionantes e a ideologia colocada ao serviço do poder económico. Tafuri, falava da dupla atitude dos “fundadores” Behrens, Gropius, ou Le Corbusier que tiveram que se render às exigências do sistema produtivo, implicando a dolorosa renúncia à autonomia do projecto, mas que simultaneamente aproveitava as novas forças criativas.

O historiador soviético Boris Arvatov, afirmando os ideais construtivistas, rejeitou o método individual e artesanal afirmando assim uma organização científica do trabalho artístico colectivo. Moisei Ginzburg em *Style and Epoch* e Le Corbusier em *Vers une Architecture*⁴⁰ levam o tema da divisão do trabalho mais longe, afirmando que o trabalho do arquitecto deve ser decomposto nos seus principais campos, para que se possam eliminar subjectividades individuais com origem frequente na intuição.

São anos de profunda alteração nos princípios metodológicos. Tal como os fundadores, por toda a Europa os espaços de projectação vão-se adaptando e assimilando as racionalidades que o sistema produtivo implica. Trabalhar a fábrica não é uma actividade neutra. Implica submeter-se às condicionantes da realidade produtiva. É verificar, definitivamente, que “ *le salut n’est plus dans la révolte, mais dans la capitulation sans condition...* ”⁴¹

Também no Porto, o atelier ARS⁴² desde a sua fundação em 1936 pelos arquitectos Fernando da Cunha Leão (1903-1978), António de Matos Fortunato Cabral (1903-1978) e Mário Cândido de Moraes Soares (1908-1975), apresenta uma organização interna assente na divisão de tarefas. No atelier, acredita-se que esta organização do trabalho, aqui fortemente baseada na lógica capitalista, é essencial para o sucesso da empresa. Moraes Soares era o responsável pelo desenvolvimento dos projectos, Furtonato Cabral pelo acompanhamento de obra e Cunha Leão pela administração; do quadro da empresa faziam ainda parte, além de jovens colaboradores, uma equipa de engenheiros que ajudava a fazer face à complexidade dos programas industriais. Apesar da formação Beux Arts

⁴⁰ *Style and Epoch* de Moisés Ginzburg que se tornou o manifesto da arquitectura construtivista e *Vers Une Architecture* de Le Corbusier, conjugam o interesse pela tecnologia e engenharia com os ideais sociais.

⁴¹, Paul VIRILIO, *L’espace critique*, Paris, C. Bourgois, 1984, p32.

⁴² Cf. Duarte Moraes SOARES, *ARS*, Prova final de Licenciatura, Porto, 2004.

dos seus membros, este encontro entre arquitectos e engenheiros era uma via para a afirmação da modernidade. A contradição que pudesse existir entre a formação escolar dos arquitectos e os novos instrumentos de que se munem, ajuda a explicar que os mesmos que criaram hangares “perfeitamente” modernos tenham reservado para os edifícios administrativos ou para as habitações uma arquitectura à “antiga”.

É esta organização do trabalho no atelier que permite a perfeita gestão da dimensão e especificidades económicas dos programas complexos com que lidavam. O atelier ARS pela sua estrutura interna revelava uma especial capacidade para responder às necessidades da organização racional dos sistemas de produção (condicionante que tendia a ultrapassar as capacidades do arquitecto).

Toda esta organização interna e visão sequencial do acto de concepção, era suportada por um profundo respeito do apelo feito em 1925 visando a standarização dos “métodos” de projectação e de execução. Apelo que tem como ponto primeiro a adopção das normas DIN (Deutsche Industrie-Normen). Na ARS as regras de produção dos elementos gráficos eram claras, o respeito de modelos de folha, legendas, rostos, permitiam uma máxima eficácia na comunicação e evolução do projecto dentro da empresa e no exterior.

A colaboração com a Oliva iniciou-se em 1945 e, mesmo após a dissolução do atelier em 1954, é continuada pela mão do arquitecto Fernando Campos colaborador de ARS que, com a extinção do escritório, passa a integrar o quadro da Oliva, dando assim continuidade a muitas das intervenções posteriores.

CAPÍTULO 2

DESTRUIÇÃO E CONSTRUÇÃO 1939.1954

A efectiva industrialização e as desilusões sociais

Durante a 2ª Guerra Mundial, com o enfraquecimento dos interesses ligados ao comércio de importação/exportação fruto de um sector produtivo europeu profundamente abalado, inicia-se, por parte das indústrias portuguesas, a conquista do mercado interno. São anos em que, apesar da dificuldade que alguns sectores produtivos tiveram em obter matéria-prima, dá-se a ofensiva industrializadora que serve de preparação à doutrina do Engenheiro Ferreira Dias⁴³.

O engenheiro Ferreira Dias é chamado por Rafael Duque em Agosto de 1940 para dirigir a Secretaria de Estado e da Indústria no novo Ministério da Economia. Cabia-lhe a tarefa de controlar a expansão anárquica da precária indústria e de definir uma política industrial coerente e com objectivos precisos. São anos em que se procura iniciar uma profunda mudança na economia e no quotidiano do país.

Ainda no ano de 1941 Ferreira Dias, com vista à “reorganização e desenvolvimento Industrial” realiza em Portugal e no Estrangeiro inquéritos sobre a actividade industrial. Até à aprovação em 1945 do Plano de Fomento e Reorganização Industrial elabora as bases daquilo que viria a ser a Linha de Rumo, onde segundo Fernando Rosas muitas das ideias expressas *“tinham sido, repetidas e tratadas por vários outros autores desde os anos trinta, Albano de Sousa, Mercier Marques, Daniel Barbosa, Araújo Correia, Rafael Duque. Mas Ferreira Dias em Jeito de balanço das discussões travadas, dá-lhes um tratamento sistemático, global e quase programático, fazendo da linha de Rumo a matriz ideológica da estratégia industrializante do país praticamente até aos anos sessenta.”*⁴⁴

O objectivo de, ao longo dos anos de Guerra, substituir as importações e de dar resposta à procura de bens de consumo, obrigou a alterações no condicionamento industrial. Empresas ligadas a sectores considerados essenciais de onde se destaca a metalomecânica e a fundição não se submetiam ao condicionamento. Ao longo dos anos de guerra foram dadas autorizações para a criação de 5090 novas empresas. “A reorganização industrial” planeada por Ferreira Dias ao ser confrontada com um crescimento precário baseado na economia de guerra sai fragilizada. A produção industrial decorre em unidades cuja dimensão, custos e qualidade as tornavam completamente inviáveis em condições normais de funcionamento. Simultaneamente, ao longo desses anos muitas indústrias, paradoxalmente, gozaram de diversas regalias tais como concessão

⁴³ Cf. J.M. Brandão BRITO, *A industrialização portuguesa no Pós-Guerra (1948-1965). O condicionamento industrial* Lisboa, publicações Dom Quixote, 1989.

⁴⁴ Fernando ROSAS, *Portugal entre a paz e a guerra: estudo do impacto da II Guerra Mundial na economia e na sociedade portuguesas (1939-1945)*, Lisboa, Tese de Doutoramento apresentada na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1990, p.325.

de exclusivos para a exploração de novos ramos, garantias de lucro, regime de monopólio, concessão de créditos públicos, isenção de direitos de importação, amplas isenções fiscais.⁴⁵

Do ponto de vista social os anos de Guerra são profundamente agitados. Na primeira metade dos anos 40, a grande maioria do operariado não está abrangido por qualquer esquema público de providência. Eram excepção algumas empresas que criavam os seus próprios sistemas de apoio.

Em Março de 1942 o Estado afirma a necessidade de uma política de congelamento salarial ou de aumento do dia de trabalho. Em Agosto de 1943 é estabelecido o regime de Abono de família, isto é, o desconto obrigatório nos salários com esse fim. Em Abril de 1943, o governo permite-se fixar os limites máximos e mínimos para os salários. Num período de inflação, de carência generalizada e de grandes lucros para as empresas, este ataque aos trabalhadores vai originar uma explosão de descontentamento e agitação operária que se prolonga até 1944. A arripio da rígida orientação oficial estabelecida, o governo é obrigado a aceitar aumentos nos salários que entre 41 e 46 por vezes atingiam os 70%, apesar disso o trabalhador sofreu uma real perda de poder de compra.

É o Engenheiro Daniel Barbosa, industrialista, ulterior Ministro da Economia quem primeiramente se debruçou sobre o tema do salário mínimo e da sua relação com a alimentação da população, em 1944, no contexto da grave crise alimentar que então se vivia. Apresenta nesse ano no II Congresso da União Nacional as “Bases para o estabelecimento dos salários industriais em Portugal”, tese claramente ao arripio da orientação oficial do congelamento dos salários. Também Ferreira Dias na sua Linha de Rumo, em 1945, trataria do problema. Mas é Daniel Barbosa que volta ao assunto, já como titular da pasta da economia que através de uma nota oficiosa publicada em 1947 sobre “A situação Alimentar do País”. Em 1949 num documento por si redigido define, adaptando padrões internacionais aos hábitos alimentares da população trabalhadora portuguesa, o que deveria ser uma “ementa-tipo” de uma família constituída por um operário, mulher e três filhos. Calcula seguidamente o custo dessa dieta alimentar, bem como as despesas essenciais. Calculando assim o estritamente necessário para uma vida de decência. Em 47 Daniel Barbosa é o novo Ministro da Economia.

A ávida necessidade de mão-de-obra operária, acentua o abandono das zonas agrícolas, na esperança de um futuro melhor. Tarde relativamente ao resto da Europa, as novas fábricas iam criando uma nova e inadaptada classe social de operariado assalariado. Através da literatura neorealista é possível caracterizar algumas das transformações que ao longo destes anos vão ocorrendo ou acentuando. “Esteiros” (1941) e “Engrenagem” (1951) de Soeiro Pereira Gomes testemunham esse rompimento e confrontam permanentemente dois níveis de realidade. Por trás

⁴⁵ ROSAS, Fernando *op. Cit.*, p.325.

do microcosmos retratado, quase sempre revelador das múltiplas contradições de desventura/ventura, de tragédia/liberdade e de mecanicidade/espontaneidade, está o macrocosmos que é a sociedade portuguesa, com as suas mais profundas contradições de um mundo em crise/transformação de valores e de factos. É-nos oferecida a percepção de uma realidade mais vasta, através da integração da sociedade portuguesa num tempo histórico concreto, da exploração social e económica, da repressão de liberdades, da consolidação de uma verdadeira ditadura política e policial. É retratada a evolução nacional e as opções estruturais de um país profundamente atrasado, baseado numa economia agrária que penosamente se industrializava. Frequentemente, a vinda da fábrica para um meio rural, acabou por alterar profundamente não apenas a matriz económica, ambiental e cultural das áreas onde se implanta, mas também os valores da população. Todos são arrastados pela engrenagem da máquina. Em “Engrenagem” demonstra-se que a crença de que apenas as máquinas fazem o progresso está errada. No fundo, os benefícios e as promessas de uma outra vida que os obreiros do progresso faziam antever redundaram numa série de frustrações.

Estes romances, para além da crítica social, revelam uma indignação contra uma guerra que alongava a agonia e a desconfiança entre grandes e pequenos. Afinal, também em Portugal, a máquina subverteu a antiga ordem e, através da escrita, procura-se restaurar um novo humanismo que liberte aqueles que eram ameaçados pelo poder tentacular da engrenagem capitalista. Como veremos, em Portugal, assiste-se a uma situação única, operariado e Estado protegem-se de um capitalismo globalizado. Os anos 40 foram, genericamente, caracterizados pelo aparecimento, a nível Europeu, de uma cultura anti-progresso e anti-modernização que se reflectiu inevitavelmente na indústria.

O crescimento rápido, durante a Guerra, das pequenas unidades industriais pulverizadas por todo país, dá-se numa situação de grande precariedade. Este fenómeno de passagem do rural ao urbano dá-se sem soluções de continuidade social, económica ou física. Acentua-se o processo de transição para a modernidade fruto de uma situação económica e social precária. A urbanização, tal como a industrialização, resulta directa ou indirectamente de uma arrastada erosão e metamorfose. Apesar de lento e disperso este processo de urbanização poderia reforçar a construção de um território moderno. No entanto, a dificuldade de afirmação e de intervenção nos problemas sociais por parte dos arquitectos portugueses (e ao contrário da maioria dos arquitectos modernos europeus) tornou-se um entrave a essas alterações. É um período em que as assimiladas questões de forma e linguagem, não convivem com a investigação tipológica ou técnica, relação essencial para a afirmação da modernidade territorial. Esta redução à componente formal acaba por conviver sem atritos com urbanismo tradicional e com os valores humanistas que se julgavam mais presentes.

Francisco Pereira de Moura afirmava as vantagens que, apesar de todas as dificuldades, a Guerra tinha trazido a Portugal:

*“(...) quer pelo acumular de capitais que buscavam aplicação para fugir aos efeito inflacionistas e pelas enormes oportunidades de exportação para os beligerantes quer porque, durante o tempo que a Guerra durou, desenvolveram-se técnicas de produção; treinou-se mão-de-obra (...); conquistaram-se posições no mercado interno; alargaram-se fábricas.”*⁴⁶

⁴⁶ Francisco Pereira de MOURA, *Por onde vai a Economia Portuguesa?*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1989, p.160.

O Plano Marshall

A aposta na produtividade era a diferença essencial entre a economia americana e as europeias. O acréscimo de produtividade era assumido como instrumento essencial para vencer as dificuldades económicas e políticas do velho mundo. A posição das autoridades portuguesas, em matéria de aceitação do apoio disponibilizado no pós-guerra pelos EUA no âmbito do plano Marshall, vacilava entre a apatia e o desinteresse, não se mostrando disponíveis para avançar por um caminho cujo destino escapava à sua previsibilidade e controlo.

O principal objectivo do Plano Marshall era fortalecer a Europa Ocidental, o bloco capitalista, de influência norte-americana, contra a influência comunista da União Soviética. O Plano Marshall, traduziu-se num incrível crescimento económico para os países europeus envolvidos. A produção industrial cresceu 35%, e a produção agrícola havia superado níveis dos anos anteriores à guerra. O “comunismo” passou a ser considerado pelos dirigentes da Europa Ocidental como uma ameaça menor, e a popularidade dos partidos ou organizações “comunistas” na região caiu bastante⁴⁷.

O desenvolvimento da indústria e do comércio durante a Guerra, fez com que Portugal dispusesse de elevadas reservas de dólares, que lhe garantiram uma situação bastante privilegiada no mercado de importação norte-americano. Com a recusa do Estado em aderir ao plano Marshall a situação portuguesa altera-se substancialmente; de país privilegiado, Portugal passa a ser um país duplamente condicionado. Além de passar a estar directamente sujeito às restrições impostas no acesso ao mercado norte-americano, as quotas de exportação passaram a ser distribuídas por países até então privados de as obter, devido à sua situação deficitária em dólares e que o plano Marshall supria. Portugal vê as suas cotas de importação de ferro e cereais fortemente postas em causa e, perante a não adesão ao Plano Marshall, a negociação torna-se impossível. À vontade de soberania nacional que a não adesão pressupunha, sobrepõe-se a necessidade de manutenção da tranquilidade interna através da garantia das importações de bens essenciais. O estado Português vê-se obrigado a aderir.

A implantação do Plano Marshall teve como pressuposto a promoção de uma campanha de educação e publicidade que permitisse ultrapassar o conservadorismo, letargia e conformismo instalado.

⁴⁷ Cf, Fernanda ROLLO, *O Plano Marshall e a economia portuguesa dos anos 50*, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2004.

Em síntese:

“O programa deveria ser lançado através de uma campanha de publicidade que assumisse duas orientações: uma de âmbito geral, compreendendo rádio, imprensa, posters, filmes..., dirigida ao País no seu todo, amplamente distribuída pelas escolas, organizações, fábricas, locais de cultura e entretenimento... demonstrando os métodos e os benefícios do aumento da produção e da produtividade; e, paralelamente, uma segunda linha de intervenção especificamente dirigida às fábricas. A implementação dessa campanha fábrica-a-fábrica, em que era esperado encontrar alguma relutância e cepticismo, devia envolver demonstrações, seleccionando um conjunto de fábricas por cada ramo industrial em que fossem boas as perspectivas de obtenção de resultados rápidos.

De acordo com a estratégia definida pela Missão, a campanha e o programa de produtividade, que se deveria lançar em 1 de Outubro de 1951, contariam com o apoio do Governo, das associações industriais e comerciais, dos grémios e dos sindicatos nacionais.”⁴⁸

A aceitação do apoio Americano proporcionou a intensificação do envolvimento do nosso país num processo de crescente internacionalização e abertura ao exterior, através da introdução de especialistas americanos e europeus na esfera económica e social portuguesa. As estratégias de internacionalização das principais potências económicas europeias fazem-se sentir no nosso território. Fernanda Rollo afirma⁴⁹ que as diversas visitas de especialistas estrangeiros perturbavam as autoridades que nem sempre tinham conhecimento da sua realização. As relações que estes visitantes estabeleciam com entidades privadas portuguesas foram escapando ao controlo das entidades responsáveis pela administração do programa americano em Portugal.

O dossier português de candidatura torna clara a necessidade de equilibrar o desenvolvimento da indústria com o do sector agrícola. O dossier dá especial importância à irrigação, procurando com ela melhorar o aproveitamento dos solos, aumentar a sua produtividade, libertar trabalhadores agrícolas necessários à industrialização e evitar que essa drenagem de mão de obra não venha a provocar o aumento dos salários e consequentemente aumento dos preços dos produtos alimentares.

Castro Fernandes, falando do programa económico em curso, evoca a generosa ajuda dos americanos para a reconquista do equilíbrio: *Não nos condenam as circunstâncias à estagnação, mas incitam-nos a actuar com prudência, orientando a nossa valorização económica de acordo com a oportunidade. Essa valorização há-de obter-se pela redução das importações e pelo aumento das exportações.* Em termos de esforço de industrialização, prossegue: *“(..). para além da metalurgia do ferro, figura na primeira linha das nossas preocupações a execução das directrizes do plano de reorganização industrial, consagrando o interesse que plenamente*

⁴⁸ Fernanda ROLLO, *op. cit.*, p.483.

⁴⁹ Cf. Fernanda ROLLO, *op. cit.*, p.495.

se justifica à montagem das indústrias que são essenciais para a nossa economia interna, por serem complementares da actividade agrícola ou por responderem a necessidades do consumo". Mais adiante Castro Fernandes refere que, não podendo defender-se uma posição autárquica, a industrialização deve ser orientada "(...) num sentido nacional, procurando as linhas de menor resistência nas espécies e nas modalidades que estejam mais de acordo com os meios à nossa disposição e com a natureza, fundamentalmente agrária, da nossa economia. (...) Será este um programa mínimo, um programa modesto, mas é aquele que directamente corresponde às exigências do bom-senso."⁵⁰

A indústria, no imediato pós-guerra, sofre com estas vontades governativas. O conceito de industrialização é alterado ou ajustado a um esforço agrário; à outra indústria resta-lhe aguardar. Nos finais dos anos 40 e no princípio da década de 50, não era evidente que estivesse em curso uma viragem na condução da política económica assente na acção centralizada do Estado que tendesse a privilegiar a industrialização do país. O espírito que produzira a lei fundamental da industrialização (de Ferreira Dias) tinha perdido parte da vocação inicial (nomeadamente em termos de reorganização industrial), situação que aliás ficaria patente na formulação do próprio I Plano de Fomento. A industrialização "consentida" era, no fundo, aquela que se destinava a beneficiar directa ou indirectamente o sector primário ou que conduzisse visivelmente ao aproveitamento dos recursos nacionais e assim à auto-suficiência.

O Governo assumia uma política de industrialização que enquadrasse o apoio e a promoção das indústrias que beneficiassem de alguma forma o sector agrícola e aquelas que evidentemente promovessem o aproveitamento dos recursos nacionais; o resto, ficava por conta da iniciativa privada e, mesmo assim, vigiada pelo condicionamento industrial.

As indústrias que beneficiaram do apoio americano foram poucas e representativas das áreas de produção que o Estado procurava desenvolver. Destacam-se a Companhia Portuguesa de Celulose, a Amoníaco Português, a Companhia Portuguesa de Fornos Eléctricos e finalmente a fábrica de tubos de ferro da A. J. Oliveira e Filhos, todas consideradas indústrias de base e todas eram responsáveis pela produção de produtos destinados ao sector agrícola.

Apesar das discrepâncias que se vão identificando por toda a Europa em relação aos propósitos sociais do Plano Marshall, o facto é que ele é, para os Estados Unidos da América, um sucesso. Transformou-se no alicerce da afirmação no após guerra dos EUA como super potência mundial, com estilos de vida e democracia que se transformam em símbolos de modernidade. Henry Lefebvre, nos seus estudos sobre a vida quotidiana, descreveu o impacto súbito do plano Marshall e as suas consequências no quotidiano dos europeus: a omnipresença dos novos bens de consumo doméstico, o aparecimento dos frigoríficos, uma nova cultura visual baseada nos meios de

⁵⁰ Castro FERNANDES, citado por Fernanda ROLLO, *op. Cit.*, p.681.

comunicação e de publicidade, e a progressiva generalização do automóvel. Lefebvre vê o plano Marshall como propulsor de uma modernização que passou pela transição de uma sociedade eminentemente rural, baseada no colonialismo como modelo económico e cultural de relação com o exterior, para uma sociedade eminentemente urbana.

Em Portugal, a comunicação social passa a difundir imagens desta realidade cujos progressos não têm comparação com os fracos avanços obtidos pelo Estado Novo. António Ferro testemunha o êxito económico na sua viagem aos EUA. Admira-se e escreve sobre o exército infinito de chaminés, as gigantescas dimensões da cidade, os arranha-céus que fogem da terra, os negócios tratados no trigésimo andar de um edifício, a azáfama das ruas, a intensidade do trânsito. António Ferro que tinha exaltado o poder dos regimes autoritários, mostra-se agora tocado pelo poder da democracia capitalista. Talvez por isso, em 49, na revista *Artes Decorativas* afirma que *“temos que sacudir a imaginação dos nossos produtores que não têm fé neles próprios e não acreditam também nos artistas portugueses em quem os Franceses acreditaram em 1937 e os americanos em 1939”*.

Os alertas para o problema do edifício industrial

Nuno Teotónio Pereira em Fevereiro de 1945 na revista *Técnica* nº144 num artigo “Engenharia e estética” conclui afirmando: “Assim e como já se disse, resolve-se um problema de engenharia quasi descobrindo, e resolve-se um problema de arte quasi só inventando. O critério para a classificação das tarefas da construção em obras de engenharia e obras de arquitectura assenta neste princípio”. Falando de um gráfico que ilustra o artigo escreve: “Consideramos, por exemplo, a coluna 6 (fábrica oficinas, gares, armazéns). Aqui, onde as necessidades do homem têm que estar de acordo com as necessidades da máquina, a intervenção do arquitecto tem o mesmo valor que a intervenção do engenheiro. Arte e Ciência, invenção e descobrimento, imagem e cálculo concorrem em partes iguais para que a obra construída possa satisfazer todas aquelas necessidades e possa alcançar a beleza que lhe compete, feita ao mesmo tempo de belo artístico e de belo natural.”⁵¹

É com o após guerra que revistas como a *Arquitectura* passam a dedicar algum espaço à arquitectura industrial. No nº7 de 1946 é apresentado o projecto para uma fábrica de amoníaco do arquitecto José de Lima Franco, um edifício monumental de referências explícitas à AEG de Peter Behrens. No nº8 do mesmo ano fala-se das preocupações mais recentes a que estes edifícios deveriam responder, e debruça-se sobre as questões da luz natural, da fenestração das fachadas e orientação do edifício. O director e editor F. Pereira da Costa escreve um artigo dedicado à “Arquitectura industrial” escreve:

“Na nova concepção architectónica das construções industriais as fachadas são totalmente ou quase totalmente envidraçadas sendo a ventilação obtida por caixilharia basculante.

*E ainda se mantém, mas felizmente muitíssimo aperfeiçoada, a asna fabril, a tal Shed, que fez figura das construções industriais do fim do século passado. Mas quase que não se reconhece tão integrada fica nas construções”*⁵²

No nº11 de 1947 nas páginas dedicadas aos “problemas de construção” é exaustivamente descrito o processo de realização de “Asnas de tipo Fabril (SHED)”, paradoxalmente em madeira. Na revista *Arquitectura* nº16 de 1947 é apresentado o projecto do Arquitecto João Simões para a fábrica H. Vaultier & C.A. na rua do Instituto Industrial. Na revista *Arte e Construção* nº19 de 1948 é apresentado o projecto da fábrica de chocolates para a firma Produtos Altriz limitada dos Arquitectos J. Bento D’Almeida, Garizo do Carmo e Victor Palla.

⁵¹ Nuno Teotónio PEREIRA, “Engenharia e Estética” in *Técnica* nº1444, Lisboa, Fevereiro de 1945, p.34.

⁵² F. Pereira da COSTA, “Arquitectura industrial” in *Arquitectura* nº8 2ª série, Lisboa Setembro de 1946, p.187.

Em 1948 no I Congresso dos Arquitectos que os arquitectos portugueses se reúnem pela primeira vez para discutir o significado do seu trabalho, era urgente clarificar a modernidade e estudar a arquitectura que traduzisse as questões centrais da actualidade

Arménio Losa numa intervenção sobre “A Arquitectura e as Novas Fábricas”, protagoniza o alerta e a sensibilização dos arquitectos portugueses para a intervenção em novos temas funcionais⁵³.

O atraso do processo de industrialização relativamente aos países europeus permitia agir por antecipação. Na intervenção alertava para a indispensável participação do profissional de arquitectura a todos os níveis (que não se encerrasse num superficial alinhamento de fachadas) em particular na construção de uma fábrica ou oficina. A coerente distribuição ou organização programática era uma temática para a qual poucos profissionais estavam sensibilizados. A ouvi-lo está Fernando Campos⁵⁴ membro, com Losa, da ODAM.

Também Carlos Ramos, como director da Escola de Belas Artes do Porto, manifestava o interesse pelos novos temas abrindo a classe à intervenção noutras áreas.

Mário Bonito alerta na sua intervenção para a necessidade de articulação da arquitectura com as restantes ciências humanas e técnicas, não castrando a intervenção arquitectónica, limitando-a às questões estéticas. Também João Simões afirmava a necessidade do artista começar a pensar na casa do trabalhador, já que o novo quadro social exigia simplificação e racionalização dos programas para responder à vida moderna.

Alguns dos pontos de conclusão manifestados no congresso seriam “(...) *que o arquitecto deve intervir, com maior conhecimento de causa, na localização, arrumação e edificação das novas instalações industriais e suas vizinhanças, eliminando os males conhecidos e criando as condições óptimas de urbanização bem como a mais larga aplicação dos materiais novos e das técnicas (...)*”⁵⁵

O Congresso torna definitiva a ruptura com a política “articuladora de extremos” de António Ferro. Em Novembro de 1949, José Manuel da Costa fica à frente do Secretariado Nacional de Informação promovendo Deus, a Pátria e a Família.

⁵³ Cf. Arménio LOSA, “A Arquitectura e as Novas Fábricas”, in *Congresso Nacional de Arquitectura*, Sindicato Nacional dos Arquitectos, Maio/Junho, 1948.

⁵⁴ Fernando Campos (1921) trabalha no atelier ARS, após a dissolução integra o quadro da Oliva tendo como função dar continuidade aos projectos em curso e desenvolver novas soluções.

⁵⁵ *Congresso Nacional de Arquitectura*, Sindicato Nacional dos Arquitectos, Maio/Junho, 1948.

A modernidade arquitectónica na Oliva

O crescimento alcançado pela Oliva permitiu-lhe, em 1938, solicitar a autorização para se lançar para além dos seus produtos de base, na produção de máquinas de costura e de tubos de ferro. O processo foi moroso, uma vez que industriais nacionais e estrangeiros procuraram impedir a concretização de tal pretensão. Com o início da guerra dá-se o enfraquecimento do sector ligado ao comércio de importação e, como vimos, reforça-se a necessidade de fortalecer o tecido produtivo. Ao fim de cinco anos de espera, foram concedidos dois exclusivos, nos termos da base VI da Lei nº1 956 de 17 de Maio de 1937 do condicionamento industrial, mas já segundo os pressupostos ideológicos do ainda não aprovado como lei, Plano de Fomento Industrial: o Alvará nº4 de 16 de Dezembro de 1942, para o fabrico de Máquinas de costura, e o alvará nº7 de 10 de Setembro de 1943, para o fabrico de tubos de aço. Estes alvarás concediam, a isenção de direitos de importação do material destinado à construção e à montagem das instalações de ambas as fábricas e a garantia de protecção contra a concorrência interna durante um período de 10 anos. Ambos os alvarás ultrapassavam o programa de produção previsto pela empresa; a ausência de concorrência interna criava óptimas condições para o sucesso.

Contrariamente ao ano em que foi feito o pedido, António José Oliveira rapidamente percebe que até ao final da Guerra não poderia adquirir a maquinaria necessária nem o respectivo financiamento. A fábrica de máquinas de costura montada com capital da própria empresa entra em funcionamento no ano de 1948 iniciando a produção daquele que foi o seu produto mais famoso, a Máquina de Costura Oliva⁵⁶. A produção de tubos por falta da maquinaria necessária

⁵⁶ “Convidados à inauguração da fábrica” in *A Grei Sanjoanense*, São João da Madeira, 28 de Julho 1948.

A lista de convidados para a inauguração da fábrica de máquinas de costura traduz muito da ambição do projecto, dela fazem parte: Ministro da Economia, Eng. Daniel Vieira Barbosa; Subsecretário do Comércio e da Indústria Sr. Eng. Correa de Barros; Adjunto do Conselho Técnico Corporativo Sr. Dr. Ruy de Melo Braga; Presidente da Câmara Municipal Dr. Renato Araújo; Chefe do Distrito Dr. João Moreira.

Além das pessoas de alta representação: Eng. Trigo de Moraes, Presidente da Junta Autónoma de Hidráulica e Agrícola; Dr. Cortez Pinto e Engenheiro Carlos Alves, respectivamente Presidente e Vice-Presidente da Associação Industrial Portuguesa; Engenheiros, Herculano de Carvalho, José Ferreira Dias Júnior, Bellard da Fonseca, Nunes Coelho e Eduardo Taborda Ferreira, do Instituto Superior Técnico; Reitores dos Liceus de Camões, de D. João de Castro e de Passos Manuel; Director do Instituto Comercial de Lisboa; Director do Instituto Industrial de Lisboa; Directores e Professores das Escolas Industriais; Director da Escola de Guerra, Major Sobral Gomes; Director do Instituto dos Pupilos do Exército, Major Quintino Rogado. Director do Colégio Militar; Reitoras dos Liceus de Maria Amália e de Filipa de Lencastre; Prof. Dr. Hermâni de Barros Bernardo; Dr. Pedro Franco, da Mocidade Portuguesa; Vice-presidente do Conselho técnico Corporativo; Direcção Geral da Indústria; Director Geral dos Serviços Eléctricos; Director Geral das Alfandegas; Comandante da Escola Prática de Engenharia; Director da P.I.D.E.; Director dos Serviços Industriais dos Hospitais Civis; Director dos Serviços de Abastecimento dos Hospitais Civis; Presidente da Junta Autónoma das Obras de Hidráulica Agrícola; Director Geral do Fomento Colonial; Representante do Presidente do Conselho Directivo da Ordem dos Engenheiros; Representante do Instituto Superior de Ciências

com origem nos países em reconstrução e por falta de meios só é inaugurada onze anos mais tarde, beneficiando dos apoios que lhe foram concedidos ao abrigo do Plano Marshal e na expectativa que a produção de tubos fosse modernizar o sector agrícola no qual o Estado continuava a acreditar.

Para António José Oliveira a mão-de-obra especializada, desta vez, teria que ser portuguesa. Receando a repetição da partida dos técnicos que trinta anos antes preparavam a montagem da Empresa Industrial de Chapelaria, envia para a fábrica Suíça Bernina, onde adquiriu as patentes para a produção de máquinas de costura, funcionários da empresa com o objectivo de adquirirem formação para a montagem das linhas de produção⁵⁷. Partindo de tecnologia desenvolvida no exterior, António José Oliveira procura produzir todos os componentes da máquina de costura nas instalações da empresa; Para tal, em complemento às peças com origem na fundição já existente, cria a secção de marcenaria, de mecânica de precisão e de montagem.

O Início da produção de Máquinas de Costura confronta-se com o gradual regresso à normalidade produtiva das indústrias europeias, conseqüentemente, com a concorrência que estas efectivamente trazem.

De facto a nos seus primeiros anos de vida, a Oliva sofre as conseqüências do atraso que a instalação da fábrica sofreu. No mercado, surgiram, ao longo destes anos, aproximadamente vinte novas marcas de máquinas de costura importadas. A administração da Oliva procurando “seduzir” o Estado vai salientando que a livre introdução destas marcas no país é contra a economia nacional. As marcas importadas centravam-se numa publicidade que veiculava o produto importado como o melhor. Simultaneamente usufruíam, nos seus países de origem, de enormes vantagens no preço das matérias-primas, nos subsídios de apoio às exportações e do facto de os fretes marítimos para as colónias, serem, a partir desses países, mais baratos do que os portugueses. A Oliva afirma que a técnica da máquina de costura não é exclusivo de um povo ou de um conjunto de nações privilegiadas e que os seus engenheiros provaram ser capazes de igualar ou superar, os colegas estrangeiros. Nos três primeiros anos da década de 50 importaram-se em

Económicas e Financeiras; Eng. J. Nunes Correia; Eng. Tedeschi Seabra; Eng. Adolfo Gil Ejarque; Director de Minas e Serviços Geológicos; D. Manuel de Melo; Director da Alfândega do Porto; Presidente da Comissão de Interligação das Centrais do Norte.

Presidente do Conselho de Administração da U.E.P. ; Eng. Gustavo d'Ávila Perez; Jornalista e escritor Hugo Rocha; António Russell de Sousa; Guilherme Teixeira Machado; Presidente da Associação Industrial Portuense; Secretário Geral da Associação Industrial Portuense; Presidente da Associação Comercial do Porto; Secretario Geral d Associação Comercial do Porto; Engenheiro Chefe da 1ª Circunscrição Industrial; Presidente da Delegação no Porto da Ordem dos Engenheiros; Presidente da Liga de Profilaxia Social; Dr. Frazão Nazaré; Dr. Francisco da Mota Torres; Dr. José Braga; Joaquim Alves Barbosa.

⁵⁷ Cf. Manuel Pais Vieira JÚNIOR, “Figuras & factos da nossa terra: António J. P. Pinto de Oliveira” in *O Regional*, São João da Madeira, 09 de Fevereiro de 1991.

Portugal 58.310 máquinas de costura, num valor estimado de 117.163 contos. Esse é, para a Oliva, o preço de uma política de importações livre que protege interesses privados e não os da nação. Manuel Fonseca, concessionário da Oliva no Porto, e falando em nome de todos os concessionários, afirma que o ministro (Ferreira Dias) tem agora a oportunidade de por em prática a sua Linha de Rumo. Se para o aumento do nível de vida do povo português é de desejar, como constante e muito justamente se proclama, que se criem incessantemente novas indústrias, não menos de desejar é que se incentivem e dêem novas condições às já existentes. A intervenção de António J. P. Oliveira, no congresso, é curta e clara: “ (...) enquanto se assinavam cláusulas de protecção (da indústria) importavam-se, por outro lado, máquinas de costura em massa, num combate sem tréguas contra a economia nacional.”⁵⁸

A solução para o financiamento da construção da Fábrica de Tubos de Ferro foi encontrada através do recurso ao apoio americano. Através de um pedido apoiado pelo Estado Português a Oliva pode adquirir, com os 848 milhares de dólares colocados à sua disposição, os equipamentos necessários à montagem da fábrica que ainda hoje se mantêm em actividade.

A fábrica ficou pronta e a funcionar em 1954, com o exclusivo por 10 anos, produzindo tubos para canalizações, pretos e galvanizados, com uma capacidade de produção diária superior a 30 toneladas de tubos de aço. As instalações eram consideradas das mais modernas da Europa.

O processo de expansão da Oliva, em especial a partir de 50 com os apoios dos fundos americanos, traduz muitas das ambiguidades da orientação económica do país. Por um lado, tem que responder às solicitações do mercado interno (através da produção de tubos para o desenvolvimento agrário), definidas pelo próprio Estado; Por outro lado vê-se perante a necessidade de pensar cientificamente e racionalmente a produção, de acordo com os métodos de organização científica do trabalho propagandeados pelo plano americano. “*A nossa pátria só por uma industrialização racional poderá poupar-se à escravatura económica, que não é menos ignominiosa que qualquer outra escravatura*”⁵⁹.

O edifício para a produção de máquinas de costura e o edifício da fábrica de tubos inauguram uma fase de grande dinâmica construtiva no complexo industrial. Até ao ano de 1963 são construídos doze edifícios desenhados por arquitectos. A concepção de ambos os edifícios é entregue ao Arquitecto Furtonato Cabral, amigo pessoal de António J. P. Oliveira e sócio do atelier ARS. É com o início da colaboração com o atelier portuense que a imagem do conjunto da empresa inicia uma profunda transformação e abandona os modelos novecentistas existentes.

⁵⁸ Cf. António J.P. OLIVEIRA, “I Congresso da OLIVA” in *O regional*, 7 de Outubro de 1958.

⁵⁹ Manuel Pais Vieira JÚNIOR, “Figuras & factos da nossa terra: António José Pinto de Oliveira” in *O regional*, São João da Madeira, 23 Fevereiro de 1991.



Fig.6 Arruamento principal 1ºplano Armazém de fundidos 2ºplano Fábrica de Máquinas de Costura

Fig.7 Alçado norte da Fábrica de Máquinas de Costura antes de lhe ter sido adoçado uma nova área de produção.

Fig.8 Arruamento principal Alçado poente da Fábrica de Máquinas de Costura.

O EDIFÍCIO DAS MÁQUINAS DE COSTURA (1948)

O edifício destinado à produção de máquinas de costura localiza-se no interior do recinto, a sua implantação prolonga a estrutura rígida tornada clara pelas construções adjacentes, valoriza o ponto de encontro entre uma das ruas longitudinais do conjunto e a rua transversal que partilha o seu perfil com a linha de caminho de ferro.

As primeiras sensações, que a fachada norte do edifício transmite são as de protecção e controlo. Protecção do interior em relação ao exterior e controlo daquilo que se quer deixar ver. Uma pala acompanha toda a fachada a três metros do solo, protege e resolve todos os acessos ao edifício. Simultaneamente funciona como elemento de separação entre uma base funcionalmente condicionada e o longo paramento branco que se abre provocadoramente através de vãos circulares. Ao aproximar-se do ângulo e com o início do 2º piso o plano branco é secundarizado por um outro de maior monumentalidade. A mudança de altura, a mudança de revestimento, e a introdução de uma estereotomia fazem com que à imagem racionalista se sobreponham influências expressionistas. Uma fachada que se afasta definitivamente dos exemplos canónicos do Movimento Moderno e se aproxima das experiências holandesas desenvolvidas em contextos menos radicais. A torre, ao não ter nenhuma justificação nos sistemas produtivos, é vista como um elemento de autoridade, que se vê e é para ser vista. O pequeno espaço que contem no seu cimo possibilita o controlo da globalidade do complexo industrial. A imponência desta fachada levanta a hipótese de que ela tenha sido pensada para uma rua fronteira do complexo industrial; no entanto nenhuma referência ao tema foi encontrada.

A fachada poente, desenvolve-se em curva acompanhando a linha de caminho de ferro. Em toda a sua extensão e em cada um dos pisos abre-se um longo vão ritmando pela repetição da caixilharia com o sistema gracifer. Assim, ao mesmo tempo que se garante a ventilação das áreas de produção, garante-se uma iluminação controlada por vidros opalinos que vão “protegendo” as áreas de produção do mundo exterior. Na fachada, a verticalidade dos prumos das caixilharias é anulada pela transformação da soleira e da platibanda num elemento contínuo e espesso. O desenho predominantemente horizontal desta fachada contrariado por três grandes vãos verticais rasgados na extremidade norte, sobre um paramento concavo expressivo que partilha características com o alçado do pavilhão de Cotineli Telmo que estava a ser montado, no mesmo ano, em Lisboa, na Exposição do Mundo Português.

Ambas as fachadas cristalizam a oposição, dentro e fora, surgindo como barreira psicológica; Do lado de lá é um outro universo, o universo do trabalho; a sua dimensão e a sua unidade permite medir a importância da empresa.

A secção de mecânica desenvolve-se num grande espaço horizontal claramente referenciado às “daylight factories” americanas e que se generalizaram ao longo dos anos 50. Um só piso modelado por uma estrutura pontual de betão. A cobertura é um complexo sistema de vigas SHED invertidas que possibilitam um maior vão e garantem a ventilação e iluminação necessária. A originalidade da solução, no cálculo e no desenho, valeu-lhe especial atenção nas inúmeras visitas que os estudantes de engenharia realizavam às instalações.



Fig.9 Interior da secção de mecânica da Fábrica de Máquinas de Costura. Em obras.

Fig.10 Interior da secção de mecânica da Fábrica de Máquinas de Costura.

Fig.11 Interior da secção de marcenaria da Fábrica de Máquinas de Costura.

No contínuo e extenso espaço interior, foram introduzidas divisórias em vidro assente numa grelha fina de betão, eram espaços administrativos e de controlo que respondiam às exigências da produção. Todo o dimensionamento destes espaços é feito em consonância com a capacidade de controlo visual.

No parcial piso superior desenvolve-se a secção de marcenaria, destinada ao fabrico de móveis para as máquinas de costura. A excelente luz do espaço que passava através da longa janela contínua da fachada poente, permitia a realização dos delicados acabamentos dos móveis. O pavimento deste piso é feito em laje aligeirada que, não sendo uma novidade, é claramente popularizada pelo Engenheiro Alfredo Daniel, cidadão Suíço e Judaico refugiado em Portugal que durante a



Fig.12 Instalações sanitárias secção de mecânica da Fábrica de Máquinas de Costura.

Fig.13 Instalações sanitárias da secção de marcenaria da Fábrica de Máquinas de Costura.

2ª Guerra Mundial, colaborou com ARS através da SIMCO Sociedade Introdutora de Métodos Modernos de Construção. A cobertura deste espaço é constituída por finas abóbadas de betão assentes em altos pilares que ritmavam o interior.

Numa cave localizada no piso inferior da grande área de produção e na extremidade do volume mais alto absolutamente integradas e submetidas à lógica rígida do alçado poente, localizam-se as instalações sanitárias.

Em todo o edifício a iluminação dos espaços e a utilização sistemática dos mesmos materiais (total ausência de elementos decorativos, superfícies lisas) sejam eles administrativos, produtivos ou de apoio conferem uma grande uniformidade no espaço interno. À excepção do investimento na fachada principal tudo surge com a mesma importância neste edifício; todos os espaços têm a mesma importância no caminho para alcançar o produto final.

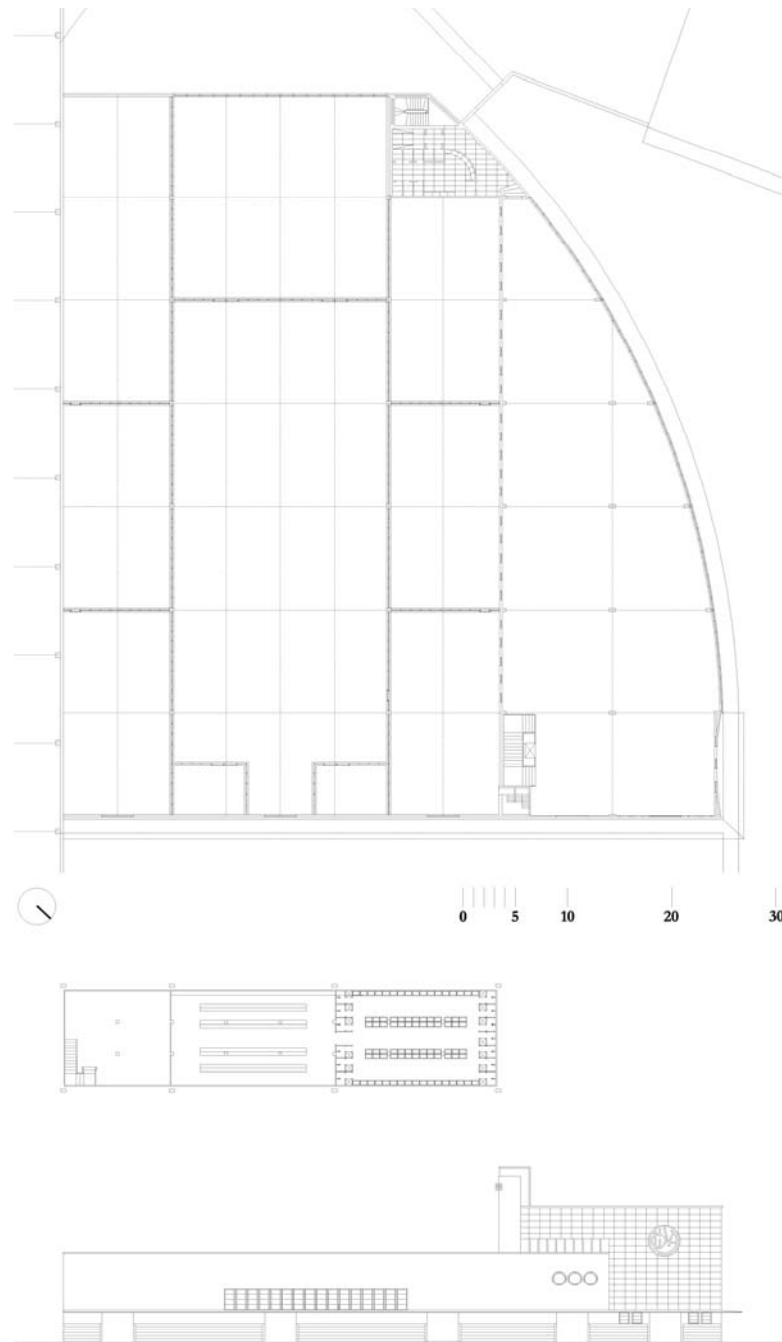


Fig.14 Planta piso 0 da Fábrica de Máquinas de Costura. Secção de mecânica.

Fig.15 Planta piso -1 da Fábrica de Máquinas de Costura. Instalações sanitárias.

Fig.16 Fachada norte da Fábrica de Máquinas de Costura.

“O pavilhão afirma-se pela grandiosidade das suas linhas arquitectónicas e pelas amplas e excelentes divisões que recebem a jorros a luz do dia.” O recinto profusamente iluminado por centenas de lâmpadas eléctricas, oferecia um aspecto deslumbrante, apesar da sua simplicidade decorativa.”⁶⁰.

⁶⁰ Belmiro António SILVA “A operosidade industrial de António José Pinto de Oliveira” in *O Regional*, São João da Madeira, 14 de Junho de 1948.

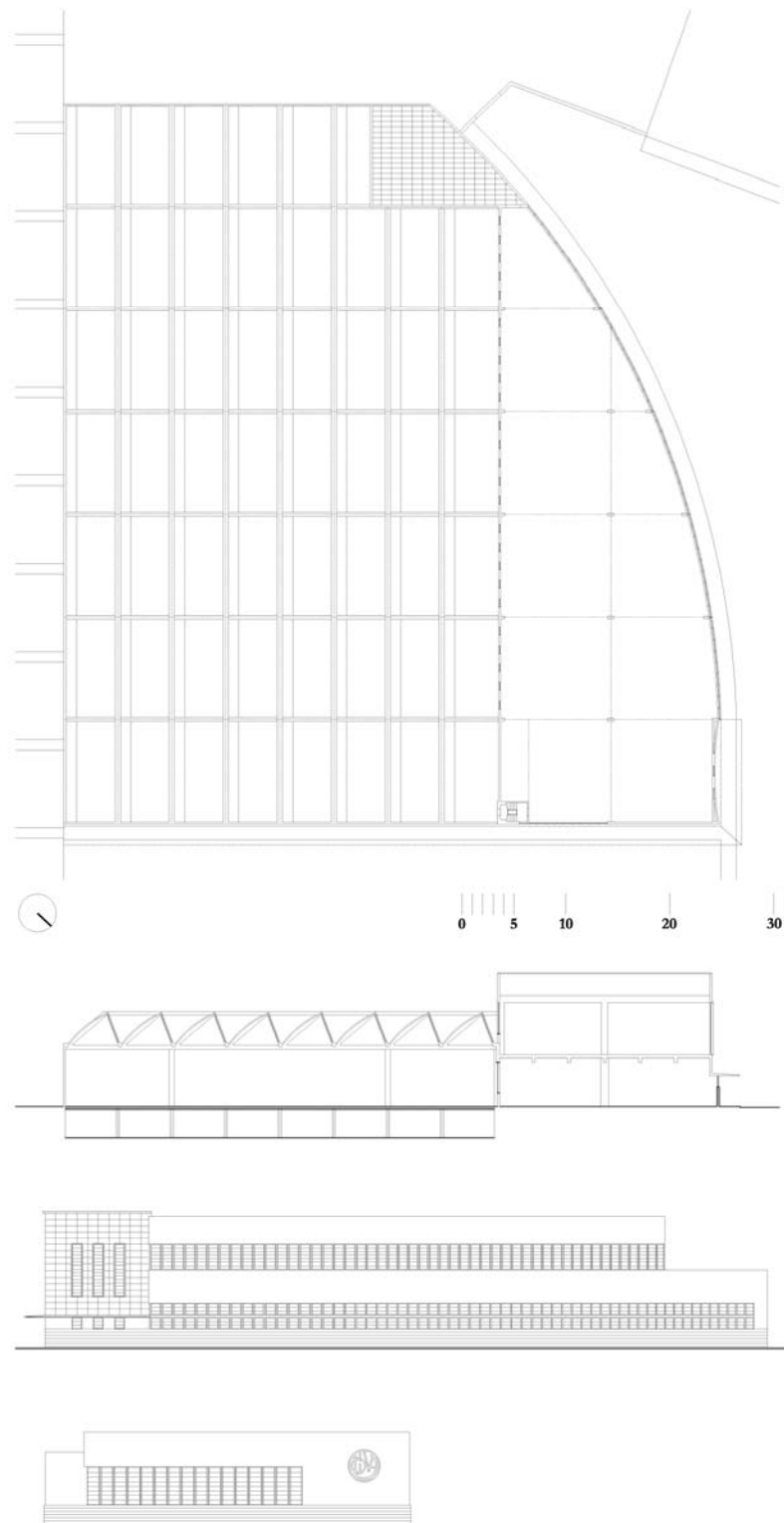


Fig.17 Planta piso 1 da Fábrica de Máquinas de Costura. Secção de marcenaria.

Fig.18 Corte transversal da Fábrica de Máquinas de Costura.

Fig.19 Fachada poente da Fábrica de Máquinas de Costura.

Fig.20 Fachada sul da Fábrica de Máquinas de Costura.



Fig.21, Fig.22 Alçado da rua da Fundição do edifício da portaria, escritórios e cantina.

Fig.23 Alçado do arruamento interior do edifício da portaria, escritórios e cantina.

O EDIFÍCIO DA PORTARIA, ESCRITÓRIOS E CANTINA (1951)

Construído no ano de 1951⁶¹, o edifício da portaria escritórios e cantina é posterior ao edifício de máquinas de costura e anterior à fábrica de tubos. A qualidade do desenho dos seus espaços interiores associada ao facto de nunca terem sido encontradas referências a um outro projectista permite considerar que a autoria é também do atelier ARS.

⁶¹ O ano de 1951 é dado como a data mais provável para a inauguração deste edifício. Foi deduzida através de alguns depoimentos que a ele associam a inauguração da cantina. Não foi encontrado nenhum documento datado, os dados apresentados foram obtidos através do material fotográfico recolhido, provando que a sua construção é anterior à da fábrica de tubos. Não foi encontrado nenhum documento que prove que o projecto é da autoria do atelier ARS.



Fig.24, Fig.25 Piso 1 do edifício da portaria, escritórios e cantina. Escritório Comercial.

Fig.26 Piso 0 do edifício da portaria, escritórios e cantina. Escritório Geral.

De todos os edifícios realizados no conjunto, este, pela sua unidade, clareza e pureza dos seus volumes torna-se o de maior racionalidade. A imagem racionalista do conjunto é, relativamente à sua época e contexto geográfico, surpreendentemente pura e concisa. Os dois paralelepípedos, um destinado à administração e outro aos serviços sociais, são ligados por uma laje, de espessa aparência, que protege o acesso ao interior do complexo industrial. A menor monumentalidade e a generosa dimensão dos vãos denunciam muito da sua espacialidade interna tornando-o mais referenciado a alguns dos edifícios industriais canônicos do movimento moderno.



Fig.27 Piso 1 do edifício da portaria, escritórios e cantina. Cantina.

Hoje, o edifício da portaria, serviços administrativos e cantina tem uma presença mínima quando confrontado com a escala dos restantes edifícios da produção. No entanto, este edifício não marca apenas o acesso à empresa, ele surge no conjunto como o elemento de fronteira e controla os diversos fluxos que estão ligados ao trabalho. Ele separa o público do privado; socialmente reforça os sentimentos de pertença ou não pertença. Simultaneamente, após o tempo de trabalho, simboliza a liberdade do espaço controlado.

No interior, ao contrário do edifício das máquinas de costura, onde todas as zonas aparentam, pelo seu tratamento, a mesma importância, o investimento realizado no edifício administrativo é enorme. Os materiais são de excelente qualidade, a disposição do mobiliário, o próprio mobiliário, o sistema de iluminação artificial, os lambrins e as divisórias internas tudo é cuidadosamente desenhado e disposto num único grande espaço também ele generosamente iluminado. Ao contrário, no volume que alberga a cantina, também excelentemente iluminado e ventilado, os materiais voltam a simplificar-se. Lambrins e pavimentos interiores com revestimento cerâmico, assente com juntas mínimas permitem uma limpeza eficaz. O mobiliário produzido na própria empresa é disposto de forma a garantir uma equilibrada iluminação lateral das mesas e um fácil acesso.

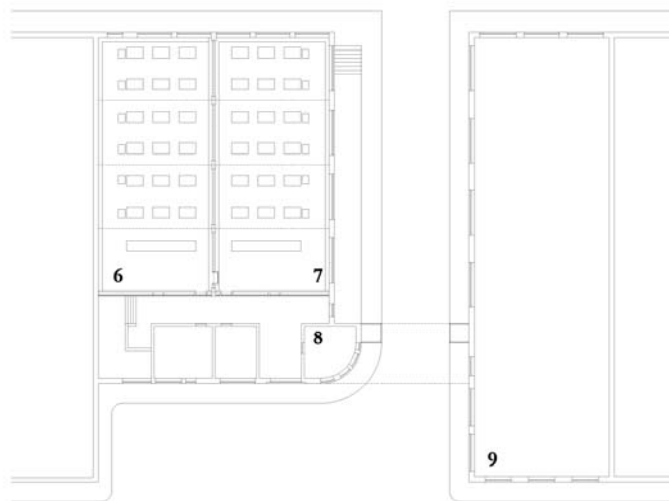
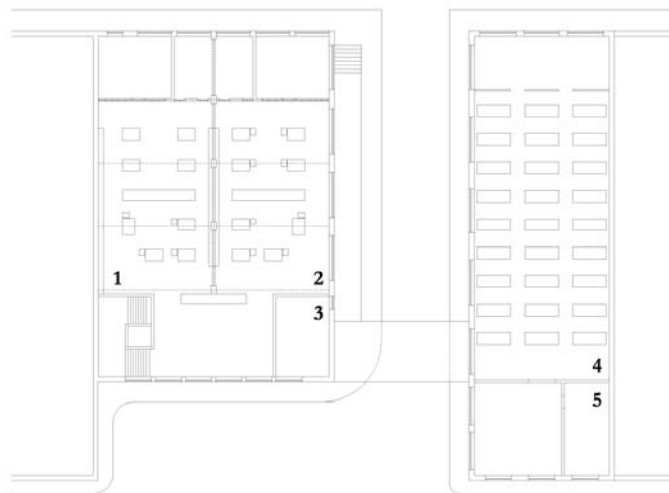


Fig.28 Planta do piso 1 do edifício da portaria, escritórios e cantina.

Fig.29 Planta do piso 0 do edifício da portaria, escritórios e cantina.

Fig.30 Fachada da rua da Fundação.

1Direção, 2 Escritório Comercial, 3 Central telefónica, 4 Cantina, 5 Posto médico, 6 Administração, 7 Escritório Geral, 8 Portaria, 9 Balneário/Vestiários zona II.



Fig.31, Fig.32 Alçado da rua da Fundição da Fábrica de Tubos.

O EDIFÍCIO DAS FÁBRICA DE TUBOS (1954)

A fábrica de tubos, construída no ano de 1954 com o apoio dos fundos do Plano Marshall, dotou a A. J. Oliveira & filhos de uma das instalações mais modernas da Europa.

”As peças fundidas são moldadas e vazadas na fundição de ferro normal ou na fundição de ferro maleável consoante a natureza do material que as constitui. Estas secções por sua vez divididas em subsecções, alinham-se de tal modo que tornam mínimas as distâncias a percorrer pelas peças em curso de fabricação. Dentro de cada secção, apetrechada com o equipamento mais recente e orientadas pela mais moderna técnica, a luz entra livremente, iluminando todos os recantos”⁶³.

⁶³ “Uma visita às Oficinas Metalúrgicas Oliva, da firma Industrias A.J.Oliveira, filhos &C^a, Lda.” in *O Regional*, São João da Madeira, 21 de Novembro de 1957.



Fig.33, Fig.34 Piso 1 do edifício do Departamento Industrial da Fábrica de Tubos. Laboratório. Instalações sanitárias.

Enquanto a fábrica de máquinas de costura é responsável pelo produto mais conhecido da Oliva, a fábrica de tubos, com a sua localização no entroncamento da rua da Fundação com a Estrada Nacional nº1, tornou-se o “rosto” da empresa mais conhecido e relega para segundo plano as restantes construções do conjunto.

A torre da fábrica de tubos é símbolo do espaço industrial, símbolo do trabalho, elemento iconográfico que contraria a acentuada tendência horizontal do conjunto. Na fachada principal, à semelhança da fachada poente da fábrica de máquinas de costura, a verticalidade dos vãos é contrariada pelo seu agrupamento numa “caixa horizontal” que juntamente com as superfícies curvas remetem para o primeiro racionalismo; trata-se de um elemento de betão que envolve os vãos e que é repetido na platibanda. Todo este conjunto assenta numa base revestida com granito, material que confere robustez ao edifício, e que torna firme o convívio com o mais importante eixo rodoviário do país. Este é o único alçado visível da fábrica de tubos; os restantes, ao longo dos anos, foram apoiando as transformações das naves industriais adjacentes.

Este volume acolhe espaços laboratoriais, administrativos e sociais que se desenvolvem ao longo dos três pisos. Toda a zona de produção de tubos se desenvolve posteriormente numa extensa nave horizontal.



Fig.35, Fig.36 Piso 0 da Fábrica de Tubos. Área de produção.

Com uma estrutura integralmente em betão, no volume principal as lajes aligeiradas apoiam-se numa espaçada trama de pilares independentes da fachada, que permitem o desenho contínuo e ritmado da caixilharia. A curva do alçado torna-se o elemento caracterizador destes amplos espaços destinados a diversos serviços administrativos e sociais. A área de produção desenvolve-se horizontalmente sob uma cobertura shed orientada a norte e revestida a fibrocimento. Ao contrário das máquinas de costura em que a organização da produção é feita sector a sector com uma significativa independência entre eles. A fabricação dos tubos é feita ao longo de uma linha de montagem extremamente complexa.

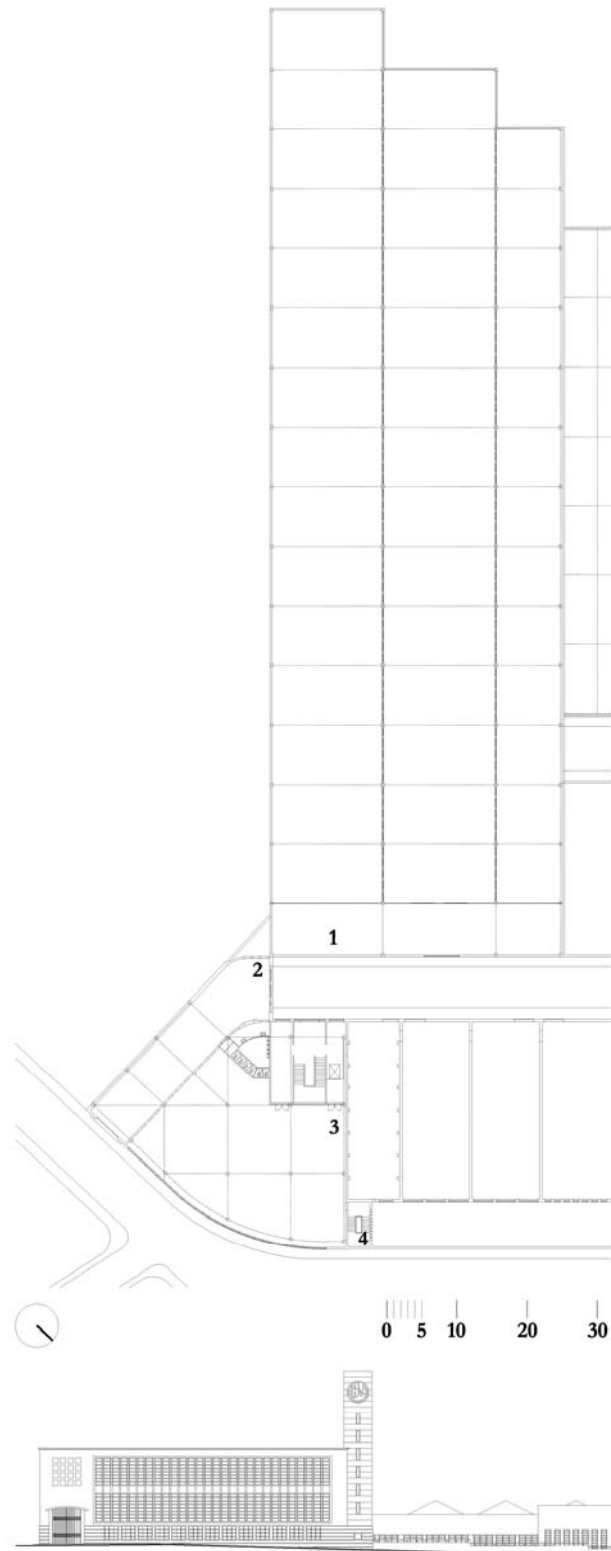


Fig.37, Planta piso 0 da Fábrica de Tubos.

Fig.38 Fachada da rua da Fundação da Fábrica de Tubos.

1 Fábrica de Tubos, 2 Acesso Estrada Nacional nº1, 3 1º piso-Mecânica especializada 2º piso-Administração, Escritório fabril, Mecanografia 3º piso- Laboratório, Sala de Desenho, Biblioteca, Arquivo Técnico, 4 Torre.

CAPÍTULO 3

□ CAPITALISMO COMO MODELO 1954.1965

Racionalidade económica

Nos anos 50, economistas como António Manuel Pinto Barbosa assumem um papel decisivo na introdução no país da ideia de racionalidade económica. São anos caracterizados pelo debate em torno das novas concepções de desenvolvimento e crescimento económico, pela compreensão do papel do mercado, das suas regras de funcionamento e das suas modalidades de integração interna e externa. Uma realidade que levou a que a indústria, aproveitando as oportunidades oferecidas, ultrapassasse a agricultura; uma economia predominantemente agrícola dá definitivamente lugar a uma economia industrial. O conceito de país industrializado consolida-se e redefine-se nos segundos Congressos da Indústria Portuguesa e dos Economistas realizados em simultâneo em 1957, que viriam a ser tidos em conta na elaboração do II Plano de Fomento.

Em 1957, as comunicações apresentadas no II Congresso da Indústria Portuguesa davam conta dessa situação nova que se vivia integrando como um dos temas em debate a questão da "Investigação Tecnológica e Económica e a Indústria". Apresentava-se como condição para o desenvolvimento da investigação "o reconhecimento de que a melhoria das condições de vida do

Homem está directamente dependente da ciência e da Técnica". Apontava-se a necessidade de banir a "ideia da virtude da ignorância" e a necessidade de generalizar "o reconhecimento da virtude do saber"⁶⁵.

A ideia de modernização, nos anos 50, é associável aos processos de implantação da cultura moderna no quotidiano de diversos estratos sociais. No contexto português, apenas se pode falar de um verdadeiro processo de modernização a partir dos anos 50, para o qual contribui a emergência da classe média e o Plano Marshall com a consequente americanização da sociedade. São anos em que o consumo passa a ser esteticamente explorado e manipulado.

Na exposição de Bruxelas de 1958 os objectos de consumo ganham especial protagonismo. Portugal valoriza a produção nacional e apresenta produtos com origem nos sectores da metalurgia, metalomecânica e têxtil. Na sessão de encerramento, Ferreira Dias, Ministro da Economia, ao receber a estrela de ouro conquistada pelo pavilhão nacional, afirmava, referindo-se às anteriores feiras e utilizando palavras que escrevera em 1945. *“As feiras de amostras nunca interessaram ao nosso País; e daí é forçoso concluir que ele não tinha nada que mostrar ou não tinha necessidade de vender”, e acrescenta “é necessário, como condição fundamental da vida, vendermos mais para comprarmos mais [...]. A sobrevivência de um povo não é automática; tem que ser conquistada pelo prestígio da cultura e pela força da economia”⁶⁶.*

⁶⁵ Manuel ROCHA, “A investigação e a Indústria” comunicações apresentadas ao II congresso da Indústria Portuguesa, Ministério das Obras Públicas, Laboratório Nacional de Engenharia Civil, Lisboa 1957, pág.10 citado por, Ana TOSTÕES, *Construção Moderna: As grandes mudanças do século XX*, http://i3.dem.ist.utl.pt/msc_04history/aula_5_b.pdf (23.07.2006), p.18.

⁶⁶ “A sessão de encerramento e a entrega dos prémios da Exposição de Bruxelas” in *Indústria Portuguesa*, nº373, Lisboa, Março 1959, p.83-85.



Fig.39, Fig.40 Alçado da rua da Fundição dos Armazéns Gerais

Fig.41 Arruamento interior dos Armazéns Gerais

Trocas entre o produto e o edifício na Oliva

O EDIFÍCIO DE APOIOS GERAIS

Com a dissolução de ARS, em 1954, o Arquitecto Fernando Campos, até então colaborador do atelier, torna-se responsável, enquanto funcionário da Oliva, pelo gabinete de projecto da empresa. Membro activo na luta pela arquitectura moderna portuense faz parte do grupo de arquitectos que dirigiram uma carta ao presidente da Câmara do Porto acerca da imposição de um estilo às novas edificações.

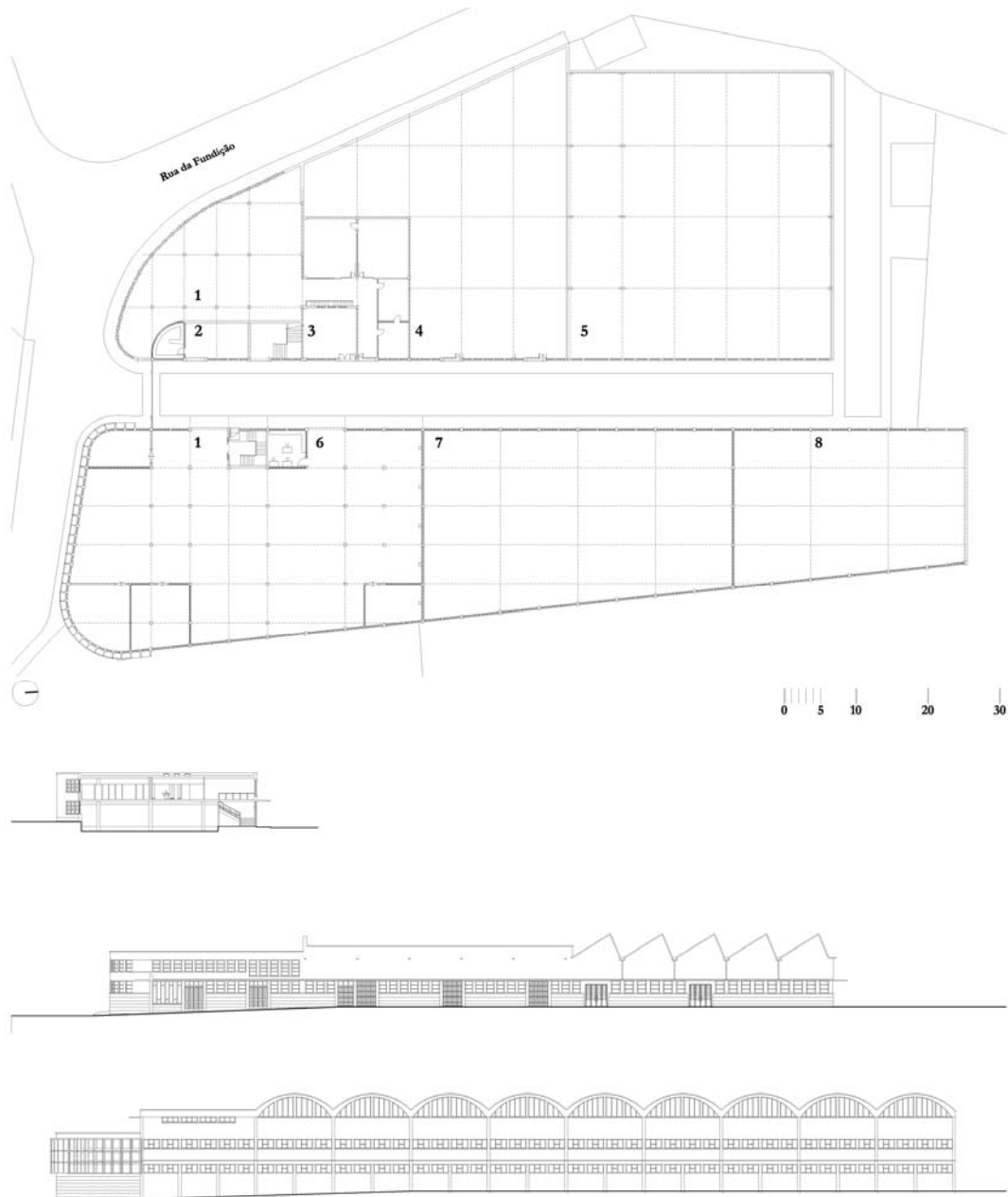


Fig.42 Planta piso 0 do edifício dos Armazéns Gerais.

Fig.43 Corte transversal da secção de motores do edifício dos Armazéns Gerais.

Fig.44 Alçado nascente do arruamento interior do edifício dos Armazéns Gerais.

Fig.45 Alçado nascente do edifício dos Armazéns Gerais.

O edifício de apoios gerais, cuja primeira fase de construção se iniciou em 1960, localiza-se fora do complexo da empresa, iniciando, uma nova fase de expansão.

No edifício é a fachada sul que concentra a maior expressividade do projecto e revela alguns dos paradigmas da renovação moderna: janela corrida e brise-soleil.

⁶⁷ 1 Fábrica de Motores, 2 Portaria zona II, 3 Posto de transformação, 4 Pintura, Fabricos Gerais e sub-sector de pedais de máquinas de costura, 5 Esmaltação, 6 Expedições e Armazém de Fabricos Gerais, 7 Armazéns de Fabricos Gerais e Máquinas de Costura, 8 Armazém de fundidos zona II.

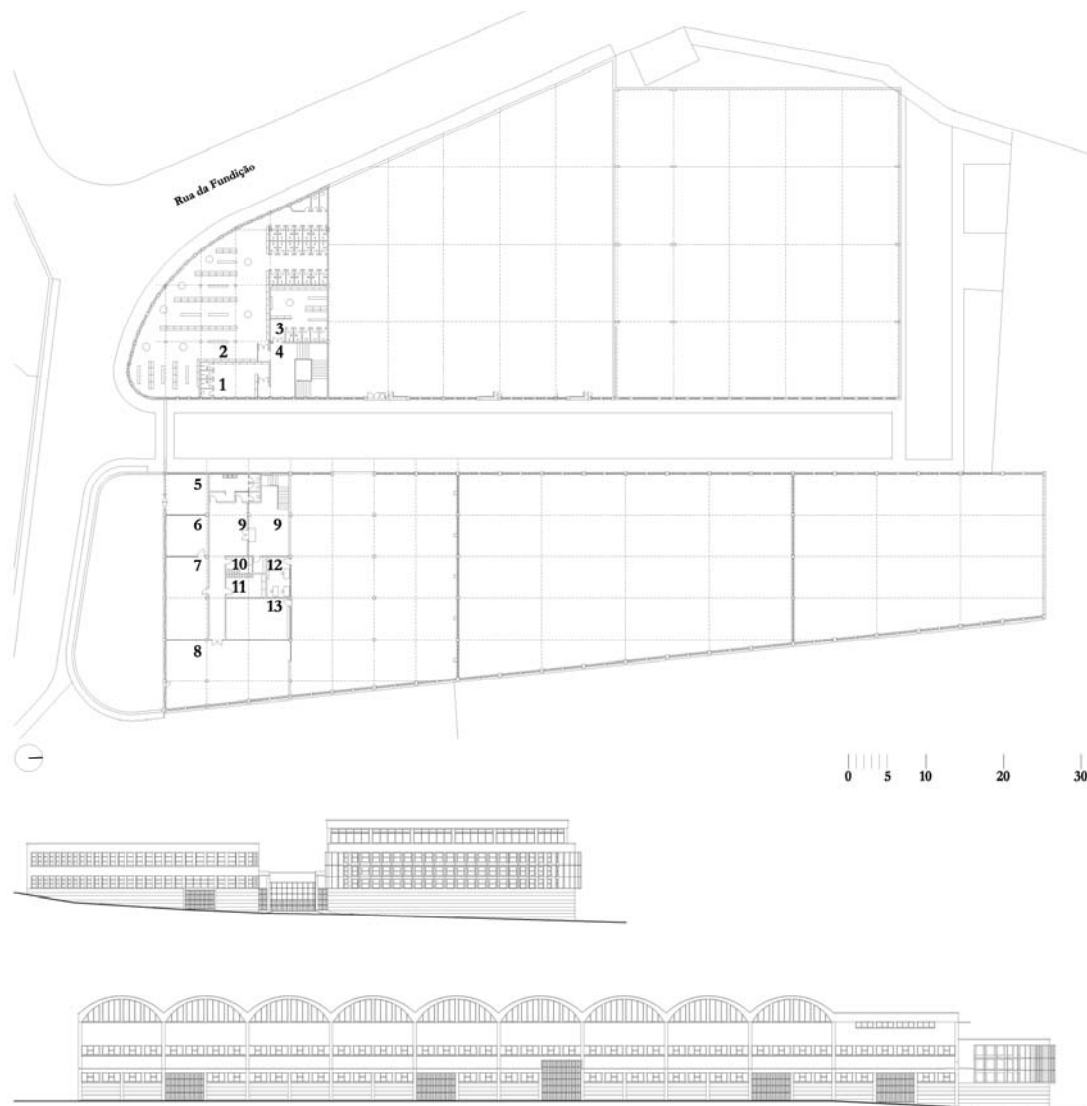


Fig.46 Planta piso 1 do edifício dos Armazéns Gerais.

Fig.47 Alçado da rua da Fundição do edifício dos Armazéns Gerais

Fig.48 Alçado poente do arruamento interior do edifício dos Armazéns Gerais.

1 Vestiário e balneário encarregados, 2 Vestiário e balneário operários, 3 Vestiário e balneário mulheres, 4 Vestíbulo, 5 Chefia, 6 Auxiliares chefia, 7 Planificação, 8 Laboratório de fabricos gerais, 9 Vestíbulo, 10 Vestiário Mulheres, 11 Vestiário homens, 12 Encarregados, 13 Ferramentaria.



Fig.50, Fig51e Fig52 Vista aérea da Oliva 1954/1965/2006

LEITURA DO CONJUNTO EDIFICADO

O intervalo temporal em que se desenvolve a Oliva, liga duas lógicas opostas na implantação dos edifícios industriais. É iniciada num momento em que a localização do edifício estava ainda condicionada, em muitas indústrias, pela proximidade de fontes energéticas e concluída num momento em que a implantação começava a ser condicionada pelo zonamento produzido pelo planeamento. No fundo, a implantação da Oliva decorre num período em que os processos de implantação eram extremamente “simplificados” permitindo a “pulverização” dos espaços produtivos segundo lógicas efémeras, muito ligadas às transformações das infra-estruturas viárias, ou simplesmente aos processos evolutivos naturais de passagem da oficina à indústria. Localizada na entrada norte de São João da Madeira, a empresa, ao adquirir a grande maioria das propriedades envolventes, procurando assim ter as condições necessárias para colocar em prática a sua política de expansão, acabou por condicionar a urbanização envolvente. Numa zona de grande densidade



Fig.53 Cobertura da Fábrica de Tubos e da Fábrica de Máquinas de Costura.

Fig.54, Fig.55 Rua da Fundição.

de construção, a envolvente da empresa continua a ser caracterizada por significativos vazios que aguardavam o momento da expansão da indústria.

Apesar da diversidade de programas e de respostas arquitectónicas o conjunto é possuidor de uma surpreendente unidade. Todos estes espaços são integrados num conjunto fisicamente delimitado, com claras referências aos conjuntos fordianos americanos de implantação racional. A conjugação da horizontalidade, com as suas coberturas em dente de serra, com os regulares edifícios de dois ou

três pisos e cobertura plana é a conjugação entre as duas tipologias mais importantes do edifício industrial e traduzem, com os seus interiores, muitas das transformações que se operaram no decorrer do século. A unidade que o conjunto possui poderá assim provir de uma unidade evolutiva que a própria história destas construções teve ao longo do século e simultaneamente, da unidade conferida pela regularidade das suas coberturas, volumetrias, e principalmente dos revestimentos. Ao longo dos anos a fundição foi responsável pela pulverização por todo conjunto de partículas de ferro que deram ao conjunto uma só cor, uma fina película que se instalou nos pavimentos, paramentos, caixilharias e coberturas. Uma espécie de filtro que uniformiza e que perturba a leitura convencional.

Hoje, quando se percorre a Rua da Fundição, acompanha-nos um longo paramento que ao longo de anos de sucessivas transformações e substituições das naves de produção se foi encerrando e avolumando.

Esta frente de rua encerrada, repetitiva e de grande unidade, esconde a diversidade de espaços existentes no local. No interior do conjunto industrial existem: áreas de produção; espaços de armazenagem; espaços administrativos; cantina; gabinete médico; laboratórios; instalações sanitárias; central eléctrica. Espaços heterogéneos que se desenvolvem apoiados nos largos arruamentos, calcetados a paralelepípedos de granito e iluminados, onde se cruzam funcionários, veículos e comboios que circulam em linhas férreas privadas, e conectadas com a linha do Vale do Vouga que permitem o acesso aos diferentes edifícios.

O progressivo encerramento do edifício industrial está intimamente ligado com a progressiva indiferença em relação ao local em que se implanta. Trata-se de uma mudança que se acentuou nos anos 60 e que tem associada uma mudança de paradigma. Os edifícios desenvolvidos nas décadas de 40 e 50 mais dialogantes com o território deram lugar a edifícios que desenvolvem a ideia de protecção em relação ao meio em que se desenvolvem.

O espaço de produção encerrado é, tradicionalmente, associado a um espaço de recolhimento. Na indústria favorece a concentração, protege o seu interior e permite o controlo da imagem que se quer passar para o exterior. Hoje, o espaço industrial é sempre encerrado, a banalização desta característica transportou-a para outros programas que têm como objectivo construir um ambiente propício não à produção mas sim ao consumo.

Uma carta que Roberto Olivetti escreve a Le Corbusier em 1962 revela esta mudança de direcção. Após uma visita a La Tourette, Roberto Olivetti manifesta-se impressionado pela arquitectura do edifício, que responde às exigências particulares da vida monástica criando uma atmosfera propícia ao recolhimento e à meditação. E termina afirmando que ali encontrou o que imaginava para o laboratório electrónico da Rho. Uma mudança de atitude que no fundo tem associada a passagem do modelo função-máquina-forma para o modelo função-homem-forma.

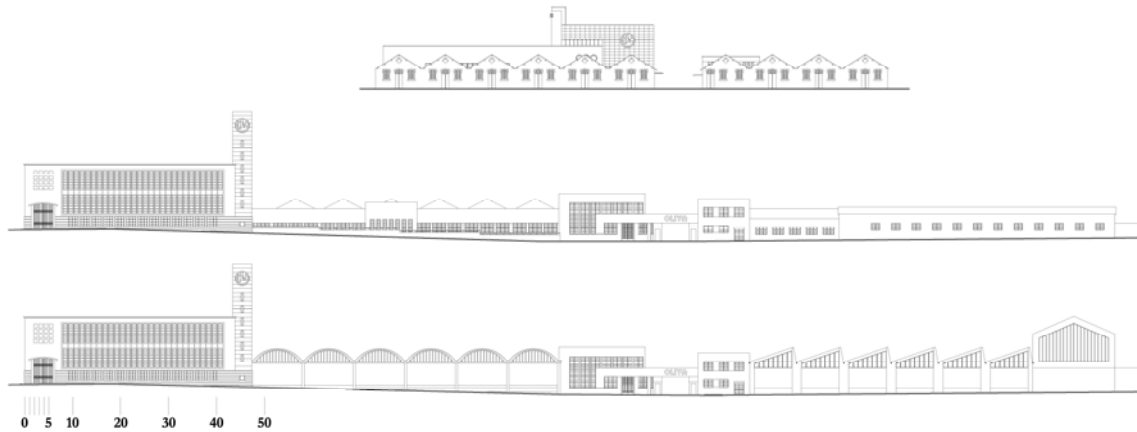


Fig.56 Fachada do arruamento interior. 1ºplano Fundação, 2º plano Fábrica de Máquinas de Costura.

Fig.57, Fig.58 Fachada da rua da Fundação 1965/2006

No entanto, uma visão mais tecnicista, justificará as características destes espaços, encerrados, numa racionalização extrema do espaço produtivo, através da optimização técnica e económica: das janelas, do controlo térmico, da disposição gradual e racional da iluminação artificial, da rapidez de montagem. O objectivo é o domínio total do ambiente, do qual se possui todos os parâmetros e consequentemente é perfeitamente controlável.

O controlo do ambiente vem acentuar a indiferença da indústria em relação ao meio onde se implanta. O espaço encerrado que foi avançando na Oliva tem como consequência a perda da capacidade de leitura das suas espacialidades internas. Com o abandonar do modelo técnico social e a aceitação do modelo monofuncional típico da lógica capitalista, as espacialidades internas tendem a desaparecer, o espaço da indústria é um só espaço.

O “grande espaço” é no entanto um espaço modelado e decorre do confronto com condicionantes económicas e da consequente standardização dos elementos construtivos. A definição do módulo (aqui estrutural) introduz a ideia de espaço repetitivo e indiferenciado. Todos os módulos que cada nave contém têm propriedades funcionais e espaciais idênticas, conferindo-lhes uma enorme flexibilidade e “democraticidade” na definição do local de trabalho.

O “grande espaço” não tem uma relação directa com as funções que acolhe, é um espaço produtivo, encerrado e regular, veicula a ideia da não distração, da protecção, do controlo, da arbitrariedade do ritmo de trabalho e fundamentalmente a ideia de um espaço para qualquer máquina. Permite sucessivos e permanentes ajustes. O permanente ajuste remete-nos já, não para a relação forma função, mas sim para o conceito de forma para toda a função conseguida através da flexibilidade do seu espaço interno. Na realidade, o espaço da Oliva é na sua maioria um espaço neutro, um espaço que alberga máquinas e trabalhadores, no qual a finalidade industrial não exerce grande influência sobre o edifício em si mesmo.

Apesar dos diferentes edifícios possuírem “códigos” que caracterizavam o momento da sua edificação, uma ideia atravessa todo o século na Oliva: a fábrica deveria, como veremos mais adiante, possuir uma imagem fundamentalmente monumental que afirmasse a ideia de “catedral do trabalho”, derivando daí óbvias dissonâncias.

ECONOMIA ARQUITECTÓNICA ECONOMIA CONSTRUTIVA

“De facto, as inovações construtivas chegaram ao nosso país, quase sempre muito cedo, sob a forma experimental, sobretudo no que se refere aos materiais e técnicas de maior impacto no desenvolvimento do sector (ferro, betão armado), mas a fraca intensidade no seu emprego e a diversidade das aplicações para já não falar do frágil suporte teórico de apoio, inibiram uma evolução real e contínua no sentido da sua qualificação estética. Isto é, importadas sob forma puramente experimental e quase episódica, as inovações técnicas demoraram muito tempo a impor-se no território português, criando, por vezes, longos hiatos temporais, até estarem preenchidas as condições que permitiram consolidar e desenvolver a sua aplicação, de uma forma generalizada e enriquecedora da expressão arquitectónica.”⁶⁹

As técnicas construtivas modernas eram conhecidas. O tempo que elas demoraram a impor-se é o tempo necessário para que o seu uso se torne pertinente. Tal como em diversos edifícios “estruturantes” da Arquitectura Moderna Portuguesa, os materiais da Oliva são o betão, o ferro e o vidro, mas também são a alvenaria de pedra e a madeira. Keil do Amaral no seu livro “*A Moderna Arquitectura Holandesa*” desfazia em 42 o mito da inovação tecnológica:

“Procurando atender às necessidades do momento, experimentando e verificando, chegaram a uma expressão arquitectónica especificamente holandesa, mas holandesa de hoje. Se tem elementos idênticos ou parecidos com os de outras épocas é porque ainda são as mesmas as causas determinantes não por se terem limitado a copiá-los ou estilizá-los.

(...)

Dantes construíam em tijolo por ser o material mais económico e apropriado que o solo holandês, desprovido de pedra, lhes proporcionava.

Surgiu o cimento armado e experimentaram-no, cumpria cabalmente, mas a construção em tijolo continuava a ser a mais fácil e económica. Era ainda a mais vantajosa, conservava, portanto, actualidade regional. Passaram só a fazer vigas, lajes e pilares de cimento, pois neste capítulo a vantagem era manifesta; essa prática impôs aos edifícios, mesmo feitos de tijolo, novas características. No entanto sente-se bem o que elas devem aos condicionamentos permanentes da região”⁷⁰

⁶⁹ António Maria dos Anjos SANTOS, *op. cit.*, p.506.

⁷⁰ Keil do AMARAL, *A Moderna Arquitectura Holandesa*, Lisboa, Gráf. Lisbonense, 1943, p.56.

De facto grande parte da Arquitectura Portuguesa é feita através da procura da boa solução no confronto dos “sistemas modernos de construção” com os sistemas e condicionantes construtivas locais. Procura-se resolver a má qualidade construtiva associada aos sistemas modernos, o seu preço excessivo, a adaptabilidade a condicionantes climáticas, e a capacidade de execução pela mão-de-obra existente.

A necessidade imperativa de economia vai alterar, em Portugal, os métodos de construção modernos. Desenvolve-se a pré-fabricação industrial mas também se procura “industrializar” sistemas inicialmente artesanais. As soluções arquitectónicas da Oliva não têm subjacente a ideia fatalista de inferioridade técnica, aliás ideia permanentemente contrariada pela administração da Oliva na definição dos seus sistemas produtivos (dos quais o edifício é parte integrante). No fundo o ideal de industrialização racional que a empresa veicula contém a necessária racionalidade arquitectónica e construtiva, ambas fundadas no princípio de economia. Na Oliva, através da racionalidade construtiva, economiza-se mão-de-obra e material na criação do edifício desejado, e através da racionalidade arquitectónica economiza-se nos dispositivos espaciais, para alcançar as desejadas propriedades funcionais e espaciais do edifício.

Não se pretende defender a ideia de separação entre a arquitectura e a arte de construir, pois as formas arquitectónicas resultam também do sistema construtivo. Mas o “sistema construtivo transformado” resulta da vontade de introdução das formas que estavam a ser veiculadas.

Este processo transformativo dos sistemas construtivos só foi possível porque na prática da construção nenhum material é entendido como ligado a uma determinada época. Anula-se assim a possibilidade de legitimar a modernidade arquitectónica no recurso a um determinado material. Os materiais, a partir do momento que são dominados são atemporais contrariamente à modernidade de uma construção que é indissociável do seu tempo.

É esta independência dos materiais e dos sistemas em relação ao tempo que permite compreender e legitima o cruzamento entre paredes de alvenaria de pedra e estruturas de betão, entre lajes de betão e coberturas de madeira. Só nos contextos mais radicais é que se pode confundir a indústria com o domínio do betão, nos restantes contextos, os materiais da indústria foram a madeira, a pedra, o tijolo, o ferro, o betão e o vidro. Estes materiais estão presentes no edifício industrial segundo combinações audazes que materializam a diversidade de soluções espaciais e expressões arquitectónicas.

ANOS DE CONSOLIDAÇÃO DA IMAGEM DA EMPRESA

Na década de 50 a generalidade da indústria ou não desenvolvia os sistemas de produção, ou tentava fazê-lo através da sua importação, sem qualquer ajustamento a condicionantes locais, mantendo assim deficiências que se revertiam na produção. Ao longo dos anos 50 e 60, funcionários da Oliva realizaram várias viagens de formação. Na Alemanha, estiveram durante várias semanas os engenheiros Martinho Edmundo Morais, Arnaldo Guimarães Casimiro da Costa, e Jacinto dos Santos Pacheco onde realizaram um estágio de duas semanas na fábrica Duker, de Karlstad muito conhecida pelas suas banheiras de ferro fundido esmaltado. O engenheiro Patrício Soares da Silva realizou em Gelsenkirchen, Alemanha Ocidental, um estágio de três semanas na Kuppertsbusch e Sohne Aktiengesellschaft importante fábrica de equipamentos para grandes cozinhas, a vapor, gás e electricidade. A correcta formação dos seus quadros faz com que, ao utilizar eficientemente a tecnologia moderna, a Oliva se distancie da indústria nacional e da má política de produção e de estruturação da produção que leva aos baixos níveis de produção. Diferencia-se também de outras indústrias nacionais ao conseguir usar eficientemente a mão-de-obra de que dispunha, apoiada por um política de bons salários. *“Mais tarde, passando como voluntário por fábricas estrangeiras em aperfeiçoamento profissional, vi quão longe estavam os operários da minha terra dos que por lá encontrei quanto a preparação, nível de vida e segurança social...”*⁷¹. Em relação à sua organização interna a Oliva estabelece uma ruptura com as “precariedades” nacionais e insere-se nas lógicas dos conjuntos industriais europeus mais dinâmicos.

Presente no 1º congresso da Oliva (1958) o Ministro da Economia Ferreira Dias após ouvir as críticas, apenas afirma *“a Oliva só não é uma grande casa porque Portugal não é um grande mercado”*⁷². É a difícil circunstância portuguesa que lhe impede outras conquistas. Perante um acesso difícil ao mercado externo a Oliva inicia a partir de 1958 um processo de conquista do pequeno mercado interno que ainda não controlava. Cria a Organização Distribuidora de Máquinas de Costura, uma rede de distribuidores especialmente dedicada à comercialização e gestão da imagem do produto.

⁷¹ SILVA, José Soares, “I Congresso Nacional da Oliva” in *O Regional*, São João da Madeira, 1958.

⁷² Idem.



Fig.59 António José Pinto Oliveira e o Ministro da Economia Ferreira Dias

A partir de Outubro de 1958 cerca de 250 agências, divididas pelas respectivas concessões promovem a Máquina de Costura. Um discurso fortemente centrado na qualidade e desenho do produto que procura desmistificar a ideia que associa à máquina importada uma qualidade superior. O objectivo é apresentar o produto (de massas) como um objecto precioso, uma obra de arte. Inspirando-se nos luxuosos espaços desenvolvidos pela Olivetti para expor as suas máquinas de escrever, António J. P. Oliveira exige aos diversos concessionários um especial cuidado na realização dos espaços de produção. A 13 de Julho de 1960, em Coimbra, na confluência do Largo da Portagem com a rua Ferreira Borges inaugura-se *“mais um estabelecimento Oliva, para a exposição da famosa máquina de costura Portuguesa. O alto reclame luminoso assinalará, a longa distância, a presença da Oliva. De concepção arquitectónica moderna. A mesma expressão, utilizando materiais de excelente qualidade e de belo efeito decorativo, o estabelecimento Oliva integra-se, harmoniosamente, no esforço que a cidade desenvolve para a sua maior valorização urbanística e estética.”*⁷³.

A campanha de propaganda que acompanhou a implementação do Plano Marshall, serviu de inspiração para as campanhas montadas pela própria empresa. Os EUA são um país com uma enorme tradição de vendas por catálogo. Estes permitem que qualquer um em qualquer lugar possa aceder aos produtos. Os catálogos servem também de guia na medida em que orientam o consumidor no mar de produtos existentes.

Da imprensa à rádio, a publicidade às máquinas de costura Oliva invadiu a comunicação social. Anúncios de grande qualidade gráfica ocupavam as páginas dos principais jornais. Nas cidades a marca surgia em locais de grande impacto. Mas a modernidade dos métodos utilizados evidencia-se

⁷³ Na inauguração estiveram presentes os arquitecto Plácido Santos e Fernando Campos no entanto não foi possível confirmar a autoria do projecto. Amílcar MARTINS, “Notícias da Oliva” in *Grei Sanjoanense*, São João da Madeira, 12 de Maio de 1960.

na persistente repetição por todas as cidades de anúncios que identificavam os postos de atendimento Oliva. Simultaneamente organizaram-se acções e cursos de formação sobre as máquinas de costura. Promoveu-se o concurso anual para a eleição da “Miss Oliva”. E criaram-se diversas músicas que foram gravadas em disco e oferecidas aos compradores de máquinas.

*“Distingue-se a máquina Oliva por uma notável simplicidade de concepção de que derivam directamente a sua característica facilidade de comando e a sua absoluta segurança de funcionamento. Não desmerecei também, apurado estudo o seu desenho, que se apresenta de linhas elegantes, embora da mais vincada sobriedade.”*⁷⁴

As campanhas da Oliva conferem-lhe uma expressiva notoriedade ao longo da década de 60, a qualidade do design e da publicidade; é durante estes anos associada à seriedade do produto, às relações entre a empresa e a sociedade, à sua organização interna e também à modernidade das suas instalações. Uma imagem arquitectónica de marca consonante com os seus produtos inovadores vai-se construindo. Ao longo dos anos 60, foram muitos os grupos que visitaram a Oliva. Das inúmeras excursões que foram desvendando o espaço industrial da Oliva destacam-se as dos alunos das Escolas Técnicas de Vila Nova de Gaia, Matosinhos e Pombal; dos alunos da Faculdade de Economia do Porto quase sempre acompanhados pelo Professor Doutor José António Sarmiento; diversos grupos de engenheiros em visitas regularmente organizadas pela ordem; o Dr Heinz Badlik , industrial e professor da Universidade de Viena e delegado da Áustria na Associação Europeia de Galvanização; diversos grupos de arquitectos do Porto. Visitas que procuravam desvendar os volumes encerrados que caracterizavam a fábrica. Para a Oliva estes volumes não impediam o conhecimento daquilo que ocorria no exterior e permitiam surpreender no momento de transmitir para o exterior o produto desejado. Ao longo dos anos 60 foi-se confirmando a interacção entre a imagem arquitectónica e a imagem comercial. Justifica-se assim o “investimento” feito nas fachadas visando aumentar o seu valor representativo e a dignificação da própria imagem da indústria. Visibilidade do trabalho que é potenciada também por todo um sistema de sinalética cujo objectivo é produzir explícitas mensagens da realidade industrial (painéis graficamente cuidados e sinalização). A Oliva junta a uma torre sem função o grafismo que tanto a identifica.

⁷⁴ José Soares SILVA, “Oliva” in *O regional*, São João da Madeira, 10 de Agosto de 1952.

Contaminações do lar e do lugar

A ESPACIALIDADE DO MODELO CAPITALISTA

Em São João da Madeira, alteram-se as lógicas comunitárias associadas aos modelos novecentistas. Nas décadas de 50 e 60, a vertente economicista e individualista em que se baseia a sociedade capitalista penetra, mais eficazmente, junto do operariado do que as ideologias políticas permanentemente neutralizadas pelo estado, que servem de base para a luta do operariado. Ao longo da década de 50 são diversas as descrições na imprensa da “trágica situação do operariado” no leste europeu. Uma carta dos operários da firma Skoda na Checoslováquia publicada em 1951 descreve a brutal resposta do regime à greve em curso *“Em Agosto de 1949, resolvemos pôr-nos em greve para protestarmos contra as intoleráveis condições do nosso trabalho, o regime respondeu com as armas da polícia”*⁷⁵. A exploração destas “tragédias” e a afirmação da simplicidade e eficácia dos métodos de produção, decorrentes da organização científica do trabalho, procuraram na Oliva, fazer esquecer a desordem, a complexidade e as injustiças do quotidiano da vida económica e social.

Possivelmente numa profunda ingenuidade, mas veiculando a ideologia da alegria no trabalho, nos jornais locais descreve-se a relação que, na Oliva, o operário, tem com a máquina: *“À frente de máquinas assim, os operários sentem-se outros. O trabalho torna-se apetecido não só como meio de vida, mas também como atractivo de quem sendo útil a si e à sociedade, ainda se recreia, preso da magia da máquina que gostosamente lhe prende a atenção e torna leve o seu esforço físico”*.⁷⁶

Na maioria das imagens que compõem o arquivo fotográfico da Oliva os espaços destinados à produção surgem frequentemente ocupados exclusivamente por máquinas. Em *L'analyse de l'architecture industrielle; genèse des théories fonctionnalistes* Jean Claude Burdese e Gérard Engrand, entendem por funcionalismo uma *“visão capitalista do mundo”*⁷⁷ e consideram que foi a forma particular do trabalho do homem sobre a máquina, na fábrica, que transformou a sociedade e não o facto de existirem máquinas na fábrica. A máquina, a técnica e a relação destas com a forma não são suficientes para explicar a arquitectura moderna; elas tiveram um papel importante mas, tal só aconteceu, porque tinham um modo muito particular de “inserção” social que valorizou muito os seus papéis na evolução da História. Simultaneamente as imagens dos espaços de produção com

⁷⁵ “Operários” in *O Regional*, São João da Madeira, 16 de Março de 1951.

⁷⁶ Belmiro António da SILVA, “As oficinas metalúrgicas “Oliva”: têm capacidade para produzir 30 a 40 toneladas de tubos de aço por dia” in *Greí Sanjoanense*, São João da Madeira, 07 de Maio de 1955.

⁷⁷ J.C. BURDESE, G. ENGRAND, A.M. DUVET, *L'analyse de l'architecture industrielle; genèse des théories fonctionnalistes*, Lille, U.P.A. de Lille, 1975 p. 23.

máquinas e sem operários revelam que da mesma forma que a função não tem uma relação directa com a forma o homem não tem uma relação directa com a máquina. A Oliva é um espaço industrial onde a forma não segue a função, mas a disposição das máquinas no espaço anuncia as relações que se devem ter com a máquina. A alteração do posicionamento das máquinas pressupõe uma nova relação com estas. No entanto as características gerais do espaço permanecem. A pouca ênfase que as imagens dão ao operário revela também a mudança de paradigma. A fabricação do produto depende pouco da aptidão do trabalhador e este não controla nem domina o objecto fabricado. Passa a existir uma separação entre o trabalhador e os seus meios de trabalho.

A Oliva é um conjunto de máquinas prontas a receber qualquer trabalhador.

Esta relação do homem com a máquina diverge da relação que, segundo Albano de Sousa, deveria existir.

“Para fazer voltar esse ouro ao consumo há a teoria de “Ford”: Ajustar a produção ao consumo, estimulando este pela alta do salário e pela redução de horas de trabalho da semana. (...) Quando esse escoamento vá perdendo velocidade, reduzir as horas da semana de trabalho, sem redução do salário, para que se mantenha sempre o equilíbrio entre a oferta e a procura, isto é entre a produção e o consumo. (...) O consumo tem, porém, um limite; dá à máquina uma função finita: uma função social. Adapta-a ao sistema em que vive. É a função do homem que fecha o vapor. Os dois juntos, máquina e homem que a dirige, geram um equilíbrio económico-social quando o dirigente está senhor da realidade.”⁷⁸

No fundo está a veicular a visão democrática e socialista que procura situar o homem como sujeito do acto produtivo. Numa radical diferença em relação aos pressupostos de uma sociedade onde a “máquina” é usada na expressão brutal da força, sem orientação e sem ajuste às realidades do consumo dos objectos produzidos e que ditou o fracasso dos modelos Taylorizados.

A promessa da modernização era a da igualdade. A igualdade conjugada com os elevados níveis de abundância e com a crença da distribuição equitativa anulam a formação de conflitos sociais. No contexto de São João da Madeira, a Oliva era uma segura fonte de emprego, tanto pelos altos salários praticados como pelas variadíssimas regalias sociais. António José Oliveira criou a fundação Oliveira Júnior com o objectivo de apoiar a formação de operários e suas famílias, cria serviços de saúde, subsídios de casamento, nascimento e funeral, apoia a mudança de residência, instrução, caixa de pessoal, abonos e cooperativa, monta balneários, primeiros socorros e refeitório, subsidia faltas de trabalho e organiza excursões. Em 1941 existia um refeitório, balneários, vestiário, posto de socorro. Em 1945 em associação com o Estado Português iniciou a construção de uma casa colectiva, o centro de reeducação Profissional que, mais tarde, se tornou na casa do Gaiato. Em 1951 foi inaugurada a nova cantina da “Oliva”, com refeições pagas pela

⁷⁸ Albano SOUSA in *Diário de Notícias* de 17 de Agosto de 1932 p.18.

fábrica, cujos serviços a Assistência Social da Legião Portuguesa tomou a seu cargo. Um papel assistencial forte e salários acima da média garantiram, que só muito excepcionalmente a luta reivindicativa dos trabalhadores tenha alcançado a contestação aberta, como foi o caso das movimentações grevistas de finais anos 60, com a crise da sucessão de António J. P. Oliveira.

A disponibilização aos trabalhadores de serviços assistenciais tinha o objectivo de garantir uma maior produtividade e para tal era necessário estender a racionalidade do operário no trabalho, à do operário no repouso ou até mesmo à do operário em casa. A separação dos tempos é essencial para a implementação dos métodos de produção modernos. Ao contrário da indústria do século XIX que organizava, frequentemente, dentro da própria fábrica a produção, o alojamento dos operários, a educação, e a sua vida social, a Oliva, apesar de intervir fora da produção não mistura tempo nem espaço. Uma alteração profunda na relação com o operário que se traduz em mudanças no quotidiano da família.

Todas estas mudanças eram no entanto ignoradas pelas lógicas do Estado. António J. P. Oliveira enquanto presidente da Associação Industrial de São João da Madeira faz diversas intervenções sobre o analfabetismo e teceu fortes críticas ao governo e ao trabalho realizado pelos professores.

*“São injustos os que atribuem a mísera situação do trabalho nacional à índole improgressiva dos nossos industriais. Surpreendente seria que, com 50% de analfabetos, um número reduzidíssimo de escolas profissionais e um ensino técnico superior ainda bastante pobre de sentido prático, a despeito das altas mentalidades que ornamentam o seu corpo docente, surpreendente seria, digo, que em ambiente tão impropício, se encontrasse um escol industrial brilhante. E, se olharmos ao nosso redor, veremos que, apesar do muito que nos últimos tempos avançou, idêntica debilidade, afinal, se evidencia ainda e naturalmente em quase todos os sectores da vida nacional.”*⁷⁹

Como resposta: *“Somos um povo de 70% de analfabetos e 30% de doutores mais nefastos e perniciosos do que os analfabetos. Consolemo-nos, porém. O mal seria maior se, em vez de 70% de analfabetos, tivéssemos 70% de doutores desta espécie”*⁸⁰. Contrariando o que afirmava Henry Ford no início do século que pagando mal aos seus operários estaria a gerar uma nova geração de crianças mal nutridas, uma geração de operários frágeis no corpo e no espírito ou seja ineficazes. É a indústria que sofrerá com esta realidade.

Os tempos passados na fábrica, o do trabalho, o da alimentação, o da higiene e o de repouso eram, na Oliva, pagos. Tal como no espaço de produção, os espaços da pausa, da refeição e da higiene revelam as preocupações com o rendimento do trabalhador. Na Oliva, quando o operário não trabalha é porque vai trabalhar a seguir. Por isso, é preciso cuidar destes momentos.

⁷⁹ Belmiro António SILVA, “A inauguração oficial da fábrica de máquinas de costura OLIVA e o banquete de homenagem ao Sr. Comendador António José Pinto de Oliveira” in *A Grei Sanjoanense*, São João da Madeira, 28 de Julho de 1948.

⁸⁰ Manuel Pais Vieira JÚNIOR, “Figuras & factos da nossa terra: António José Pinto de Oliveira” in *O Regional*, São João da Madeira, 02 de Fevereiro de 1991.

A relação espaço-tempo passa a ser uma componente essencial do planeamento destes espaços. O desenho dos espaços, relação entre eles, comprimento de um corredor, traduz a preocupação com o tempo do deslocamento ou seja tempo perdido. Lewis Mumford afirma que a máquina principal da idade industrial é o relógio, instrumento que permite medir a justeza arquitectónica. Hoje, o desenvolvimento de máquinas multifunções apoiadas na tecnologia lazer têm tornado o espaço cada vez mais secundário. Os deslocamentos no espaço de trabalho desaparecem ou tornam-se artificiais. De facto, as lógicas organizativas da Oliva mais do que uma preocupação com o operário, traduzem as lógicas da produção. O operário não tem uma palavra a dizer mas sim o industrial e fá-lo em função da produtividade. Durante todo este período, os operários são reduzidos a cobaias, são objectos de análise e experiências, para que se possa determinar a melhor solução espacial para a racionalização da produção.

A OLIVA E A MODERNIDADE DOMÉSTICA

Ao longo dos anos 50 e 60, na Oliva, é feito um significativo investimento no operariado cuidando e preservando a sua capacidade de trabalho. Uma resposta que contraria a política do Estado e que vem ao encontro das políticas europeias de combate à falta de mão-de-obra e ao incremento da natalidade.

Estes anos são também anos de afirmação das promessas do Plano Marshall; as estratégias comerciais dirigem-se para o reforço da ideia de progresso sem fim para o qual o país parece estar irreversivelmente encaminhado. As estratégias comerciais têm inerente a ideia de uma vida melhor. O esforço da compra nunca pode portanto ser visto como negativo, mas sim como a solução para todos os problemas, uma percepção que muito convém ao paternalismo económico mas também estatal. Desenvolve-se e torna-se explícita a ideia de conforto, palavra que ganha um especial sentido a partir desta época, e ganha força algo que até então era inexistente, a possibilidade de escolher, num amplo leque de produtos, mesmo tendo em conta a circunstância limitadora do comércio interno. A eleição tem inerente a ideia de decisão uma responsabilidade a que o operariado não estava habituado. É necessário preparar o consumidor para que seja capaz de perceber o que deve escolher. A publicidade assume um papel fundamental.

Os hábitos inculcados ao operariado, dentro da fábrica, ao tornarem-se essenciais deslocam-se para o interior da habitação e instauram um novo modo de vida. O inculcar de hábitos “modernos” associado ao poder de compra acima da média do operariado da empresa, potencia alterações rápidas no seio da habitação.

Na Oliva, as instalações sanitárias, são frequentemente centrais, de acesso simples, robustas, fáceis de limpar, e de manter, confortáveis, com água quente e fria em abundância. Os vestiários são compostos por mobiliário que se define pelas suas características essenciais, simplicidade, facilidade

de montagem e de lavagem. Está-se longe dos baús-armários ou dos roupeiros de época compostos por complexos sistemas de montagem. A obsessão produtiva leva a que até a forma de lavar as mãos, de tomar duche, de comer, seja estudada, teorizada e experimentada. O estudo destes gestos levou à produção de regulamentos e condicionou programas, na procura de modelar a nova forma de vida. Espitalier em *“cours de construction des usines et des établissements industriels”* consagra todo um capítulo ao estudo da aparelhagem sanitária e à forma como se pode economizar ao máximo as tubagens e rentabilizar o número de sifões existentes. Em relação à localização dos lavatórios e neste caso numa lógica mais normativa e pedagógica que racional diz: *“Il est bon que le vestiaire soit dans le même local que le lavabo ou que, tout au moins, les ouvriers soient obligés de traverser le lavabo pour se rendre au vestiaire, ce qui les incite à se nettoyer et à se laver avant d’habiller”*⁸¹. A preservação da força de trabalho passa pela definição dos hábitos alimentares. O funcionamento da cantina propõe uma correcta alimentação num ambiente que permita o repouso. É no espaço industrial e sempre com o objectivo de produzir mais que se racionaliza a própria refeição. O controlo das calorias que hoje se estendeu a toda a alimentação e em qualquer circunstância da nossa sociedade e invadiu o espaço doméstico começa com a preocupação em fornecer aos trabalhadores as calorias necessárias ao desgaste físico com o trabalho. Na Oliva redefine-se também a noção de conforto. Andar no espaço de trabalho implica estar protegido de acidentes e de doenças. Sendo vasta a lista dos elementos essenciais na “construção” do conforto, ela é, também, fortemente materializada pelos novos e higiénicos pavimentos contínuos.

A Oliva torna-se responsável pelo incutimento de novos hábitos. Simultaneamente produz os objectos necessários ao agora quotidiano do operário. E finalmente, numa lógica de circuito fechado, possibilita-lhe os meios financeiros necessários para os adquirir. Equipamentos sanitários, aquecimento, ventilação e sistemas de iluminação que se projectaram, usaram e aperfeiçoaram na fábrica onde as leis da economia e de eficácia se aplicam com rigor fazem parte dos catálogos da empresa, e estão ao dispor do espaço doméstico.

A máquina de costura, produto dirigido ao mercado doméstico, surge do aperfeiçoamento das máquinas que são inicialmente produzidas para a indústria têxtil. Na fábrica, a iluminação artificial pode ser geral, localizada, ou mista. A iluminação mista procura criar um ambiente uniforme que depois é compensando pontualmente consoante as condicionantes impostas pelo trabalho específico. Na iluminação directa podem, no entanto, ser identificados dois sistemas, o primeiro, com a fonte de luz visível e o segundo com a fonte de luz filtrada evitando o encadeamento associado a uma iluminação directa.

⁸¹ Georges-Frédéric ESPITALIER, *Cours raisonné et détaillé du bâtiment. Alimentation en eau et installations sanitaires*. Paris, École spéciale des travaux publics, du bâtiment et de l’industrie, 1940.



Fig.60, Fig.61 Máquina de Costura Oliva

Desenvolve-se um conjunto complexo de aparelhagens que está hoje plagiado no mercado de consumo doméstico, baseada no uso de reflectores e difusores em metal que uniformizam e economizam os consumos, e no uso de vidros opalinos.

Os equipamentos que vão sendo desenhados para a cozinha e que são produzidos e comercializados na Oliva, não se destacam pela pureza do seu desenho. No entanto, surgem como máquinas capazes de produzir racionalmente uma refeição “moderna” e são referenciáveis às investigações produzidas nos anos 20 em torno do estudo dos gestos, do dimensionamento, da capacidade de se higienizar. Em São João da Madeira, a produção em série contornou o preço elevado de tais sistemas permitindo a sua democratização e tornando alguns deles, ainda hoje, “objectos de culto”.



Fig.62 Fogão de Cozinha Oliva.

Fig.63 Abrigo para bicicletas.

Contudo, a Oliva foi, ao longo dos anos, conjugando uma visão moderna e retrógrada do lar. Nas suas campanhas de apresentação da Máquina de Costura nunca dirige o produto para a família, ao mesmo tempo que coloca a mulher atrás da máquina, fala da sua emancipação, veste-a com os modernos vestidos e cria programas para a sua valorização e simultaneamente a valorização do produto. *“Também a mulher portuguesa encontra na organização Oliva um poderoso auxiliar da sua valorização, visto que esta fomenta entre nós o ensino de costura, corte e bordados, ministrando graciosa e proficientemente por um corpo de professoras especializadas.”*⁸²

Esta associação entre os objectos para o lar e a mulher não é exclusivamente justificável nas precariedades nacionais. A casa é um assunto de mulheres, mesmo nas campanhas americanas que procuram explorar a emancipação da mulher, os equipamentos domésticos dirigem-se a ela. A proliferação de imagens onde a mulher é protagonista do espaço doméstico, opõem-se ao escasso número de imagens onde o homem aparece vinculado a tarefas domésticas. A casa, é nestes anos o espaço feminino por excelência, e o homem é um mero acompanhante do desenrolar da vida. A casa é o lugar em que repousa o guerreiro (homem operário) e muitas imagens representam-no associado aos momentos de ócio.

⁸² José Soares da SILVA, “Uma Visita às Oficinas Metalúrgicas Oliva da firma Industrias A.J.Oliveira, Filhos & Cº,Lda.” in *O Regional*, São João da Madeira, 29 de Maio de 1953.

Na década de 50 e 60, o aspecto da casa portuguesa é naturalmente diferente daquilo que faziam crer os anúncios publicitários, promovendo a modernidade. As representações provenientes da publicidade produzida pela Oliva e dos meios de comunicação social locais criam ilusões e ficções de modernidade através de uma exploração do estilo de vida americano “american way of life”. Constrói-se ou encena-se uma ideia de modernidade fácil e possível de alcançar, no débil ambiente português. Na realidade, a casa é construída através de artifícios que não têm tradução nas condições económicas, sociais e culturais do país.

Do ponto de vista económico, as consequências da aplicação do plano americano afirmaram a modernização da indústria e dos sistemas de produção. Ao mesmo tempo a consequente abertura do mercado a produtos americanos e à importação de matérias-primas permitiu a entrada de novos produtos que respondiam a uma estética e a um sistema de produção muito consonante com o imaginário de progresso americano. Mesmo que, em muitos casos, a generalização do consumo desses produtos não se tenha dado. A América foi apresentada como uma filosofia de vida que inclui mudanças nos hábitos alimentares, a chegada da televisão e o impacto do automóvel tudo isto enquadrado pela modernização dos espaços. A “chegada” da tecnologia doméstica à habitação traduziu-se em Portugal na afirmação das diferenças que o nosso contexto continuava a ter em relação ao americano.

Do ponto de vista arquitectónico, as consequências do plano americano são o desenvolvimento das tecnologias de construção, das soluções racionais e funcionais e a implantação mesmo que tímida de produtos standardizados. Generaliza-se a ideia de que a arquitectura favorece a qualidade de vida, através da sua capacidade de responder aos valores de higiene, luz, transparência, versatilidade e flexibilidade. Pouco a pouco, as palavras referenciadas ao Plano Americano agarram-se aos mitos modernos sem no entanto mostrar as rupturas que há muito tempo alimentavam o debate teórico e que já se reflectiam na prática.

Após a 2ª Guerra Mundial, a Europa transforma a cozinha num modelo de referência, justifica-se o seu reduzido tamanho na racionalidade e funcionalidade. Simultaneamente os meios de comunicação, mostram a cozinha da casa suburbana americana com dimensões generosas e impossíveis de imaginar no edifício colectivo do pós guerra, com um desenvolvimento tecnológico que estava longe das possibilidades da maioria dos europeus e dos norte americanos residentes nas cidades. Entre a cozinha “europeia” onde a supressão da mesa era apresentada como símbolo de progresso e o fascínio pela fotogenia da cozinha americana, com o seu sofisticado equipamento, abundância de alimento e o seu espaço para comer, e tudo isto em relação estrita com os restantes espaços da casa que a convertem no centro da família. A casa do operário, em São João da Madeira tal como em muitas regiões industrializadas do país incorpora as inovações mas não desiste dos modelos rurais que lhe deram origem e que tão bem remetem para as características básicas da cozinha americana, espaço de vida por excelência e com a mesa a valorizar o momento colectivo mais importante do dia a dia.



Fig.64 Máquina de escrever Oliva.

Se procurarmos a imagem da casa que poderá estar associada às campanhas de publicidade promovidas pela Oliva para promoção de equipamentos domésticos somos obrigados a concluir que ela não existe. A casa moderna, aqui, não existe. Os anúncios apresentam os bens de consumo relacionados com o lar num “ambiente” abstracto e indefinido no qual qualquer referência à realidade desapareceu. Paradoxalmente a sua inexistência iconográfica converte-a em radicalmente moderna pois preenche a falta de identidade existente. Os objectos surgem isolados, flutuam no espaço indeterminado do anúncio e acabam por se tornar os únicos que remetem para o contraditório tempo da modernidade. A cultura do consumo, que a Oliva tão bem explora amplia as expectativas de aumentar o universo material que acompanha o operário, explorando os limites entre o necessário e o supérfluo. Os equipamentos apresentados convertem-se em símbolos da esperança doméstica. Como nas primeiras décadas do século, Le Corbusier colocou a casa como peças base da “mitologia” moderna, agora ela surge de novo, mas de forma popular.

Apesar dos eventos que vão surgindo com o objectivo de promover o equipamento doméstico, a verdade é que a cultura do desenho industrial era praticamente inexistente. Essa realidade manifesta-se em recursos suspeitos como a cópia de modelos emblemáticos que não estavam presentes no mercado português. Não é exclusividade portuguesa a produção de cópia. Os Estados Unidos têm uma larga tradição neste âmbito; entendem a cópia como um meio de facilitar o acesso a um maior número de pessoas as formas reconhecidas. Todo o desenho dos produtos mais reconhecidos da Oliva segue esta ideia; como não se encontrou melhor solução no mercado teve-se de inventar peças já inventadas.

A MODERNIDADE EM SÃO JOÃO DA MADEIRA

Um artigo publicado em 1953, faz referência a esse ambiente social que se instalou em São João da Madeira.

“Atentemos, contudo, noutro problema algo distinto deste: haverá razões que levem as indústrias a fixarem-se e desenvolverem-se mais num local que noutro? Será por razões de ordem meramente geográfica ou de qualquer determinismo imperioso para que assim suceda?

Presumimos que nestas questões não impera qualquer determinismo, mas sim um marco a delinear, por assim dizer, a vida económica dos sectores industriais e também motivos doutra ordem. Provou-se, que há actividades que para se corporizarem, têm de consubstanciar a sua vida respirando ares de determinados climas. Convém salientar que esse clima deve ser encarado no sentido etimológico de ambiente social, estranho por a climatologia...

Esse ambiente social, dizíamos, é resultado do produto directo do meio, conjugado com os espíritos de iniciativa e criador do homem. Já que o homem é sobrejamente conhecido como o factor mais importante no desenvolvimento económico das nações, daí inferir-se que quando mais vale o homem pelas suas aptidões naturais, pela sua instrução, pelos seus conhecimentos, tanto (ou quase) vale o país. É legítima a dedução. É legítimo também conceber-se que existe um novo factor económico que o baptizaremos com o epíteto de homem-ambiente.”⁸³

Além das alterações que a Oliva introduz na sociedade através da sua política assistencial, numa postura já muito mais próxima do mecenas “típico” do novo capitalismo a empresa, através dos seus sócios, participa financeira e ideologicamente em projectos desenvolvidos pela comunidade de São João da Madeira ao longo dos anos 50 e 60. Nunca pondo em causa a tendência centralizadora do Estado, afirmada ao nível do planeamento após a intervenção legislativa de Duarte Pacheco e no âmbito da estratégia política de Oliveira Salazar, caracterizada não apenas pela afirmação do Estado como detentor do controlo e da definição de estratégias urbanas para o crescimento da cidade, sobrepondo-se ao poder municipal, mas sobretudo, por um princípio formal, mais ou menos claro, de contenção do crescimento urbano e preservação do carácter rural da imagem das vilas/cidades.

A verdade é que o crescimento dos espaços produtivos de São João da Madeira, acaba por aniquilar qualquer imagem pré estabelecida. A densificação da estrutura urbana é, em São João da Madeira, uma realidade.

A maturidade na abordagem das problemáticas urbanas é visível em algumas das discussões que foram estando presentes ao longo das décadas nas páginas dos jornais de São João da Madeira.

⁸³ Manuel Fernando de Sousa TEIXEIRA, “Em defesa de um factor económico” in *Grei Sanjoanense*, São João da Madeira, 1953.

Num artigo relatando uma visita ao empreendimento Industrial da Companhia Siderúrgica Nacional de Volta Redonda, no Brasil, é afirmada a capacidade que a indústria pode ter, de fundar cidades. Dando-se especial importância ao facto de a Companhia Siderúrgica ter edificado a cidade, nos anos 40, com base num detalhado plano concebido previamente. Pode ler-se “*Casas para operários; casas para técnicos, engenheiros e empregados; casa para estabelecimentos; igreja, hospital, hotel; campos para os mais diversos jogos, tudo construído pela Companhia Siderúrgica Nacional. Esta tem aos seus serviços 12000 operários e empregados, sendo de 35000 pessoas a população da cidade construída.*”⁸⁴.

Ao longo de todo o artigo vai sendo afirmado o poder transformador da indústria. A comparação que vai sendo feita entre São João da Madeira, com a evolução da sua estrutura urbana agarrada ao tecido pré existente, e Volta Redonda uma cidade industrial feita de raiz tem como objectivo afirmar aqueles que defendiam intervenções profundas no tecido urbano de São João da Madeira. Intervenções que deveriam fazer face a um território sem estrutura e sem espaço livre.

“A sua densidade de edificação não tardará a atingir os limites máximos aconselhados pelas regras de segurança colectiva e pelas leis da higiene e salubridade públicas e, ainda, de uma urbanização moderna e consciente das realidades económicas.

No ritmo acelerado de progresso que se vêm verificando em todos os sectores da vida económica, sobretudo no aspecto material, é de crer que num futuro próximo, o concelho de São João da Madeira, que assenta nos limites estreitos de uma das mais pequenas freguesias da região, constitua um grande aglomerado citadino, constituído por construções variadas, ruas, avenidas, pequenas obras de urbanização e limitados quintais ou jardins anexos às edificações.

(...)

Atingida a saturação que já se vê e se presente como uma realidade palpável, olhar-se-á então para os erros e para a má política do passado: e de nada servirá o choro e o ranger de dentes....

(...)

Bom seria que todos atendessem que o progresso de São João da Madeira se reflecte e projecta fortemente e luminosamente no plano nacional. E todo o português deve amar carinhosa e desveladamente toda e qualquer parcela do território nacional. Dentro deste concelho existe a luta declarada do espaço vital, enquanto permanecer a fervura alta do progresso actual.

Ele são fábricas e mais fábricas novas, bairros, hospitais, escola técnica, piscina, pavilhões, garagens, parques, etc., sempre a tomar o já pouco espaço vital existente. Depois desta luta “caseira” terminada, acordará São João da Madeira com os olhos postos nos seus destinos e no seu futuro. Mas isso, custar-lhe-á lágrimas, suor e sangue.

*Todavia, o sacrifício gera vitória, e nas veias dos sanjoanenses corre sangue e a vontade firme dos seus maiores heróis.”*⁸⁵

⁸⁴ CRISTALINO, “Empreendimento Industrial que é a companhia Siderúrgica Nacional, de Volta Redonda (Brasil)” in *A Grei Sanjoanense*, São João da Madeira, 23 de Setembro de 1954.

⁸⁵ S. e S. , “A falta de espaço vital é um problema do concelho de S. João da Madeira” in *A Grei Sanjoanense*, São João da Madeira, 10 de Maio 1956.



Fig.65 Planta do Bairro da Saúde.

Fig.66 Praça Luís Ribeiro

Apesar de ser uma discussão que quando comparada com os grandes centros industriais europeus surge aqui com uns anos de atraso, o que se pode constatar é que São João da Madeira não se enquadra na imagem que o estado pretende construir. O plano de urbanização de São João da Madeira e Praça Luís Ribeiro realizado por Raul Lino em 1946 revela essa impossibilidade. O plano nunca foi aplicado ficando apenas como testemunho a praça Luís Ribeiro, exprimindo reduzidamente os temas da Praça do Areiro.

Em São João da Madeira à excepção da praça Luís Ribeiro, os equipamentos que o Estado foi construindo e que afirmavam, através da sua opulência, o seu papel estratégico não são as “peças” que mais contribuem para a caracterização da estrutura de São João da Madeira. Os modelos anti-urbanos inspirados na cidade Jardim, conjugados com a “Casa Portuguesa” não se desenvolveram. A primeira tentativa de introdução desse modelo é feita em 1936 no Bairro da Saúde uma operação parcialmente promovida por António J. P. Oliveira que procurava criar um pequeno conjunto de habitações operárias. O início da 2ª Guerra Mundial suspende a construção das habitações. Após o final da Guerra, como vimos, o Estado e o poder local assumem um papel mais activo na resolução dos problemas, da habitação à empresa. Numa lógica de mecenato exigia-se o apoio financeiro para a operação mas não a promoção da habitação.

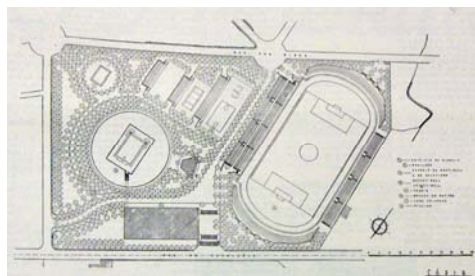
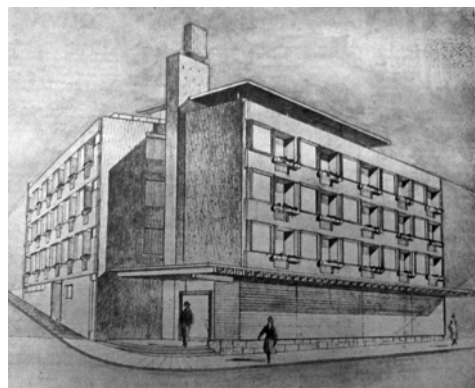
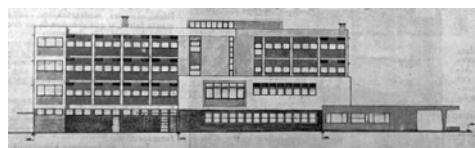
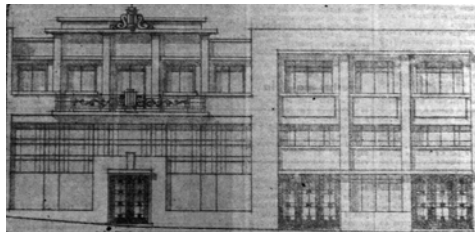
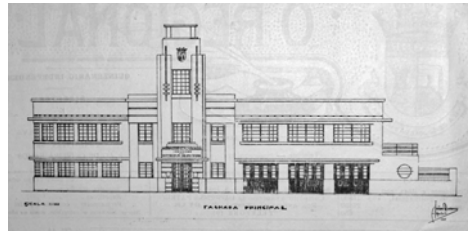


Fig.67 Bombeiros Voluntários de São João da Madeira ,1932.

Fig.68, Fig.69 Edifícios de rendimento.

Fig.70 Hospital, 1958-1961.

Fig.71 Edifício BPA,1961.

Fig.72 Plano para área desportiva.

Os contributos da Oliva para a “modernidade urbana de São João da Madeira decorrem da disponibilidade financeira e das discussões ideológicas alimentadas pelo pensamento industrial e divulgadas pelos jornais. Em 1954, enquanto secretário da comissão administrativa da Santa Casa da Misericórdia de São João da Madeira António J. P. Oliveira, numa intervenção sobre a melhoria das condições de conforto do hospital, defende com pragmatismo a construção do novo hospital. Sobre a instalação de aquecimento no velho hospital, apresenta a capacidade mínima de radiação que seria necessária para aquecer aqueles compartimentos de 5 metros de pé direito, equaciona a possibilidade de instalar tectos falsos e conclui que tal solução é errada e antieconómica, face à construção de um edifício próprio, projectado à luz da técnica mais actualizada. Contrariando a opção pela localização num terreno limitado, propriedade da Santa Casa, António J. P. Oliveira defende um lugar mais afastado, suficientemente amplo para proporcionar logradouro em paz e tranquilidade para os convalescentes⁸⁶. Procurando implantar a sua proposta doa, com a sua família, 1000 contos para a compra do futuro terreno do hospital.

Entre 1958 e 1961 o Banco Português do Atlântico constrói um edifício de seis pisos (cave, rés-do-chão, e quatro pisos de habitação). A construção é apresentada como sendo obediente aos requisitos da técnica moderna, e garantida pela comprovada capacidade do projectista. No edifício, instalou-se uma agência fortemente direccionada para o apoio financeiro aos industriais. Na cerimónia de inauguração, António Cupertino de Miranda afirma que, com este edifício, o banco pretende contribuir para a valorização da cidade “(...) *através das suas modernas e grandiosas linhas que vêm valorizar este centro industrial em franco progresso*”⁸⁷

O capital com origem na indústria vai ao longo dos anos permitindo, através do mecenato, a execussão de diversos equipamentos urbanos e vai, simultaneamente, sendo aplicado em edifícios de rendimento de expressão consonante com o ambiente de modernidade existente.

⁸⁶ Manuel Pais Vieira JÚNIOR, “Figuras & factos da nossa terra: António José Pinto de Oliveira” in *O Regional*, São João da Madeira, 23 de Março de 1991.

⁸⁷ “Inauguração da delegação do BPA” in *O Regional*, 3 de Junho de 1961.

NOTAS FINAIS

Não se optou por uma visão idealista que limita o estudo do edifício à disposição das colunas ou pilares, aos paramentos de vidros, ou ao aparecimento do betão. Foram importantes, para a compreensão da Oliva os momentos em que nos afastámos da História da Arquitectura associada a este tema, para assim se compreender, através das suas racionalidades, as rupturas que em São João da Madeira introduziu nas relações entre o homem e o espaço.

Não se pode reduzir a Arquitectura Contemporânea a uma sucessão de analogias formais. A Oliva, tal como grande parte dos conjuntos industriais deste período, traduz a relação de uma ideologia com o espaço: o funcionalismo, que a sociedade criou em simultâneo com a fábrica. Foi na fábrica que os princípios e as leis do espaço capitalista se formaram e melhor se exprimiram. Tentou-se mostrar, através da Oliva, que estes princípios e leis se estenderam a toda a sociedade em simultâneo com a hegemonia capitalista.

Mais do que a imagem de um produto ou de uma gama de produtos, o que realmente se procurava era um estilo capaz de significar a qualidade geral das operações industriais que davam origem a estes produtos. Constrói-se a imagem, não da produção ou do produto, mas da inserção do produto num processo cultural e racional através de um “estilo” que designa um projecto mais vasto e mais complexo. O que devemos reter desta realidade é a evidente continuidade entre a arquitectura, o design dos objectos e o grafismo formando um sistema de propostas ideológicas e culturais.

A imagem da Oliva deve ser encarada como o resultado de um projecto intelectual. O estilo é uma elaboração moderna, informada e coerente. É uma linguagem que aos olhos de todos se relaciona com o público e com o mais ou menos contraditório sistema político.

Os manuais consagrados aos primeiros programas industriais não são obra de arquitectos: são escritos por engenheiros, industriais, militares, higienistas. Eles propunham uma concepção dos espaços arquitectónicos através de um triplo sistema de condicionantes, de uma tripla exigência de racionalidade: racionalidade económica, racionalidade técnica e racionalidade social. A racionalidade económica tem como base o pressuposto de que antes de ser um edifício a fábrica é um capital, é um programa que é definido economicamente. A racionalidade social é indissociável da ideia de controlo, prevenção, e de gestão de conflitos. Finalmente, a racionalidade técnica tem origem na necessidade de produzir, a organização espacial da fábrica traduz a divisão necessária em momentos de produção que se encadeiam sem perda de tempo nem de energia. A organização racional dos instrumentos de produção e a organização científica do trabalho são alheios ao arquitecto. Contudo, a tirania do programa revela-se revolucionária na medida em que obriga o arquitecto a novos métodos de trabalho.

Este olhar sobre o espaço, que interioriza as racionalidades necessárias ao funcionamento e à implementação das lógicas de produção capitalista da fábrica, permitiu afirmar que todo o espaço deve funcionar e permitiu enunciar os imperativos do funcionamento de todos os espaços. Os “fundadores” da arquitectura moderna contribuíram assim, decisivamente, para a legitimação da organização científica do trabalho. No entanto, como vimos, a industrialização, a mecanização, avançada pelos arquitectos originou também a formulação de uma estética moderna cujo impacto transcende a organização da actividade no edifício. Só nos anos 70 é que a relação entre o edifício industrial e o arquitecto se vulgariza, enquanto se acentua a libertação através da ideia de flexibilidade de todas as especificidades existentes. Foi um período curto. Hoje, os edifícios industriais projectados por arquitectos são novamente marginais.

As modificações que afectam hoje a organização produtiva e a gestão dos recursos humanos e que se manifestam espacialmente por rupturas nas antigas relações entre o espaço, o tipo de trabalho e a máquina para esse trabalho estão presentes na Oliva. Neste sentido, na Oliva, tal como quase tudo na sociedade contemporânea, procura-se minimizar os compromissos de longo termo. Espaços flexíveis e homogéneos, onde nos colocamos de acordo com as necessidades efémeras da tecnologia, da organização, do mercado, das fusões e das falências. No entanto, a Oliva insere-se no seu tempo pela forma como se dedicou aos seus espaços. Hoje, cada vez mais, empresas optam pelo aluguer e não pela compra/construção e instalam-se em banais espaços propostos pelos promotores imobiliários.

A empresa está a redescobrir (à sua maneira) um velho princípio marxista. O sucesso não está apenas nos equipamentos, porque estes estão disponíveis para todas as empresas, mas sim na organização do uso desses equipamentos. Simultaneamente, como o critério principal da produtividade é a rapidez de resposta da empresa a uma mudança ou evolução do mercado, a nova lógica é uma lógica de gestão dos fluxos e não de métodos de produção.

As mudanças a que tem estado sujeita a indústria contemporânea na gestão da produção e dos operários têm características paradoxais. Numa altura em que o território urbano se dispersa, que a definição de urbano se torna incerta, a fábrica contemporânea dá corpo à antiga metáfora urbana. A empresa moderna, espaço de produção “secreto” dominada por uma gestão autoritária, quer-se hoje aberta à discussão e à negociação, com uma lógica social complexa de forte cidadania. A instalação de uma indústria pressupõe um processo longo, muito motivado pela gestão das contrapartidas, sejam elas económicas, sociais, urbanas, ou outras.

Quando a fábrica estava dentro da cidade (moderna), ela não reivindicava, em princípio, para a sua forma exterior, qualidades estéticas. Após os anos sessenta, a fábrica abandona a cidade e a sua forma torna-se veículo de afirmação e de identidade. Quando a indústria abandona a cidade constata-se que ela procura imitar a cidade. O modernismo produzia a cidade como uma máquina, como se no seu interior tivesse tido lugar uma fábrica, enquanto o pós-modernismo constrói a fábrica como se o seu próprio interior fosse uma cidade. A Oliva no seu trajecto teve o poder de conter espaços e conteúdos frequentemente incompatíveis: produção, poder, dominação, exploração, direito, mas também revindicação, democracia, humanismo, individualismo, igualdade, confiança, esperança e sonho. Uma fábrica que surge hoje como uma espécie de espaço de contracultura que encerra espaços que existem no seio dessa mesma cultura.

“Il y a dans toute culture, dans toute civilisation, des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui sont dessinés dans l’institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements.... Dans lesquels tous les autres emplacements réels que l’on peut trouver à l’intérieur de la culture sont à la fois représentés Ces lieux, parce qu’ils sont absolument autres que tous les emplacements qu’ils reflètent et dont ils parlent, je les appellerai les hétérotopies.”⁸⁸

⁸⁸ Michel FOUCAULT, *Des espaces autres* (conférence au Cercle d’études architecturales, 14 mars 1967), Paris,, Architecture, Mouvement et Continuité, n°5, Octobre 1984.

BIBLIOGRAFIA

- A arquitectura da indústria, 1925-1965, Registo Docomomo Ibérico*, Barcelona, Fundação Docomomo Ibérico, 2004.
- ACCIAIUOLI, Margarida, *Exposições do Estado Novo: 1934-1940*, Lisboa, Livros Horizonte, 1998.
- AILLAUD, Emilie, “L’Architecture et l’usine”, in *Architecture d’Aujourd’hui*, n°37, octobre 1951.
- ALAN, Phillips, *Arquitectura Industrial* Barcelona, Gustavo Gili, 1993.
- AMARAL, Ferreira do, *A industrialização em Portugal*, Lisboa, Associação Industrial Portuguesa, 1966.
- AMARAL, Keil do, *A Moderna Arquitectura Holandesa*, Lisboa, Gráf. Lisbonense, 1943.
- ANNEMARIE, Jaeggi, *Fagus: industrial culture from Werkbund to Bauhaus*, New York, Princeton Architectural Press, 2000.
- BANDEIRINHA, José António, *Quinas vivas: memória descritiva de alguns episódios significativos do conflito entre fazer moderno e fazer nacional na arquitectura portuguesa dos anos 40*, Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1996.
- BANHAM, Reyner, *La Atlantida de Hormigon: Edificios industriales de los Estados Unidos y arquitectura moderna europea, 1900-1925*, Madrid, Nerea, 1989.
- BERGERON, Louis; DOREL-FERRÉ, Gracia, *Le patrimoine industriel, un nouveau territoire*, Liris 1996.
- BILANCIONI, Guglielmo, *Il Primo Bebens: origini del moderno in architettura*, Firenze, Sansoni, 1981.
- BORSI, Franco, *Introduzione all’archeologia industriale*, Rome, Officina, 1978.
- BOZZOLLA, Angelo, TISDALL, Caroline, *Futurism*, London, Thames and Hudsin Ltd., 1977.
- BRACE TAYLOR, Brian, “L’Usine comme couvent”, in *Architecture d’Aujourd’hui* n°188, décembre 1976.
- BRAGA, Domingos Afonso, “Industrialização e desenvolvimento em meios rurais” in *Industrialização em Meios Rurais e Competitividade Internacional*, MPAT/CCRC, Coimbra, 1993.
- BRITO, José Maria Brandão de, *Rumos Velhos e Novos da Industrialização Portuguesa*, Lisboa, Centro de Investigação sobre economia Portuguesa, ISE, 1983.
- BRITO, José Maria Brandão *A industrialização portuguesa no Pós-Guerra (1948-1965). O condicionamento industrial* Lisboa, publicações Dom Quixote, 1989.
- BUCKNELL, L.H. *Industrial Architecture*, London, Edited by C.G.Holme, 1935.
- BURDESE J.C., ENGRAND G., DUVET A.M., *L’analyse de l’architecture industrielle; genèse des théories fonctionnalistes*, Lille, U.P.A. de Lille, 1975.
- CARDELLACH, F. “arquitectura industrial”, in *Anuario de la universidad de Barcelona*, 1913.
- CARTIER, Claudine *L’Héritage Industriel, un Patrimoine*, Besançon, CRDP de Franche Comté, 2002
- CASTELLS, M. *Sociologia del espacio industrial*, Madrid, Syuso., 1975.

CASTELLS, M. e HALL, P. *“Las tecnópolis del mundo, La formación de los complejos industriales del siglo XXI”*, Madrid, Alianza, 1994.

Congresso Nacional de Arquitectura, Lisboa, Sindicato Nacional dos Arquitectos, 1948.

COSTA, Célia Maria Silva Vidal da, *Industrialização em meio rural: o projecto de Sines e os seus efeitos sobre a população e emprego*. Lisboa, Tese Mestrado Estudos da População e Demografia Histórica, Universidade Nova de Lisboa, 2000.

COSTA, F. Pereira da Costa, “Arquitectura industrial” in *Arquitectura* nº8 2ª série Setembro de 1946.

COSTA, Ramiro. *O Desenvolvimento do capitalismo em Portugal*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1975.

DRAUSSIN, Jacques, “Ces usines qui captent la lumière”, in *L’Usine Nouvelle*, Juillet 1977.

EDGERTON, David, “De l’innovation aux usages: dix thèses éclectiques sur l’histoire des techniques”, in *Annales. Histories, Sciences Sociales*, Ano 53, Julho/Agosto 1998.

ESPITALIER, Georges-Frédéric, *Cours raisonné et détaillé du bâtiment. Alimentation en eau et installations sanitaires*. Paris, École spéciale des travaux publics, du bâtiment et de l’industrie, 1940.

ESTANQUE, Elísio Estanque, “A reinvenção do sindicalismo e os novos desafios emancipatórios: do despotismo local à mobilização global”, in *Trabalhar o Mundo: os novos caminhos do novo internacionalismo operário*, Porto, Afrontamento, 2004.

FERNANDES, José Manuel: *Arquitectura e Industria em Portugal no Séc.XX*, Lisboa, Secil, 2003.

FERNANDEZ, Sérgio, *Percurso da arquitectura portuguesa: 1930-1974*, Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1988.

FERRIER, Jacques, *Usine*, Paris, Editions du Moniteur, 1989.

FRANÇA, José Augusto, *A arte em Portugal no séc. XIX*, Lisboa, Bertrand, 1990.

FRENCATEL, Pierre, *Art et Technique : aux XIXè et XXè siècles*, Paris, Denoël, 1991.

FOLGADO, Deolinda; CUSTÓDIO, Jorge, *Caminho do Oriente: guia do património industrial*, Lisboa, Livros Horizonte, 1999.

FOUCAULT, Michel, “Des espaces autres”, in *Architecture, Mouvement et Continuité* nº5, Paris, Octobre 1984.

GIEDION, Siegfried, *Space time and architecture, The Growth of a new tradition*, Cambridge, Harvard University Press, 1995.

GINZBURG, Moisés, *Le style et l’époque Liège*, Bruxelles, Mardaga, 1986.

GOLDHAGEN, Sarah Williams, LÉGAULT, Réjean, *Anxious modernisms: experimentation in postwar architectural culture*, London, the MIT press, 2000.

GROMORT, Georges, *Essai sur la théorie de l’architecture: cours professé à l’école des Beaux Arts (1937 à 1940)*, Paris, C. Massin, 1983.

- GUADET, Julien, *Elements et théorie de l'architecture*, Paris, Librairie de la Construction Moderne, aprox. 1910.
- HENN, Walter, *Constructions industrielles: exemples internationaux*, Paris, Dunod, 1967.
- HEREDIA, Rafael de, *Arquitectura y urbanismo industrial*, Madrid, Escuela Técnica Superior de Ingenieros Industriales, 1981.
- HUYGHE, Pierre-Damien *Art et industrie : philosophie du bauhaus*, Metz Circé, 1999.
- “La première usine française du type aveugle entièrement conditionnée”, in *Revue technique du bâtiment*, 1958.
- LAFITTE, J. *Réflexion sur la science des machines*, Paris, Vrin, 1932.
- LAVIN, Sylvia, *Quatremère de Quincy and the Invention of a Modern Language of Architecture*, Cambridge (Mass.) The MIT Press, 1992.
- LAVRENT'EV, Aleksandr Nikolaevič, *Alexander Rodtchenko: photography, 1924-1954*, Koln, Konemann, 1995.
- LE CORBUSIER, *Vers une architecture*, Paris, G. Crès, 1925.
- LEGAULT, Régean “L'Appareil de l'architecture moderne. Notes sur la question du matériau (1900-1925)”, in *Les Cahiers de la Recherche Architecturale* vol. n°29,, Paris, octobre 1992.
- LEGAULT, Régean “Material and Modernity”, in *Rassegna*, vol. n°49, Milan mars 1992.
- LEGAULT, Régean “La circulation de l'image”, in *Le béton en représentation. La mémoire photographique de l'entreprise Hennebique 1890-1930*, Paris, IFA/Hazan, 1993.
- LIMA, Marinus Pires de, “Notas para uma história da organização racional do trabalho em Portugal (1900-1980), Alguns resultados preliminares de uma investigação em curso” in *Análise Social* vol. n° 72/73/74, 1982.
- LOYER, François, *Le siècle de l'industrie*, Paris, Skira, 1983.
- LOSA, Arménio, “A Arquitectura e as Novas Fábricas”, in *Congresso Nacional de Arquitectura*, Lisboa, Sindicato Nacional dos Arquitectos, 1948.
- LOUREIRO, João Adolfo, *Economia e Sociedade: a indústria no após-guerra: anos 50-60*, Lisboa, Ed. Cosmos, 1991.
- MACCIOCCHI, Maria Filomena, *Elementos para uma Análise do Fascismo*, Amadora, Livraria Bertrand, 1977.
- MÓNICA, Maria Filomena, *Os Grandes Patrões da Indústria Portuguesa*, Lisboa, Publ. Dom Quixote, 1990.
- MONTEIRO, Pardal, *L'Architecture Moderne au Portugal*, Lisbonne, Institut Français au Portugal, 1937.

MOREY, Jean, “Nécessité et conditions d’une plastiques des bâtiments industriels”, in *L’Architecture Française*, vol. n°97/98, 1950.

MOURA, Francisco Pereira de, *Por onde vai a Economia Portuguesa?*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1989.

MOURA, Francisco Pereira de, e outros “Estudos sobre a Industria Portuguesa”, in *II Congresso da Indústria Portuguesa*, Lisboa, Ed. Centro de Estudos Económicos, 1957.

MUNFORD, Lewis, *Technique et civilisation*, Paris, Seuil, 1950.

NEGREANU, Gérard, “L’Image de marque et l’entreprise”, in *Crée*, n°19, Janvier/fevrier 1973.

“Nos estados Unidos” in *Indústria Portuguesa* n°135, Lisboa, Maio 1939.

NOVIANT, G. Loius, “Usines Americanes”, in *L’Architecture Française*, n°67/68, mars 1947.

NOVIANT, G., “Esthétique des constructions industrielles”, in *L’Architecture Française*, n°235/236, mars/avril 1962.

O Fascismo em Portugal, Actas do colóquio realizado na Faculdade de Letras de Lisboa, Lisboa, A Regra do Jogo, 1982.

O Regional, São João da Madeira, [1924-2005].

O Grei Sanjoanense, São João da Madeira, [1924-2005].

PATRIX, Georges, “Architecture et industrie”, in *Design et Environnement*, Paris, ed. PATRIX, Geoges, Casterman, 1973.

PEREIRA, Nuno Teotónio, “Engenharia e Estética” in *Técnica* n°144, Fevereiro 1945.

PERRIN, Louis, “Plastiques des bâtiments industriels”, in *L’Architecture Française*, n°113/114, 1951.

PIRES, Ana Paula, “A metalurgia Portuguesa durante a 1º metade do século XX” in *Engenho e Obra: Uma abordagem à história da engenharia em Portugal no séc. XX* (Volume 2), Coord. BRITO, José Maria Brandão de, HEITOR, Manuel e ROLLO, Maria Fernanda, Lisboa, Edições D. Quixote 2002.

“Portugal participa neste grande certame internacional” in *Indústria Portuguesa*, 10º ano, n°109, Março 1937.

QUINCY, Quatremère de, *Encyclopédie Methodique Vol. I*, Paris, Panckoucke, 1788.

RAJÁ, Raffaele, *Architettura industriale: storia, significato e progetto*, Bari, Ed. Dedalo, 1983.

“Recherche d’un classicisme moderne dans l’esthétique des bâtiments industriels, les œuvres de Georges Hennequin”, in *L’Architecture Française*, n°97/98, 1950.

REIS, Jaime *O atraso económico português 1850-1930*, Lisboa, Imprensa Nacional 1993.

REICHLIN, Bruno, “Tipo e tradizione del Moderno” in *Casabella* n°509-510, 1985.

REICHLIN, Bruno, “L’infortune critique du fonctionnalisme”, in *Les années 30. L’architecture et les arts de l’espace entre industrie et nostalgie*, Paris, éditions du Patrimoine, 1997.

- REICHLIN, Bruno, "L'usine Van Nelle à Rotterdam; une stratégie de sauvegarde exemplaire", in *Faces*, nº 51, 2002.
- ROBINSON, Lilia, "Albert Kahn", in *Architectural Review*, nº940, juillet 1975.
- RODRIGUES, Manuel Ferreira, *História da indústria Portuguesa*, Mem Martins, editorial Europa América, 1999.
- ROLLO, Maria Fernanda, *O Plano Marshall e a economia portuguesa dos anos 50*, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2004.
- ROLLO, Maria Fernandes *A industrialização e os seus impasses* in *História de Portugal* (Dir. José Mattoso) vol VII, Lisboa Circulo de Leitores, 1994.
- ROSAS, Fernando, "A indústria portuguesa durante a II Guerra mundial" in *Portugal na Segunda Guerra Mundial*, Lisboa, ed. Dom Quixote, 1989.
- ROSAS, Fernando, *Portugal entre a paz e a guerra: estudo do impacte da II Guerra Mundial na economia e na sociedade portuguesas (1939-1945)*, Lisboa, Tese de Doutoramento apresentada na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Uniersidade Nova de Lisboa, 1990.
- ROSAS, Fernando, "As ideia sobre o desenvolvimento económico nos anos 30: Quirino de Jesus e Ezequiel de Campos" in *Contribuições para a história do pensamento económico em Portugal*, Lisboa, ed. Dom Quixote, 1988.
- ROSAS, Fernando, "A neutralidade Portuguesa durante a II Guerra Mundial, no quadro da política externa do Estado Novo (1835-1945)" in *Portugal, Espana Y Europa, cien anos de desafio (1890-1990)*, coord Hipólito de la Torre, Mérida, ed. UNED, 1991.
- ROSAS, Fernando, *O Estado Novo nos Anos Trinta 1928-1938*, Lisboa, Editorial Estampa, 1996.
- ROSAS, Fernando, *Salazarismo e Fomento Económico*, Lisboa, Editorial Noticias, 2000.
- SANTOS, Albano "Crise Industria: Seus factores e soluções" in *I congresso da Industria Portuguesa*, Lisboa, AIP, 1933.
- SANTOS, António Maria: "Betão Armado e industria na Génese da Arquitectura Modernista Portuguesa" in *Arquitectura e Industria Modernas 1900-1965: Actas do segundo Seminário DOCOMONO Ibérico*, Barcelona, Fundation Mies van Der Rohe, 2000.
- SANTOS, António Maria dos Anjos, *Para o estudo da arquitectura industrial na região de Lisboa (1846/1918)* Lisboa, Tese Mestrado História da Arte, Universidade Nova de Lisboa, 1996.
- SARTORIS, Alberto, *Gli elementi dell' architettura funzionale, sintesi panoramica dell' architettura moderna*, Milano, U. Hoepli, 1941.
- SCHWARTZ, Frederic J., *The Werkbund: design theory and mass culture before the First World War*, London, Yale University press, 1996.
- "Sessão de encerramento e a entrega dos prémios da Exposição de Bruxelas" in *Indústria Portuguesa*, nº373, Lisboa, Março 1959.

- SOARES, Duarte Morais, *ARS*, Porto, Prova final de Licenciatura, 2004.
- SOBRINO, Julian, *Arquitectura industrial en espana 1830-1990*, Madrid, Cuadernos Arte Cátedra, 1996.
- SULLIVAN, Louis Henry, *Kinder-Garden Chats and other writings*, New York, Dover Publications, 1980.
- TAFURI, Manfredo, *Théories et histoire de l'architecture*, Paris, SADG, 1976.
- TAFURI, Manfredo, *Projecto e utopia: arquitectura e desenvolvimento do capitalismo*, Lisboa, Presença, 1985.
- TOSTÕES, Ana, *Arquitectura Portuguesa nos anos 50: "Os verdes anos" ou o movimento moderno em Portugal*, Lisboa, Dissertação de mestrado em história da arte contemporânea, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1994.
- TOSTÕES, *Construção Moderna: As grandes mudanças do século XX*, http://in3.dem.ist.utl.pt/msc_04history/aula_5_b.pdf (23.07.2006).
- TOSTÕES, Ana, *Cultura e tecnologia na arquitectura moderna portuguesa*, Lisboa, Tese de Doutoramento, Engenharia do Território, Universidade Técnica de Lisboa, 2002.
- TOURNIKIOTIS, Panayotis, *The Historiography of Modern Architecture*, Cambridge (Mass.), MIT Press, 1999.
- Tradução das conferências proferidas durante a 1ª quinzena de estética industrial Junho de 1965* Núcleo de Arte e Arquitectura Industrial Instituto Nacional de Investigação Industrial, 1966.
- VICENTE, Manuel, "1948/1961-Espoirs déçues et remous culturels", in *L'Architecture d'aujourd'hui*, n°185 Maio/Junho de 1976.
- VIRILIO, Paul, *L'espace critique*, Paris, C. Bourgois, 1984.
- ZALAMBANI, Maria, "Boris Arvatov, théoricien du productivisme" in *Cahiers du monde russe*, 1999.
- ZORZI, Renzo, "Olivetti d'Aujourd'hui", in *Architecture d'Aujourd'hui*, n°188, décembre 1976.

CRÉDITOS DAS IMAGENS

Fig.1, Fig.2, Fig.14-Fig.20, Fig.28-Fig.30, Fig.32, Fig.37-Fig.46.
Ivo Oliveira.

Fig.4-Fig.8, Fig.12, Fig.13, Fig.21, Fig.24-Fig.27, Fig.33-Fig.36.
Arquivo Olivacast.

Fig.9-Fig.11, Fig.22, Fig.23, Fig.31, Fig.59-Fig.64.
Arquivo Fotográfico da Biblioteca Municipal de São João da Madeira.

Fig.65-Fig.72.
O Regional

Fig.50-Fig.51.
A Grei Sanjoanense

Fig.52
<http://earth.google.com/>