

O poder da imagem no processo de projeto da Cidade Universitária de Coimbra

The power of the image in the process of the project of the University City of Coimbra

Joana Capela de Campos e Vítor Murtinho



Edição electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/cp/1964>

DOI: 10.4000/cp.1964

ISSN: 2183-2269

Editora

Escola Superior de Comunicação Social

Refêrencia eletrónica

Joana Capela de Campos e Vítor Murtinho, « O poder da imagem no processo de projeto da Cidade Universitária de Coimbra », *Comunicação Pública* [Online], Vol.12 nº 23 | 2017, posto online no dia 15 dezembro 2017, consultado o 02 maio 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cp/1964> ; DOI : 10.4000/cp.1964

Este documento foi criado de forma automática no dia 2 Maio 2019.



Comunicação Pública Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.

O poder da imagem no processo de projeto da Cidade Universitária de Coimbra

The power of the image in the process of the project of the University City of Coimbra

Joana Capela de Campos e Vítor Murtinho

NOTA DO EDITOR

Recebido: 15 maio 2017

Aceite para publicação: 12 novembro 2017

Introdução

- 1 A cidade foi sempre um palco privilegiado de exercício de poder (Aymonino, 1984: 10). Tal premissa é pertinente, sobretudo para uma Europa do pós-Primeira Grande Guerra, onde vários regimes totalitários e ditatoriais subiram ao poder, num contexto político e socioeconómico particular: o redesenho de fronteiras e o período da Grande Depressão, acentuado pelo *crash* da bolsa de Nova Iorque, em 1929.
- 2 Esta circunstância, que só foi superada a partir do final da Segunda Grande Guerra, potenciou a política das obras públicas, que, recorrendo à dinâmica económica promovida pelo setor da construção, passou a ser uma “‘técnica política’ que os ‘regimes de recuperação’ pós-*crash* de 1929 igualmente aplicavam nos seus espaços, desde Roosevelt a Hitler” (Fernandes, 2013: 111). Principalmente, pela introdução de um novo paradigma de pensar a cidade, impulsionado pelo Movimento Moderno, esta técnica política foi amplamente aproveitada, concetualmente, pelos regimes totalitários e ditatoriais.

- 3 As *performances* onde “todos os absolutismos políticos geometrizam, ordenam a estrutura urbana em eixos e mais eixos paralelos e ortogonais” (Zevi, 1984: 30) passam a ser assumidas como uma tónica comum nos grandes centros urbanos europeus, no pós-Primeira Grande Guerra. Encontrar o equilíbrio entre a própria determinação cultural e a modernidade internacional, que assumia um papel cada vez mais influente na sociedade civil, era o grande desafio que os Estados encontravam para o seu desenvolvimento (Geertz, 1978). No entanto, Albert Speer, em 1969, escrevia que a arquitetura praticada no período entre guerras possuía um tipo característico à época, tendo-se verificado uma coincidência estilística quer em Washington, Londres, Paris, Roma, Moscovo ou Berlim (Speer, 1969: 140).
- 4 Paulatinamente, a arquitetura tornava-se num meio de propaganda de Estado. Para os responsáveis políticos, o recurso à obra pública refletia tanto um desejo de reconhecimento na responsabilidade da construção de um Estado eficiente, dinâmico e moderno, como também, uma procura de uma identidade que tivesse lugar no mundo, capaz de influenciar outros lugares na esfera da política internacional. Além disso, Rudolf Wolters defendia que a arquitetura era uma “necessidade natural” em todos os “períodos de grandeza” (1941: 6), assumindo que a resposta pelos novos e modernos modelos de arquitetura alemã era uma ‘exigência’ da reestruturação política e social dos tempos que corriam na Europa.
- 5 A intencionalidade ideológica de um regime refletia-se, desta forma, na arquitetura que o mesmo promovia; como observava Zevi, os edifícios simétricos podem não ser retóricos, mas todos os edifícios que traduziam uma ideologia autoritária são simétricos (1984). Todavia, era sobretudo à escala da cidade que a imposição e interferência de um regime totalitário se verificava, como são exemplos as construções de Hitler, em Berlim, ou as de Mussolini, em Roma. A decisão de construir um novo complexo urbano, com cunho governamental, era sempre tão tentadora como significativa (Vale, 1992: 10). Por esta razão, também era significativa¹ a mensagem que se queria transmitir, bem como, o modo da sua transmissão.
- 6 É neste contexto que a fotografia se tornava num instrumento privilegiado de comunicação, de difusão e de propaganda da arquitetura, tendo como objetivo a influência numa educação visual que transmitisse os valores do regime, os quais se pretendiam acessíveis e disseminados a todos, quer nacionais, quer internacionais. Assim, para além da difusão da informação selecionada, que demonstrava o poder e a capacidade do Estado, era possível incutir à população em geral a sensação da experiência de participação nos múltiplos eventos propagandeados, graças à ilusão da imagem que refletia os valores considerados fundamentais e defendidos pelos regimes. Desta forma, a fotografia era, não só a explanação de uma gramática da imagem, mas sobretudo uma imposição de uma ‘ética da visão’, por ensinar “um novo código visual” (Sontag, 1986: 13), capaz de transformar e ampliar as ideias que o Estado pretendia que fossem apreendidas.
- 7 Portugal, não obstante ser um país ‘periférico’ no palco internacional europeu, revelava uma predisposição empreendedora na implementação destes pressupostos internacionais, coerentes com a sua situação política ditatorial. Era através das obras públicas que a ação urbanística e arquitetónica do regime se evidenciava, tendo havido uma grande aposta na construção de equipamentos e infraestruturas, e no parque habitacional (Fernandes, 2013: 112).

- 8 Se é verdade que grande parte das intervenções tenha sido projetada para Lisboa, a capital do país, não é menos verdade que, de norte a sul de Portugal, também tenham sido realizadas intervenções sob a chancela do regime, algumas de grande envergadura. Disso não constituiu exceção Coimbra. De tal forma que as políticas e decisões que foram tomadas para responder às perspetivas do regime se tornaram incontornáveis e determinantes, no contexto contemporâneo do século XXI, pois resultaram na imagem e na transformação urbana de uma parte importante da cidade existente, com a implementação e construção do plano da Cidade Universitária de Coimbra (CUC) dos anos 40 do século XX.
- 9 A zona da cidade que corresponde à designada Alta Universitária resulta da imposição dessa intervenção mais significativa, com a materialização espacial das aspirações políticas de um Estado Novo pujante, com o poder de regular a ordem ao nível da cidade e a vida dos seus habitantes, através de um plano de obras (Lopes, 2012: 91). Nesse instrumento, a implantação da CUC foi assumida com uma forte pronúncia da simetria, dos eixos e da escala monumental referenciados aos espaços, edifícios e artes visuais, elementos fundamentais para a composição do espaço, no plano de Cottinelli Telmo, desde o primeiro esboço de 1942.

1. Cidades universitárias: Estrutura e imagem como símbolos ideológicos do regime

- 10 Apesar de a arquitetura construída e promovida pelos regimes totalitários durante o século XX apresentar, entre si, as mesmas características formais e estéticas, tal não significa que estas lhe eram exclusivas (Capela de Campos e Murtinho, 2016); muito pelo contrário.
- 11 A modernização dos serviços e dos espaços estatais era uma questão quase imperativa e havia uma permanente necessidade de conhecimento sobre os processos e protocolos urbanos desenvolvidos pelos diversos regimes e Estados, com o propósito de se tomar consciência da condição da arquitetura, das suas linguagens e das suas formas e dimensões. Tratava-se de perspetivas que se haviam tornado globais através de concursos², exposições e publicações internacionais³, bem como pelas inúmeras viagens realizadas por arquitetos, assumindo-se improvável que uma solução ou proposta para determinado programa fosse, exclusivamente, de influência local ou devido à exclusividade de ato criativo. E, quando a escala de intervenção era a da escala da cidade, havia uma tendência para se fazer sentir uma forte influência internacional, depois de uma análise do estado da arte, como referiu Vale (1992: 52), nem que fosse para estudar os protocolos precedentes, quer ao nível do desenho, da estrutura urbana e da organização espacial, quer ao nível dos sistemas construtivos, das tecnologias e dos materiais.
- 12 Assim, estes acontecimentos constituíam-se como uma forma de divulgação e de difusão, não só das ideias teóricas e políticas, como também do desenvolvimento técnico-construtivo que era apresentado pelos países participantes, e foram tendo lugar em várias cidades, desde o século XIX, caracterizando-se pela promoção do debate, da crítica e do confronto entre diversas correntes, ideologias e movimentos. Conforme escreveria a revista *L'Architecture d'Aujourd'hui*, em 1937, eram as exposições internacionais as grandes promotoras dos eventos que “sempre exprimiram a plástica do seu tempo, (...) uma certa moda no seu apogeu com alguns corajosos ensaios vanguardistas e algumas

reminiscências de modas do passado” (Galopin e CEML1998, 1997: 191). Nesse sentido, a obra de arquitetura, a maioria das vezes ‘efémera’⁴, seria o objeto-símbolo de um país; objeto-símbolo este que, como toda a propaganda e publicidade, seria representativo do que de melhor então se praticava na vertente nacional. Portugal participou nas exposições internacionais de Paris (1937), de Nova Iorque (1939) e de São Francisco (1939), tendo desenvolvido concursos internos para escolher o pavilhão nacional a apresentar no palco internacional (Acciaiuoli, 1998).

- 13 Nesse sentido, as universidades também foram modernizadas, tendo os seus equipamentos merecido um maior cuidado, quer no planeamento, quer na construção, por constituírem um palco privilegiado na troca de influências, aprendizagens e conteúdos dos desenvolvimentos científicos e técnicos, mas também dos domínios programático-políticos.
- 14 Em vários países da Europa, núcleos de cidades universitárias tinham sido ou estavam a ser construídos, utilizando uma linguagem comum, classificada como “classicismo monumental” (Jencks, 1992: 49), com o intuito de redefinir os parâmetros modernos de uma abordagem clássica, utilizando a simetria, a axialidade, a monumentalidade e a grande imagem cénica, para tal. Parâmetros esses de uma arquitetura internacional, que se propunha global porque comum a todos, não só aos regimes totalitários, como também, àqueles que utilizaram a dinâmica das obras públicas como resposta a uma crise económica generalizada, a partir do *crash* da bolsa de Nova Iorque. A única diferença entre uns e outros era que os primeiros pretendiam desenvolver, com a nova linguagem arquitetónica, um novo paradigma de ordem e de modelo moral de sociedade, obedecendo a uma hierarquia de valores, cujo preceito mais alto era demanda do Estado (Capela de Campos e Murtinho, 2016).
- 15 Em 1934, através de impulso de lei⁵, o Governo de Portugal decidiu reformular a Universidade de Coimbra (UC), após pressão do próprio senado, que havia acusado alguma rivalidade acerbada, na incompreensão pelo facto de Lisboa ser alvo de preferência do Governo para a construção de novos edifícios universitários, em detrimento de Coimbra. A justificação do senado da UC alegava que esta era a universidade de Portugal, entendida com toda a sua dimensão ultramarina, por excelência.
- 16 Depois de duas primeiras comissões não consequentes – a primeira de 1934-36 e a segunda de 1939-40 – e de diversas vicissitudes e condicionantes⁶, apenas em 1941⁷ é que, de facto, arrancaram com ímpeto impositivo os estudos para a nova Cidade Universitária de Coimbra (CUC), sob a liderança do arquiteto-chefe Cottinelli Telmo⁸, da Comissão Administrativa do Plano das Obras da Cidade Universitária de Coimbra (CAPOCUC), nomeado pelo ministro das Obras Públicas e Comunicações (OPC), Duarte Pacheco. Deste modo, o primeiro esboço do plano de obras da CUC surge em 1942⁹.
- 17 Quiseram os desígnios que a imagem da proposta apresentada para a CUC, cantada como a eterna ‘lusa Atenas’, fosse buscar a descrição realizada para “uma acrópole de Lisboa” (Telmo, 1936: 25), a 12/12/1934, no discurso *Os novos edifícios públicos*, proferido por Cottinelli Telmo¹⁰, como sendo a imagem do que se considerava ser uma cidade moderna.
- 18 O regime de Salazar, apesar de “se autoconsiderar neutro”¹¹ em relação às opções políticas que iam sendo tomadas pela Europa¹², não deixava, porém, de sofrer algumas influências, até porque ia sendo informado regularmente pelas embaixadas ou corpos

diplomáticos destacados junto dos diversos governos estrangeiros, com destaque para o regime nazi e o fascista¹³ (Capela de Campos e Murtinho, 2016).

- 19 Os arquitetos modernos, enquanto criadores de novas linguagens, necessitavam, de quando em quando, de uma condição para obter o ‘grau zero’, enquanto valor necessário ao estágio da criação, porque, “quando aplicado à arquitectura, o Grau Zero é uma mitologia da linguagem arquitectónica” (Zevi, 1982: 41). Tal valor não deveria ser abandonado enquanto desafio permanente à criação em arquitetura, pese embora toda a realidade contextual de qualquer projeto para construção.



Fig.1 – CUC. Fotografia de Filipe Jorge, Universidade de Coimbra¹⁴

- 20 Em Coimbra, o regime optou pelo “monumentalismo classicista” (Zevi, 1989: 17) para definir a nova imagem da acrópole universitária, a ‘lusa Atenas’, destinada ao isolamento, de modo a propiciar uma vida académica ordenada¹⁵ sem interferências que perturbassem o desejável recolhimento para o estudo das futuras “camadas selectas” da nação (Salazar, 1945: 22). E, nesse sentido, foi palco privilegiado para a imposição de uma linguagem geométrica, traçada a “régua e esquadro”¹⁶, que não foi sensível às características da estrutura urbana, ou à vivência sócio-espacial da Alta (Fig. 1). Não deixou, todavia, de ter que se reajustar ao espaço que lhe foi estando disponível e às condicionantes locais, topográficas e patrimoniais – resultado que, em algumas situações, não deixaram de ser soluções forçadas e não resolvidas, que ainda hoje se colocam, como um cunho particular, inerente ao local. No entanto, esta tal conjuntura só foi possível, de facto, por lhe ter sido facultado um quase ‘grau zero’ para a implementação do plano.

2. CUC: A procura da imagem apropriada

- 21 Das várias influências que se deve ter em consideração, para além das tendências e gostos pessoais que os vários intervenientes poderiam ter, são as escolhas e opções oficiais para

o estudo e conhecimento de determinadas arquiteturas que as construções do Estado Novo foram absorvendo e assimilando nas respostas aos diversos programas e aos seus locais de implantação. Tendo em conta este aspeto, alguns acontecimentos contribuíram para moldar a abordagem da CAPOCUC, no traço do arquiteto Cottinelli Telmo¹⁷, numa primeira fase, e do arquiteto Luís Cristino da Silva, numa fase seguinte¹⁸.

- 22 A experiência através de eventos nacionais e internacionais, como as exposições internacionais já referidas e as comemorações dos centenários, que tiveram na Exposição do Mundo Português (1940) o acontecimento central¹⁹, criou uma dinâmica aliada ao ímpeto construtivo aplicado a todo o país. Tal dinâmica não desapareceu sem culminar com a Exposição de Obras Públicas²⁰, entre maio e novembro de 1948²¹.
- 23 Por ser considerada a ‘universidade-símbolo’ portuguesa, as obras de construção da CUC, que haviam sido “incluídas no programa das comemorações do Duplo Centenário de 1940” (Ministério das Obras Públicas – CANIU, 1961: 10), foram consideradas prioritárias. De tal modo seria importante a sua construção, em termos político-promocionais nacionais e, também, ao nível externo e ultramarino, que a organização da CAPOCUC foi associada a mais duas comissões administrativas, que tinham as instalações executivas na Praça do Império, em Belém, e que geriam a Exposição do Mundo Português, pelo menos desde 1938²² e o Plano de Obras da Praça do Império e Zona Marginal de Belém (PIZMB), a partir de 1941 (Fig. 2).
- 24 A CAPOCUC ‘herdou’ o arquiteto-chefe das duas comissões administrativas prévias, bem como a equipa executiva (salvaguardando apenas o presidente que seria o reitor da Universidade²³) e as instalações oficiais, na Praça do Império, em Belém.
- 25 As três Comissões Administrativas dos (três) Planos de Obra (CAPO) – da Exposição do Mundo Português (1938-1940), da Urbanização da PIZMB (1941-1945) e da CUC (1941-1969) – tiveram como arquiteto responsável Cottinelli Telmo, que somente foi substituído na última CAPO, pelo arquiteto Luís Cristino da Silva, aquando da morte do primeiro, em 1948. A primeira CAPO teve um mandato ‘efémero’ próprio de uma exposição, enquanto as outras duas tiveram um funcionamento mais prolongado e adequado aos programas urbanos em causa.



Fig. 2 – Exposição do Mundo Português, 1940²⁴.

- 26 Todavia, é inegável a similaridade metodológica e concetual na abordagem e na escolha dos conceitos-diretrizes de projeto escolhidos por Cottinelli Telmo, ao analisar os três planos - porque os três exemplos são declarações convictas de que “a linha recta não morrerá, porque é o símbolo da ordem, da orientação, da finalidade atingida, do aprumo, da dignidade” (Telmo, 1936: 24). Deste modo, os arquitetos do ateliê da Praça do Império de Belém (o qual passaremos a denominar ‘ateliê de Belém’) impunham, pelo lineamento dos vários projetos, a transformação dos próprios conceitos-diretrizes - ordem, monumentalidade e axialidade - em conceitos operativos, para responder ao desígnio de projeto. Com uma imposição geométrica e a criação de uma imagem cenográfica sobre o existente, dito desordenado, esse desígnio seria capaz de dotar a cidade com a restituição da dignidade considerada perdida para o ‘pitoresco’ (Telmo, 1936). A sinergia e as dinâmicas de projeto entre os três planos de obras eram tão evidentes e naturais que até o papel timbrado da Exposição do Mundo Português serviria para formalizar alguma desta correspondência entre a CAPOCUC e outras entidades, conforme alguns ofícios existentes no processo da CAPOCUC no Arquivo da Universidade de Coimbra (AUC) demonstram²⁵.
- 27 Quanto a influências ou inspirações para a realização do plano da CUC, também podem ser detetadas várias ações de pesquisa de conteúdos e de conhecimentos a nível internacional, bem como várias viagens de estudo ao estrangeiro que foram realizadas e relatadas por vários professores e arquitetos da CAPOCUC²⁶. Houve, portanto, um levantamento sistemático dos centros universitários europeus existentes, realizado *in loco*. Estas visitas sempre foram historicamente fundamentais para os arquitetos²⁷, pois pela experiência do lugar, fariam uma melhor apreensão da estrutura e da organização espacial dos espaços. Para além deste aspeto, também se poderia verificar outros aspetos essenciais ao projeto, relacionados com a luz, a orientação, a escala, a densidade, a pormenorização técnica material e construtiva, a plasticidade, a conjugação de obras de arte (sobretudo, escultura e pintura) e o seu significado, ou ainda, a estética concetual do objeto arquitetónico e urbano. Ou seja, para efeitos de arquitetura é muito importante o ambiente gerado em torno dos espaços, designadamente existir uma perceção de aspetos

imateriais ou de outros que não são identificáveis através da análise e do estudo dos projetos (Fig. 3).

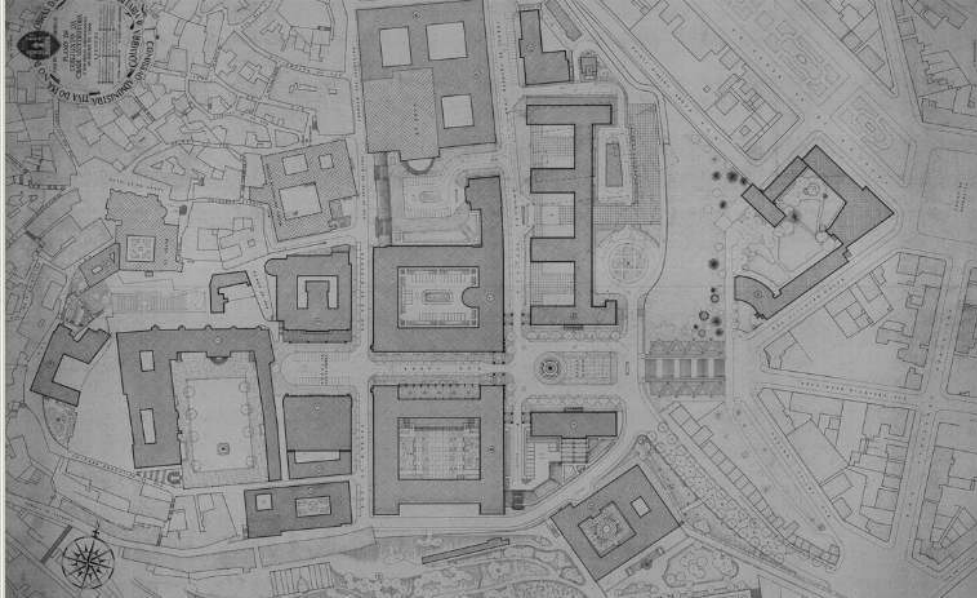


Fig.3 – Plano de conjunto da Cidade Universitária e das zonas circunvizinhas, CAPOCUC, 1949 – AUC
28

- 28 Se uma fotografia pode mostrar os códigos e a gramática da linguagem arquitetónica, fornecendo as “provas” do existente (Sontag, 1986: 15), não pode ser, contudo, uma experiência espacial. E, nesse sentido, para o processo de projeto, não só a “prova” é um instrumento fundamental para o ato inerente à criação espacial, como um meio de “acesso à experiência, a uma ilusão de participação” (Sontag, 1986: 20), capaz de ir criando um arquivo de memória de conteúdos previamente definidos, à medida que vai sendo recolhida. Também a aquisição dessa “prova” se torna um processo de construção de referências, adquiridas pela própria experiência espacial, como foi sendo evidenciado pelas experiências do *Grand Tour* ou para “coleccionar o mundo” (Sontag, 1986: 13). É óbvio que a imagem vale sobretudo como possibilidade de referente para um determinado espaço; sobretudo, o seu valor não teria a ver com situações de mimetismo, embora qualquer transferência de uma aparência real para uma película seja um modo eficaz de tornar presente uma solução, que se torna útil para o desenvolvimento de qualquer proposta de projeto.
- 29 Também diversas correspondências trocadas entre o ministro das OPC José Frederico Ulrich ou o diretor-delegado da CAPOCUC, engenheiro Manuel de Sá e Mello, e os diversos consulados, embaixadas e representações diplomáticas de Portugal pelo mundo atestam os pedidos e solicitações, quer de planos e projetos, imagens e fotografias das respetivas cidades universitárias, quer de livros e revistas especializadas. Desta forma, informação variada chegava ao ateliê de Belém pelo desenho, mas também – e sobretudo – pela fotografia, que se apresentava como um meio eficaz de divulgação do existente, sem, contudo, deixar de querer transmitir os conceitos e programas aplicados ao objeto construído.
- 30 Como os exemplos eram muitos, em 1944, Sá e Mello remetia um ofício²⁹ ao ministro das OPC, explanando os resultados obtidos em vários estudos e relatórios produzidos, para melhor se analisar as opções a considerar para a CUC, evidenciando duas soluções de

abordagem projetual. No primeiro exemplo, referia-se às ‘cidades universitárias em superfície’, como as universidades na Argentina, Brasil, Estados Unidos e Madrid; no segundo, refere as ‘cidades universitárias com áreas reduzidas e os serviços concentrados’, uma solução europeia verificada em Roma, Oslo, Berna e Atenas.

- 31 Depois de analisadas as duas hipóteses de abordagem de projeto, Sá e Mello assumia a segunda como sendo a melhor para Coimbra, sublinhando os resultados da Universidade de Roma, quer em área de implantação, quer em número de alunos, como sendo o dobro dos números reais e disponíveis de Coimbra e, por isso, os mais ajustados.
- 32 Não seria, por isso, indiferente ao ateliê de Belém o poder da imagem da Cidade Universitária de Roma (CUR), quer pelos desenhos de projeto, quer pelas próprias construções realizadas, quer pelas imagens capturadas e divulgadas dos edifícios erigidos, através dos vários meios mencionados (fotografias e desenhos enviados pelas delegações portuguesas em Itália, publicações periódicas e publicitárias e ainda visitas de estudo e de levantamento aos locais). Também não deve ser desprezado o impacto de admiração produzido na perceção do ministro das OPC Duarte Pacheco, quando realizou uma viagem a Roma, em 1938, onde os trabalhos para enaltecer a figura do *Duce* estavam em realce por toda a cidade. Da visita que realizou à CUR (Bento, 1991: 315) resultou um convite ao arquiteto responsável pela conceção do seu plano, Marcello Piacentini, para ser consultor e orientar o desenvolvimento do Plano Geral de Urbanização do Porto, nesse mesmo ano, por ser considerado um ‘urbanista de grande prestígio’ (Garrett, 1975).

3. O poder da imagem no processo de projeto

- 33 Em termos formais e de conceção do espaço – e portanto, ao nível do desenho, imagem, escala e organização espacial –, a CUC assume a influência direta da CUR, cujo plano de obras havia sido atribuído ao arquiteto Marcello Piacentini, em 1932 (Frampton, 2000). Nove arquitetos trabalhariam sob as suas diretrizes, “através da repetição de elementos simples, os rudimentos do estilo fascista oficial” (Frampton, 2000: 249). Uma perspetiva de abordagem à arquitetura contemporânea que se exprimia pela ‘imagem’, pela ‘medida’ e pela ‘composição’ como ‘princípios de simplicidade e sinceridade da forma’, que Piacentini havia assumido no seu livro de 1930, *Architettura d’oggi*³⁰.



Fig. 4 – Vista aérea da CUR³¹

- 34 Piacentini justificava que o tema de arquitetura da construção da CUR se baseava em três aspetos – ‘urbanos’, ‘técnicos’ e ‘económicos’ – que considerava não serem simples de conjugar (Persitz, 1936: 12–20). Apesar de a forma do terreno ser retangular, a disposição das edificações assentava numa hierarquia pré-estabelecida, onde a reitoria se constituía como edifício principal, tornando-se no elemento orientador do plano. Contrariamente ao que tinha sido construído em Madrid, onde havia uma dispersão casuística dos edifícios por um vasto território, aglomerados em núcleos direcionados às várias faculdades, Piacentini afirmava que o objetivo era trabalhar um tema recorrente da arquitetura italiana, onde o espaço é construído por uma composição arquitetónica e volumétrica bem definida, recorrendo a diferentes formas e construções, evocando a conceção da *agora* e do *forum*, espaços fundamentais da memória disciplinar da arquitetura italiana, desde a Antiguidade ao Renascimento³² (Persitz, 1936: 12–20) (Fig. 4).
- 35 Neste modelo italiano, a importância não é só dada ao edifício, que pode ser o marco simbólico da estrutura construída. Também o espaço entre edifícios se revela como princípio concetual da conformidade do espaço, contribuindo para a leitura de um conjunto, que apesar de estar inserido no perímetro urbano, se pretende autónomo e revelador de si próprio, para criar a sua própria imagem. Esta característica unitária e autónoma do projeto da CUR pode ser decalcada para o contexto, para o desenho e para a imagem da CUC (Fig. 4).
- 36 Contudo, não eram só as imagens e os planos das cidades universitárias que eram tidos em conta pelo ateliê de Belém. É também possível equacionar, pelos resultados do processo criativo de Cottinelli Telmo para a construção da CUC, a influência teórica e geométrica da grande axialidade dos planos de Speer³³, que assumiam a expressão monumental da ideologia nazi (Fig. 5). E esta referência é colocada no desejo manifestado por Duarte Pacheco, em conversa com Cottinelli Telmo, de expandir o eixo orientador do plano da CUC³⁴. Duarte Pacheco percebe a limitação formal do eixo do plano da CUC, que seria essencial para a sua monumentalidade e imagem. As condicionantes locais do terreno, marcadas pelo acentuado declive que a encosta nascente e adjacente àquela que

seria a praça de entrada na CUC, a Praça D. Dinis, proporcionavam um impedimento topográfico pela grande diferença de cotas³⁵.



Fig. 5 – Fotografia do Modelo para Berlim, plano de A. Speer³⁶

- 37 traduzir uma maior extensão do eixo ordenador da CUC, composto pela praça da Porta Férrea – Rua Larga – Praça D. Dinis, mesmo que de modo empírico e concetual, apenas visível no traçado, é a introdução das Escadas Monumentais (Fig. 6). A sua implementação no projeto, mais do que responder a um aspeto prático de diferença de cotas, tenta responder, sobretudo, ao prolongamento axial da estrutura ordenadora do sistema. Este eixo, quer visual quer planimetricamente, desenvolve-se para depois das Monumentais e prolonga-se até à Rua Venâncio Rodrigues. É possível ao cima desta artéria, junto à penitenciária, observar a torre da Universidade, através de um eixo visual.



Fig. 6 – Vista sobre a Rua Larga. Fotografia de Luís Ferreira Alves, Universidade de Coimbra³⁷

- 38 Todo este conjunto cénico idealizado e desenvolvido pela dupla Duarte Pacheco/Cottinelli Telmo, carregado de simbologia, vai buscar a perspetiva cinematográfica do espaço, tão cara a Cottinelli³⁸ e presente na conceção do plano de Speer para Berlim, onde, uma vez mais, há um decalque teórico para a conceção do espaço da CUC, através dos conceitos-diretrizes que guiavam o ateliê de Belém: ordem, monumentalidade e axialidade.

Considerações finais

- 39 O presente trabalho propôs-se pensar a imagem como instrumento operativo de um projeto de arquitetura. A procura por imagens colecionáveis, capazes de criarem um arquivo de memória do mundo, sempre foi pertinente para o processo de projeto, por ser um meio privilegiado de comunicação e de influência, quer na receção, quer na transmissão dos conceitos e conteúdos produzidos.
- 40 A CUC é parte da área classificada da 'Universidade de Coimbra – Alta e Sofia', inscrita na Lista do Património Mundial da UNESCO, a 22 de Junho de 2013, e é um ativo do património arquitetónico local, nacional e mundial, representante de um estágio da evolução histórica, política, económica e social da Universidade, de Coimbra, de Portugal e do mundo. Também por este facto, o caso de Coimbra foi reconhecido como um património cuja evolução é o maior elemento de autenticidade e cujo processo evolutivo é uma fonte de ensino sobre a história da arquitetura, dos sistemas construtivos e da própria cidade.
- 41 Nesse sentido, importava estudar os princípios de atuação para a definição da intervenção do Estado Novo em Coimbra, na idealização e construção de uma cidade universitária que se defendia ser uma universidade-símbolo nacional, com projeção internacional e,

sobretudo, ultramarina. Por este motivo, a CAPOCUC constituiu-se a partir de outras duas, de grande relevância para os desígnios de propaganda nacional, como a Exposição do Mundo Português e o Plano de Obras da PIZMB, dando volume e peso ao ateliê de Belém, que poderá ter sido um dos maiores centros estratégicos de decisão e de planeamento urbano, subordinado direto do ministro das OPC, neste período. Assim, perceber que relações existiram, que contactos foram realizados, que referências teórico-ideológicas foram tidas em conta para a conceção de projeto da CUC é perceber, também, os princípios ideológicos de atuação no processo de projeto de arquitetura, desde as influências e escolhas à conceção e à construção do espaço, inerentes ao ateliê de Belém e, por conseguinte, ao próprio Governo.

- 42 Foram enumeradas várias contingências e condicionantes de vária ordem, decorrentes de um período entre guerras, que, pese embora tenham sido determinantes internacionais, não deixaram de ter o cunho geográfico nacional; mas também foram enunciadas as técnico-construtivas, espaciais e morfológicas, próprias de uma época, que contribuíram para o resultado que alterou a imagem urbana de Coimbra. Numa escala internacional, onde os processos concetuais e construtivos se conjugaram para uma arquitetura com abordagem comum a todos, a CUC teve o seu contributo, ao assimilar essa tendência globalizada nos seus próprios processos, que já vinham a ser replicados desde a participação de Portugal nas exposições e eventos internacionais.
- 43 Por tais circunstâncias e contingências, esses acontecimentos efémeros nacionais e internacionais, foram essenciais para moldar a imagem pretendida, por serem o reflexo do estado da arte internacional; assim como também foram determinantes os exemplos, previamente selecionados, de universidades estrangeiras, pela troca de correspondência e informações com várias delegações portuguesas no estrangeiro e entidades estrangeiras sediadas em Portugal.
- 44 Esse material solicitado e recebido, de várias cidades universitárias da Europa e da América, pretendia estabelecer uma aproximação ao estado da arte internacional. Sublinhando as influências assumidas pelas imagens recebidas, através de diversos suportes, pode ser aferido que a imagem, identificadora de uma ideia de projeto, foi um instrumento utilizado para responder aos preceitos arquitetónicos e ideológicos do programa. Além disso, verificou-se que a imagem da CUC foi definida tendo por base, sobretudo, paralelismos e contornos similares à CUR, e, ainda, influências teóricas do plano urbano de Berlim, de Speer, promovendo um ‘monumentalismo classicista’, para responder tanto à equação programática, como à equação ideológica. Ou seja, no caso de Coimbra, para o projeto urbanístico e desenhos de alguns dos edifícios da CUC, foi determinante o conhecimento de outras intervenções congéneres. Nesse contexto, a recolha de informação desenhada e fotográfica foi crucial para o estágio de criação dos projetistas e fatores auxiliares de decisão por parte das entidades intervenientes.
- 45 A arquitetura e os seus processos e linguagens podem traduzir aspetos de uma identidade definida, ao refletirem nos seus exercícios de organização do espaço os conceitos que a definem. Com a troca de experiências espaciais, o ateliê de Belém delineou o espaço com o desígnio de uma imagem idealizada pela ordem, monumentalidade e axialidade que correspondesse aos desígnios de um ‘tempo novo’. Ora, é neste paradigma que resulta a maior ironia da utilização dos conceitos e “arquétipos do pensamento moderno” (Jencks, 1992: 50): salvaguardando as diferenças ideológicas, estéticas e decorativas, os resultados eram considerados todos iguais.

BIBLIOGRAFIA

- Acciaiuoli, M. (1998). *Exposições do Estado Novo, 1934-1940*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Almeida, P. V. de. (2002). *A Arquitectura no Estado Novo: Uma Leitura Crítica*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Amaral, K. (1956). Cidades Universitárias. Realizações contemporâneas. *Arquitectura*, (55 e 56) Janeiro: 6–13.
- Aymonino, C. (1984). *O Significado das Cidades*. Lisboa: Presença.
- Bento, M. (1991). As fábricas de bolacha da nova acrópole de Coimbra. *Via Latina*, Maio: 314–317.
- Borsi, F. (1987). *The monumental era: European architecture and design, 1929-1939*. New York: Rizzoli International Publications.
- Capela de Campos, J., & Murtinho, V. (2016). A World Heritage dual exercise. In: *IV International Architectural Conservation Conference & Exhibition*. Dubai: Municipality of Dubai.
- Capela de Campos, J., & Murtinho, V. (2015). The dual logic of heritage in the field of architecture. In: *Segundo Congreso Internacional de Buenas Prácticas en Patrimonio Mundial*. Menorca: Universidad Complutense de Madrid: 124–145.
- Congresso Nacional de Arquitectura, & Tostões, A. (Eds.). (2008). *1º Congresso nacional de arquitectura* (Edição fac-similada). Lisboa: Ordem dos Arquitectos, Conselho Directivo Nacional.
- Correia, L. M. M. de V. (2015). *Monumentos, território e identidade no Estado Novo: da definição de um projecto à memorização de um legado*. Tese de doutoramento em arquitectura, Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra: Coimbra.
- Costa, S. V. (1998). A escultura monumental. *Monumentos 8 - Dossier Universidade de Coimbra*, (8) Março: 78–81.
- Costa, S. V. (2016). *O País a Régua e Esquadro: Urbanismo, Arquitectura e Memória na Obra Pública de Duarte Pacheco*. Lisboa: IST Press.
- Cruz, M. B. da. (1988). *O Partido e o Estado no Salazarismo*. Lisboa: Presença.
- Fernandes, J. M. (2013). 1936-37, Ano chave da arquitectura moderna, Portugal-Brasil. In: Pinheiro, M. L. B. & Fernandes, J. M. (Eds.). *Portugal, Brasil, África: Urbanismo e Arquitectura: do Eclétismo ao Modernismo*. Lisboa: UAL Universidade Autónoma de Lisboa: 109–131.
- Frampton, K. (2000). *História Crítica da Arquitectura Moderna*. São Paulo: Martins Fontes.
- França, J.-A. (1981). Arquitectura do Estado Novo 1930-1948. *Arquitectura, Revista de Arte e Construção*, (142): 18–19.
- Galopin, M., & Comissariado da Exposição Mundial de Lisboa de 1998. (1997). *As Exposições Internacionais do Século XX e o BIE*. Lisboa: Comissariado da Exposição Mundial de Lisboa de 1998.
- Garrett, A. de A. (1975). *História da Evolução dos Planos Gerais de Urbanização da Cidade do Porto*. Porto: FEUP.
- Geertz, C. (1978). *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.
- Jencks, C. (1992). *Movimentos Modernos em Arquitectura*. Lisboa: Edições 70.

- Lopes, N. R. (2012). *Universidade de Coimbra - Alta e Sofia. Candidatura a Património Mundial*. Coimbra: Universidade de Coimbra.
- Mesquita, A. R. (2007). *O melhor de dois mundos: a viagem do arquitecto Távora aos EUA e Japão - Diário 1960*. Tese de Mestrado em Arquitetura, Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.
- Ministério das Obras Públicas – Comissão Administrativa das Novas Instalações Universitárias. (1961). *O novo edifício da Reitoria da Universidade de Lisboa*. Lisboa: MOPC.
- Pagano, G. (1938). L'ordine contro il disordine. *Casabella costruzioni*, (132) : 2-3.
- Persitz, A. (1936). Les Cités Universitaires. *L'Architecture D'Aujourd'hui*, (6) Junho.
- Ribeiro, N. (2017). Memória do Estado Novo, para que te queremos? [Online] Disponível em <<https://www.publico.pt/2017/04/25/politica/noticia/memoria-para-que-te-queremos-1769871#&gid=1&pid=2>>.
- Rosmaninho, N. (1996). *O Princípio de uma «Revolução Urbanística» no Estado Novo os Primeiros Programas da Cidade Universitária de Coimbra, 1934-1940*. Coimbra: Minerva.
- Rosmaninho, N. (1998, Março). A Cidade Universitária de Coimbra no Estado Novo. O espaço disponível. *Monumentos 8 - Dossier Universidade de Coimbra*, (8): 72-77.
- Rosmaninho, N. (2006). *O Poder da Arte: o Estado Novo e a Cidade Universitária de Coimbra*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- Salazar, A. de O. (1945). *Discursos e Notas Políticas, II, 1935-1937*. Coimbra: Coimbra Editora, Lda.
- Sontag, S. (1986). *Ensaio sobre Fotografia*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Speer, A. (1969). *O III Reich por Dentro / Memórias de Albert Speer*. Lisboa: Livros Brasil.
- Telmo, J. Â. C. (1936). *Os Novos Edifícios Públicos*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.
- Telmo, J. Â. C. (1938). Arquitectura efémera. *Revista Oficial do Sindicato Nacional dos Arquitectos*, (6) Outubro: 161-164.
- Vale, L. J. (1992). *Architecture, Power, and National Identity*. New Haven: Yale University Press.
- Wolters, R. (1941). Moderna Arquitectura Alemã. In: A. Speer (ed.) *Neue Deutsche Baukunst/ Moderna Arquitectura Alemã*. Berlim: Volk und Reich: 6-21.
- Zevi, B. (1982). O grau zero é um valor essencial e constante do movimento modernista. *Arquitectura*, (145) Fevereiro: 40-41.
- Zevi, B. (1984). *A Linguagem Moderna da Arquitectura*. Lisboa: Dom Quixote.
- Zevi, B. (1989). *Giuseppe Terragni*. Barcelona: Gustavo Gili.

Referências em arquivo

- Portugal. Coimbra. Arquivo da Universidade de Coimbra. Processo CAPOCUC:
- Pasta 3: cópias excedentes de propostas e informações diversas.
- Pastas 46, 271, 361, 471-471C e 514: *Viagens de estudo ao estrangeiro*.
- Pasta 103: Plano de conjunto das obras.
- Pasta CUC 2008-75: Fotografias, livros, monogramas, publicações 1942-1955.

NOTAS

1. A este propósito, Borsi lembra as palavras de Marcello Piacentini, no seu livro de 1930, *Architettura d'oggi*, onde dizia: “I see our contemporary architecture in a setting of great composure and perfect measure. It will accept the new proportions permitted by new materials, while always subordinating them to that divine harmony which is the essence of all our arts and our spirit. It will agree more and more to renounce empty formulae and colourless repetitions and embrace absolute simplicity and sincerity of form, but it will not always be able to reject as a matter of principle the caress of a suitable decoration” (Piacentini *apud* Borsi, 1987: 25).
2. A título de exemplo, lembramos que, em 1926, foi aberto um concurso internacional de arquitetura para a construção do palácio da Sociedades das Nações e, entre 1931 e 1933, foi aberto um concurso internacional para o Palácio dos Sovietes (cf. Frampton, 2000; The United Nations office at Geneva, construction of the Palais des Nations. [online] Disponível em <[http://www.unog.ch/80256EE600581D0E/\(httpPages\)/306A6D6505098824C12579BC0041A4A7?OpenDocument](http://www.unog.ch/80256EE600581D0E/(httpPages)/306A6D6505098824C12579BC0041A4A7?OpenDocument)> [consult. 10 de Fevereiro de 2017].
3. No século XX, no período entre as duas Grandes Guerras, foram realizadas as exposições internacionais do Rio de Janeiro (1922), Paris (1925), Barcelona (1929), Chicago (1933), Bruxelas (1935), Paris (1937), Nova Iorque e São Francisco (1939). Algumas, apesar de programadas, acabaram por não se realizar, como a Exposição de Colónia (1940) ou a Exposição de Roma – E42 (1942) (cf. Acciaiuoli, 1998; Galopin e CEML 1998, 1997).
4. Cf. Telmo (1938).
5. A Portaria de 04/12/1934 nomeia a comissão de estudo para reformular e construir a CUC, e a Portaria de 11/12/1934 define o programa para a realização do estudo; ambas são publicadas em Diário do Governo n.º 294, Série II, de 15/12/1934: 5413.
6. Cf. Rosmaninho (1996, 2006); e Capela de Campos e Murtinho, (2015).
7. Entre 1941 e 1969, foi constituída a CAPOCUC (Decreto-Lei nº 31576/1941, publicado em *Diário do Governo* nº 241 de 15/10/1941, I série, pp. 910-911; e extinguida por Decreto-Lei nº 49169/1969, publicado em *Diário do Governo* nº 182 de 05/08/1969, I série, pp. 981-983), tendo vários arquitetos responsáveis ao longo dos anos sido mais significativos, talvez por serem os líderes da fase ascendente e propositiva da CAPOCUC: Cottinelli Telmo, impulsor do plano geral da CAPOCUC, e Cristino da Silva, que assegurou a sua realização, a partir de 1948, pela morte accidental do seu antecessor. Cf. Capela de Campos e Murtinho (2015); Rosmaninho (2006).
8. Essa função já lhe havia sido atribuída pelo ministro, noutras situações de Comissão Administrativa do Plano de Obras, como no caso da Exposição do Mundo Português, que tinha sido realizada a propósito da comemoração dos centenários da nação, em 1940 (Capela de Campos e Murtinho, 2016) e, ainda, no caso da Comissão Administrativa do Plano de Obras da Praça do Império e Zona Marginal de Belém, entre 1941 e 1945.
9. Com o título *Ensaio de conjunto de massas conciliando os vários dados do problema*, que surge após uma conversa do ministro Duarte Pacheco com, presumivelmente, Cottinelli Telmo, como aponta Rosmaninho (2006: 75).
10. “Um edifício novo e bom não basta: é preciso que haja um lugar para êle e êle esteja no seu lugar. Onde está êsse lugar, se a cidade tem que sofrer uma transformação que ainda não sabemos qual é? E façam-se demolições. (...) Uma das coisas que mais nos embaraça é o pitoresco!... (...) A expressão da arquitectura dos nossos dias (...) nasceu antes de mais nada duma reacção natural contra a desordem, contra o falso pitoresco, o insignificativo pitoresco das construções do século passado e do começo deste (...) Chegámos ao ‘caixote’ como depreciativamente se diz: é facto: mas que intenção nobre não há na renúncia a todos os postiços, na busca da pureza máxima! (...) Será êste o estilo dos futuros edifícios públicos” (Telmo, 1936: 19-24).

11. Em entrevista ao *Daily Telegraph*, reproduzida pelo *Diário da Manhã* de 06/08/1936, Salazar declara, inclusivamente, o afastamento ideológico do regime nazi (Almeida, 2002: 209; Cruz, 1988: 51).
12. De acordo com Salazar, a neutralidade serviria como estratégia de preservação nacional das “questões alheias” (1945: XVIII) de uma “Europa perturbada, amargurada, ansiosa” (1945: XVII).
13. Correia apresenta a fotografia do *duce* Mussolini exposta na secretária de trabalho de Salazar, a propósito da sua “preferência” pelo fascismo italiano (Correia, 2015: 48).
14. Portugal. Coimbra. Universidade de Coimbra: Arquivo da Candidatura Universidade de Coimbra – Alta e Sofia a Património Mundial.
15. Giuseppe Pagano, arquiteto da equipa de Piacentini para a Cidade Universitária de Roma (CUR), evoca o livro *Génesis* para justificar a ‘ordem’, “*il primo atto di Dio come un tato di ordine: la divisione tra le tenebre e la luce*” (1938: 2), fazendo, também, uma apologia do ângulo reto, para a construção de um ideal de novo mundo “*ordinato e geometrico*” (Pagano, 1938: 3).
16. Cf. Costa, 2016.
17. A propósito das diretrizes assumidas no desenho do plano geral da CUC, Cottinelli Telmo já havia clarificado a sua leitura de uma intervenção estatal, no discurso “Os novos edifícios públicos” (1936), antes de apresentar o *Ensaio de conjunto de massas conciliando os vários dados do problema*.
18. Sem deixar de referir João Filipe Vaz Martins, que foi nomeado vogal-arquiteto da CAPOCUC, de 1967 a 1975, identificamos, sobretudo, o arquiteto responsável pelo traço dos vários planos gerais, Cottinelli Telmo, de 1941 a 1948, e o seu sucessor, o arquiteto Luís Cristino da Silva, de 1948 a 1966, que permitiu a continuação da construção das obras segundo as diretrizes do plano de Cottinelli e continuou com o ímpeto propositivo de carácter ‘monumentalista’. Só estes seriam os responsáveis pelas diretrizes e indicações gerais que foram sendo assimiladas nos projetos específicos, onde muitos arquitetos intervieram, como Alberto José Pessoa, Baltasar de Castro, Lucínio Guia da Cruz, Walter Distel e o próprio Cristino da Silva.
19. “A exposição de 1940 marcou um ponto de inflexão, cujo carácter simbólico não pode ser ignorado. (...) Mas outro elemento deve aqui ser assinalado: a exposição da ‘Arquitetura Moderna Alemã’ realizada em Lisboa em 1941 pelo III Reich, que enviou a Lisboa o seu ministro A. Speer. O ministro português Duarte Pacheco foi profundamente impressionado pelos símbolos de ordem e de duração que se desprendia dos empreendimentos hitlerianos, sensível à ‘cruzada cultural’ que representavam” (França, 1981: 19).
20. Esta exposição expressava, pelo seu número de visitantes, o interesse que esta vertente suscitava no público nacional e estrangeiro, de acordo com os discursos oficiais publicados na revista de novembro de 1948, *Defesa Nacional* n.º 175, alusiva à Exposição de Obras Públicas. A revista, patrocinada pela Presidência do Conselho, era “fiel ao seu programa político”, como se afirma em muitos ofícios (cf. Processo CAPOCUC, Pasta CUC 2008-75), e, portanto, deverá ser feita uma ressalva quanto aos conteúdos apresentados.
21. Neste âmbito foi realizado o 1.º Congresso Nacional de Arquitetura, em Lisboa, de 28 de maio a 4 de junho de 1948, sendo Cottinelli Telmo o presidente da comissão executiva (CNA & Tostões, 2008).
22. Em Portaria de 11/04/1938, há a nomeação da Comissão Nacional dos Centenários (Acciaiuoli, 1998).
23. Apesar de ser atribuída ao diretor-delegado Sá e Mello (comissário-adjunto da Exposição do Mundo Português e presidente da CAPO da PIZMB) a responsabilidade máxima da comissão executiva, de acordo com o ponto 1 do artigo 2.º do Decreto-lei 31576, de 15/10/1941, a presidência da CAPOCUC foi assumida pelos reitores da Universidade, António Morais Sarmento e Maximino Correia (cf. Universidade de Coimbra. [Online] Disponível em <https://www.uc.pt/org/historia_ciencia_na_uc/autores/CORREIAmaximinojosedemorais> [consult. 12 de Março 2017]).

24. Wikipedia – Exposição do Mundo Português, 1940. [online] https://pt.wikipedia.org/wiki/Exposi%C3%A7%C3%A3o_do_Mundo_Portugu%C3%AAs#/media/File:Exposi%C3%A7%C3%A3o_do_Mundo_Portugu%C3%AAs_5.jpg, acessado em 04/12/2017.
25. Nomeadamente, o ofício n.º 835 de 11/07/1942, do secretário da CAPOCUC, para a secção de livraria da firma Pimentel & Casquilho, Lda – Engenheiros, a propósito de faturas de material e livros técnicos, tendo sido utilizado um papel timbrado com a inscrição *Exposição Histórica do Mundo Português | Comissário Geral | Lisboa – Praça do Império – telefones – 81856 e 81857*, assim como o ofício n.º 869, de 12/08/1942, em tudo semelhante (cf. Processo CAPOCUC, Pasta CUC 2008-75).
26. Cf. Processo CAPOCUC, Pastas 46, 271, 361, 471-471C e 514. Das várias viagens realizadas, contam-se as visitas a universidades, centros de investigação e residências universitárias de Madrid, Salamanca, Barcelona, Roma, Bolonha, Milão, Florença, Paris, Lyon, Estrasburgo, Londres, Oxford, Cambridge, Estocolmo, Uppsala, Noruega, Bruxelas, Gante, Lovaina, Delft, Leiden, Dinamarca, Frankfurt, Berna, Zurique, Genebra, Neuchâtel, Friburgo e Basileia. Em ofício, de 24/09/1946, é reforçado que, devido à guerra, os estabelecimentos universitários alemães de Heidelberg, Göttingen, não seriam visitados e que a Universidade de Munique havia sido destruída (ver também Rosmaninho, 2006).
27. Desde pelo menos os célebres desenhos de Piranesi até Frank Lloyd Wright, Le Corbusier ou mesmo Fernando Távora, a viagem evidencia-se como um recurso inigualável para a formação dos arquitetos (cf. Mesquita, 2007).
28. Cf. Lopes (2012: 92).
29. Ofício de 08/06/1944 de Sá e Mello para o ministro das OPC, onde é assumida a relação proporcional direta com a CUR (cf. Processo CAPOCUC, Pasta 3). Rosmaninho verificou a escolha desta opção, quando Maximino Correia afirma que o plano da CUC havia sido “concebido em moldes idênticos ao de Roma” (Rosmaninho, 2006: 85).
30. Ver nota 1.
31. Wikipedia – File:Cittauniversitaria35.jpg, 1938. [online] <https://it.wikipedia.org/wiki/File:Cittauniversitaria35.jpg>, consultado em 14/05/2017.
32. “J’ai donc voulu entreprendre, dans un thème très moderne, la conception de la meilleure tradition urbanistique qui nous provient de l’Antiquité gréco-romaine et de notre Renaissance. (...) c’est-à-dire l’expression complète et complexe de notre construction urbaine qui se traduit dans ce nouvel organisme et perpétue, sous des formes modernes, l’esprit de la civilisation ancienne” (Piacentini *apud* Persitz, 1936: 15).
33. Ver nota 19.
34. De acordo com um texto datilografado correspondente a um documento manuscrito (ver nota 9), a dar conta do ponto de situação do processo de obras da CUC (cf. Processo CAPOCUC, Pasta 103).
35. Sandra Vaz Costa e Nuno Rosmaninho defendem que o ‘espaço disponível’ para a construção da CUC era ‘exíguo’ para se criar a monumentalidade pretendida (Costa, 1998: 79; Rosmaninho, 1998: 75).
36. Wikimedia Commons – Deutsches Bundesarchiv: Modell der Neugestaltung Berlins ("Germania"), 1939. [online] [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bundesarchiv_Bild_146III-373,_Modell_der_Neugestaltung_Berlins_\(%22Germania%22\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bundesarchiv_Bild_146III-373,_Modell_der_Neugestaltung_Berlins_(%22Germania%22).jpg), consultado em 14/05/2017.
37. Portugal. Coimbra. Universidade de Coimbra: Arquivo da Candidatura Universidade de Coimbra – Alta e Sofia a Património Mundial.
38. Cottinelli Telmo era, também, cineasta e realizou o filme *A Canção de Lisboa*, em 1933.

RESUMOS

O presente trabalho propõe fazer um estudo sobre a influência da imagem enquanto instrumento operativo de um projeto de arquitetura.

Para esse efeito, é assumida a intervenção do Estado Novo na Cidade Universitária de Coimbra (CUC), para se determinar a relação entre as referências concetuais de projeto, decorrentes de um contexto nacional, e o material solicitado e recebido de outras cidades universitárias estrangeiras, sendo um modo de se conhecer intervenções similares e estabelecer uma aproximação ao estado da arte internacional.

Sublinhando as influências assumidas pelas imagens recebidas, pode ser concluído que a imagem foi um instrumento operativo no processo criativo de projeto utilizado pelos arquitetos da Comissão Administrativa do Plano de Obras da CUC (CAPOCUC), para responder aos preceitos arquitetónicos e ideológicos do programa, sobretudo como um recurso de inspiração estética.

The purpose of this paper is to study the influence of an image as an operative tool for an architectural project.

In order to achieve this purpose, it assumes the intervention of the *Estado Novo* in the planning of the University City of Coimbra by defining what relations were assumed between the mental references for the design that were well-defined by the national political context and the material requested from, and sent by, several foreign universities to establish the international state of art.

The study emphasises the assumed influence of the images received. It suggests that the image was an operative tool used by the architects of the 3rd Commission of the Works of the University City of Coimbra (CAPOCUC) for the creative process of design and to achieve a predefined programme, the basis of which was both ideological and architectural and served, mostly, as a source of aesthetic inspiration.

ÍNDICE

Keywords: University City of Coimbra, image, project's operative tool

Palavras-chave: Cidade Universitária de Coimbra, imagem, instrumento operativo de projeto

AUTORES

JOANA CAPELA DE CAMPOS

Departamento de Arquitetura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra
Colégio das Artes

Largo D. Dinis

3000-143 Coimbra

Portugal

joanacapela@hotmail.com

VÍTOR MURTINHO

Departamento de Arquitetura da Faculdade de Ciências e Tecnologia e Centro de Estudos Sociais
da Universidade de Coimbra

vmurtinho@uc.pt