

*Ana Rita dos Santos Reis Pereira ISCTE-IUL - Instituto Universitário de Lisboa Outubro, 2019*







*Aos meus pais, ao meu irmão, aos meus avós*

Agradecimentos:

Professora Paula André  
e Professor Pedro Mendes

Arquiteto João de Almeida  
Arquiteto João Alves da Cunha

Mariana Simões, pela amizade e  
pelo porto seguro

Hugo Casanova, pelo companheirismo e  
apoio incansável

Paulo Jorge Dias, Inês Gonçalves e Catarina Costa, pelas  
demoradas e imprescindíveis pausas do café, por todos  
os bons momentos

Andreia Miranda e Jorge Valério, por Coimbra sempre no  
coração.

Francisco Alves, pelo Azul Klein. Por tudo.



**PROJETO FINAL DE ARQUITETURA  
2018-2019**

ISCTE-IUL – Instituto Universitário de Lisboa  
Escola de Tecnologias e Arquitetura  
Departamento de Arquitetura e Urbanismo  
Mestrado Integrado em Arquitetura

**Vertente Prática**

**ENTRE O PINHAL E A MARGINAL: FORTE DO JUNQUEIRO**

Trabalho Prático submetido como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Arquitetura  
Orientador: Professor Doutor Pedro Mendes, Professor Auxiliar, ISCTE-IUL

**Vertente Teórica**

**Arquitetura, Design e Pintura: o Arquiteto João de Almeida  
e a Construção de uma Síntese das Artes**

Trabalho Teórico submetido como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Arquitetura  
Orientador: Professora Doutora Paula André, Professora Auxiliar, ISCTE-IUL

Ana Rita dos Santos Reis Pereira  
Outubro, 2019





## ÍNDICE GERAL

Vertente Teórica	16
Introdução	23
João de Almeida. Vida e obra	58
Considerações finais e reflexões e prolongar	243
Bibliografia	249
Índice e créditos de Imagens	262
Vertente Prática	273
Proposta de Grupo - RIBEIRA DAS MARIANAS	274
O Lugar	278
A Ribeira	280
Áreas de intervenção	286
A Marginal	290
Proposta Individual : ENTRE O PINHAL E A MARGINAL: Forte do Junqueiro	292
O Forte	298
A Estratégia	306
Os Princípios	308
A Intervenção	310
Desenhos	314
Pormenor construtivo	332
Axonometria	338
Ilustrações	342







I. Vertente Teórica

Arquitetura, *Design* e Pintura: o Arquiteto João de Almeida e a construção de uma Síntese das Artes

## NOTAS PRÉVIAS

Este ensaio encontra-se ao abrigo do novo acordo ortográfico.  
Todas as citações utilizadas mantiveram a formatação original, não sendo traduzidas, de modo a evitar interpretações erróneas.

**PROJETO FINAL DE ARQUITETURA  
2018-2019**

ISCTE-IUL – Instituto Universitário de Lisboa  
Escola de Tecnologias e Arquitetura  
Departamento de Arquitetura e Urbanismo  
Mestrado Integrado em Arquitetura

**Vertente Teórica**

**Arquitetura, Design e Pintura: o Arquiteto João de Almeida  
e a Construção de uma Síntese das Artes**

Trabalho Teórico submetido como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Arquitetura  
Orientador: Professora Doutora Paula André, Professora Auxiliar, ISCTE-IUL

Ana Rita dos Santos Reis Pereira  
Outubro, 2019

## RESUMO

Palavras-chaves: João de Almeida; Síntese das Artes; Arquitetura; *Design*; Pintura; Fotografia; Desenho.

Este trabalho produz uma reflexão sobre a obra do arquiteto, *designer* e pintor João de Almeida tomando-a como significativa para uma discussão em torno da Síntese das Artes. A sua arquitetura e vasta obra plástica lêem-se como emocionantes pela ética das decisões, pela consistência e pela integridade com que se desvenda e simplifica o objeto – o artista/arquiteto concebe a obra finalizada com uma plasticidade tocante e humanizada, direcionada para o Homem.

O trabalho desenvolvido remete para a busca extracurricular e internacional de resposta à arte em João de Almeida, nomeadamente através do seu percurso profissional em Basileia, para, animado pelo contexto dessas experiências, abordar a discussão em torno da aplicação da arte na cidade, da Síntese e da Integração das Artes.

A presente Vertente Teórica de Projeto Final de Arquitetura propõe percorrer um percurso ainda não traçado em que se entende João de Almeida como o exemplo natural em contexto nacional da Síntese das Artes – o desenho como matriz em João Almeida conecta as diferentes manifestações da sua obra – há construção na produção de pintura e design, há arquitetura nos vários percursos artísticos de João de Almeida.

Para o desenvolvimento do trabalho toma-se como preponderante a análise da obra do arquiteto, *designer* e pintor João de Almeida nas suas diferentes vertentes artísticas; a par do contacto com o arquiteto através de conferências, conversas, entrevistas e visitas a obras de sua autoria; e das nossas viagens pelos locais significativos da sua formação.



## RESUMO

Palavras-chaves: João de Almeida; Síntese das Artes; Arquitetura; *Design*; Pintura; Fotografia; Desenho.

Este trabalho conclui-se ao procurar contribuir para a discussão em torno da Síntese das Artes através da compreensão artística de João de Almeida – entende-se a obra no arquiteto, designer e pintor como a manifestação de um todo em que os pontos tocantes falam mais alto que a obra individual –, e lança os alicerces para discussões futuras, introduzindo, nomeadamente, a temática da fotografia.

## ABSTRACT

Key-Words: João de Almeida; Synthesis of Arts; Architecture; Design; Painting; Photography; Drawing

This essay seeks to reflect upon the works of the architect, designer and painter João de Almeida, which are found to be essential for the debate on the Synthesis of Arts. One can interpret as emotional both João de Almeida's architecture and plastic oeuvre, grounded on the ethics of the decision making, the consciousness and the integrity used to unfold and simplify the pieces – the artist/ architect conceives his work in a heartfelt and humanized manner.

The essay refers to João de Almeida's "out of the academy" and international quest – namely his professional enterprise in Basel – and it then sets to address the debate about art in the city, the Synthesis of Arts and the Integration of Arts.

Upon this research, we look to walk down a path that is yet to be set, finding João de Almeida to be the natural example for the Synthesis of Arts in the Portuguese national context – drawing is the underlying foundation that puts together all expressions of his oeuvre –, there is architecture throughout all his work.

The analysis of João de Almeida's works was found to be of the utmost importance; along with a multitude of interviews, talks, attended conferences, and joint visits together with the architect to his own buildings; and even with a set of expeditions made to the most significant places of his international quest.

## ABSTRACT

Key-Words: João de Almeida; Synthesis of Arts; Architecture; Design; Painting; Photography; Drawing

We conclude with an input to the debate on the Synthesis of Arts through the artistic understanding of João de Almeida – one can read his work both as an architect, designer and painter as a well-connected and put together whole in which the communicating vessels are as determinant as the work itself, - and set the foundation stone for future debates that should encompass the subject of Photography.



<b>Introdução</b>	<b>23</b>
<b>João de Almeida. Vida e obra</b>	<b>56</b>
<i>Contexto familiar e social em que nasce e cresce</i>	58
<i>Viagens de João de Almeida: Paris e Basileia</i>	65
<i>Exposição de Arquitetura Religiosa Contemporânea (1953)</i>	100
<i>Movimento de Renovação da Arte Religiosa. MRAR</i>	112
<i>Igreja de Santo António de Moscavide</i>	122
<i>Igreja da Sagrada Família de Paço de Arcos</i>	152
<i>Design</i>	180
<i>Pintura</i>	201
<b>Considerações finais e reflexões a prolongar</b>	<b>221</b>
<b>Bibliografia</b>	<b>227</b>
<b>Índice e Créditos das Imagens</b>	<b>240</b>



## Introdução

## **Tema**

A vertente teórica desenvolvida no âmbito do Projeto Final do Mestrado Integrado em Arquitetura e Urbanismo que aqui se apresenta intitula-se “Arquitetura, Design e Pintura: o arquiteto João de Almeida e a construção de uma Síntese das Artes”. Este trabalho procura produzir uma reflexão teórica sobre a relação das três artes - Arquitetura, Pintura e *Design* – no arquiteto, pintor e *designer* João Paiva Raposo de Almeida (1927) que, pelas suas obras percussoras no contexto português, pela peculiaridade das suas (con)vivências, contacto com vários movimentos artísticos do final do séc. XIX e início do séc. XX e contacto com personalidades relevantes do panorama artístico, se revela uma figura de riqueza indiscutível para o debate em torno da Síntese das Artes.

Este trabalho não tem a pretensão de atingir um carácter biográfico ou de compilar toda a informação relativa à vida e obra do Arq. João Almeida. Pretende, sim, analisar a importância da arte como síntese e acontecimento colaborativo em determinados períodos da vida e obra de João de Almeida.

Perante o vasto mundo artístico do arquiteto João de Almeida, revelou-se necessário tomar uma decisão ponderada sobre o foco do trabalho. Optou-se por centrar a investigação desenvolvida na ligação do arquiteto ao mundo das artes e na forma como a interação e colaboração entre os diferentes campos artísticos está presente no trabalho produzido pelo mesmo. Entendeu-se como relevante tratar um conjunto de acontecimentos significativos que contribuíram para a construção do seu mundo, pelo que se abordam de forma algo biográfica alguns episódios da vida do arquiteto – desde a sua infância até à atualidade. Na consciência de que a extensão deste trabalho impossibilita



uma investigação aprofundada de todos os “capítulos” da vida do arquiteto João de Almeida, propõe-se focar o conjunto de episódios que reportam à sua introdução no universo das artes e ao abraçar deste universo como vocação de uma vida.

O desenvolvimento do estudo sobre a obra do arquiteto permite encontrar uma arte estruturante de toda a sua produção; uma matriz em João de Almeida - o desenho. O recurso ao risco no papel está no início da sua produção artística e interliga, ao longo da sua prática profissional, as suas diferentes fases enquanto artista. O desenho enquanto matriz de toda a produção profissional do arquiteto remete para a sua juventude e traz-nos até ao seu trabalho atual em pintura, onde se encontra fortemente explorado.

Também o registo fotográfico se revela um meio preponderante, definidor de uma identidade e com influência no processo artístico – um olhar mecânico que se transforma em base de trabalho, como memória impressa. É com a fotografia que o arquiteto João Almeida regista, para posterior apresentação, alguns projetos inovadores localizados pela Europa fora que vêm a influenciar um grupo de arquitetos nacionais.

O percurso profissional do arquiteto João de Almeida inicia-se num período de grande agitação (entre a primeira e a segunda Guerra Mundial) no que concerne à interação das três artes e respetiva materialização – pós Bauhaus e movimentos de vanguarda de finais do século XIX e inícios do século XX que emergem a grande ritmo na Europa. Para o percurso particular do arquiteto João de Almeida é também importante mencionar a agitação que pautava, à época, o universo da Arte Sacra – animado pela discussão de influência modernista em torno da reforma do espaço litúrgico, ainda que numa situação pré Concílio do Vaticano II.

Este remoinho de conjunturas atinge dimensões tais que a discussão em torno da aplicação da arte na cidade; da Síntese das Artes; e da Integração das Artes se torna inevitável. Geram-se debates e congressos, nacionais e internacionais, de grandes grupos intelectuais ligados ao tema das artes que objetivam uma harmonização social destes conceitos através da materialização de conclusões não só teóricas como práticas. A junção destes acontecimentos dita o que foi uma geração e a produção artística dos indivíduos que a constituem, entre eles João de Almeida – cuja produção, numa primeira fase, passou essencialmente pela Arquitetura (principalmente religiosa) e, mais tarde, sem nunca abandonar a Arquitetura, pelo Design e Pintura.

Este trabalho entende como essenciais as viagens do arquiteto João de Almeida nas décadas de 40 e 50 do século passado e desenvolve-se com um ponto de apoio no referencial que é a tradução dessas experiências em conhecimento. Por outro lado, para o desenvolvimento do trabalho, também o conjunto de encontros do círculo que viria a formar o *Movimento de Renovação da Arte Religiosa* (MRAR) e o grande impacto do *Modern* e do *Late Modern* nas artes daquela geração – e mais especificamente, no então futuro arquiteto, João de Almeida –, são tomados como elementos de sustentação.

Com os termos *Modern* ou *Late Modern* – estrangeirismos constantemente utilizados pelo arquiteto – reportamos aqui a descrições do próprio mais devedoras às suas experiências em viagem do que a uma noção académica. *Modern* corresponde, então, à designação genérica do conjunto de movimentos e ideias – de rompimento com uma arquitetura datada – que formam o que designamos por Modernismo. A ideia de modernismo em João Almeida reporta diretamente às suas viagens, sendo nesse sentido

mais frequentemente referidos os exemplos da Suíça Alemã, de França ou da Alemanha – com a Bauhaus e Le Corbusier (Charles Edouard Jeanneret, 1887-1965), por exemplo.

O *Late Modern*, que o arquiteto contextualiza como “a evolução do puro modernismo nos finais dos anos 50 e sobretudo 60, que por exemplo a Igreja de Moscavide ainda era”<sup>1</sup>, é expressado na sua obra com a Igreja da Sagrada Família de Paço de Arcos. Este é um projeto pós observação do que o arquiteto define como puro *Late Modern*, nomeadamente o das obras tardias do seu mestre Hermann Baur (1894-1980) na década de 60. Esta experiência de observação do modernismo tardio na Europa Central provoca alguma desconfiança no arquiteto João de Almeida, pela excentricidade e “deriva, por vezes, excessiva”<sup>2</sup> face ao modernismo.

A escolha do tema de trabalho aqui desenvolvido e que se tem vindo a contextualizar surge face à escassez de informação tratada, informada e contextualizada a respeito do arquiteto João de Almeida – sobretudo se considerada à luz do seu largo volume de trabalho teórico e prático – e por se entender como manifestamente importante o contacto que travou com grandes nomes da arquitetura e artes plásticas. O percurso do arquiteto é tomado como mote para uma investigação sobre a pintura e arquitetura estudada, admirada e praticada na primeira metade do século XX e sobre a noção de integração das artes ou de arte total.

---

1 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (12 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Paço de Arcos, Oeiras, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo II

2 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (12 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Paço de Arcos, Oeiras, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo II

João de Almeida define-se como um homem de extremos, cujo trabalho se pauta pelo enorme envolvimento em tudo o que faz num certo momento de sua vida. Podemos tratar a separação destes momentos da seguinte forma: estudante de pintura; estudante de arquitetura/arquiteto; padre/arquiteto; designer/arquiteto; e por fim pintor – fase em que se encontra atualmente, dedicando todo o seu tempo a esta forma de arte.

## **Objetivos**

O estudo da obra do arquiteto João de Almeida e de todas as especificidades do seu percurso, tanto acadêmico como vivencial, procura como objetivo principal sintetizar o seu pensamento relativamente à relação entre as três artes e à sua inevitável simbiose. Para tal, exige-se uma reflexão de todo o percurso de João de Almeida e das suas escolhas profissionais que tome por foco o conjunto de episódios que reportam à sua introdução no universo das artes e ao abraçar deste universo como vocação de uma vida.

Como primeiro objetivo, o desenvolvimento desta investigação pretende desvendar o trabalho consciente e inconsciente de cada vertente artística na obra finalizada e na vida de João de Almeida – que se distingue enquanto personalidade que faz a Síntese das Artes e que convida para a colaboração. Com este objetivo em vista são analisadas duas obras de arquitetura religiosa da autoria do arquiteto João de Almeida - a Igreja de Santo António de Moscavide e a Igreja da Sagrada Família de Paço de Arcos - onde se crê ser manifesta a colaboração das artes. As obras escolhidas permitem ainda a comparação direta entre estágios do projeto e, pela análise das obras construídas, tecer um diálogo evolutivo da obra do arquiteto nos seus primeiros anos de produção artística.

Esta escolha encaminhou o trabalho para os primeiros anos de atividade profissional do arquiteto, período rico das viagens traduzidas em conhecimento, da vibrância das vanguardas do início do século e do caminho para a Síntese das Artes.

O segundo objetivo deste trabalho assenta no entendimento das viagens, realizadas pelo arquiteto enquanto jovem estudante de arquitetura a França e à Suíça, como experiências relevantes e potenciadoras de conhecimento – nomeadamente em relação às artes plásticas, ao ensino da arquitetura e ao exercício da profissão. É também relevante perceber as implicações que estas viagens tiveram no grupo anteriormente referido do MRAR, que João de Almeida viria a formar em conjunto com o arquiteto Nuno Teotónio Pereira (1922-2016).

O terceiro objetivo do trabalho procura desenvolver as temáticas relacionadas com o grupo fundado aquando o regresso de João de Almeida a Lisboa (pós Basileia), com os arquitetos, artistas plásticos e historiadores<sup>3</sup> que virão a formar anos mais tarde o *Movimento de Renovação da Arte Religiosa* e que nutrem um entendimento do conceito de arte “como única possibilidade de existir”<sup>4</sup>. Este grupo objetiva a partilha dos conhecimentos e ideologias pessoais em conversas de café, jantares e encontros, sendo que muitos dos projetos desses arquitetos foram assinados em coautoria e contaram com

---

3 CUNHA, João Pedro F. Gaspar Alves da – **MRAR Movimento de Renovação da Arte Religiosa: Os anos de ouro da arquitetura religiosa em Portugal no século XX**. Introd. de João Pedro F. Gaspar Alves da Cunha. 1ª ed. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2015.-368 p.; 32 cm. - (Investigação). - ISBN 9789725404843, p. III

4 **João de Almeida: Arquitectura | Design**. Lisboa: Fundação Medeiros e Almeida, (2012). – 100 p. - Fundação Medeiros e Almeida; p.2

participação de artistas plásticos (prática que o arquiteto João de Almeida desenvolve com a experiência em Basileia). Esse sentimento de equipa e de cooperação das artes está muito presente na obra e no pensamento de João de Almeida. Facto este frequentemente perceptível no seu discurso, onde acaba por envolver constantemente analogias da sua obra com momentos musicais ou com obras de grandes nomes da pintura.

Através do estudo não só do arquiteto, mas também do tema “Síntese das artes” e da geração MRAR, procura ganhar-se uma maior consciência do conceito de arte “como única possibilidade de existir”<sup>5</sup>

Para que todos os objetivos possam ser atingidos é essencial uma aproximação à posição dinâmica das artes na sociedade da época em estudo, que se pauta através dos movimentos de vanguarda mais relevantes – neste caso da primeira metade do século XX – e da posição de determinados grupos intelectuais relativamente às relações e interligações entre as artes, as suas hierarquias e repercussões.

### **Objeto de estudo**

Os objetivos anteriormente referidos estão diretamente ligados ao estudo da personalidade em análise, o arquiteto João de Almeida, que assim toma a posição de objeto de estudo. Através das restantes premissas procura partir-se da história da Síntese das Artes na primeira metade do século XX para contextualizar determinadas influências e decisões do arquiteto e da sua geração.

---

5 João de Almeida: *Arquitectura | Design*. Lisboa: Fundação Medeiros e Almeida, (2012). – 100 p. - Fundação Medeiros e Almeida; p.2

A escolha deste objeto de estudo parte de uma inquietação pessoal inerente à compreensão dos pontos de toque entre o universo da pintura, do design e da obra arquitetônica – inquietação essa que compreende o interesse por trabalhos influentes e simbióticos das três artes. Entende-se que o conjunto de experiências vivenciais do arquiteto João de Almeida é congregador – nomeadamente pelo seu contacto com inúmeras personalidades do panorama artístico – de um conhecimento lato de várias artes. O arquiteto torna-se assim, pela forma como as experiências mencionadas vêm influenciar fortemente o seu percurso profissional, providencial para o estudo em questão.

### **Recorte Temporal**

A premissa sobre a qual assenta o trabalho em desenvolvimento centra-se na compreensão da vida profissional e vivencial do arquiteto João de Almeida até aos dias correntes. Porém, para que este trabalho se revista de uma maior importância e seja mais viável a investigação nele contida, focamo-nos aqui num recorte temporal previamente definido.

Foram escolhidos, para conseqüente desenvolvimento, dois intervalos de tempo: o primeiro recorte temporal fixa-se entre a década de 40 e 60 e o segundo, iniciado em 2002, estende-se à atualidade.

O primeiro intervalo de tempo é relevante por compreender duas das décadas mais ricas, determinantes e de maior ganho experiencial e cultural na vida de João de Almeida, ainda enquanto jovem. Entende-se a importância deste período por englobar nele o

estágio junto do arquiteto Hermann Baur, o conjunto de experiências associadas às viagens realizadas e a riqueza dos anos seguintes, já em Portugal.

Num segundo intervalo temporal – fase esta que corresponde ao mais recente período da vida de João de Almeida e a uma maior projeção e reconhecimento enquanto arquiteto – o então atual pintor dedica-se totalmente à expressão desta forma de arte, contando já com um grande leque de obras desenvolvidas e exposições.

A escolha destes dois recortes temporais da vida de João de Almeida tem também como propósito a comparação de uma primeira fase, equivalente à juventude do futuro arquiteto, com uma segunda que reflete sobre a obra do arquiteto consolidado tornado pintor.

## **Metodologia**

A fonte primária de informação para o desenvolvimento deste trabalho é, notoriamente, o contacto direto com o próprio arquiteto João de Almeida – que acompanhou recorrentemente a sua evolução –, quer através de conferências, conversas, entrevistas no seu atelier e visitas acompanhadas a obras de sua autoria onde se discute arte, religião, conhecimentos adquiridos através de viagens e a riqueza cultural que nasce da partilha de conhecimentos com áreas diversas. O diálogo constante com João de Almeida possibilita o aprofundamento de vários temas e o enriquecimento do trabalho. A dinâmica natural ao diálogo como meio vai permitindo estabelecer interligações entre temas diversos que reportam ao vasto conhecimento cultural do arquiteto.



Numa primeira fase, a metodologia concentra-se na pesquisa e recolha de material bibliográfico que suporte parte do desenvolvimento da componente teórica do Projeto Final de Arquitetura. A construção de um trabalho lógico, crítico e informado constrói-se sobre um enquadramento ponderado, reportando tanto ao arquiteto como à sua obra e ao contexto que a antecede, fazendo-se seguir de uma análise destes elementos.

Como fonte secundária de informação para o desenvolvimento da vertente teórica considera-se toda a informação anteriormente referida, obtida por documentos escritos ou audiovisuais. Estes documentos, relativos tanto à Síntese das Artes na primeira metade do século passado como ao arquiteto João de Almeida, apresentam autores, arquitetos, artistas, historiadores, cineastas e compositores que desenvolvem o tema, tanto na teoria como na prática. Tais documentos constituem fatores importantes para uma compreensão e contextualização deste trabalho, sabido possuírem uma componente científica que remete para acontecimentos relevantes para o desenvolvimento do ensaio.

É também relevante salientar, como fonte de informação, um conjunto de viagens realizadas no âmbito da investigação desenvolvida, a Basileia e Paris – recriando o roteiro de espaços que o arquiteto visitou e se crê constituírem experiências relevantes e potenciadoras de conhecimento.

A viagem a Basileia possibilitou o contacto direto com as obras de Hermann Baur, um dos grandes nomes da arte sacra e mentor pessoal e profissional de João de Almeida. Em diálogo com João de Almeida selecionaram-se cinco obras do arquiteto suíço a visitar: Del Bosco Kirche (1934-1937); Allerheiligen Kirche (1948-1951); San Michel Kirche (1948-1950); Bruder Klaus Kirche (1955-1956) e Gewerbeschule und Schule für Gestaltung (1956-1961). Na medida em que todas estas obras se podem

considerar como verdadeiras obras de colaboração entre os diferentes campos artísticos, a sua análise permite entender a relevância para João Almeida da figura direcionadora no caminho da Síntese das Artes que é Hermann Baur.

A duas das obras anteriormente referidas é dado um maior relevo no trabalho a desenvolver, sendo essas as que são maioritariamente referidas por João de Almeida devido ao seu impacto formal e plástico na obra materializada do arquiteto<sup>6</sup>. Falamos da Igreja de Todos os Santos (Allerheiligen Kirche), mencionada recorrentemente pelo arquiteto como primeira obra de Hermann Baur em que lhe é cedida a oportunidade de participar no processo de criação. Esta obra é também do maior interesse ao estudo a desenvolver por contar com peças de Jean (Hans) Harp e Ferdinand Gehr, artistas com quem o arquiteto João de Almeida teve contacto e criou amizade na sua estadia em Basileia<sup>7</sup>. A segunda obra recorrentemente mencionada trata-se da Igreja de San Michel, implantada no limite de Basileia e citada pelo arquiteto João de Almeida como a maior referência e fonte de inspiração para a Igreja Paroquial de Santo António de Moscavide, projeto elaborado em coautoria com o arquiteto António Freitas Leal (1927-2018). A Igreja de Moscavide, cujo início da construção acontece três anos depois de finalizada a

---

6 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (4 de Maio de 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo I

7 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (4 de Maio de 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo I)

Igreja de San Michel, considerada uma das obras de arranque do MRAR<sup>8</sup> e a primeira igreja em Portugal despojada de historicismos<sup>9</sup> é uma das obras analisadas neste trabalho.

No contexto da viagem a Basileia e para o desenvolvimento da investigação delineada tomou-se também como relevante visitar a Chapelle de Notre Dame du Haut em Ronchamp (França), da autoria de Le Corbusier. Trata-se de um projeto incontornável na história da arquitetura – um referencial que muitos arquitetos modernos citam na sua prática, não sendo Hermann Baur e, por consequência, João de Almeida, alheios a essa situação.

Por sua vez, o roteiro da viagem a Paris procura reconstituir as experiências relevantes da estadia do jovem estudante de arquitetura João de Almeida nesta cidade – primando pelas fontes culturais ligadas à arte contemporânea estudada e admirada em 1950 por João de Almeida num regime de orientação extracurricular. Para este efeito foram visitados os museus que, conforme indicação do arquiteto, maior impacto tiveram na formação da sua base cultural sobre a pintura praticada em finais do século XIX e princípios do século XX: o Museu de l’Orangerie; o Museu d’Orsay e a Galeria Nacional de Jeu de Paume – com um espólio “minuciosamente”<sup>10</sup> observado pelo arquiteto, “cada

---

8 **João de Almeida: Arquitectura | Design**. Lisboa: Fundação Medeiros e Almeida, (2012). – 100 p. - Fundação Medeiros e Almeida, p. 6

9 FILIPE, Fátima – **Arquitetura Religiosa: reflexões em torno do espaço religioso do século XXI**. Lisboa: ISCTE-IUL, 2014, p. 364

10 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (12 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Paço de Arcos, Oeiras, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo I

Cézanne”<sup>11</sup>, cada movimento de vanguarda nele representado, Modernismo, Cubismo ou Fauvismo.

A compreensão das experiências do arquiteto no estrangeiro (irreplacáveis se tomarmos em conta as personalidades envolvidas e assimilarmos a distância temporal que nos separa dessas experiências), ganha com a vivência desses espaços, com o percorrer dos mesmos cenários, com sentir dos ritmos e temas que animam Basileia e Paris, cidades com grande peso cultural e com um património arquitetónico e espólio artístico distantes da situação observada em Portugal.

O método para a obtenção de todo o objeto visual inserido no trabalho, que prima pelos conteúdos provenientes do contacto pessoal com o arquiteto ou da recolha fotográfica feita em viagem, assume-se como um tema na produção desta vertente teórica – abrangendo pintura, arquitetura, design ou outras fontes secundárias como caligrafia e composição musical.

---

11 Referência aos pintores Paul Cézanne (1938-1906) e Vincent van Gogh (1853-1890). In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (6 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Belém, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo I

Figura 1- Pia Batismal de Hans Arp - Allerheiligen Kirche.  
Basileia, Suíça - Fotografia: Ana Rita Pereira (Novembro, 2018)

Figura 3 - *Chapelle Notre Dame du Haut, Ronchamp, França.*  
Le Corbusier (1950-1955) Fotografia: Ana Rita Pereira (2018)

## **Estado da Arte**

Atualmente, inúmeras são as investigações centradas no conceito de Síntese das Artes de finais do século XIX/inícios do século XX, o que perfaz um Estado da Arte deveras extenso em investigações, sendo até algumas apresentadas como provas finais para obtenção de diferentes graus académicos. Existem ainda monografias e artigos que completam o estado atual da arte sobre esta temática de uma Síntese Artística a nível nacional. Perante isto, optou-se por uma redução do Estado da Arte às investigações de maior relevância na construção e estruturação da matriz da Vertente Teórica, da qual somente uma parcela se vê destinada ao tema da Síntese das Artes.

No que concerne ao objetivo primordial da investigação, que surge da aspiração de descortinar e divulgar o trabalho consciente e inconsciente de cada vertente artística na obra finalizada e na vida do arquiteto João de Almeida, não se conhecem trabalhos académicos que objetivem este estudo da ligação do arquiteto com a Integração das Artes.

Todo o material conhecido relativo a João de Almeida revela-se essencialmente como exposição ou divulgação da obra construída do arquiteto. Encontramos também participações desta consciência enquanto personalidade secundária de um outro objetivo que não o estudo da sua vida e obra.

*João de Almeida: Architectura | Design.*<sup>12</sup>, um catálogo produzido pela Casa-Museu Medeiros e Almeida em 2012, em colaboração com o próprio Arquiteto João de Almeida, inicia a lista de bibliografia essencial que informa este trabalho, por se reconhecer como o único suporte escrito de João de Almeida enquanto cerne da questão. O catálogo não só “cataloga” os vários períodos da vida de João de Almeida como individuo e como profissional – através da inclusão e respetiva apresentação a obras de Arquitetura, Design e uma introdução à sua carreira enquanto pintor -, inclui, também, testemunhos de personalidades pertinentes do universo artístico (arquitetos, pintores, escritores, amigos, cinéfilos, etc.) que se cruzaram com o arquiteto João de Almeida e que deixam a sua palavra relativa ao arquiteto ou sua obra produzida. O Catálogo insere também uma primeira abordagem às características marcantes da obra do Arquiteto João de Almeida.

É de notar que a primeira característica apresentada concerne à articulação criativa e essencial no processo projetual de toda a obra do Arquiteto, com ampla e procurada participação de arquitetos e artistas plásticos, “ora convidados em situações concretas, ora em parcerias prolongadas.”<sup>13</sup> Estas parcerias permitiam, invariavelmente, refletir uma

---

12 **João de Almeida: Architectura | Design.** Lisboa: Fundação Medeiros e Almeida, [2012]. – 100 p. - Fundação Medeiros e Almeida

13 **João de Almeida: Architectura | Design.** Lisboa: Fundação Medeiros e Almeida, [2012]. – 100 p. - Fundação Medeiros e Almeida, p.2



marca própria de João de Almeida, “feita de sentido experimental, de inquietude sensível e de “atenção ao mundo”, nas sucessivas edificações realizadas.”<sup>14</sup>

Importa, também, destacar a extensa e cuidada prática de construção, aliada a mais meio século de obra edificada. O Catálogo exhibe, assim, uma laboração plural e polifacetada de João de Almeida como viajante, “servidor da Igreja” enquanto jovem, arquiteto, designer e pintor.

Todavia, este formato assume somente a sua função de Catálogo, não relaciona/trabalha ou paraleliza a informação nele contida com as especificidades momentâneas ou temporais da vida do Arquiteto. Também a Síntese Artística a que João de Almeida, inconscientemente, se propõe (através da sua obra) não se vê, evidentemente, um tema estruturante deste Catálogo.

Figura 4 - Capa do Catálogo “João de Almeida: Arquitectura | Design. Fundação Medeiros e Almeida<sup>15</sup>

*João de Almeida: Portfolio*, o portfólio<sup>16</sup> da produção de pintura do arquiteto/artista plástico revela-se um apoio visual indispensável na compreensão da produção plástica – pintura - no período mais recente da obra de João de Almeida pois

---

14 **João de Almeida: Arquitectura | Design**. Lisboa: Fundação Medeiros e Almeida, [2012]. – 100 p. - Fundação Medeiros e Almeida, p.2

15 **João de Almeida: Arquitectura | Design**. Lisboa: Fundação Medeiros e Almeida, [2012]. – 100 p. - Fundação Medeiros e Almeida

16 EMILIANO, Paulo, ed. lit. – **João de Almeida: Portfolio**. (Edição). [Lisboa], (2012). – 92 p. (ISBN)

fornece ao observante todo o espólio da sua produção, a datar do episódio que deu início a esta faceta do arquiteto até à produção deste portfólio (2012).

Tal como o *Catálogo João de Almeida: Arquitectura | Design*, o Portfólio do arquiteto/artista plástico apresenta-se com testemunhos que acompanham a sua produção artística, correspondentes a referências nacionais – como o crítico de arte João Benárd da Costa ou o pintor Eduardo Nery de Oliveira (1938-2013) – e internacionais - vejamos o caso do crítico de arte Helmutt Whol (1928-2018) -, que se detém perante o espólio de pintura de João de Almeida.

Este Portfólio, assume a competência de Enciclopédia de Pintura da autoria do Arquiteto João de Almeida e, portanto, permite uma absorção imediata das temáticas de pintura do presente artista. O Portfólio, norteado pelo próprio João de Almeida, divide-se em cinco parcelas correspondentes a cada tema: *Falésias de Arenito; O mar e o Vento; Pinheiros, Nenúfares* e termina na exposição partilhada com o artista/calígrafo chinês Wang Dong Ling (1945-), no Museu Nacional da China, Pequim (2007), seguindo depois para o Museu do Oriente, Lisboa (2009).

Figura 5 - Portfólio de pintura de João de Almeida<sup>17</sup>

---

17 EMILIANO, Paulo, ed. lit. – **João de Almeida: Portfólio**. (Edição). [Lisboa], (2012). – 92 p. (ISBN)

Em 2008, o arquiteto João Alves da Cunha inicia um estágio no atelier *Arqui3*, formado pelos arquitetos João de Almeida, Pedro Ferreira Pinto e Pedro Emauz e Silva. É através deste estágio que João Alves da Cunha desenvolve uma relação de amizade com o arquiteto João de Almeida. Desta amizade resulta a partilha, em conversas de atelier, de episódios diversos da vida de João de Almeida e, por consequente, do grupo fundador do MRAR, tal como da repercussão deste grupo nos edifícios de carácter religioso em Portugal. O arquiteto João Alves da Cunha desenvolve um interesse em exponencial crescimento pelo *Movimento de Renovação da Arte Religiosa*, e perante a percepção da inexistência de material tratado sobre este mesmo tema e as repercussões por ele causadas, propõe-se a desenvolver um trabalho académico sobre o *Movimento de Renovação da Arte Religiosa* (MRAR). A dissertação de doutoramento intitulada de *O MRAR e os anos de ouro da Arquitectura Religiosa em Portugal no século XX: A ação do Movimento de Renovação da Arte Religiosa nas décadas de 1950 e 1960 vem a resultar na edição do livro Movimento de Renovação da Arte Religiosa- Os anos de ouro da arquitetura religiosa em Portugal no século XX*<sup>18</sup>.

O livro da autoria do arquiteto João Alves da Cunha, editado pela Universidade Católica Editora e publicado em Outubro de 2015, constitui um grande apoio no desenvolvimento do presente trabalho por conter nele intervenções feitas por João de Almeida que definem o rumo do MRAR; por corresponder aos primeiros quinze anos da

---

18 CUNHA, João Pedro F. Gaspar Alves da – **MRAR Movimento de Renovação da Arte Religiosa: Os anos de ouro da arquitetura religiosa em Portugal no século XX**. Introd. de João Pedro F. Gaspar Alves da Cunha. 1ª ed. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2015.-368 p.; 32 cm. - (Investigação). - ISBN 9789725404843

atividade profissional do arquiteto e por compilar toda a informação existente sobre este *Movimento* e seus constituintes. Integra também vários testemunhos e um prefácio escrito pelo próprio Arquiteto João de Almeida. Dá-se o exemplo de uma intervenção feita na segunda fase do Movimento que se encontrava em estagnação e em risco de acabar, onde João de Almeida afirma que se procura uma “uma modernidade sem cedências a estéticas passadistas”<sup>19</sup>.

Figura 6 – Livro *MRAR Movimento de Renovação da Arte Religiosa - Os anos de ouro da arquitetura religiosa em Portugal no século XX* autor: João Alves da Cunha<sup>20</sup>

Uma entrevista ao *Jornal Expresso* (2015),<sup>21</sup> realizada pelos jornalistas Henrique Monteiro e João Garcia em 2015, exterioriza, resumidamente, a vida social e parcialmente pessoal de João de Almeida. É através desta entrevista que o arquiteto aprofunda a

---

19 CUNHA, João Pedro F. Gaspar Alves da – **MRAR Movimento de Renovação da Arte Religiosa: Os anos de ouro da arquitetura religiosa em Portugal no século XX**. Introd. de João Pedro F. Gaspar Alves da Cunha. 1ª ed. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2015.-368 p.; 32 cm. - (Investigação). - ISBN 9789725404843, p. 228

20 CUNHA, João Pedro F. Gaspar Alves da – **MRAR Movimento de Renovação da Arte Religiosa: Os anos de ouro da arquitetura religiosa em Portugal no século XX**. Introd. de João Pedro F. Gaspar Alves da Cunha. 1ª ed. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2015.-368 p.; 32 cm. - (Investigação). - ISBN 9789725404843

21 MONTEIRO, Henrique, GARCIA, João – **Entrevista a João de Almeida**. [em linha]. Lisboa: Expresso Online: Abril 2015 [Novembro 2018]. Um homem com muitas vidas. Disponível em: <https://expresso.sapo.pt/dossies/diario/2015-05-08-Um-homem-com-muitas-vidas#gs.aanskrk> .

questão do ambiente privilegiado em que cresceu e informa do seu primeiro contacto com o universo das artes, através da sua proximidade com o seu pai - Gustavo de Medeiros e Almeida, talentoso pintor (embora médico de profissão) – e com o tio - António de Medeiros e Almeida (1895-1986) colecionador magnata de arte em Portugal, no século XX. Esta entrevista acrescenta essencialmente, um contexto social do ambiente em que o Arquitecto João de Almeida nasceu, cresceu e se formou. Embora seja perceptível a colocação da condição profissional da personalidade em questão em segundo plano pelo guião da entrevista, é também notório que o Arquitecto prioriza a sua formação e as suas crenças às normas da sociedade e, portanto, um pensamento moderno.

O excerto do *Catálogo das Exposições de Ferdinand Gehr na Fundação Calouste Gulbenkian*<sup>22</sup>- *O Testemunho de uma Amizade* - realizado pela Fundação Calouste Gulbenkian em 2000, traduz-se no testemunho pessoal do arquitecto João de Almeida perante a experiência de ter convivido e desenvolvido laços afetivos com o pintor Ferdinand Gehr e com a sua família, referindo-se recorrentemente à esposa de Gehr – Mathilde – e filha – Franciska (com a qual mantem, ainda, uma relação de amizade).<sup>23</sup>

Numa discurso informativo e desembaraço, João de Almeida privilegia-nos com a descrição de episódios partilhados com o “autor da vasta obra na área de Arquitectura

---

22 **O Testemunho de uma Amizade.** In *Catálogo das Exposições de Ferdinand Gehr na Fundação Calouste Gulbenkian*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. Loc. Fundação Medeiros e Almeida, p.14-21

23 Entrevista concedida pelo arquitecto João Paiva Raposo de Almeida (6 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Belém, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo I

Sacra”<sup>24</sup> - Ferdinand Gehr, “de uma extrema simplicidade: de um homem do campo que nunca quis deixar de ser”<sup>25</sup>. Para contextualizar a sua ligação a Gehr, o arquiteto inclui na sua narrativa, personalidades com quem privou em Basileia: Alfred Manessier (1911-1993), Maria Helena Vieira da Silva ou Arpad Szènes.<sup>26</sup>

Figura 7 - Capa do catálogo de Ferdinand Gehr da Fundação Medeiros e Almeida

Para contextualizar a obra tanto arquitetónica como plástica do arquiteto João de Almeida é-nos exigido um estudo não só dos “ventos” vivenciados aquando o seu início de carreira profissional, mas também das vanguardas artísticas e movimentos artísticos penetrantes na sociedade que lhe antecediam. Toda a informação relativa à Síntese das Artes é-nos chegada, essencialmente, através de cinco trabalhos académicos.

Na primeira metade do século XX, a matéria da Síntese ou Integração Artística demonstrou-se um dos temas prediletos a nível internacional. Em meados dos anos 1950, este tema constituía uma das maiores preocupações nos debates internacionais sobre arquitetura e urbanismo, notadamente a partir das proposições de Le Corbusier. Esta

---

24 **O Testemunho de uma Amizade.** In Catálogo das Exposições de Ferdinand Gehr na Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. Loc. Fundação Medeiros e Almeida, p. 16

25 **O Testemunho de uma Amizade.** In Catálogo das Exposições de Ferdinand Gehr na Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. Loc. Fundação Medeiros e Almeida, p. 16

26 **O Testemunho de uma Amizade.** In Catálogo das Exposições de Ferdinand Gehr na Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. Loc. Fundação Medeiros e Almeida, p. 3

agitação atinge o seu auge no Brasil com a construção de Brasília e, paralelamente, com o *Congresso Internacional Extraordinário de Críticos de Arte de 1959*.

O *Congresso Internacional Extraordinário de Críticos de Arte de 1959*, realizado pela Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA), desempenha um papel importantíssimo no desenvolvimento histórico dos pontos de apoio entre arquitetura, pintura e escultura na Modernidade.<sup>27</sup> Este *Congresso*, convocado dias antes da inauguração de Brasília, serve de pretexto para uma breve apresentação dos fundamentos e ideologias da nova cidade moderna ao meio intelectual e à sociedade - numa condição internacional-, dado envolver uma quantidade significativa de participantes, entre os quais críticos de arte, editores e diretores de revistas, arquitetos, artistas plásticos e urbanistas.

O artigo *Síntese das Artes: sentido, implicações e abrangências*<sup>28</sup>, de Célia Helena Castro Gonsales, discursa de forma clara a pertinência deste *Congresso*, motivos que levaram à sua realização e também antecedências e resultados concretos desta junção de várias mentes centradas nas artes.

Todo este acelerado processo de “efeito dominó” intercontinental, relativo à mudança de paradigma da Arte, envolve vários movimentos de vanguarda e necessitada

---

27 GONSALES, Célia Helena Castro. **Síntese das artes. Sentidos e implicações na obra arquitetônica.** (em linha) *Arquitextos*, São Paulo, 2012, n. 144.06, Vitruvius, Maio 2012 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.144/4351>>.

28 GONSALES, Célia Helena Castro. **Síntese das artes. Sentidos e implicações na obra arquitetônica.** (em linha) *Arquitextos*, São Paulo, 2012, n. 144.06, Vitruvius, Maio 2012 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.144/4351>>.

de uma explicação clara da situação do “caso brasileiro”, com a construção da cidade de Brasília a decorrer. O artigo inicia-se com a distinção de dois momentos que marcam o processo da Síntese das Artes na Arquitetura do século XX: o aparecimento dos movimentos de vanguarda do início do século - que evidenciam grandes repercussões na Arquitetura daí em diante praticada - e os desdobramentos da arquitetura do Homem Moderno a datar dos anos 30.

A autora circunscreve, com aprimorada astúcia, tanto a seleção dos movimentos de vanguarda de maior relevância para o tema (e, conseqüentemente, para esta Vertente Teórica), como a exposição da situação social, política e cultural do Brasil no *Congresso Internacional Extraordinário de Críticos de Arte de 1959* e suas conseqüências na arquitetura e artes plásticas.

Fernanda Fernandes, com o artigo *A Síntese das Artes e a Moderna Arquitetura Brasileira nos anos 50*,<sup>29</sup> centra a investigação nas figuras de maior proeminência/visibilidade deste Congresso, tanto no que respeita a uma intervenção imediata, como a mediadores da passagem de informação para as massas ou críticos dos temas abrangidos no *Congresso*. Referimo-nos então a nomes como Lúcio Costa (1902-1998), Mário Pedrosa (1900-1981), Bruno Zevi (1918-2000), Jean Prouvé (1901-1984), Mayer Schapiro, Le Corbusier, Sigfried Giedion (1888-1968), Joseph Lluís Sert (1902-1983) ou Fernand Legér (1881-1955). A arquiteta propõe, com esta dissertação, uma reflexão a respeito dos argumentos colocados pelos participantes deste Congresso.

---

29 FERNANDES, Fernanda - *A Síntese das Artes e a Moderna Arquitetura Brasileira nos anos 50*. São Paulo: FAU/USP, 2010, 16 p.



Pretende também, contrastar estes cunhos pessoais com o percurso tomado pela Síntese das Artes pós-*Congresso de 1959*.

Fernanda Fernandes menciona o Congresso da AICA de 1959 como a última circunstância em que um grupo expressivo de intelectuais conferencia sobre o tema da Síntese/Integração das Artes e, assim posto, é-nos permitido o paralelismo com o *Movimento de Renovação da Arte Religiosa*, pela partilha do mesmo recorte temporal.

O artigo *A Síntese das Artes na Cidade Nova*<sup>30</sup>, reúne as intervenções realizadas pelo crítico de arte e historiador Meyer Schapiro (1904-1996) no *Congresso Internacional Extraordinário de Críticos de Arte de 1959*. Estas intervenções refletem o mais vivido envolvimento no esclarecimento crítico das premissas da Integração ou Síntese Artística, perante o arbítrio particular do seu autor no julgamento deste tema. Este testemunho de Meyer Schapiro discursa abordagens a matérias como o juízo de valor na crítica de arquitetura, o conceito de união das artes no passado e no presente e o propósito da arte no futuro.

Schapiro - nome de referência da década de trinta do século XX, na crítica da arte da Europa – desenvolve uma reflexão perante as críticas feitas ao século XIX- “acusado de não ter um estilo comum”<sup>31</sup> e na repercussão destas críticas no tema da Síntese das

---

30 SCHAPIRO, Meyer – A Síntese das Artes na Nova Cidade. In **Novos Estudos**. Lisboa: CEBRAP, 2004. nº 70. p. 155-175

31 SCHAPIRO, Meyer – A Síntese das Artes na Nova Cidade. In **Novos Estudos**. Lisboa: CEBRAP, 2004. nº 70. p. 160

Artes – com um intensidade e repetição impressionante da procura das qualidades deste conceito - nos finais desse século.

Desta reflexão parte para o apelo a um repensar do conceito de Integração ou Síntese das Artes como ideologias - tentativas de dar nova forma à vida em sociedade, ao invés de meros conceitos intelectuais relativos à arte como elemento isolado.

Posto isto, o documento pretende um olhar sobre a Síntese das Artes como um julgamento do carácter da sociedade; como palavra de ordem de novos movimentos artísticos, de revoluções ou de uma reforma social. O crítico de arte rejeita o ideal de Síntese ou Integração da Arte como matéria meramente estética ou formal. Defende sim, que a Síntese das Artes (e sua reforma) deve ser entendida como uma projeção do mundo exterior, de questões sociais, políticas e evolutivas e, portanto, não se limita unicamente ao universo cultural ou artístico.

Este agregado de reflexões do crítico de arte Meyer Schapiro, mais que tudo, provoca no leitor uma ponderação inevitável perante a relação da construção de uma identidade artística com a geração em que esta mesma identidade se insere. Ponderação essencial no estudo da vida e obra de João de Almeida e sua ligação ao meio artístico.

Schapiro fundamenta que problemas singulares ao artista e sua arte se levantam, “geração após geração”, a idealizar outra arte que não a do seu domínio primário; a fantasiar uma união com outros artistas e com o corpo social, levando o artista a engendrar alternativas à prática artística habitual.

O artigo *Arquitetura, Artes Integradas, Fé*<sup>32</sup>, da autoria da Professora Doutora Paula André e da arquiteta Fátima Filipe, embora com foco na Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Fátima (1934) - obra do arquiteto Porfírio Pardal Monteiro (1897-1957) -, versa o percurso da Síntese ou Integração das Artes a contar do início do século passado até à década de sessenta. Este resumo inclui algumas personalidades de maior distinção e participação no tema das Artes Integradas, como Fernand Léger (1881-1955), Josep Lluís Sert (1902-1983) ou Sigfried Giedion (1888-1968), Philip Johnson (1906-2005) ou André Bloc (1896-1966). O artigo referencia também congressos de grande relevância para o trabalho em desenvolvimento, como o *III Congresso da Union Internacionel des Architectes* (UIA 1953) e revistas como *L'Architecture d'Aujourd'hui*, fundada por André Bloc (1896-1966).

Reconhece-se aclarada, no artigo, a origem e sentido do conceito de *Gesamtkunstwerk* - Obra de Arte Total. Este conceito ocupa o ponto de partida para a introdução do papel da fé na arquitetura e nas artes integradas do intervalo de tempo analisado e, conseqüentemente, para as ruturas e continuidades da morfologia do espaço religioso, que encaminha para o seguinte tópico: o ideário moderno em contexto nacionalizador.

Para finalizar, o artigo revela episódios dos anos pré-reforma do espaço litúrgico em Portugal e exemplifica esta reforma com o seu próprio objeto de estudo- a Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Fátima, obra de arquitetura sacra que anuncia a chegada do

---

32 ANDRÉ, Paula; FILIPE, Fátima – *Arquitectura, Artes Integradas, Fé*, in, ACCIAIUOLI, Margarida, et. Al., *Arte & Fé*, Lisboa: FCSH/UNL, 2016, PP. 295-312. (ISBN 978-989-98998-3-4)

Movimento Moderno a Portugal e vem a criar um desconforto na sociedade reacionária, pelo seu despojar de elementos e simbologias litúrgicas.

### **Estrutura e organização da investigação**

João de Almeida, conforme se tem vindo a elaborar, define-se uma pessoa de extremos cujo trabalho se pauta por um enorme envolvimento em tudo o que faz num dado momento. O trabalho aqui em desenvolvimento, ao procurar reportar às experiências desses momentos, divide-se em subcapítulos alusivos a certos períodos da vida do arquiteto – definidos pelo mesmo – e compõe-se estruturalmente sobre uma lógica cronológica de acontecimentos encadeados que se vêm sucessivamente explicar uns aos outros.

O primeiro período aprofundado neste ensaio inicia-se em 1949 com a partida de João de Almeida para Paris e culmina em 1969 com a conclusão da obra da Igreja da Sagrada Família de Paço de Arcos. Não obstante, toma-se como relevante preceder a análise desses anos de uma contextualização do período que lhes é anterior, fazendo referência à situação social e política do seu ambiente familiar. Esse enquadramento permite perceber o constante contacto de João de Almeida, no seio desse ambiente, com o universo das Artes – o que nos irá ajudar posteriormente a entender questões relacionadas com a sua aprendizagem e escolhas enquanto jovem estudante. O trabalho toma seguimento com a sua juventude, onde é clara a ligação espontânea ao mundo das artes, a importância das viagens realizadas nesses anos e a compreensão, pelo contacto com importantes figuras no mundo das artes, do que estava a ser feito no estrangeiro – especialmente nos complexos de arquitetura sacra.

Embora repletas de experiências marcantes, as viagens que o Arquiteto João de Almeida realiza na sua juventude não são um fim em si mesmas. Estas constituem sim o ponto de partida programático para um conjunto de situações vindouras, como a realização, em 1953, da Exposição de Arquitetura Religiosa Contemporânea – que intitula o seguinte subcapítulo. Posteriormente João de Almeida torna-se padre, continua os estudos em arquitetura e, na sequência da Exposição de Arquitetura Religiosa Contemporânea de 1953, estabelece-se o *Movimento de Renovação da Arte Religiosa (MRAR)*, um movimento artístico da maior importância no paradigma cultural de Portugal no séc. XX. A prática do *MRAR* vem dar corpo a um conjunto de novas obras materializadas sobre as discussões do grupo e cristaliza uma posição interessada em repensar os conceitos até então vigentes na arte sacra,

Na análise deste período da obra do arquiteto João de Almeida, e reportando às discussões no âmbito do *Movimento de Renovação da Arte Religiosa*, a Vertente Teórica desenvolve o estudo de duas obras da autoria do arquiteto tomadas como exemplificativas da sua posição na prática e da influência do *Modern* e do *Late Modern* – conforme noções aplicadas e inteligíveis nas obras de Hermann Baur. Procura fazer-se também, neste ponto do trabalho, um paralelismo com as obras estudadas por João de Almeida em Basileia e Paris enquanto motivadoras de inspiração para as duas obras de arquitetura sacra em estudo.

O capítulo prossegue com o tema do lugar do *Design* na vida do arquiteto e o impressionante portfólio que foi construindo, tanto com peças de liturgia como com o desenho de ourivesaria sacra ou peças de mobiliário, com um reinterpretar da geometria da peça e aplicação da sua simbologia.

Paralelamente com o seguimento cronológico, introduz-se a mais recente fase da vida de João de Almeida, a dedicação total à terceira arte - a pintura. Esta fase surge em 2002, inesperadamente, através de um episódio decorrido numa tarde no Cabo Espichel em conversa com uma amiga de longa data, Franziska Gehr (1939-). Também, neste capítulo, far-se-á um confronto das várias etapas anteriormente referidas e delas serão retiradas conclusões, que darão aso às reflexões finais.

O trabalho finaliza com as considerações finais que refletem tanto todo o período inicial da carreira profissional do arquiteto João de Almeida, como a presença firme da Arte na construção de um pensamento e consequente obra artística; da importância do Desenho e da fotografia – de uma reflexão a prolongar da construção do olho mecânico na obra do arquiteto.

## Contributos

O presente ensaio vem contribuir com o registo escrito de uma reflexão e ponderação dos pontos de toque entre o universo da pintura, do *design* e da obra arquitetónica de João de Almeida - arquiteto/designer e pintor de merecida relevância nos “anos de ouro da arquitetura religiosa em Portugal”<sup>33</sup> e na produção de obras simbióticas das três artes. Entende-se que o conjunto de experiências vivenciais do arquiteto João de Almeida é congregador – nomeadamente pelo seu contacto com inúmeras personalidades do panorama artístico – de um conhecimento lato de várias artes. O arquiteto torna-se assim, pela forma como as experiências mencionadas vêm influenciar fortemente o seu percurso profissional, providencial para o estudo em questão.

Não se conhecem trabalhos académicos que objetivem o estudo da ligação do arquiteto João de Almeida ao estudo e produção de uma Síntese das Artes. Denota-se esta como a grande mais valia da Vertente Teórica.

Tenciona-se que este trabalho suscite curiosidades e incentive futuras investigações sobre o arquiteto João Paiva Raposo de Almeida e a sua contribuição, tanto na Arquitetura como na Pintura e no *Design*.

---

33 CUNHA, João Pedro F. Gaspar Alves da – **MRAR Movimento de Renovação da Arte Religiosa: Os anos de ouro da arquitetura religiosa em Portugal no século XX**. Introd. de João Pedro F. Gaspar Alves da Cunha. 1ª ed. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2015.-368 p.; 32 cm. - (Investigação). - ISBN 9789725404843

## João de Almeida. Vida e obra

Figura 8 - João de Almeida casa/atelier de pintura; Lisboa. Fotografia: Hugo Casanova



João de Almeida presenteia-nos tanto com uma arquitetura como com uma vasta obra plástica emocionantes pela ética das suas decisões, pela consistência e pela integridade com que desvenda o objeto e o simplifica. Seguindo os princípios que reteve da sua experiência profissional em Basileia, o artista/arquiteto constrói uma situação harmoniosa entre paisagem-objeto, concebendo com a obra finalizada uma plasticidade tocante e humanizada, direcionada para o Homem.

“A criatividade versátil de João de Almeida, Arquiteto, *Designer* e Pintor”<sup>34</sup> confronta estas três vertentes artísticas de forma rigorosa embora plena de subjetividade, construindo a sua linha identificadora e marcando a sua própria realidade, com “uma trilogia que podemos definir como Triângulo Equilátero, que abraça a Arte Total da vida prática e transcendental do artista.”<sup>35</sup> Nessa posição dá relevo ao espaço e à luz, à “sedutora capacidade do artista de pôr a luz como filtro do seu pensamento humano e espiritual”<sup>36</sup>, fazendo com que as suas obras obtenham uma plasticidade e identidade própria e se transformem numa grande tela. As três formas de arte diluem-se num gesto e estilo idiossincrático e partilham princípios de concessão, “neste sentido a totalidade do seu trabalho é filológica e sábia, coerente e significativa.”<sup>37</sup>

---

34 Lucrezia De Domizio Durini In **João de Almeida: Architectura | Design**. Lisboa: Fundação Medeiros e Almeida, (2012). – 100 p. - Fundação Medeiros e Almeida, p.3

35 Lucrezia De Domizio Durini In **João de Almeida: Architectura | Design**. Lisboa: Fundação Medeiros e Almeida, (2012). – 100 p. - Fundação Medeiros e Almeida, p.3

36 Lucrezia De Domizio Durini In **João de Almeida: Architectura | Design**. Lisboa: Fundação Medeiros e Almeida, (2012). – 100 p. - Fundação Medeiros e Almeida, p.3

37 **João de Almeida: Architectura | Design**. Lisboa: Fundação Medeiros e Almeida, (2012). – 100 p. - Fundação Medeiros e Almeida, p.2

## Contexto familiar e social em que nasce e cresce

João Paiva Raposo de Almeida nasce em 1927, em Lisboa – num prédio desenhado pelo arquiteto Miguel Ventura Terra (1866-1919), no primeiro quarteirão da Rua Alexandre Herculano<sup>38</sup> -, no seio de uma família de elevado estatuto social “que cultivava o gosto pela expressão cultural e artística”<sup>39</sup>.

João de Almeida cresce num ambiente de grande agitação social e repleto de extravagâncias, tanto pelo lado paterno – os Medeiros - como pelo lado materno – os Paiva Raposo.

Os Medeiros – provenientes dos Açores, o “que naquele tempo significava uma educação muito controlada e antiquada”<sup>40</sup> – têm uma forte presença social em Lisboa nos finais do século XIX e inícios do século XX. O pai do arquiteto João de Almeida, Gustavo de Medeiros e Almeida, representa a segunda geração de médicos na família.

Do lado materno “uma família também especial, os Paiva Raposo, oriundos de Coruche no século XIX e em que os homens tinham sido companheiros de estroina do

---

38 MONTEIRO, Henrique, GARCIA, João – Entrevista a João de Almeida. Um homem com muitas vidas. **Expresso** [em linha]. Lisboa: Expresso Online: Abril 2015 (Novembro 2018). Disponível em: <https://expresso.sapo.pt/dossies/diario/2015-05-08-Um-homem-com-muitas-vidas#gs.aanskrk> p. 2

39 CUNHA, João Pedro F. Gaspar Alves da – **MRAR Movimento de Renovação da Arte Religiosa: Os anos de ouro da arquitetura religiosa em Portugal no século XX**. Introd. de João Pedro F. Gaspar Alves da Cunha. 1ª ed. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2015.-368 p.; 32 cm. - (Investigação). - ISBN 9789725404843, p.153

40 MONTEIRO, Henrique, GARCIA, João – Entrevista a João de Almeida. Um homem com muitas vidas. **Expresso** [em linha]. Lisboa: Expresso Online: Abril 2015 (Novembro 2018). Disponível em: <https://expresso.sapo.pt/dossies/diario/2015-05-08-Um-homem-com-muitas-vidas#gs.aanskrk>

Rei D. Miguel na juventude.”<sup>41</sup> – empresários cujo rendimento e extensão da família está em terras africanas<sup>42</sup>.

Reparemos que o futuro arquiteto/pintor tomara contacto com o universo artístico na sua infância, no seio familiar. O seu pai, Gustavo de Medeiros e Almeida, embora com Medicina como ocupação primária, era pintor por paixão<sup>43</sup> e o seu talento pela pintura mostrava-se evidente. Dessa paixão surge a partilha do conhecimento prático da matéria com o filho, em conversas proporcionadas pela grande intimidade parental que os dois compartilhavam<sup>44</sup> apresentava um grande talento na pintura.

Já em António Medeiros e Almeida (1895-1986), tio de João de Almeida – com o qual manteve, ao longo da sua vida, uma relação de grande proximidade -, a sua ligação à matéria artística era direta, de conhecimento público, por se conhecer como uma “figura

---

41 MONTEIRO, Henrique, GARCIA, João – Entrevista a João de Almeida. Um homem com muitas vidas. **Expresso** [em linha]. Lisboa: Expresso Online: Abril 2015 (Novembro 2018). Disponível em: <https://expresso.sapo.pt/dossies/diario/2015-05-08-Um-homem-com-muitas-vidas#gs.aanskrk> p. 5

42 “Partiram cedo para África, porque o Rei deu ao meu trisavô uma concessão fabulosa em Moçambique, nas margens do Zambeze, uma enorme propriedade de cultivo de ópio para medicina. Daí nasceu, anos mais tarde, a Sena Sugar, fundada por um inglês que conheceu em Lisboa uma jovem menina Paiva Raposo, minha tia-avó, e com ela veio a casar, e que aproveitou os antecedentes africanistas da família. Vinham passar longas temporadas em Lisboa em casa da minha avó, cunhada, e o ambiente tornava-se vitoriano, com todo o cerimonial inglês, jantar de black tie e mordomo a servir. Para nós, as crianças, uma seca.” (In Entrevista online ao expresso – João de Almeida: Um homem com muitas vidas.)

43 **Afinidades (I): João Almeida.** (registo vídeo) Entrevista realizada por Maria João Seixas. RTP Play: Rtp, 27 Novembro, 2016. Entrevista (em linha): (38.26 min): cores, son; 6.30 m

44 MONTEIRO, Henrique, GARCIA, João – Entrevista a João de Almeida. Um homem com muitas vidas. **Expresso** [em linha]. Lisboa: Expresso Online: Abril 2015 (Novembro 2018). Disponível em: <https://expresso.sapo.pt/dossies/diario/2015-05-08-Um-homem-com-muitas-vidas#gs.aanskrk> p. 5

importante e reconhecida no mercado de arte europeu<sup>45</sup>; representante da Morris e da M.G.<sup>46</sup>; colecionar de arte, carros, relógios e objetos pessoais de figuras relevantes na História<sup>47</sup>. Assim sendo, Medeiros e Almeida tornara-se à data um dos maiores colecionadores de arte em Portugal.<sup>48</sup>

António Medeiros e Almeida pensa mesmo em confiar ao sobrinho a gestão da *Aero Portuguesa* (atual TAP). A sucessão acaba por não se realizar, para tal contribuindo a decisão de João de Almeida – que tão pouco se imaginava à frente de “uma empresa deste género”<sup>49</sup> – em ingressar no sacerdócio.<sup>50</sup>

---

45 **João de Almeida: Arquitectura | Design**. Lisboa: Fundação Medeiros e Almeida, [2012]. – 100 p. - Fundação Medeiros e Almeida, p.7

46 MONTEIRO, Henrique, GARCIA, João – Entrevista a João de Almeida. Um homem com muitas vidas. **Expresso** [em linha]. Lisboa: Expresso Online: Abril 2015 (Novembro 2018). Disponível em: <https://expresso.sapo.pt/dossies/diario/2015-05-08-Um-homem-com-muitas-vidas#gs.aanskrk> p. 2

47 “mas coleção única, mesmo única, é a de relógios, muitos deles históricos, como o de Carolina Bonaparte, o da Imperatriz Sissi, o da rainha D. Maria Pia, o de D. Pedro V. Chegou a ser considerada a segunda melhor do mundo.” In Entrevista online ao Expresso – João de Almeida. Um homem com muitas vidas.

48 CUNHA, João Pedro F. Gaspar Alves da – **MRAR Movimento de Renovação da Arte Religiosa: Os anos de ouro da arquitetura religiosa em Portugal no século XX**. Introd. de João Pedro F. Gaspar Alves da Cunha. 1ª ed. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2015.-368 p.; 32 cm. - (Investigação). - ISBN 9789725404843, p.153

49 MONTEIRO, Henrique, GARCIA, João – Entrevista a João de Almeida. Um homem com muitas vidas. **Expresso** [em linha]. Lisboa: Expresso Online: Abril 2015 (Novembro 2018). Disponível em: <https://expresso.sapo.pt/dossies/diario/2015-05-08-Um-homem-com-muitas-vidas#gs.aanskrk>

50 MONTEIRO, Henrique, GARCIA, João – Entrevista a João de Almeida. Um homem com muitas vidas. **Expresso** [em linha]. Lisboa: Expresso Online: Abril 2015 (Novembro 2018). Disponível em: <https://expresso.sapo.pt/dossies/diario/2015-05-08-Um-homem-com-muitas-vidas#gs.aanskrk>

Ainda assim, a casa onde António Medeiros e Almeida viveu durante 30 anos é herdada, através da partilha de bens, pelo sobrinho João de Almeida – posteriormente autor da sua reabilitação e extensão. Nasce assim o que é hoje a Casa-Museu da Fundação Medeiros e Almeida, cujo espólio, de livre acesso ao público, abrange um vasto conjunto de artigos de coleção e de arte.

Porém, por escolhas vocacionais e convicções pessoais (“nasceu menino rico e fez-se padre pobre, arquiteto e pintor”<sup>51</sup>), João de Almeida pouco herdou da família – tanto em termos monetários (“queriam-no gestor, mas nunca para aí esteve virado e assim perdeu a herança da avó.”<sup>52</sup>) como em costumes.

A educação primária desenvolve-se em casa dos pais – é com as amas alemãs (*frauleins*)<sup>53</sup> que o futuro arquiteto toma contacto com a língua que mais tarde lhe virá a ser uma importante ferramenta no trabalho com Hermann Baur. Da educação em casa ingressa para o Liceu Pedro Nunes até aos 17 anos, para o qual se deslocava “a dois passos de casa, de carro e com motorista”<sup>54</sup>.

---

51 MONTEIRO, Henrique, GARCIA, João – Entrevista a João de Almeida. Um homem com muitas vidas. **Expresso** [em linha]. Lisboa: Expresso Online: Abril 2015 (Novembro 2018). Disponível em: <https://expresso.sapo.pt/dossies/diario/2015-05-08-Um-homem-com-muitas-vidas#gs.aanskrk>

52 MONTEIRO, Henrique, GARCIA, João – Entrevista a João de Almeida. Um homem com muitas vidas. **Expresso** [em linha]. Lisboa: Expresso Online: Abril 2015 (Novembro 2018). Disponível em: <https://expresso.sapo.pt/dossies/diario/2015-05-08-Um-homem-com-muitas-vidas#gs.aanskrk>

53 MONTEIRO, Henrique, GARCIA, João – Entrevista a João de Almeida. Um homem com muitas vidas. **Expresso** [em linha]. Lisboa: Expresso Online: Abril 2015 (Novembro 2018). Disponível em: <https://expresso.sapo.pt/dossies/diario/2015-05-08-Um-homem-com-muitas-vidas#gs.aanskrk>

54 MONTEIRO, Henrique, GARCIA, João – Entrevista a João de Almeida. Um homem com muitas vidas. **Expresso** [em linha]. Lisboa: Expresso Online: Abril 2015 (Novembro 2018). Disponível em: <https://expresso.sapo.pt/dossies/diario/2015-05-08-Um-homem-com-muitas-vidas#gs.aanskrk>

João de Almeida matricula-se em 1944, com apenas 17 anos, no curso de Pintura da Escola de Belas Artes de Lisboa (ESBAL). Fá-lo contra a vontade da família, embora para essa escolha tenha contribuído o contacto constante com o universo das artes plásticas que o seu contexto familiar lhe proporcionou.

João de Almeida permanece no curso de pintura durante um ano e meio. Com professores como Leopoldo Neves de Almeida (1898-1975), António Augusto Lagoa Henriques (1923-2009) ou Frederico Henrique George (1915-1994), o então estudante de pintura desenvolve o seu gosto pelo desenho, pela pintura e pela representação. João de Almeida trabalha inclusive no atelier de Frederico George (arquiteto e pintor), que possibilitava a experiência de atelier a jovens estudantes de pintura de forma paralela à sua formação académica.<sup>55</sup>

Muito embora a ambição sempre presente de enveredar pela pintura como vocação profissional, João de Almeida comuta em 1946 o curso de Pintura pelo de Arquitetura. Fá-lo por pressão familiar - “Pintura, na época, não era considerada uma profissão, muito menos de um nobre”<sup>56</sup>; por uma falta de realização pessoal ou profissional que esperava da pintura – “mas também é verdade que não me encontrei como pintor”<sup>57</sup> - ou por uma qualquer sedução por Arquitetura que o contacto com estudantes da mesma Escola

---

55 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (6 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Belém, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo I

56 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (6 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Belém, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo I

57 MONTEIRO, Henrique, GARCIA, João – Entrevista a João de Almeida. Um homem com muitas vidas. **Expresso** [em linha]. Lisboa: Expresso Online: Abril 2015 (Novembro 2018). Disponível em: <https://expresso.sapo.pt/dossies/diario/2015-05-08-Um-homem-com-muitas-vidas#gs.aanskrk>

despoleta. O câmbio concretiza-se – ainda que contrariado pelo escultor e professor Leopoldo de Almeida que incentiva o jovem João de Almeida a seguir pintura – como para dar resposta à naturalidade que este apresentava no desenho – “(João de Almeida) tem que continuar porque desenha muito bem e, portanto, tem que explorar”.<sup>58</sup>

A Escola Superior de Belas Artes de Lisboa (ESBAL), localizada no antigo Convento de São Francisco, atuou, desde a sua abertura de portas, como o ambiente de confluências de arquitetos e artistas plásticos que nela adquiriam a sua formação profissional.<sup>59</sup> Os estudantes dos três cursos (arquitetura, pintura e escultura) partilhavam variadas disciplinas desde o primeiro ano de curso e, assim, com as mesmas bases e vivências comuns a todos os estudantes, estas disciplinas conjuntas possibilitavam a criação de ligações e amizades para a vida, fomentavam o tão relevante “espírito de camaradagem”<sup>60</sup> para esta geração.

É através deste contacto com os outros cursos que a disciplina de Arquitetura acaba por se tornar no interesse prioritário de João de Almeida. A política de partilha de cadeiras entre os cursos de Arquitetura, Pintura e Escultura da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa permitiu ao futuro arquiteto uma transição que, além de harmoniosa, o

---

58 **Afinidades (I): João Almeida.** (registo vídeo) Entrevista realizada por Maria João Seixas. RTP Play: Rtp, 27 Novembro, 2016. Entrevista (em linha): (38.26 min): cores, son; 13 min

59 MARQUES, Inês Andrade – **Convidando amigos – a importância das redes sociais e de conhecimento na colaboração entre arquitectos e artistas.** (in Marques, Inês Andrade) waterfront. Vol. 14. Barcelona: Cr Polis – Universidad de Barcelona, 2009. p. 3-38. Universidad de Barcelona, p.16

<sup>60</sup> MARQUES, Inês Andrade – **Convidando amigos – a importância das redes sociais e de conhecimento na colaboração entre arquitectos e artistas.** (in Marques, Inês Andrade) waterfront. Vol. 14. Barcelona: Cr Polis – Universidad de Barcelona, 2009. p. 3-38. Universidad de Barcelona, p.17

manteve numa relação próxima com a sua paixão pelo desenho e pintura, não obrigando o futuro arquiteto a abandonar por completo esta área.

É nesta decisão momentânea de mudança do rumo profissional que João de Almeida revela um traço de personalidade, hoje em dia constantemente assumido pelo próprio, através de uma autoanálise: “Eu sempre fui, ao longo da vida e em muitas situações, muito de dar início a certas coisas inesperadas e depois, se necessário, fechar portas.”<sup>61</sup>

---

61 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (6 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Belém, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo I



## Viagens de João de Almeida: Paris e Basileia

Num período em que a Igreja Católica apresenta uma força imensa em várias frentes<sup>62</sup> - com a *Ação Católica Portuguesa* (ACP) e a criação de grupos juvenis como a *Juventude Universitária Católica* (JUC), a *Juventude Operária Católica* (JOC) ou a *Juventude Agrária Católica* (JAC) - João de Almeida, que até à data se definia “sem qualquer espécie de filiação de qualquer ordem, embora a família fosse católica”<sup>63</sup>, converte-se ao catolicismo e, no seu segundo ano de arquitetura, ingressa, juntamente com alguns colegas, na *Juventude Universitária Católica*<sup>64</sup>, que afirmava uma presença considerável no núcleo universitário e, substancialmente, na ESBAL.

Esta doutrina de uma linha de pensamento e ideologia fortemente influenciada pela Igreja, ramifica-se e expande-se em pausas académicas e em “conversas de café”. João de Almeida relembra estes tempos com o exemplo do colega José Lima de Freitas (1927-1998) que agrupava e possuía a mestria de evangelizar “uma série de jovens no Café Chiado”.<sup>65</sup>

---

62 **Afinidades (I): João Almeida.** (registo vídeo) Entrevista realizada por Maria João Seixas. RTP Play: Rtp, 27 Novembro, 2016. Entrevista (em linha): (38.26 min): cores, son; 17:13 min

63 **Afinidades (I): João Almeida.** (registo vídeo) Entrevista realizada por Maria João Seixas. RTP Play: Rtp, 27 Novembro, 2016. Entrevista (em linha): (38.26 min): cores, son; 09:00 min

64 JUC (Juventude Universitária Católica): ação católica formada em 1950 e legitimada pela estrutura eclesiástica, com o propósito de expandir os princípios da Igreja na Academia. Estendeu-se por diversos países e afirmou-se através de várias designações. In FONTES, Paulo - **A Ação Católica Portuguesa (1933-1974) e a Presença da Igreja na Sociedade** - Lisboa: Lusitana Sacra, 1994. p. 87

65 **Afinidades (I): João Almeida.** (registo vídeo) Entrevista realizada por Maria João Seixas. RTP Play: Rtp, 27 Novembro, 2016. Entrevista (em linha): (38.26 min): cores, son; 08:40 min

Falar da discussão das artes nestas conversas de café revela-se inquietante, dada a impossibilidade de as presenciar ou de se permitirem replicar, pela conjugação da condição social/temporal/política e ocasional de todos os participantes. Porém, pelos relatos conhecidos dos presentes nestas conversas, podemos sim, afirmar que qualquer “tema de mesa” seria bem-vindo e discutido afim<sup>66</sup>.

“Eu muito próximo, muito interessado, ia aos poucos descobrir no âmbito da Universidade o que era nessa altura a Juventude Universitária Católica. Com uma importância enorme, com o Pré-Vaticano II. Houve um momento da minha vida? Houve!”<sup>67</sup> Retire-se o tom provocativo do domínio espiritual e utilize-se o excerto para apreender toda a inclusão e imperativa euforia do grupo formado no âmbito da Academia, perante uma possibilidade de participar ativamente num núcleo - Juventude Universitária Católica - que perspetivava um bem maior de Evangelizar, tal como uma reforma de uma instituição – a Igreja Católica - que se pensava em decadência pela falta de renovação e atualização temporal<sup>68</sup>. Claro que ideologias deste carácter carregam grandes influências exteriores à Academia e, neste caso, ao Panorama Nacional.

---

66 Conferência concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (19 de Outubro 2018). Lisboa, ISCTE-IUL, 2018.

67 **Afinidades (I): João Almeida.** (registo vídeo) Entrevista realizada por Maria João Seixas. RTP Play: Rtp, 27 Novembro, 2016. Entrevista (em linha): (38.26 min): cores, son; 09:30 min

68 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (6 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Belém, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo II

Figura 9 - Café Chiado, 1939 Fotografia: Autor desconhecido, Fotografia disponível na WEB: <https://restosdecoleccion.blogspot.com/2018/01/cafe-chiado.html>

Tanto o futuro arquiteto João de Almeida como todo o grupo envolvido bebem dos ensinamentos e contacto com o Padre António dos Reis Rodrigues (1918-2009), que ocupa o cargo de assistente eclesiástico da *Juventude Universitária Católica* aquando a entrada de João de Almeida no movimento e cativa o jovem estudante de arquitetura com a sua “personalidade dinâmica e elevada intelectualidade”<sup>69</sup>. Também o entusiasmo generalizado dos seus colegas da ESBAL - futuros fundadores e membros do *Movimento de Renovação da Arte Religiosa* – e a crença generalizada de que “separado da Igreja, ninguém podia ter razão”<sup>70</sup>, contribuem para a participação ativa naquele núcleo. Neste grupo de amigos encontravam-se futuras figuras relevantes do panorama cultural português, como os arquitetos Nuno Teotónio Pereira, Nuno Portas (1934-), Diogo Lino Pimentel (1934-2019), António Freitas Leal e artistas plásticos como José Escada (1934-1980) ou Manuel Cargaleiro (1927-); ou o ensaísta João Bénard da Costa (1935-2009) - presidente da JUC.<sup>71</sup>

Embora com o apoio dado pelo Cardeal D. Manuel Gonçalves Cerejeira (1888-1977) - Patriarca de Lisboa - à Juventude Universitária Católica, surgem deste grupo os denominados católicos progressistas que defendem um abandono dos caminhos cenográficos da arquitetura gótica e barroca, até então seguidos e que vêm criar grandes divergências dentro da Ação Católica Portuguesa.<sup>72</sup> João de Almeida inclui-se dentro

---

69 CUNHA, João Pedro F. Gaspar Alves da – **MRAR Movimento de Renovação da Arte Religiosa: Os anos de ouro da arquitetura religiosa em Portugal no século XX**. Introd. de João Pedro F. Gaspar Alves da Cunha. 1ª ed. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2015.-368 p.; 32 cm. - (Investigação). - ISBN 9789725404843, p.153

70 COSTA, João Bénard da, **Nós, os vencidos do catolicismo**, Tenacitas, Coimbra, (2003), p.23.

71 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (6 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Belém, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo I

72 Se a ACP “era «a menina dos olhos» do Cardeal Cerejeira, a JUC e a JOC eram as meninas dessas meninas” In COSTA, João Bénard da, **Nós, os vencidos do catolicismo**, Tenacitas, Coimbra, (2003), p.23.

Figura 10 - *Flores do Vale* 1959. Manuel  
Cargaleiro Arquivo Fotográfico - Fundação  
Calouste Gulbenkian

deste grupo, afirmando até, ser naqueles anos académicos, “de certo modo, já um progressista dentro daquele meio todo dos universitários católicos, embora ainda de uma maneira não muito clara ou persistente.”<sup>73</sup>

Cada vez mais envolvido na JUC, o futuro arquiteto decide suspender o curso de Arquitetura e contacta o Cardeal Cerejeira, numa perspetiva de ingressar no Seminário dos Olivais e assim começar a sua iniciação ao magistério religioso. O Cardeal Cerejeira, Patriarca de Lisboa, na expectativa de acrescentar um arquiteto ao núcleo eclesiástico, aconselha João de Almeida a realizar uma viagem de estudo pela Europa, para entender o “apogeu da construção de igrejas naquela altura”<sup>74</sup> e, passados uns anos, regressar com novos conhecimentos, afim de terminar o curso de Arquitetura e ingressar no Seminário.<sup>75</sup>

João de Almeida, movido por uma grande admiração pela revista *L’Art Sacré*<sup>76</sup> - considerada a Revista de Rutura da Arte Sacra, do pensamento litúrgico e admirada por

---

73 **Afinidades (I): João Almeida.** [registo vídeo] Entrevista realizada por Maria João Seixas. RTP Play: Rtp, 27 Novembro, 2016. Entrevista (em linha): (38.26 min): cores, son; 12:32 min

74 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (6 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Belém, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo I

75 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (6 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Belém, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo I

76 Em 1937, os dominicanos franceses tornaram-se responsáveis pela revista *L’Art Sacré*, fundada dois anos antes por Joseph Pichard (1892-1973). Preocupados com a natureza e qualidade das obras de arte sacra que se colocavam então nas igrejas, adotaram uma linha editorial profundamente crítica de tudo aquilo que consideravam pseudo-arte e começaram a abrir caminho à ideia de que os melhores artistas contemporâneos, fossem eles crentes, agnósticos ou até ateus, deviam ser envolvidos na construção dos templos.” (In CUNHA, João Pedro F. Gaspar Alves da – **MRAR Movimento de Renovação da Arte Religiosa: Os anos de ouro da arquitetura religiosa em Portugal no século XX.** Introd. de João Pedro F. Gaspar Alves da Cunha. p.55

Figura 11 – Capa da Revista L'Art Sacré: *Evolution et nouvelles orientations Le Diocèse de Bordeaux*, 1965  
Ed. 9-10 Fotografia disponível na WEB:  
<https://www.librairiedialogues.fr>

este grupo de jovens universitários<sup>77</sup> - “tínhamos todo um conjunto de pessoas, para quem essa revista era a rutura, então com o que se fazia cá, mais que tudo!”<sup>78</sup> -, contacta os padres dominicanos editores da prestigiada publicação<sup>79</sup>- responsáveis pelo convite a Le Corbusier para a realização do projeto da Capela de Notre-Dame-do-Haut, em Ronchamp e Ferdinand Léger para o desenho da fachada da Igreja de Assy<sup>80</sup> - e parte para Paris em 1949, com vinte anos, para aprender e perceber, por vivência própria, a arquitetura que “andava a ser feita pela Europa fora”.<sup>81</sup>

A devoção artística do arquiteto acontece no decorrer deste ano<sup>82</sup>, com a orientação do Padre Marie Alain Couturier (1897-1954) e do Padre Pye-Raymond Régamey (1900-1996), num regime de orientação extra académica, a estudar o espólio de arte contemporânea dos grandes museus de Paris; “enclausurado”<sup>83</sup> em bibliotecas de alto

---

77 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (6 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Belém, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo I

78 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (6 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Belém, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo I

79 CUNHA, João Pedro F. Gaspar Alves da – **MRAR Movimento de Renovação da Arte Religiosa: Os anos de ouro da arquitetura religiosa em Portugal no século XX**. Introd. de João Pedro F. Gaspar Alves da Cunha. 1ª ed. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2015.-368 p.; 32 cm. - (Investigação). - ISBN 9789725404843, p.98)

80 Conferência concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (19 de Outubro 2018). Lisboa, ISCTE-IUL, 2018.

81 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (6 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Belém, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo I

82 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (6 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Belém, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo I

83 **Afinidades (I): João Almeida**. [registo vídeo] Entrevista realizada por Maria João Seixas. RTP Play: Rtp, 27 Novembro, 2016. Entrevista (em linha): (38.26 min): cores, son;



prestígio<sup>84</sup> ou em envolvido em extensas conversas com os padres dominicanos, com quem cria laços de amizade - “Eles, os Dominicanos, com quem eu tive uma relação fabulosa, é que me apoiaram e orientaram nessa estadia em Paris para eu então derivar para os museus e para as bibliotecas.”<sup>85</sup>. Exemplos desta orientação dada pelos padres dominicanos são as visitas instruídas ao Convento de La Tourette (Le Corbusier, Lyon,1960), à Capela Notre-Dame-du-Haut de Ronchamp, igrejas de Sacré-Coeur Audincourt (Doubs, França, 1945) ou de Sancellemoz Assy (Plateau d’Assy, França, 1947) ou a obras dos suíços Karl Moser, Fritz Metzger, Ernst Gisel ou Hermann Baur.<sup>86</sup>

É neste intervalo de um ano que João de Almeida se dedica à investigação e enriquecimento cultural, em particular ao núcleo de artistas e aos movimentos compreendidos nos finais do século XIX e princípios do século XX, com o seu primeiro contacto com “os Cézannes, Van Goghes, etc.”<sup>87</sup>

Determinadas questões vão surgindo ao longo de uma viagem em Paris que contenha os grandes museus de Arte desta cidade no roteiro. Legítimo e indispensável será questionarmo-nos onde começa a arquitetura. E a pintura? E o *design*? Interrogações semelhantes viram-se anteriormente debatidas por conhecidos nomes do Universo das

---

84 **Afinidades (I): João Almeida.** [registo vídeo] Entrevista realizada por Maria João Seixas. RTP Play: Rtp, 27 Novembro, 2016. Entrevista (em linha): (38.26 min): cores, son;

85 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (6 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Belém, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo I)

86 Conferência concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (19 de Outubro 2018). Lisboa, ISCTE-IUL, 2018.

87 Referência aos pintores Paul Cézanne (1839-1906) e Vincent van Gogh (1853-1890). In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (6 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Belém, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo I

Figura 12 - *Convento Sainte-Marie de La Tourette*, 1956-1960. Le Corbusier; Éveux, França; Fachada Sudeste. Fotografia: Francisco Alves (Agosto, 2019)

Figura 13 - *La Méridienne*, dit aussi *La Sieste*, 1889-1890; Óleo sobre tela; Vincent Van Gogh. Museu D'Orsay, Paris; Fotografia: Ana Rita Pereira, Agosto 2019

Artes.<sup>88</sup> Vejamos o exemplo de Le Corbusier,<sup>89</sup> que se deparou com as mesmas questões, numa procura de um início deste impasse para perspetivar uma resposta. Porém aqui a questão compromete-se, pois, tal início é improvável de ser definido.<sup>90</sup>

A observação atenta da narrativa de um conjunto de obras expostas no Museu D’Orsay<sup>91</sup> esclarece ao espetador que em tempo algum o ser humano se conheceu desprimorado de uma ligação com as artes, embora inicialmente ingénuo e inconsciente. Podemos sugerir um entendimento desta questão que busque referência aos primórdios da existência humana, ao conceito de abrigo, recorrentemente acompanhado de decorativos nas “paredes”, o que denominados de pinturas rupestres. Este exemplo cria uma pequena ideia da longevidade temporal da turbulenta aliança da arquitetura da pintura e escultura.<sup>92</sup>

Já nestes espaços confinados a uma área mínima, com um único propósito conhecido de abrigar e assegurar a sobrevivência dos seus habitantes, se podia entender uma relação da função com a necessidade de uma expressão racional ou irracional do

---

88 Visita realizada ao Museu D’Orsay (Paris, França; Agosto de 2019).

89 “Où commence la sculpture? et la peinture? et de l’architecture?” in SANTOS, Cecília Rodrigues dos – A Arquitetura e as Artes Menores. In **(VIII Seminário Docomomo Brasil 2009 - Cidade Moderna e Contemporânea: Síntese e Paradoxo das Artes)**. Rio de Janeiro: Universidade Presbiteriana Mackenzie – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2009. O legado do MoMo na teoria, crítica e historiografia. p.3

90 Conhecimento obtido através da visita guiada à Maison La Roche (Paris, França), realizada em Agosto de 2019, da autoria do arquiteto Le Corbusier

91 Conhecimento obtido por experiência da visita realizada ao Museu D’Orsay (Paris, França; Agosto de 2019).

92 BURMEISTER, Ralf; DARANYL, Sylphide; DEBRAY, Cécile - **DADA AFRICA**. Trad. de Aude Norasingh-Ertaud. 1ª ed. Paris: Musées D’Orsay et De L’Orangerie/ Éditions Hazan, 2017. 223 p.; (Catálogo de Exposição). - ISBN 9782754110389

“sentir” do ser humano, através da bidimensionalidade criada pela ato de arrastar pigmentos (por norma térreos) pelos limites físicos da gruta.

Esta primeira aproximação do desenho/pintura à arquitetura revela uma relação íntima das duas artes e o desconhecimento de uma existência puramente solitária de uma delas. Portanto, dificilmente podemos datar o aparecimento da noção de “Síntese das Artes”, à qual relacionamos o seu êxtase no Renascimento - onde a uma única entidade se podia atribuir o dom da pintura, arquitetura e escultura – ou da subordinação da arquitetura relativamente à pintura e escultura - da Arte Maior às Artes Menores<sup>93</sup> -, no barroco e no gótico, com as grandes catedrais, recorrentemente referenciadas como a pura Síntese das três artes.<sup>94</sup>

Admitamos, pela informação obtida através das entrevistas realizadas ao Arquiteto João de Almeida, que o espólio de pintura observado na visita realizada aos museus de arte de Paris no desenvolver desta Vertente Teórica seja, em grande parte, o mesmo espólio de pintura observado e estudado pelo Arquiteto na sua estadia em Paris, em 1949. Posto isto, as mesmas questões sugeridas no parágrafo anterior que nos encaminharam ao seu debate, imaginam-se semelhantes às colocadas pelo jovem

---

93 SANTOS, Cecília Rodrigues dos – A Arquitetura e as Artes Menores. In (VIII Seminário Docomomo Brasil 2009 - Cidade Moderna e Contemporânea: Síntese e Paradoxo das Artes. Rio de Janeiro: Universidade Presbiteriana Mackenzie – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2009. O legado do MoMo na teoria, crítica e historiografia. 12 p.

94 GONSALES, Célia Helena Castro. Síntese das artes. Sentidos e implicações na obra arquitetônica. [em linha] GONSALES, Célia Helena Castro. **Síntese das artes. Sentidos e implicações na obra arquitetônica.** (em linha) *Arquitextos*, São Paulo, 2012, n. 144.06, Vitruvius, Maio 2012 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.144/4351>>. p.9

estudante de arte João de Almeida no início do estudo atento das coleções dos Museus de Arte de Paris.

O Museu Jeu de Paume, no Jardins das Tulherias, que situa, nos dias correntes, o seu antigo espólio de pintura dos movimentos vanguardistas no atual museu de arte contemporânea: Museu D’Orsay - é introduzido pelo arquiteto como um dos principais responsáveis pela revelação da pintura como sua “verdadeira paixão”<sup>95</sup>, dado conter um espólio de pintura meritório.<sup>96</sup> “Cada quadro” que este museu abriga via-se, em 1949, “minuciosamente”<sup>97</sup> explorado por João de Almeida.

Não esqueçamos, com as ingênuas questões anteriormente expostas, a relevância dos movimentos de vanguarda introduzidos a João de Almeida através deste espólio de Arte Contemporânea.<sup>98</sup>

No século XX, os movimentos artísticos de vanguarda ganhariam voz e influenciariam a arquitetura através do exaltar da união entre esta matéria e as restantes artes.<sup>99</sup>

---

95 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (6 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Belém, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo I

96 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (6 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Belém, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo I

97 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (6 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Belém, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo I

98 Conferência concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (19 de Outubro 2018). Lisboa, ISCTE-IUL, 2018.

99 GOMES, Pedro Freitas Rodrigues – **Arquitectura e Arte: Influências, Temáticas e Colaborações**. Introd. De Pedro Freitas Rodrigues Gomes. Lisboa: Instituto Superior Técnico, 2010. p.3

Com o termo “Cézannes”<sup>100</sup>, recorrentemente referido nas conversas com João de Almeida, o arquiteto introduz no discurso o Impressionismo e pós-Impressionismo, com Paul Cézanne (1839-1906) como grande referência deste segundo movimento que surge na pintura, precisamente neste mesmo sabido país de referência artística que é a França do século XIX.

O pós-Impressionismo, para ser compreendido, exige um contacto primário com as obras impressionistas e expressionistas e ideologias correspondentes. A subtileza do delinear de limites (quase inexistentes) que surge da vontade bruta do rompimento do que era a pintura académica e privilegiada até então - o realismo – descreve, de certa forma, o artista impressionista.<sup>101</sup>

O primeiro contacto da opinião pública com os quadros impressionistas localiza-se em Paris de 1984, numa exposição coletiva que se fez rodear de críticas e “faces horrorizadas” dos defensores dos princípios académicos da pintura.<sup>102</sup>

A negação do artista impressionista aos contornos nítidos, unicamente perceptíveis na observação atenta da mudança de pequenas pinceladas na tela e, com elas, de cromatismos<sup>103</sup> conseguidos pela junção ótica (nunca pela mistura técnica na paleta) será

---

100 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (6 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Belém, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo I

101 Viagem a Paris, Museu l’Orangerie e Museu D’Orsay. Agosto de 2019

102 Folha de sala, Museu l’Orangerie. Agosto de 2019

103 Museu l’Orangerie (Jardim das Tulherias, Paris, França), informação concentrada no “audio guide”, Agosto de 2019

talvez a propriedade característica da pintura impressionista mais explícita da obra do francês Claude Monet (1840-1926), o mais célebre pintor impressionista.<sup>104</sup>

Monet propõe-se a atingir o expoente do Impressionismo com a obra de uma vida, através da constante busca da paisagem pictórica e representação justa das luminosas e coloridas sombras, tal como nos são apresentadas nas paisagens naturais. Falamos das obras expostas atualmente nas salas ovais do Museu l'Orangerie, para a qual foram pensadas.<sup>105</sup> Monet privilegiou a pintura ao espaço, a transposição dos elementos naturais do papel para o lado exterior: para a arquitetura. Este dito “exterior” tratava-se puramente de uma ilusão, obtida pela escala da pintura e da deformação oval da tela. No Museu l'Orangerie o domínio da tela bidimensional deu início ao planeamento do espaço tridimensional; ao pensamento arquitetónico que, neste caso, se apresenta subordinado à pintura.<sup>106</sup> O estudo de João de Almeida em Paris encontrar-se-ia constantemente perante esta dualidades da Arte, perante a influência mútua das vertentes artísticas numa obra.

---

104 BURMEISTER, Ralf; DARANYL, Sylphide; DEBRAY, Cécile - **DADA AFRICA**. Trad. de Aude Norasingh-Ertaud. 1ª ed. Paris: Musées D'Orsay et De L'Orangerie/ Éditions Hazan, 2017. 223 p.; (Catálogo de Exposição). - ISBN 9782754110389, p.7

105 Museu l'Orangerie (Jardim das Tulherias, Paris, França), através da informação concentrada no “audio guide”, Agosto de 2019

106 Museu l'Orangerie (Jardim das Tulherias, Paris, França), informação concentrada no “audio guide”, Agosto de 2019

Figura 14 - Les Nymphéas, 1920; Claude Monet; Museu l'Orangerie; Paris (França);  
Fotografia: Ana Rita Pereira (Agosto, 2019)



Figura 15 - *Les Grandes Baigneuses*, 1890 Óleo em tela – Paul Cézanne (1839-1906)  
Museu D'Orsay, Paris Fotografia: Ana Rita Pereira (Agosto, 2019)

Todos os movimentos de vanguarda do início do século e suas influências viram-se estudados pelo jovem João de Almeida. Porém, os “Cézannes”<sup>107</sup>, a que o arquiteto se refere correspondem a um pós-Impressionismo, com Paul Cézanne (1839-1906) como grande referência desta corrente. Com pós-Impressionismo entendemos um Impressionismo tardio, já na passagem para o Expressionismo, mas ainda dependente da “imitação” da natureza, embora que por vezes somente idealizada no imaginário do artista.

Se nos permitirmos a um avanço no tempo, encontraremos uma combinação de matrizes de diversos movimentos de vanguarda na pintura de João de Almeida. Um pós-impressionismo, através das suas ideologias, encontra-se presente, por exemplo, no coletivo de pintura intituladas *O mar e o Vento*, pela impossibilidade da distinção entre o observado e a ilusão transposta para a tela de uma paisagem, pela fingida encenação de um momento passado.<sup>108</sup>

---

107 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (6 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo I

108 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (6 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

Figura 16 - O Mar e o Vento, 130x100. Pastel seco sobre folha; João de Almeida  
Imagem disponível em: Portfólio João de Almeida

Porém, a separação clara de cada volumetria ou a diferenciação propositada de cada tonalidade vem negar por completo qualquer aproximação ao Impressionismo – “não há nada de impressionismo, de cor, de passagens vagas subtis.”,<sup>109</sup> “as manchas de cor estão sempre relativamente bem individualizadas.”<sup>110</sup>

João Bénard da Costa, numa tentativa de comunicar a pintura do arquiteto, assim a descreve: “O mundo destes desenhos é para mim um mundo de dissimulação e de ocultação. Não no sentido em que o artista fuja ao que figurou e ao que viu. Mas no sentido em que figuras e visões se entrelaçam, tornando impossível a distinção entre o real e o sobre-real e o sub-real. Tudo é mágico ou tudo se tornou mágico pelo modo como foi representado, enquadrado, encenado? Estes magníficos desenhos, se nada têm a ver com irrealismo. São desenhos do oposto em que de nada estamos certos senão da visão.”<sup>111</sup> Esta simples descrição facilmente se poderia aplicar a um quadro impressionista, pela impossibilidade da distinção entre o observado e a ilusão transposta para a tela de uma paisagem, pela encenação de um momento passado.<sup>112</sup>

A extrema simplificação e geometrização de superfícies em determinadas pinturas remete também para um cubismo checo, para um apelo à pureza formal; para um limpar

---

109 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (6 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Belém, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo I

110 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (6 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Belém, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo I

111 EMILIANO, Paulo, ed. lit. – **João de Almeida: Portfólio**. [Edição]. Lisboa, (2012). – 92 p. (ISBN), p. 67

112 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (6 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

das distrações do olho humano. Vejamos por exemplo os *Nenúfares* – “Imagine flores a sair de um lago: é uma confusão, são mil coisas... Eu seleciono aquilo que vejo como mais importante e depois dou-lhes formas muito contidas. São manchas de cor contidas numa certa linearidade. São casos nítidos de construção.”<sup>113</sup> Este contorno remete-nos para uma composição, para a construção de uma imagem tridimensional – para a arquitetura.

Toda a obra concretizada de João de Almeida - sejam obras arquitetónicas, seja mobiliário ou pintura - evidencia uma preocupação pela essência da peça, da volumetria pura, da linearidade.

Um ano passado em Paris com os padres dominicanos, o jovem estudante João de Almeida é aconselhado<sup>114</sup> pelos mesmos a continuar a sua educação em arquitetura, com os mestres suíços: Ernst Gisel,<sup>115</sup> na face protestante, a ganhar grande projeção nesta década, e Hermann Baur do lado católico<sup>116</sup>, sendo que o distanciamento entre ambas as

---

113 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (6 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Belém, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo I

114 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (6 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Belém, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo I

115 **Afinidades (I): João Almeida.** [registo vídeo] Entrevista realizada por Maria João Seixas. RTP Play: Rtp, 27 Novembro, 2016. Entrevista (em linha): (38.26 min): cores, son;

116 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (6 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Belém, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo I

*Figura 17 – Nenúfares, 140x65; pastel seco sobre  
folha; João de Almeida; Imagem disponível em:  
Portfólio João de Almeida*

igrejas era relativo e convergente, uma vez que a igreja católica se aproximava a passos largos do despojamento protestante.<sup>117</sup>

João de Almeida, aconselhado pelo padre dominicano Marie-Alain Couturier – “If one wants to see a mature religious architecture, one must go to the region which lies between St. Gallen, Lucerne and Basle. The qualities which are so striking when one first sees these churches - their logical construction, their adaptation to the demands of the liturgy, and the way in which they express a modern sensibility - become more and more apparent as one studies them”<sup>118</sup> - decide partir para Basileia (Suíça), onde permanece durante dois anos, para prosseguir a sua educação com o “arquiteto de renome na Suíça Alemã”<sup>119</sup> e “autor de uma vasta obra na área de Architectura Sacra”<sup>120</sup> - Hermann Baur. O intervalo de anos correspondente a estas viagens, comprimido entre 1949 e 1953, tem uma enorme influência no futuro percurso não só do arquiteto, mas também da arte sacra e da arquitetura em Portugal.

Conhecido por ganhar vários concursos para a realização de obras de carácter litúrgico, o arquiteto Hermann Baur, com seis filhos, acaba por aceitar o estudante de

---

117 CUNHA, João Pedro F. Gaspar Alves da – **MRAR Movimento de Renovação da Arte Religiosa: Os anos de ouro da arquitetura religiosa em Portugal no século XX**. Introd. de João Pedro F. Gaspar Alves da Cunha. 1ª ed. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2015.-368 p.; 32 cm. - (Investigação). - ISBN 9789725404843, p.194

118 COUTURIER op, P. Marie-Alain, **L'exemple de la Suisse alémanique, L'Art Sacré**, no1-2, (1947), citado em HAMMOND, Peter, *Liturgy and Architecture*, Columbia University Press, New York, (1961), p.62

119 **O Testemunho de uma Amizade**. In Catálogo das exposições de Ferdinand Gehr. (Edição). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. Loc. Fundação Medeiros e Almeida, p. 15

120 **O Testemunho de uma Amizade**. In Catálogo das exposições de Ferdinand Gehr. (Edição). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. Loc. Fundação Medeiros e Almeida, p. 15

vinte e um anos como o seu sétimo filho- “fui adotado. Foi fantástico porque ele tinha seis filhos e eu realmente fui o sétimo, com vinte e poucos anos”<sup>121</sup>, estando João de Almeida sempre presente tanto no processo de visita ao local - “Ia com ele, até por não ser suíço, por ser um estrangeiro a trabalhar com ele. Ele agarrava em mim e íamos aos locais onde ele tinha uma encomenda, ou então a preparação de um concurso de edifícios públicos, igrejas, escolas, etc. - que normalmente ganhava. Algo que menciono sempre é, que na visita aos locais, Baur, minuciosamente, olhava, fotografava, e analisava a orientação, a luz, a paisagem, a envolvente, etc. Depois dizia: É isto!”<sup>122</sup> Evidenciamos a questão da importância do olhar (mecânico) através da fotografia no processo de projeto<sup>123</sup> de Hermann Baur, que servia tanto como suporte de memória do local como de referência (quando relativo a fotografias de obras de outros arquitetos) para futuros projetos. De notar que a mesma questão se atribua a João de Almeida que, através do registo fotográfico, permitiu a divulgação em Portugal da arquitetura praticada em França, na Suíça e na Alemanha. Anos mais tarde, em 2000, o suporte fotográfico distingue-se como base de apoio para o processo criativo e composição da sua pintura. É nele que João de Almeida confia a detalhada memória do seu trajeto vivencial.

---

121 In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (6 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Belém, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo I

122 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (6 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Belém, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo I

123 Por processo, entende-se o caminho que conduziu à concretização do projeto da forma hoje visitável.



Figura 18 - Alpes Suíços - Ferdinand Gehr, irmã de João de Almeida, Hermann Baur. 1952. Fotografia gentilmente cedida pelo arquiteto João Alves da Cunha; Autoria: Arquiteto João de Almeida (Arquivo pessoal)

Basileia, a cidade-palco de todo o êxtase cultural da Europa naquela época - ainda hoje conhecida como uma das grandes capitais da cultural - agregava todos os grandes eventos culturais, especialmente, ligados à música. – “Basileia é uma cidade de cultura - a música, as artes. E por casa de Hermann Baur passavam grandes nomes internacionais das Artes, da Filosofia, da Teologia.”<sup>124</sup> O futuro arquiteto português conviveu diariamente com esta faceta das artes através da paixão partilhada pela música, tanto da família de Baur, como da família que o acolheu na sua estadia. - “A família dele e a família da casa para onde fui, os filhos tocavam todos música, quando havia qualquer festa de Natal... havia sempre um quarteto, um trio... enfim, fantástico! Bach, Mozart, etc.”<sup>125</sup>

Toda esta confluência de personalidades e eventos culturais deve muito à localização geográfica da cidade, por formar fronteira com dois países – França e Alemanha. Porém, esta cidade-fronteira não atrai só a massa intelectual relacionada à música. É também atração para todas as personalidades ligadas às artes. Basileia torna-se, assim, na primeira metade do século XX, um epicentro da agregação intelectual da cultura.

---

124 **Afinidades (I): João Almeida.** [registo vídeo] Entrevista realizada por Maria João Seixas. RTP Play: Rtp, 27 Novembro, 2016. Entrevista (em linha): (38.26 min): cores, son;

125 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (6 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Belém, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo I

Figura 19 - *Rising, Falling, Clinging, Flying*, 1934. Sophie Taeuber-Arp (1889-1943). óleo sobre tela. Kunstmuseum, Basileia, Suíça. Fotografia: Ana Rita Pereira (Dezembro, 2018)

Figura 20 - *João de Almeida com a família de Hermann Baur*, 1951; Fotografia gentilmente cedida pelo arquiteto João Alves da Cunha; A autoria: João de Almeida (Arquivo pessoal)

Fruto das lições apreendidas nos anos passados como aprendiz de Baur, João de Almeida iniciava a sua formação e modelava-se como futuro arquiteto, com a doutrina de Baur sempre presente na sua obra arquitetónica.

Dentro do círculo de amigos de Hermann Baur, além de um vasto número de arquitetos suíços em que se incluía Rudolf Schwarz - com quem Hermann Baur privava aos fins-de-semana na companhia de João de Almeida -, incluíam-se também a artista plástica portuguesa Maria Helena Vieira da Silva (1908-1992) e seu marido, o arquiteto Árpád Szenes (1897-1985), o fundador do movimento Dadá – Jean (Hans) Harp, Eugène Dodeigne (1923-2015), Ferdinand Gehr, Albert Schilling (1904-1987) ou Georges Rouault (1971-1958)<sup>126</sup>. Todas estas personalidades cruzaram-se e conviveram com João de Almeida.

Baur confiava a João de Almeida recados a clientes ou a colaboradores pela agilidade com as línguas francesa e alemã (que começa a desenvolver com as *nannies* alemãs e vem a aperfeiçoar na Suíça)<sup>127</sup>, o que eleva a relevância e a confiança embutida em João de Almeida por Baur e cria oportunidades profissionais. Foi através da interlocução de João de Almeida, devido às suas viagens constantes a Paris, que Hermann Baur convidou o pintor Alfred Manessier a participar no projeto de Allerheilgein com

---

126 CUNHA, João Pedro F. Gaspar Alves da – **MRAR Movimento de Renovação da Arte Religiosa: Os anos de ouro da arquitetura religiosa em Portugal no século XX**. Introd. de João Pedro F. Gaspar Alves da Cunha. 1ª ed. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2015.-368 p.; 32 cm. - (Investigação). - ISBN 9789725404843 p. 63

127 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (6 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Belém, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo I

Figura 21- *Crucifixion*, 1915 (Composição em diagonais). Jean (Hans) Harp. Fotografia: Ana Rita Pereira - Museu D'Orsay, Agosto, 2019

Figura 22 - Composition. - Maria Helena Vieira da Silva, 1951; Kunstmuseum, Basileia; Fotografia:  
Ana Rita Pereira (2018)

um vitral que se veio a concretizar e ainda hoje se encontra nesta magnífica obra de arquitetura.<sup>128</sup>

A primeira função atribuída ao arquiteto João de Almeida no atelier de Hermann Baur consistia no estudo do espaço interior da Igreja de Todos os Santos (Allerheiligien Kirche) através da elaboração da sua maquete. Esta participação no projeto da Igreja possibilitou ao estudante de arquitetura assistir e perceber as colaborações que esta obra permitiu, com artistas plásticos como Hans Harp – autor da “peça fabulosa, que era a fonte batismal”<sup>129</sup>, Ferdinand Gehr – “pintor colossal (...) de pintura mural”<sup>130</sup>, criador do fresco que se encontra por cima da fonte batismal e do mural de grandes dimensões que marca o centro do teto de Allerheiligen.

Hermann Baur distinguia-se entre outros arquitetos pela sua sensibilidade perante as artes plásticas, partilhando, ao longo da sua vida profissional, o palco com variados nomes do mundo das artes plásticas.<sup>131</sup> Também é de notar a importância que o arquiteto Hermann Baur atribuía ao Lugar – área de implantação – ao qual conferia um carácter identitário para (re)desenho da paisagem, sendo a arquitetura uma ferramenta de

---

128 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (6 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Belém, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo I

129 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (6 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Belém, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo I

130 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (6 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Belém, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo I

131 CUNHA, João Pedro F. Gaspar Alves da – **MRAR Movimento de Renovação da Arte Religiosa: Os anos de ouro da arquitetura religiosa em Portugal no século XX**. Introd. de João Pedro F. Gaspar Alves da Cunha. 1ª ed. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2015.-368 p.; 32 cm. - (Investigação). - ISBN 9789725404843 p. 63

compreensão e regeneração do carácter de cada lugar. – “E depois voltava-se e dizia: Tu sabes? Nós temos de perceber e sentir, na primeira abordagem, o génio do sítio/espírito do lugar, que é um termo em latim - *Genius loci*. E então, aprendi imenso com ele. Foi verdadeiramente muito mais do que a escola de arquitetura, tanto a de Lisboa como a do Porto.”<sup>132</sup>

Da colaboração com Hermann Baur, além da relação que se foi desenvolvendo, quase paternal, surge um amizade para a vida que se estende para o resto do grupo de amigos de João de Almeida, através de visitas anuais a Basileia - que o jovem realizava, chegando a levar consigo os arquitetos Diogo Lino Pimentel, Luiz Cunha (1933-2019), Pedro Ferreira Pinto (1939- ) e Nuno Portas – e de três visitas a Portugal feitas por Baur.<sup>133</sup>

---

132 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (6 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Belém, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo I

133 CUNHA, João Pedro F. Gaspar Alves da – **MRAR Movimento de Renovação da Arte Religiosa: Os anos de ouro da arquitetura religiosa em Portugal no século XX**. Introd. de João Pedro F. Gaspar Alves da Cunha. 1ª ed. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2015.-368 p.; 32 cm. - (Investigação). - ISBN 9789725404843 p. 63



Figura 26 - *Fotografia do interior da Igreja de Allerheiligen*;  
Basileia, Suíça; Fotografia – Ana Rita Pereira

Figura 23 – Sem título,  
1960 Escultura de Hans  
Harp, Gewerbeschule und  
Schule für Gestaltung/  
Basler Baukultur  
entdecken Fotografia:  
Ana Rita Pereira  
(Dezembro, 2018)

Figura 24 - Tree of Bowls  
(1947). Escultura de Jean (Hans)  
Harp, Fundação Beyeler  
fotografia: Ana Rita Pereira  
(Dezembro, 2018)

Figura 25 - Baptistério, 1953 de Jean  
(Hans) Harp, Allerheiligen Kirche  
Fotografia: Ana Rita Pereira (Dezembro,  
2018)

Figura 27 – Fachada sudoeste de Chapelle Notre  
Dame du Haut, Ronchamp, da autoria de Le  
Corbusier  
Basileia, Suíça  
Fotografia: Ana Rita Pereira (Dezembro, 2018)

Figura 28 – Fachada noroeste de Römisch-katholische  
Kirche St. Michael, da autoria de Hermann Baur  
Basileia, Suíça  
fotografia: Ana Rita Pereira (Dezembro, 2018)

Figura 29 – Vista interior da fachada sudoeste da Capela de Notre Dame du Haut da autoria de Le Corbusier Ronchamp, França  
Fotografia: Ana Rita Pereira (Dezembro, 2018)

Figura 30 – Vista interior da fachada noroeste da Igreja de Bruder Klaus da autoria de Hermann Baur fotografia de autor Basileia, Suíça  
Fotografia: Ana Rita Pereira (Dezembro, 2018)

## Exposição de Arquitetura Religiosa Contemporânea (1953)

Fruto das viagens realizadas a França, Suíça e Alemanha foi não só a riqueza e preenchimento pessoal, mas também uma partilha do vasto conhecimento adquirido nestes anos, que veio a entusiasmar e informar o grupo de amigos criado pela ESBAL e pela JUC,<sup>134</sup> nos quais se inseriam João de Almeida, António Freitas Leal, José Maya Santos, João Correia Rebelo (1923-2013), Henrique Albino (1921-2013), João Braula Reis (1927-1989) e Nuno Teotónio Pereira.<sup>135</sup>

Os encontros com este grupo e a discussão do material trazido por João de Almeida da Europa Central - relativo à arte sacra e arquitetura religiosa (em parte, verdadeiras obras de colaboração entre os diferentes campos artísticos) - deram aso à realização da *Exposição de Architectura Religiosa Contemporânea* em 1953, “dominados por uma vontade de trabalhar em comum para a elevação da Arte Sacra em Portugal”<sup>136</sup> e de expor, de forma crítica, todo o material que tinham em mãos, sendo que omiti-lo “seria atraiçoar a sua vocação de arquitectos e católicos”<sup>137</sup>.

---

134 **Afinidades (I): João Almeida.** [registo vídeo] Entrevista realizada por Maria João Seixas. RTP Play: Rtp, 27 Novembro, 2016. Entrevista (em linha): (38.26 min): cores, son;

135 Fundação Calouste Gulbenkian. **Espólio do Movimento da Renovação de Arte Religiosa** [em linha]. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian [Consult. 21 Abril 2012] Disponível em WWW: <https://gulbenkian.pt/biblioteca-arte/publication/espolio-do-movimento-renovacao-da-arte-religiosa/>

136 [MRAR], **Oito anos da vida do Movimento**, MRAR – Boletim, 2ª Série, nº 4 (set.19619), p.1.

137 PEREIRA, N. Teotónio [et.al.], **Exposição de Architectura Religiosa Contemporânea** (Folheto), Lisboa, (abr.1953).

Com o mote retirado do Cardeal Cerejeira “Copiar cegamente formas artísticas doutras épocas será fazer obra de arqueologia artística, mas não é seguramente fazer obra vida de arte”,<sup>138</sup> o grupo pretendia, primordialmente, alertar para uma necessidade de atualização da arquitetura religiosa e da arte sacra, justificada pela crença de que os últimos dois séculos eram encarados como imitação e não tradição.<sup>139</sup>

Como segunda meta, os membros fundadores da *Exposição de Arquitectura Religiosa Contemporânea* tencionavam esclarecer os visitantes sobre as transformações sentidas nos espaços físicos da Igreja por toda a Europa e informar o público dos benefícios desta nova corrente arquitetónica que era o modernismo e inovações que este movimento trouxe, tanto para a forma como para a construção.<sup>140</sup>

Para clarificarem o que consideravam como problemático na expressão plástica dos espaços e objetos representativos da Igreja Católica - até então um tema fraturante - foram elaborados nove pontos no texto explicativo da *Exposição*, exposto no folheto de divulgação da mesma.<sup>141</sup>

---

138 CUNHA, João Pedro F. Gaspar Alves da – **MRAR Movimento de Renovação da Arte Religiosa: Os anos de ouro da arquitetura religiosa em Portugal no século XX**. Introd. de João Pedro F. Gaspar Alves da Cunha. 1ª ed. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2015.-368 p.; 32 cm. - (Investigação). - ISBN 9789725404843 p. 33

139 “o portuguesismo da obra de arquitectura não pode continuar a impor-se através de imitação de elementos do Passado”<sup>16</sup> PEREIRA, N. Teotónio, **Que fazer com estes 50 anos?** 1º Congresso Nacional de Arquitectura, Ordem dos Arquitectos, (2008), p.47

140 Conferência concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (19 de Outubro 2018). Lisboa, ISCTE-IUL, 2018.

141 CUNHA, João Pedro F. Gaspar Alves da – **MRAR Movimento de Renovação da Arte Religiosa: Os anos de ouro da arquitetura religiosa em Portugal no século XX**. Introd. de João Pedro F. Gaspar Alves

Na opinião do jovem grupo, a arquitetura religiosa, liberta de “preconceitos e eclectismos estéreis e comprometedores”,<sup>142</sup> encontrava-se mais madura e consciente na Europa Central, concentrada essencialmente na Suíça alemã.<sup>143</sup> Consequentes desta crença, as matrizes apontadas para as primeiras conceções, coerentes e rigorosas dos seus princípios, eram exemplos proporcionados pelas viagens de João de Almeida, apresentados através de registos escritos e fotográficos do mesmo. Dá-se o exemplo dos edifícios *Bauhaus* (Walter Gropius; Dessau, Alemanha; 1926); *Convento Sainte-Marie de La Tourette* (Le Corbusier; Éveux, França; 1956-1960); *Vila Savoye* (Le Corbusier ;Poissy, França; 1931) e arquitetura religiosa como *Notre-Dame de Raincy* (August Perret ; Raincy, França; 1923); *St. Fronleicham* (Rudolf Schwarz ; Aachen, Alemanha; 1930) ou *Allerheiligen Kirche* (Hermann Baur; Basileia, Suíça; 1948-1951), realçados na *Exposição*, a fim de justificar a urgente necessidade de uma renovação da apresentação física da Igreja a uma nova sociedade; exibir a procura e uso de formas e métodos construtivos e realçar a o espaço da Assembleia em acelerada mutação.<sup>144</sup>

---

da Cunha. 1ª ed. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2015.-368 p.; 32 cm. - (Investigação). - ISBN 9789725404843 p. 33

142 “a única região onde se encontra uma arquitectura religiosa em plena maturidade” Entrevista a Nuno Portas moderada por João Alves da Cunha

143 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (6 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Belém, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo I

144 João Pedro F. Gaspar Alves da – **MRAR Movimento de Renovação da Arte Religiosa: Os anos de ouro da arquitetura religiosa em Portugal no século XX**. Introd. de João Pedro F. Gaspar Alves da Cunha. 1ª ed. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2015.-368 p.; 32 cm. - (Investigação). - ISBN 9789725404843, p.35

Figura 31 – *Claraboias do Convento Sainte-Marie de La Tourette*, 1956-1960. Le Corbusier; Éveux, França; Fachada Sudeste. Fotografia: Ana Rita Pereira (Agosto, 2019)

Figura 32 - Viagem aos Alpes Suíços (1950-1953) Fotografia gentilmente cedida pelo arquiteto João Alves da Cunha; Autoria: João de Almeida (Arquivo pessoal)



Cabe-nos frisar o papel imperioso do registo fotográfico na realização da *Exposição de Arquitectura Religiosa Contemporânea*. A “memória revelada” possibilitou a delegação de informação de um modo que nenhum outro suporte ou meio estático de comunicação permitiria; da forma mais pura e justa exequível; sem qualquer distorção propositada ou mentira consentida tanto pelo desenho, como pela pintura ou pela comunicação verbalizada. O olho mecânico revela, portanto, a verdade formal do objeto aguardado.

Esta comunicação visual através da fotografia revelada indica uma evolução imensa na transmissão de conhecimento e, mais que relevante neste tema do mundo da arte, proporciona a imagem apurada e detalhada ao observador; ao artista plástico que, através da assimilação do objeto na sua imagem fiel, o possa alterar e deformar e assim transformar num novo objeto. Então, a fotografia, através da transformação do sujeito representado num elemento independente do seu universo, contribuiu de forma notável à investigação dos artistas plásticos; ajudou-os no afastamento progressivo do naturalismo e simultaneamente colaborou com uma melhor receção pelo público das obras feitas de deformações e de contrastes de formas, cores ou volumes.<sup>145</sup>

Perante uma distância física do objeto que se pretenda conhecer visualmente, como é o caso da informação transmitida por João de Almeida ao grupo de colegas e aos visitantes da Exposição, a fotografia apresenta-se com um peso enorme na divulgação do

---

145 VIDESOTT, Luísa- *Cidade Nova- “Síntese das Artes”: interlocuções com a fotografia moderna e de vanguarda*. São Paulo: Departamento de Arquitectura e Urbanismo. EESC-USP, 2009. 365. (Tese de doutoramento), p.11

objeto arquitetónico. Podemos afirmar, então, que a fotografia permite absorver o que os olhos não conseguem.<sup>146</sup>

Importante será referir que este património arquitetónico e espólio artístico, obtido nas viagens na Europa Central, não interessaria e influenciaria somente personalidades do mundo da arquitetura. Perante a vasta informação coletada relativa à pintura e escultura, música, etc., o interesse público expande-se de forma a atingir uma multidão e, portanto, a Exposição recebe visitantes de todos os interesses.

Não esquecendo as tentativas de uma expressão formal nova em Portugal, a *Exposição de Architectura Religiosa Contemporânea* louvava também edifícios de culto nacionais - igrejas de Nossa Senhora de Fátima (Fortunato Cabral, Mário M. Soares e Cunha Leão; Porto; 1936) e (Porfírio Pardal Monteiro; Lisboa; 1938), embora com os “erros e imperfeições resultantes de uma assimilação superficial dos princípios da nova arquitetura”<sup>147</sup>.

Novamente obtidos através do Arquiteto João de Almeida foram os exemplos apresentados para a defesa de que também a arte moderna era passível e necessária no interior de uma igreja. *Duas Experiências*, o título dado ao sétimo capítulo da Exposição, correspondia a esta defesa através de duas obras frequentemente associadas ao padre Marie-Alain Couturier – a Igreja de Notre-Dame de Toute Grâce (Maurice Novarina;

---

146 VIDESOTT, Luísa- *Cidade Nova- “Síntese das Artes”: interlocuções com a fotografia moderna e de vanguarda*. São Paulo: Departamento de Arquitetura e Urbanismo. EESC-USP, 2009. 365. (Tese de doutoramento), p.11

147 CERJEIRA, D. Manuel Gonçalves, [A igreja nova de Nossa Senhora de Fátima], *Revista Oficial do Sindicato Nacional dos Arquitectos*, no7, (nov.-dez.1938), p.186.

Plateau d'Assy, França; 1950) e a Capela do Rosário (Henri Matisse; Vence, França; 1951).

Apesar do grande sucesso de visitas e das excelentes *reviews*, a exposição obteve também reações de confusão, especialmente aos exemplos apresentados de arquitetura religiosa praticada na Suíça alemã, dados como verdadeiros modelos do que o grupo de jovens estudantes de Arquitetura e Belas-Artes acreditava que deveria ser um edifício de culto, depurado de excessos e estigmas datados. As vozes críticas que se faziam ouvir principalmente através de Jornais<sup>148</sup> apontavam que, embora “esclarecidos pela doutrina esboçada ao longo da Exposição e pela concretização crítica, teoricamente dispostos a aceitar uma arquitectura religiosa moderna, sentiram-se desiludidos perante os exemplos apresentados”.<sup>149</sup>

João de Almeida responde à crítica com o reconhecimento de que a apreensão destas alterações na Igreja exigiam “um longo e paciente trabalho de reeducação crítica e estética do meio”<sup>150</sup> não deixando de notar que “Habitado a comprazer-se no pormenor e nas facilidades de uma sinalética superficial, (...) encontra-se ele (o público) na impossibilidade de apreciar um dos traços mais representativos – por constituir uma

---

148 João Pedro F. Gaspar Alves da – **MRAR Movimento de Renovação da Arte Religiosa: Os anos de ouro da arquitetura religiosa em Portugal no século XX**. Introd. de João Pedro F. Gaspar Alves da Cunha. 1ª ed. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2015.-368 p.; 32 cm. - (Investigação). - ISBN 9789725404843

149 ALMEIDA, João de, Do sentido de uma arquitectura, *Ler – Jornal de Letras, Artes e Ciências*, no17, (ago.1953), p. 10

150 João de, Do sentido de uma arquitectura, *Ler – Jornal de Letras, Artes e Ciências*, no17, (ago.1953), p. 10

exigência – da verdadeira Arte moderna: o gosto do essencial, a ausência do supérfluo, o desnudamento das formas”.<sup>151</sup>

Certos comentários<sup>152</sup> sugeriam que a exposição era, na verdade, um conjunto de juízos de valor infundados, disfarçados pelo título e aspeto expositivo, dadas as fortes críticas nela contidas, visíveis nos oito painéis do *Documentário Histórico* que se preenchiem com obras exemplares românicas, góticas, manuelinas, renascentistas e barrocas.<sup>153</sup> Os autores da exposição, porém, justificavam o material contido nos oito painéis por uma pretensão de demonstrar aos visitantes da exposição que todos os atributos exigidos a uma obra de arquitetura sacra pela Igreja, ao longo da história, era passíveis de materializar em obras totalmente distintas tanto na forma como na leitura retirada dela. Também fora utilizada uma citação do Cardeal Cerejeira na crítica da Arte Sacra que se encontrava presa a doutrinas já consideradas datadas: “Todas as formas artísticas do passado foram modernas em relação ao seu tempo.”<sup>154</sup>

---

151 João de, Do sentido de uma arquitectura, Ler – Jornal de Letras, Artes e Ciências, no17, (ago.1953), p. 10

152 “Iniciativa de gente moça, ela tem, como não podia deixar de ser, aquele próprio ar tipicamente definitivo. Os fenómenos são apontados, mas não explicados; e tudo quanto está antes de hoje está errado. No entanto, há que reconhecer que em muitos pontos os rapazes têm razão” B., L. de, Uma exposição de arquitectura religiosa contemporânea na Galeria de S. Nicolau, O Século, (19.abr.1953).

153 CUNHA, João Pedro F. Gaspar Alves da – **MRAR Movimento de Renovação da Arte Religiosa: Os anos de ouro da arquitetura religiosa em Portugal no século XX**. Introd. de João Pedro F. Gaspar Alves da Cunha. 1ª ed. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2015.-368 p.; 32 cm. - (Investigação). - ISBN 9789725404843 p. 33

154 CEREJEIRA, D. Manuel Gonçalves - **A igreja nova de Nossa Senhora de Fátima**, Revista Oficial do Sindicato Nacional dos Arquitectos, nº7 (1938), p. 186.

A exposição apresentava também exemplos das primeiras tentativas de renovação na Europa central, através de documentos escritos, ilustrados ou fotografados pelo grupo, de novas Igrejas visitadas por João de Almeida, nas viagens realizadas a França (Notre-Dame de Raincy, 1923) Suíça (St. Karl, 1934) e Alemanha (Aachen, 1930) sempre com nomes de referência como Le Corbusier e Walter Gropius.<sup>155</sup>

Relativamente à arquitetura religiosa, eram apontados exemplos na Suíça (St. Karl, 1934) com o título de *Situação da Arquitetura Religiosa no Mundo*. Este espólio expositivo e crítico foi, também, predominantemente fornecido pela estadia de João de Almeida em Paris e Basileia, e pelas viagens realizadas à Alemanha.<sup>156</sup>

Para terminar, a *Exposição* culminava no *Panorama da Arquitetura Religiosa em Portugal* que criticava o “cristianismo de fachada”, resultado de uma repressão da Arte Moderna que se traduzia em novas Igrejas em Portugal, com materiais contemporâneos como o betão enquanto estruturante e acabamento e com novas técnicas construtivas. Porém, estas novas Igrejas ostentavam uma composição de fachadas da arquitetura controlada e exaltante do Estado Novo, que apelava ao tradicional e neogótico. Exemplo desta arquitetura, que revoltou os membros do MRAR, é a Igreja do Santo Condestável (Vasco Regaleira; Bragança; 1951,) e, mais tarde (pós exposição) a Igreja de São João de Brito (Vasco Regaleira; Lisboa; 1955).

---

155 CUNHA, João Pedro F. Gaspar Alves da – **MRAR Movimento de Renovação da Arte Religiosa: Os anos de ouro da arquitetura religiosa em Portugal no século XX**. Introd. de João Pedro F. Gaspar Alves da Cunha. 1ª ed. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2015.-368 p.; 32 cm. - (Investigação). - ISBN 9789725404843 p. 36

156 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (Maio de 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

Com a exposição “contestatária”<sup>157</sup> finalizada “que deu brado e foi o desencadear de muita coisa”<sup>158</sup> e que obteve uma repercussão impressionante, tanto em Lisboa como no Porto, o orgulhoso grupo retira-se para repensar o seu futuro.

---

157 MONTEIRO, Henrique, GARCIA, João – Entrevista a João de Almeida. Um homem com muitas vidas. **Expresso** [em linha]. Lisboa: Expresso Online: Abril 2015 [Novembro 2018]. Disponível em: <https://expresso.sapo.pt/dossies/diario/2015-05-08-Um-homem-com-muitas-vidas#gs.aanskrk> .

158 MONTEIRO, Henrique, GARCIA, João – Entrevista a João de Almeida. Um homem com muitas vidas. **Expresso** [em linha]. Lisboa: Expresso Online: Abril 2015 [Novembro 2018]. Disponível em: <https://expresso.sapo.pt/dossies/diario/2015-05-08-Um-homem-com-muitas-vidas#gs.aanskrk> .

Figura 33 - Desenho de João Correia Rebelo, 1953 - Exposição de Arquitectura Religiosa Contemporânea. Capa do folheto. (Abril.1953) Arquivo MRAR

## Movimento de Renovação da Arte Religiosa. MRAR

A *Exposição de Arquitetura Religiosa Contemporânea* fomentou o começo de uma nova etapa/novo olhar para a Arquitetura e Arte Sacra em Portugal. Desta exposição nasceu, no início de 1954, o *Movimento de Renovação da Arte Religiosa* (MRAR), que se clarificava como a concretização material e moral da ambição de um grupo de colegas com interesses mútuos pela cultura e arte.

Nos primeiros anos deste grupo, presidido pelo arquiteto Nuno Teotónio Pereira, inseriam-se arquitetos como o próprio João de Almeida, Nuno Portas, Luíz Cunha e Diogo Lino Pimentel (1934-2019); artistas plásticos como José Escada, Manuel Cargaleiro, Madalena Cabral (1922-2015) e Maria José Mendonça (1905-1984); historiadores como João Bénard da Costa “e também teólogos, museólogos, escritores, etc.”.<sup>159</sup> O grupo pretendia oferecer às construções portuguesas de carácter religioso, maior dignidade e qualidade plástica, contrariando a manutenção das construções religiosas que se conhecia fiel às construções tradicionais datadas.<sup>160</sup>

O recém-criado grupo mostrava recorrentemente a admiração tida pela arquitetura religiosa suíça; esclarecendo esta admiração com a alegação de que esta arquitetura de rutura “tivera um papel preponderante no Movimento”<sup>161</sup> uma vez que, na Suíça,

---

159 MONTEIRO, Henrique, GARCIA, João – Entrevista a João de Almeida. Um homem com muitas vidas. **Expresso** [em linha]. Lisboa: Expresso Online: Abril 2015 [Novembro 2018]. Disponível em: <https://expresso.sapo.pt/dossies/diario/2015-05-08-Um-homem-com-muitas-vidas#gs.aanskrk> .

160 **Afinidades (I): João Almeida**. [registo vídeo] Entrevista realizada por Maria João Seixas. RTP Play: Rtp, 27 Novembro, 2016. Entrevista (em linha): (38.26 min): cores, son;

161 ALMEIDA, João de, **O Sentido da Moderna Arquitectura Religiosa Suíça**, [Documento datilografado], (1953), pp.9-10.



“rapidamente se impôs e generalizou um espírito novo na construção das Igrejas, quer no sector da arquitectura quer no das artes plásticas e do equipamento litúrgico. Deste ponto de vista pode talvez até considerar-se a experiência suíça a mais completa entre todas, até ao presente.”<sup>162</sup>

O arquiteto Luiz Cunha, movido pelo desejo de alcançar a mesma qualidade arquitetónica que acreditava existir na Suíça alemã, resumiu da seguinte forma o que acreditava serem os ideais aspirados pelos arquitetos autores das “belíssimas”<sup>163</sup> igrejas que lá encontrou: “Pureza no traçado, verdade construtiva, pobreza de materiais e de formas e paz interior.”<sup>164</sup>

A formação do grupo gerou reuniões, conferências, cursos, exposições e encontros abertos à comunidade que tencionavam um debate informado e aprofundado das questões arquitetónicas, sociológicas e antropológicas relativas aos espaços litúrgicos.

---

162 ALMEIDA, João de, **O Sentido da Moderna Arquitectura Religiosa Suíça**, [Documento datilografado], (1953), pp.9-10.

163 Apud CUNHA, Luiz, **Arquitectura Moderna – A igreja de Ronchamp**, Miriam, Vol.3, no1, (jan.1956), p.19. Cit. Por CUNHA, João Pedro F. Gaspar Alves da – **MRAR Movimento de Renovação da Arte Religiosa: Os anos de ouro da arquitetura religiosa em Portugal no século XX**. Introd. de João Pedro F. Gaspar Alves da Cunha. 1ª ed. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2015.-368 p.; 32 cm. - (Investigação). - ISBN 9789725404843, p. 110

164 Apud CUNHA, Luiz, **Arquitectura Moderna – A igreja de Ronchamp**, Miriam, Vol.3, no1, (jan.1956), p.19. Cit. Por CUNHA, João Pedro F. Gaspar Alves da – **MRAR Movimento de Renovação da Arte Religiosa: Os anos de ouro da arquitetura religiosa em Portugal no século XX**. Introd. de João Pedro F. Gaspar Alves da Cunha. 1ª ed. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2015.-368 p.; 32 cm. - (Investigação). - ISBN 9789725404843, p. 110

Figura 34 - Pintura e desenho de Le Corbusier, 1955; Porta Principal da Igreja Notre Dame-du-Haut, 1955; Ronchamp, França; Le Corbusier; Fotografia: Ana Rita Pereira (Dezembro, 2018)

+

Figura 35 - Sem Título, Políptico, Luíz Cunha, 1976; presbitério da Igreja de Santa Joana Princesa, Luíz Cunha, 1976. Pintura a acrílico sobre madeira de mogno Aveiro. Fotografia: Ana Rita Pereira (Março, 2019)

O grupo promoveu, também, a prática de concursos de arquitetura e defendeu a realização de novas obras de arquitetura e arte sacra que se manifestassem com dignidade e plasticidade adequadas aos tempos vividos.<sup>165</sup>

Num primeiro momento de formação do MRAR, discutiu-se a longa relação entre a Arte e a Igreja, através da descrição e crítica de cada período definidor desta relação (ponderemos o Barroco, Gótico ou Renascimento), conforme os costumes socioculturais de cada época.<sup>166</sup> Esta “mesa-redonda” viria a terminar com as seguintes questões: “Porque é que a maior parte das novas igrejas não são tão modernas como os outros edifícios actuais? Ou antes: Por que é que a igreja não é do nosso tempo?”<sup>167</sup> Prosseguiram-se os debates com a distinção entre Arte Religiosa e Arte Sacra<sup>168</sup> - distinção necessária no recomeço da formação fornecida pelo grupo que objetivava uma consciencialização artística do “povo”, respeitadora da verdade evangélica e desconhecadora tanto da falsa representação como do ornamento desnecessário/excessivo que se encontrava presente na esmagadora maioria da arte religiosa apresentada até à época.

---

165 ALMEIDA, João de, **O Sentido da Moderna Arquitectura Religiosa Suíça**, [Documento datilografado], (1953), pp.9.

166 ESTIMA, Alberto – **Considerações em Torno de duas Igrejas iniciadas na década de 1930: a igreja de N.a Sr.a de Fátima, em Lisboa e a igreja da Sr.a da Conceição, no Porto.** 1ª Série, vol. 2 Porto: Revista da Faculdade de Ciências/Ciências e Técnicas do Património, 2003; p. 154

167 Questões expostas pelo arquiteto António Freitas Leal na Conferencia “Etapas da Arquitectura Religiosa Moderna” em A Exposição de Arquitectura Religiosa Contemporânea, Diário de Notícias da Madeira, (5.jan.1955).

168 **Afinidades (I): João Almeida.** [registo vídeo] Entrevista realizada por Maria João Seixas. RTP Play: Rtp, 27 Novembro, 2016. Entrevista (em linha): (38.26 min): cores, son;

O futuro rumo da Arte Sacra - a divulgação do que era considerado, pelos elementos do MRAR, Arte Sacra de qualidade – constituía, sem dúvida alguma, uma das maiores inquietações do grupo e, portanto, tornou-se uma prioridade, embora sempre conscientes de que a compreensão da arte moderna religiosa dependia de um processo demorado de reeducação da população.<sup>169</sup> O MRAR apelou, então, a uma sensibilização para a dimensão estética da arquitetura religiosa, não só dos arquitetos e artistas, mas também dos próprios membros constituintes desta instituição – a Igreja Católica.

O *Movimento de Renovação da Arte Religiosa* reconhece abertamente o despojamento decorativo que, além de reiterar a glória do altar, é, mais uma vez, fruto do espírito do movimento moderno.<sup>170</sup> Preserva-se a veracidade dos materiais e dos métodos construtivos, por contraposição a fingimentos. Privilegia-se o uso do betão enquanto material estrutural ou revestimento, combinado com madeiras, cerâmicas e acabamentos de tinta branca.<sup>171</sup>

---

169 CUNHA, João Pedro F. Gaspar Alves da – **MRAR Movimento de Renovação da Arte Religiosa: Os anos de ouro da arquitetura religiosa em Portugal no século XX**. Introd. de João Pedro F. Gaspar Alves da Cunha. 1ª ed. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2015.-368 p.; 32 cm. - (Investigação). - ISBN 9789725404843

170 ESTIMA, Alberto – **Considerações em Torno de duas Igrejas iniciadas na década de 1930: a igreja de N.a Sr.a de Fátima, em Lisboa e a igreja da Sr.a da Conceição, no Porto**. 1ª Série, vol. 2 Porto: Revista da Faculdade de Ciências/Ciências e Técnicas do Património, 2003; p. 159

171 ESTIMA, Alberto – **Considerações em Torno de duas Igrejas iniciadas na década de 1930: a igreja de N.a Sr.a de Fátima, em Lisboa e a igreja da Sr.a da Conceição, no Porto**. 1ª Série, vol. 2 Porto: Revista da Faculdade de Ciências/Ciências e Técnicas do Património, 2003; p. 159

As limitadas peças artísticas permitidas são peças de autor, únicas, de elevada qualidade e desenhadas para uma posição e espaço específico, minuciosamente estudados e, portanto, contrariam a cultura inerente da produção em série.<sup>172</sup>

Os membros do Movimento de Renovação da Arte Religiosa admitiam-se e usufruíam de uma necessidade de partilha, de crescimento pessoal e profissional conjunto.<sup>173</sup>

Também o Movimento Moderno sofre de uma densa análise pelo seu papel significativo na criação do MRAR, em conjunto com as duas igrejas de Lisboa que o grupo classificou como “erros irreparáveis”<sup>174</sup> e “igrejas miseramente modernizantes”<sup>175</sup> – a Igreja do Santo Condestável (Vasco Regaleira; Campo de Ourique; 1951). a Igreja de São João de Brito (Vasco Regaleira; Lisboa; 1955).

Graças à ação do grupo, que executava sempre em conferência com as entidades responsáveis ou superiores da Igreja, o país ganhou uma representação e ação de renovação consistente nos edifícios religiosos, através de uma disciplina cultural e pastoral exemplar.

---

172 CAPTIVO, Maria Teresa Manso - **Arquitetura de Espaços Religiosos Contemporâneos: Análise Morfológica**. Lisboa: Instituto Superior Técnico de Lisboa, 2016. 99 p.

173 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (12 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Paço de Arcos, Oeiras, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo II

174 PORTAS, Nuno – **Arquitectura Religiosa Moderna em Portugal**. *Arquitectura*. nº 60, (Outubro de 1957). p. 28

175 PORTAS, Nuno – **Arquitectura Religiosa Moderna em Portugal**. *Arquitectura*. nº 60, (Outubro de 1957). p. 34

Resultado das várias discussões e persistência na discussão das questões levantadas pelo grupo, foram as obras realizadas pelos seus membros e a colaboração dos mesmos e, conseqüentemente, na colaboração das várias áreas artísticas. Exemplos desta colaboração são igrejas “de grande erudição arquitectónica, resultado de uma profunda maturação dos seus membros sobre o tema.”<sup>176</sup>

Como exemplo do que o *Movimento de Renovação da Arte Religiosa* defende que deve ser a imagem da contemporaneidade da arquitetura Religiosa em Portugal, além de “três iniciativas eclesiais<sup>177</sup> - o *Secretariado das Novas Igrejas do Patriarcado* em Lisboa, a revista *Novellae Olivarum* nos Olivais e o *Centro di Studio e Informazione per l'Architettura Sacra na Diocese de Bolonha*<sup>178</sup> -, são também divulgadas três obras de arquitetura religiosa em Portugal: a igreja de Nossa Senhora de Fátima (Nuno Teotónio Pereira; Lisboa; 1949-1957); a capela de Nossa Senhora de Fátima (Manuel N. Almeida; Lisboa; 1956-1958) e a Igreja de Santo António em Moscavide - primeiro projeto religioso de João de Almeida (em colaboração com o recém-arquiteto António de Freitas Leal).

---

176 CAPTIVO, Maria Teresa Manso - **Arquitetura de Espaços Religiosos Contemporâneos: Análise Morfológica**. Lisboa: Instituto Superior Técnico de Lisboa, 2016. 99 p.

177 CUNHA, João Pedro F. Gaspar Alves da – **MRAR Movimento de Renovação da Arte Religiosa: Os anos de ouro da arquitetura religiosa em Portugal no século XX**. Introd. de João Pedro F. Gaspar Alves da Cunha. 1ª ed. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2015.-368 p.; 32 cm. - (Investigação). - ISBN 9789725404843, p. 131-139

178 CAPTIVO, Maria Teresa Manso - **Arquitetura de Espaços Religiosos Contemporâneos: Análise Morfológica**. Lisboa: Instituto Superior Técnico de Lisboa, 2016. 99 p.

O MRAR ainda é considerado, nos dias correntes, um arquétipo de uma ação de renovação bem concretizada para a instituição responsável pela gestão e renovação da arquitetura e arte religiosa.



Figura 36 - Sem título (retrato coletivo dos membros do MRAR), 1958. Tinta da China sobre papel. José Escada. Arquivo da Fundação Calouste Gulbenkian

## Igreja de Santo António de Moscavide

A Igreja de Santo António de Moscavide vê-se privilegiada com maior expressão neste trabalho, tanto pela discussão e controvérsia que causa – com a divulgação do projeto e início de construção na comunidade portuguesa - como também por ser a primeira materialização da ação do *Movimento de Renovação da Arte Religiosa*, em ruptura total com a arquitetura religiosa praticada em Portugal<sup>179</sup> - em especial com as Igrejas neo-tradicionais de Lisboa, de inícios dos anos 50 – consideradas pelo grupo como datadas e, perante este facto, inapropriadas.<sup>180</sup> Fruto da *Exposição de Arquitectura Religiosa Contemporânea* de 1953, o projeto da Igreja de Moscavide surge como uma concretização material dos ideais do MRAR.<sup>181</sup>

Todavia, mais primordial para este trabalho que todas estas facetas previamente indicadas, será o ideal de União das Artes presente nesta obra singela, também por permitir esta união na primeira obra executada do futuro arquiteto.

Falamos de um projeto de arquitetura *sui generis* encomendado ao estudante João de Almeida, inexperiente na prática da profissão, mas apto pela observação e participação nos projetos de Hermann Baur; pelo gigante leque de informação retida e em processo de

---

179 ATANÁSIO, Manuel Cardoso Mendes - Arte moderna e arte da igreja: critérios para julgar e normas de construção. Coimbra: Direcção Geral dos Serviços de Urbanização, 1959, p.64

180 ESTIMA, Alberto – **Considerações em Torno de duas Igrejas iniciadas na década de 1930: a igreja de N.a Sr.a de Fátima, em Lisboa e a igreja da Sr.a da Conceição, no Porto.** 1ª Série, vol. 2 Porto: Revista da Faculdade de Ciências/Ciências e Técnicas do Património, 2003

181 CAPTIVO, Maria Teresa Manso - **Arquitetura de Espaços Religiosos Contemporâneos: Análise Morfológica.** Lisboa: Instituto Superior Técnico de Lisboa, 2016. 99 p.

Figura 37 - Fachada principal da Igreja de Santo António de Moscavide, 1953-1956 Moscavide, Lisboa. Adro e azulejos policromados da autoria de Manuel Cargaleiro. Fotografia: Ana Rita Pereira (Janeiro, 2019)

Figura 38 - Interior da fachada principal da Igreja de Santo António de Moscavide. Pormenor do painel de azulejos policromados da autoria de Manuel Cargaleiro. fotografia: Francisco Alves (Janeiro, 2019)

aplicação; pela recetividade a novos ensinamentos manifestada pelo arquiteto consciente do “futuro” da arquitetura - dos “novos ventos”<sup>182</sup> que depressa chegariam a Portugal.

Posto isto, foi por estímulo de João de Almeida que a singular Igreja de Santo António de Moscavide permitiu a agregação de várias obras plásticas executadas por artistas do panorama nacional e, ainda hoje, se verifica um símbolo nacional da Síntese das Artes.

Se nos permitirmos a uma reflexão sobre a experiência profissional do arquiteto, até à data do nascimento deste projeto, percebemos que este seria o único método de atuação plausível - desde os tempos das “conversas de café” na ESBAL (onde qualquer matéria se via discutida); ao estágio com o arquiteto Hermann Baur (mestre suíço da Síntese Artística); ao regresso a Lisboa e encontros com os futuro membros do MRAR que disputaram a *Exposição de Arte Religiosa Contemporânea*.

Para o futuro arquiteto João de Almeida, o processo projetual partilhado e a integração artística entendiam-se como uma inevitabilidade.<sup>183</sup>

Importa também notar que esta Igreja, como primeira obra construída do arquiteto, entende-se como identidade arquitetónica primogénita desta personalidade: um primeiro cunho pessoal artístico do arquiteto que gera a Síntese das Artes e que convida

---

182 **Afinidades (I): João Almeida.** (registo vídeo) Entrevista realizada por Maria João Seixas. RTP Play: Rtp, 27 Novembro, 2016. Entrevista (em linha): (38.26 min): cores, son; 19min.

183 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

identidades exteriores para a executarem - embora numa primeira fase, muito embebido “na influência da Bauhaus e da geometrização de tudo”<sup>184</sup>.

Na primeira aclamação da *Staatliches Bauhaus*, em 1919, encontrávamos apontado a seguinte nota: “Os arquitetos, os pintores e os escultores devem reconhecer o caráter compósito do edifício como uma entidade unitária” e “juntos concebemos e criamos o novo edifício do futuro, que reunirá arquitetura, escultura e pintura numa única unidade.”<sup>185</sup> Não seria de estranhar que perante o caldo profissional de João de Almeida de Basileia, que seguia ainda esta brutal mudança na matriz artística que foi o Modernismo e que com ele carregava estas ideias acima descritos, o arquiteto aplicasse estas mesmas ideologias na sua obra.

As citações retiradas da *Bauhaus* são, efetivamente, a realidade vivida e concretizada em muitas obras da primeira metade do século XX.<sup>186</sup> Será, talvez, até a banalização mais cortante no que toca ao tema da Síntese das Artes no século XX, embora tenha as bases nos movimentos de vanguarda que objetivavam, através da união das artes, uma integralidade formal do objeto concretizado.<sup>187</sup>

---

184 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida [12 de Novembro 2018]. Entrevistador: Ana Rita Pereira. Paço de Arcos, Oeiras, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo II)

185 GONSALES, Célia Helena Castro. **Síntese das artes. Sentidos e implicações na obra arquitetónica.** (em linha) *Arquitextos*, São Paulo, 2012, n. 144.06, Vitruvius, Maio 2012 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.144/4351>>. p.11

186 OLIVEIRA, Joana Luiza Velozo de. **A cidade como suporte artístico: o papel do Graffiti em estratégias de renovação urbana.** Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2013.

187 GONSALES, Célia Helena Castro. **Síntese das artes. Sentidos e implicações na obra arquitetónica.** (em linha) *Arquitextos*, São Paulo, 2012, n. 144.06, Vitruvius, Maio 2012 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.144/4351>>. p.2

Vejamos novamente o exemplo de Le Corbusier que reflete na sua obra arquitetônica, principalmente na organização espacial a datar da década de vinte, os princípios plásticos e formais da sua pintura.<sup>188</sup>

Tal como as obras de Le Corbusier que se localizassem entre França e Suíça, também os quadros impressionistas – que contribuíram, em parte, através dos seus ideias de ruptura,<sup>189</sup> para o surgimento do Movimento Moderno – foram estudados por João de Almeida. Assim sendo, o cruzamento destes dois movimentos (Impressionismo e o Modernismo retratado através de Le Corbusier) no roteiro feito por João de Almeida aquando a estadia em Paris, não é de todo ingénuo. É, na verdade, uma busca contextualizada e reveladora de um conhecimento aprofundado de “*gesamtkunstwerk*”<sup>190</sup> (ou Obra de Arte Total) e, conseqüentemente, da sua história.

Ainda que acompanhado e instruído pelos padres dominicanos editores da revista *l'Art Sacré*<sup>191</sup>, João de Almeida, num período reduzido de três anos, assimila de forma eficaz a história da união das artes e, através desta, começa o seu próprio percurso profissional com o projeto da Igreja de Santo António de Moscavide.

---

188 Conhecimento obtido através da visita guiada ao Pavillon Suisse (Le Corbusier; Paris, França; 1931-1933), realizada em Agosto de 2019

189 GONSALES, Célia Helena Castro. **Síntese das artes. Sentidos e implicações na obra arquitetónica.** (em linha) *Arquitextos*, São Paulo, 2012, n. 144.06, Vitruvius, Maio 2012 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.144/4351>>. p.11

190 CASTANHEIRA, Ricardo Manuel Ramos – **Gesamtkunstwerk: A utopia de Wagner.** Lisboa: Universidade do Porto, 2013. 215 p.

191 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (6 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Belém, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo I

O projeto da Igreja de Santo António de Moscavide, da autoria do então jovem arquiteto João de Almeida e do seu colega do MRAR - António de Freitas Leal -, iniciou-se em 1953 (aquando a *Exposição*) e vê-se inaugurado em 1956.

A sua inauguração, face às peculiares características da Igreja, tão distantes das encontradas em qualquer outra Igreja paroquial de Portugal, causou um debate que atingiu patamares inimagináveis tanto pelos seus autores como pelos restantes constituintes do MRAR. Esta discussão surge do confronto de opiniões entre os conservadores e os modernistas e vem criar uma atmosfera tensa que se vai dissipando ao longo da construção da Igreja. A lenta harmonização “ganhava terreno” pelo confronto entre os primeiros desenhos/perspetivas apresentadas da obra e o resultado real físico que se mostrava ao longo da sua construção a toda a comunidade, suficientemente distantes destes primeiros desenhos que, “como sempre sucede, traíam a intenção dos autores.”<sup>192</sup>

A Igreja de Santo António, encomendada pelo Cardeal Cerejeira em 1953, que confia o projeto ao ainda estudante João de Almeida (seguro de que com esta obra se obteria um avanço na renovação da arquitetura religiosa, como foram então os exemplos apresentados pela *Exposição*) revelou-se um edifício moderno, fundamentalmente

---

192 Apud LEAL, A. Freitas, Igreja nova – o que dizem: o arquiteto, Ecos de Moscavide, Ano II, no10, (30 nov.1956), p.1. Cit. por CUNHA, João Pedro F. Gaspar Alves da – **MRAR Movimento de Renovação da Arte Religiosa: Os anos de ouro da arquitetura religiosa em Portugal no século XX**. Introd. de João Pedro F. Gaspar Alves da Cunha. 1ª ed. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2015.-368 p.; 32 cm. - (Investigação). - ISBN 9789725404843 p. 111



Figura 39 - Desenho perspectivado do projeto da Igreja de Santo António de Moscavide da autoria de João de Almeida (1954) Arquivo MRAR

funcionalista - obra “modernista de finais dos anos 50, que a igreja de Moscavide ainda era.”<sup>193</sup>

O recém-chegado a Lisboa e futuro seminarista João de Almeida convida o seu colega de curso (licenciado nesse ano) António Freitas Leal para uma parceria no desenvolver do projeto.<sup>194</sup> Esta parceria vem a marcar o início de várias colaborações criadas pelo grupo que se forma nesse mesmo ano e que tem como marca de personalidade as colaborações entre arquitetos e artistas plásticos, abandonando parcialmente a crença do arquiteto pelo arquiteto ou do individualismo no exercer da profissão. De notar que este mesmo princípio de colaboração, fomentado tanto pela massa intelectual artística suíça como pelo jovem grupo MRAR, está também presente nesta nova vaga mundial de mudança de paradigma na arte que, com o Movimento Moderno, incentiva a uma Síntese ou Colaboração das Artes.

Meyer Schapiro, em 1959, encontra-se no Brasil para participar no *Congresso Internacional Extraordinário de Críticos de Arte de 1959*, (organizado pela *Associação Internacional de Críticos de Arte* (AICA) e que junta conhecidos nomes do campo das

---

193 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (12 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Paço de Arcos, Oeiras, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo II

194 CUNHA, João Pedro F. Gaspar Alves da – **MRAR Movimento de Renovação da Arte Religiosa: Os anos de ouro da arquitetura religiosa em Portugal no século XX**. Introd. de João Pedro F. Gaspar Alves da Cunha. 1ª ed. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2015.-368 p.; 32 cm. - (Investigação). - ISBN 9789725404843 p. 117

artes]<sup>195</sup>, e intervém nos debates, abordando matérias como o juízo de valor na crítica de arquitetura, o conceito de união das artes no passado e no presente e o propósito da arte no futuro.<sup>196</sup> Nestes debates Schapiro defende que: “Preconceitos foram removidos, mas a aspiração dos artistas a participar em acontecimentos coletivos contribuiu para impulsionar um ideal de unidade de produções em oposição aos estratos delimitados ou estanques da cultura moderna.”<sup>197</sup>

No manifesto *L’Eprit Nouveau: Revue Internationale d’Esthetique* (1920-1925) – como referência a *L’Esprit Nouveau et les poètes* (1918) de Guillaume Apollinaire (1880-1918) -, editado por Le Corbusier, pelo pintor Amédée Ozenfant (1886-1966) e pelo poeta Paul Dermée (1886-1951), também esta ambivalência e privilégio de uma participação variada das artes é realçada, num debate crítico e histórico que alia diferentes vertentes artísticas como a pintura, arquitetura, escultura, música, etc.<sup>198</sup> Conheciam-se, portanto, tempos em que a colaboração artística no processo projetual se via acolhida e, inclusive, privilegiada.

Bebendo dos ensinamentos do arquiteto moderno, em concreto de Le Corbusier e, posteriormente, de Hermann Baur, o estudante de arquitetura João de Almeida defende,

---

195 ANDRADE, Marco António Pascoalini – Contradições da Síntese das Artes. In: **O Congresso Internacional Extraordinário de Críticos de Arte de 1959**. São Paulo: FAPESP, 2012, (ICAA| MFAH), p. 16-21

196 SCHAPIRO, Meyer – **A Síntese das Artes na Nova Cidade**. In Novos Estudos. Lisboa: CEBRAP, 2004. no 70. p.156

197 SCHAPIRO, Meyer – **A Síntese das Artes na Nova Cidade**. In Novos Estudos. Lisboa: CEBRAP, 2004. no 70. p.157

198 ANDRÉ, Paula; FILIPE, Fátima – **Arquitetura, Artes Integradas, Fé**, in, ACCIAIUOLI, Margarida, et al., **Arte & Fé**, Lisboa: FCSH/UNL, 2016, pp. 295-312. (ISBN 978-989-98998-3-4), p.4

com o projeto da Igreja de Santo António de Moscavide, que a arquitetura ter-se-á que adaptar ao homem dos seus dias.<sup>199</sup> Logo, sóbria e humilde, esta Igreja recusa por completo a monumentalidade das igrejas barrocas ou góticas<sup>200</sup>, atitude que surge da sua apropriação ao local - o pequeno subúrbio. É também de evitar o excesso de ornamento e estímulo visual para que se atinja maior concentração na doutrina e no sentimento de comunhão.<sup>201</sup> Esta última ideologia, relativa à renúncia do excesso de ornamento e à simplificação volumétrica do objeto, marcará o *Design* de mobiliário, de ourivesaria e peças de arte sacra de João de Almeida, décadas mais tarde. A ansia futura pela experimentação da prática do *Design* desconfia-se com início nesta mesma Igreja, por se conhecer como primeira experiência de João de Almeida neste campo do *Design*, com peças de sua autoria integradas no interior da Igreja; com a preocupação do pormenor, do desenho que se revela novamente como embrião de toda a sua produção artística.

Para o sujeito familiarizado com a obras de arquitetura religiosa do arquiteto Hermann Baur, na Suíça alemã, as referências e semelhanças com a Igreja de Moscavide são instantâneas, sendo mesmo assumidas pelo arquiteto João de Almeida duas obras que influenciaram esta construção nos subúrbios de Lisboa – a Igreja de Saint Michael (Hermann Baur; Basileia; 1948-1950) e a Igreja de Allerheiligen (Hermann Baur; Basileia; 1948-1951).

---

199 BASSANI, Jorge- **Cidade contemporânea: Hibridismo entre as artes**. São Paulo: docomomo. Brasil, 2016, p.7

200 BASSANI, Jorge- **Cidade contemporânea: Hibridismo entre as artes**. São Paulo: Brasil, 2016, p.5

201 ESTIMA, Alberto – **Considerações em Torno de duas Igrejas iniciadas na década de 1930: a igreja de N.a Sr.a de Fátima, em Lisboa e a igreja da Sr.a da Conceição, no Porto**. 1ª Série, vol. 2 Porto: Revista da Faculdade de Ciências/Ciências e Técnicas do Património, 2003

Figura 41 - Fotografia do interior da Igreja de Saint Michael. Basileia, Suíça Altar da autoria de Hermann Baur.  
fotografia: Ana Rita Pereira

Figura 40 - Fotografia do interior da Igreja de Santo António de Moscavide. Baldaquino da autoria de José Escada. Altar da autoria de João de Almeida fotografia: Ana Rita Pereira (Janeiro, 2019)

Nitidamente descendente destas duas obras, a Igreja de Santo António de Moscavide exibe singularidades na conceção formal – tanto exterior como interior – da Igreja de Saint Michael, como também as suas características de inserção, sendo que as duas se situam nos subúrbios da grande cidade – Lisboa para a Igreja de Santo António e Basileia para a Igreja de Saint Michael – e adequam-se tanto à escala da comunidade que pretende servir como à escala do espaço em que se insere.

Pela forte participação no seu projeto com a realização da sua maquete de estudo, a materialização da Igreja de Santo António é inevitavelmente influenciada por *Allerheiligen Kirche*.<sup>202</sup> Da abertura espacial total que ambas partilham, com os jogos de espaços e luz, à parede de fundo que busca a sobriedade da mesma parede da Igreja de Hermann Baur, com um padrão rítmico composto por um revestimento de pedra cinzenta, depurado de qualquer elemento decorativo.<sup>203</sup>

Em *Allerheiligen Kirche*, Hermann Baur faz desta prática colaborativa regra e mantém nesta Igreja o exercício de convidar colegas do universo das artes plásticas para a participação na obra. Este convite traduz-se num vitral da autoria do artista Alfred Manessier, a pia batismal da autoria de Hans Arp e a pintura do tecto do batistério é uma composição de Ferdinand Gehr<sup>204</sup>, por quem João de Almeida desenvolve uma grande

---

202 Conferência concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (19 de Outubro 2018). Lisboa, ISCTE-IUL, 2018.

203 Conhecimento obtido através da visita a *Allerheiligen Kirche* (Hermann Baur; Basileia, Suíça; 1948-1951), realizada em Dezembro de 2018

204 **João de Almeida: Arquitectura | Design**. Lisboa: Fundação Medeiros e Almeida, [2012]. – 100 p. - Fundação Medeiros e Almeida, p. 7

afinidade.<sup>205</sup> Também a fachada principal da Igreja de Allerheiligen presenteia-nos com uma composição complexa escultórica e denuncia a partilha do processo projetual com outras artes e, muito provavelmente, com artistas.

---

205 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (6 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Belém, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo I

Figura 42 - Allerheiligen Kirche, Hermann Baur - Basileia, Suíça. (1950-1952) - Fotografia gentilmente cedida pelo arquiteto João Alves da Cunha; Autoria: João de Almeida (Arquivo pessoal)

Figura 43 - Fotografia da fachada principal da Igreja de Allerheiligen. - Basileia, Suíça - Hermann Baur  
Fotografia: Ana Rita Pereira (Dezembro,2018)



Figura 44 - Interior de Saint Michael Kirche, Hermann Baur. Basileia, Suíça (1950-1952) Fotografia gentilmente cedida pelo arquiteto João Alves da Cunha; Aatoria: João de Almeida (Arquivo pessoal)

Figura 45 - Fotografia da fachada principal da Igreja de Saint Michael. Hermann Baur. Basileia, Suíça Fotografia: Ana Rita Pereira (Dezembro, 2019)

João de Almeida aplica, à imagem de Hermann Baur, a prática de colaboração da arquitetura com as artes plásticas na Igreja de Moscavide através do convite de colaboração a três artistas plásticos: o antigo professor de pintura Lagoa Henriques; José Escada e Manuel Cargaleiro<sup>206</sup> - colegas do *Movimento de Renovação da Arte Religiosa*.<sup>207</sup>

A Igreja de Moscavide herda também da Igreja de Allerheiligen apontamentos nas obras artísticas que a integram, denuncia de uma procura de uma expressão plástica conjunta semelhante à “obra mãe”. Esta intenção é apresentada através de fotografias das peças em Allerheiligen aos artistas plásticos convidados. A composição do alçado principal da Igreja é marcada pela participação do pintor ceramista Manuel Cargaleiro – também autor do adro desta Igreja - que se veio traduzir numa composição do painel de azulejos policromados, liberto de qualquer elemento figurativo.<sup>208</sup> Esta composição recebeu grandes elogios aquando a inauguração da Igreja por “tirar um efeito surpreendente de cores e matéria rica, mostrando deste modo a possibilidade que grandes painéis de azulejo oferecem quando integrados em exteriores de arquitectura moderna”<sup>209</sup>

---

206 **João de Almeida: Arquitectura | Design**. Lisboa: Fundação Medeiros e Almeida, [2012]. – 100 p. - Fundação Medeiros e Almeida, p. 9

207 **João de Almeida: Arquitectura | Design**. Lisboa: Fundação Medeiros e Almeida, (2012). – 100 p. - Fundação Medeiros e Almeida, p. 9

208 CUNHA, Pedro F. Gaspar Alves da - **A igreja de Santo António de Moscavide: história de um caminho não percorrido**. Didaskalia. Lisboa. ISSN 0253-1674. 40:2 (2010) p.186

209 Apud **A igreja matriz de Moscavide é amanhã inaugurada pelo Cardeal-Patriarca**, Diário de Notícias, (8 dez.1956).

O artista plástico Lagoa Henriques contribui para a obra com a conceção de duas esculturas– *Santo António* - escultura de gesso feita à imagem representativa do santo patrono da Igreja, de “volumes fortes e sóbrios”<sup>210</sup> - e o *Crucifixo*<sup>211</sup> de bronze - encontrado no altar-mor, realçado tanto pela materialidade e homogeneidade de tons como pela sobriedade que se revela uma característica de Lagoa Henriques.

O pintor José Escada, responsabiliza-se por gerar uma peça única para ocupar a função de baldaquino<sup>212</sup> que vem a marcar a imposição de uma nova corrente no contexto Nacional, reinventando a imagem do tradicional baldaquino das igrejas portuguesas, embora totalmente inspirado e desenvolvido à imagem do baldaquino das Igrejas de Saint Michael e Allerheiligen. O artista fica também responsável pelo desenho e concretização do único vitral da obra, localizado na capela lateral – *Estrela da Manhã* – com forte inspiração no vitral de Manessier da Igreja de Allerheiligen.<sup>213</sup>

---

210 CUNHA, João Pedro F. Gaspar Alves da – **MRAR Movimento de Renovação da Arte Religiosa: Os anos de ouro da arquitetura religiosa em Portugal no século XX**. Introd. de João Pedro F. Gaspar Alves da Cunha. 1ª ed. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2015.-368 p.; 32 cm. - (Investigação). - ISBN 9789725404843 p. 117

211 **João de Almeida: Arquitectura | Design**. Lisboa: Fundação Medeiros e Almeida, [2012]. – 100 p. - Fundação Medeiros e Almeida, p. 14

212 “Foi atendendo à dignidade do altar que se colocou, por cima, um esplêndido baldaquino suspenso do tecto, com rica composição.” RODRIGUES, Avelino, **Arquitectura e Liturgia**: a propósito da igreja de Moscavide, *Novellae Olivarum*, Ano XV, no141, (abr.1957), pp.133-134. 0

213 **João de Almeida: Arquitectura | Design**. Lisboa: Fundação Medeiros e Almeida, [2012]. – 100 p. - Fundação Medeiros e Almeida, p. 7

Figura 46 - Baldaquino da autoria de José Escada. Igreja de Santo António de Moscavide Fotografia:  
Hugo Casanova, 2017

Figura 47 - Pormenor do painel de azulejos policromados, Manuel Cargaleiro, 1955 Fachada principal da Igreja de Santo António de Moscavide, Lisboa. Fotografia: Hugo Casanova, 2017

Figura 48 - *Santo António*, 1956. Lagoa Henriques. escultura em gesso. Igreja de Santo António de Moscavide. Fotografia: Hugo Casanova, 2017

Como referido anteriormente, João de Almeida não se conforma com a sua posição na obra, restrita ao exercer da arquitetura. Inclui-se também enquanto *Designer* na categoria dos artistas colaborantes, com a contribuição de objetos sacros, como as píxides, os sacrários, os castiçais ou as pias batismais<sup>214</sup>, reinventados com os parâmetros que esta nova juventude católica defendia, reinvenção esta encontrada da maior à mais pequena escala, na arquitetura, na arte e na liturgia.<sup>215</sup>

Também as pias batismais e de água benta, desenhadas pelo arquiteto João de Almeida, desvendam uma referência clara às pias de água benta de Saint Michael, desenhadas por Hans Arp.<sup>216</sup>

Esta ambivalência de arquiteto/*designer* revela tanto um interesse pela Arte enquanto um todo, como um conhecimento consistente que o permite avançar com confiança para a materialização arquitetónica e, digamos, escultórica, onde os objetos finalizados se descodificam como peças fortes e individuais, despojadas de adornos.<sup>217</sup>

---

214 **João de Almeida: Arquitectura | Design**. Lisboa: Fundação Medeiros e Almeida, [2012]. – 100 p. - Fundação Medeiros e Almeida, p. 13

215 CUNHA, João Pedro F. Gaspar Alves da – **MRAR Movimento de Renovação da Arte Religiosa: Os anos de ouro da arquitetura religiosa em Portugal no século XX**. Introd. de João Pedro F. Gaspar Alves da Cunha. 1ª ed. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2015.-368 p.; 32 cm. - (Investigação). - ISBN 9789725404843 p. 117

216 **João de Almeida: Arquitectura | Design**. Lisboa: Fundação Medeiros e Almeida, [2012]. – 100 p. - Fundação Medeiros e Almeida, p. 8

217 Entrevistador: Ana Rita Pereira. Paço de Arcos, Oeiras, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo II

Porém, as mesmas peças reinvocam-se e criam uma composição de grande interesse enquanto conjunto, desprendidas de excessos e de distrações, evitando assim a desconcentração dos fiéis.

Figura 49 - *Pixide em prata* desenho de João de Almeida e execução de Manuel Alcino Igreja de Moscovide Fotografia disponível em: Catálogo da Fundação Medeiros e Almeida – João de Almeida: Arquitectura | Design

Figura 50 - *Sacrário em prata branca e prata dourada* desenho de João de Almeida e execução de Manuel Alcino. Igreja de Santo António de Moscovide Fotografia disponível em: Catálogo da Fundação Medeiros e Almeida - João de Almeida: Arquitectura | Design



Esta composição, embora com semelhanças encontradas na Suíça alemã, é pela primeira vez encontrada em Portugal, justamente em Moscavide, nesta Igreja modesta na sua construção.<sup>218</sup>

A Igreja de Santo António busca nas Igrejas suíças as mesmas proporções e espaços unos. Própria do pós-guerra e de uma arquitetura moderna e funcionalista<sup>219</sup>, a volumetria purista, embora complexa, de origem nas obras de Baur, traduz no exterior o que se vem a encontrar na organização interior. Esta abertura ao espaço interior litúrgico através da volumetria é, de certa forma, novamente a busca da verdade e da simplificação nos espaços, sem elementos decorativos datados.<sup>220</sup>

Perante uma freguesia de baixos recursos monetários, o projeto adaptou-se às condições, resultando numa obra muito controlada e sóbria, “com os pilares que conservam o tosco moldado da cofragem do cimento armado e os vigamentos brutos, vigorosos - naturais sucessores da cruzaria de abóbada e outros antigos remates tectónicos que a construção rotineira e de simulacro costuma imitar ou fingir “gótico”, etc.”. Estes

---

218 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (6 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Belém, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo I

219 FERNANDES, José Manuel – **Igrejas do Século XX: Arquitecturas na Região de Lisboa**. 1ª ed. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2014. ISBN 978-989-658-265-4, p.50

220 CUNHA, João Pedro F. Gaspar Alves da – **MRAR Movimento de Renovação da Arte Religiosa: Os anos de ouro da arquitetura religiosa em Portugal no século XX**. Introd. de João Pedro F. Gaspar Alves da Cunha. 1ª ed. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2015.-368 p.; 32 cm. - (Investigação). - ISBN 9789725404843 p. 125

traços simples na sua geometria e construção “provam um critério técnico e uma inspiração construtiva verdadeiramente vivos e justos”<sup>221</sup>.

Se atribuímos a qualidade de moderna à Igreja de Santo António, será sobretudo pela sua capacidade de adaptação às necessidades de uma determinada população, preparada para servir as necessidades e exigências da época.<sup>222</sup>

Esta arquitetura de exigências que respondiam à técnica, liturgia e arte - não subordinando a arte em prol das restantes - leva o arquiteto António Freitas Leal a questionar: “Como concretizar as exigências anteriores em formas belas e verdadeiras, capazes de satisfazer a sensibilidade de homens do séc. XX? A arte é manifestação da vida. Não pode regressar ao passado.”<sup>223</sup>

O elemento que mais se impõe na chegada à Igreja, a torre do sino, erguida a alguns metros da restante construção, através da recusa da convencional torre lateral subordinada<sup>224</sup>, impõe-se na nova praça que esta construção vem a desenhar, como um

---

221 Apud NEMÉSIO, Vitorino, **Formas sinceras**, Novidades - Letras e Artes, Ano XX, no12, (7 abr.1957), p.1. Cit. Por CUNHA, João Pedro F. Gaspar Alves da – **MRAR Movimento de Renovação da Arte Religiosa: Os anos de ouro da arquitetura religiosa em Portugal no século XX**. Introd. de João Pedro F. Gaspar Alves da Cunha. 1ª ed. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2015.-368 p.; 32 cm. - (Investigação). - ISBN 9789725404843 p. 125

222 CUNHA, João Pedro F. Gaspar Alves da – **MRAR Movimento de Renovação da Arte Religiosa: Os anos de ouro da arquitetura religiosa em Portugal no século XX**. Introd. de João Pedro F. Gaspar Alves da Cunha. 1ª ed. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2015.-368 p.; 32 cm. - (Investigação). - ISBN 9789725404843 p. 120

223 Apud LEAL, A. Freitas, Notas sobre a igreja paroquial de Moscavide, MRAR – Boletim, 1a Série, no2, (mai.1957), p.2.

224 FERNANDES, José Manuel – **Igrejas do Século XX: Arquitecturas na Região de Lisboa**. 1ª ed. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2014. ISBN 978-989-658-265-4, p.50

elemento esculpido e individual, embora tal desapego não seja novidade na história da arquitetura religiosa cristã. Hermann Baur apoia-se nesta tradição de separação da torre do sino da Igreja e torna-a prática habitual na sua obra.<sup>225</sup>

Figura 53 - Torre sineira da Igreja de Santo António de Moscavide. João de Almeida. Lisboa, Portugal. Fotografia: Ana Rita Pereira (Janeiro, 2019)

Figura 54 - Torre de sineira de Johannes Kirche, 1936. Burckhardt e Egger. Basileia, Suíça (1950-1952) Fotografia gentilmente cedida pelo arquiteto João Alves da Cunha; A autoria: João de Almeida (Arquivo pessoal)

Figura 55 - Torre de sineira de Saint Karl Kirche, 1933-1935. Fritz Metzger. Lucerna, Suíça (1950-1952) Fotografia gentilmente cedida pelo arquiteto João Alves da Cunha; A autoria: João de Almeida (Arquivo pessoal)

---

225 A igreja matriz de Moscavide é amanhã inaugurada pelo Cardeal-Patriarca, Diário de Notícias, (8 dez.1956). 3

O interior da Igreja foi pensado numa lógica formal e litúrgica autocentrada no altar, peça também desenhada por João de Almeida com uma veemência e peso plástico realçado pelo baldaquino<sup>226</sup> que se interioriza quase como um pano leve e elegante que protege o altar balançando-se sobre ele.

O altar, enquanto peça de inegável simplicidade no desenho é composta por duas volumetrias que se contrariam e exaltado por uma luz zenital e por uma simetria, evidenciada pela centralidade da peça, que nada tem de inconsequente. Esta imagem com um toque cinematográfico que transpassa o desejo de atingir o plano do altar é também uma situação contestatária para o ano em que é proposta no papel, enquanto projeto, também pelo seu destaque da parede de fundo – forrada a pedra, à imagem da Igreja de Saint Michael - que não destoa ou se destaca pelo inexistente plano figurativo<sup>227</sup>, característica obrigatória em qualquer igreja nacional até à data de projeto desta.

O desejo dos arquitetos por um espaço que permita uma participação ativa por parte da assembleia na cerimónia explica a largura e comprimento reduzido da Igreja de Santo António de Moscavide.<sup>228</sup>

---

226 **João de Almeida: Arquitectura | Design**. Lisboa: Fundação Medeiros e Almeida, (2012). – 100 p. - Fundação Medeiros e Almeida, p. 12

227 “formoso e digno na sua austera simplicidade, desprendido da parede, isolado e iluminado – é o ponto de convergência espontâneo de quantos entram ali, como é o centro do mistério litúrgico. Não há por detrás do altar impertinentes pinturas a solicitar as atenções e a introduzir elementos heterogéneos no espírito dos assistentes” In FERREIRA, P. José, «**Esta é a Casa de Deus**» – a propósito da igreja de Moscavide, Novidades - Letras e Artes, Ano XX, no12, (7 abr.1957), p.2

228 CUNHA, João Pedro F. Gaspar Alves da – **MRAR Movimento de Renovação da Arte Religiosa: Os anos de ouro da arquitetura religiosa em Portugal no século XX**. Introd. de João Pedro F. Gaspar Alves

O posicionamento do altar, e conseqüentemente a sua propositada valorização, iniciam em Portugal a tipologia já conhecida na Alemanha e Suíça da valorização do espaço litúrgico que privilegia a aproximação dos fiéis ao altar e, portanto, à celebração. Eleva-se assim a assembleia comunitária.<sup>229</sup> Esta aproximação permite ao povo uma participação ativa na cerimónia, “ele quer ver, ouvir, dialogar com o celebrante.”<sup>230</sup>

A inexistência de barreiras físicas ou visuais da plateia para o altar, que torna a Igreja de Santo António um espaço litúrgico como unidade articulada,<sup>231</sup> deve-se também a uma facilitação na participação da assembleia no Sacrifício Eucarístico.

“Tal como o altar e o ambão, também a fonte baptismal tem um significado que ultrapassa a celebração do sacramento: é a memória permanente do Baptismo, e isto deveria encontrar expressão também na sua configuração funcional e artística.

---

da Cunha. 1ª ed. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2015.-368 p.; 32 cm. - (Investigação). - ISBN 9789725404843 p. 115

229 Liturgische Kommission - **Linhas orientadoras para a construção e organização de espaços litúrgicos: subsídios da Comissão de Liturgia da Conferência Episcopal Alemã.** (Deutsche Bischofskonferenz); Trad. de Vítor Coutinho: Coimbra: Gráfica de Coimbra 2, 2005. 71 p. – ISBN 972603355, p.19

230 CUNHA, João Pedro F. Gaspar Alves da – **MRAR Movimento de Renovação da Arte Religiosa: Os anos de ouro da arquitetura religiosa em Portugal no século XX.** Introd. de João Pedro F. Gaspar Alves da Cunha. 1ª ed. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2015.-368 p.; 32 cm. - (Investigação). - ISBN 9789725404843 p. 115

231 Liturgische Kommission - **Linhas orientadoras para a construção e organização de espaços litúrgicos: subsídios da Comissão de Liturgia da Conferência Episcopal Alemã.** (Deutsche Bischofskonferenz); Trad. de Vítor Coutinho: Coimbra: Gráfica de Coimbra 2, 2005. 71 p. – ISBN 972603355, p.20

Pressuposto disso é certamente que nela se baptize.”<sup>232</sup>- Este princípio, descrito no livro *Linhas orientadoras para a construção e organização de espaços litúrgicos*, embora com a sua primeira publicação (1988) posterior à construção da Igreja (1956), vem justificar o lugar da pia batismal na Igreja de Moscavide. A pia, contrariamente ao costume, situa-se à entrada da Igreja, localização que também não foi inicialmente óbvia para os seus próprios arquitetos, mas que rapidamente se tornou lógica tanto pela arquitetura como pela liturgia – “não é o baptismo a porta da Igreja?”<sup>233</sup>. O alinhamento desta peça com o altar simboliza o percurso percorrido pelos fiéis desde o seu ponto de partida físico – o Batismo, na pia batismal – até à comunhão<sup>234</sup> – a mesa/altar.<sup>235</sup>

O público foi, assim, começando a olhar com uma simpatia crescente para este projeto revolucionário no contexto nacional. Todavia, a obra finalizada resultou num projeto de arte sacra revolucionário com tantos apoiantes como opositores, inaugurada e

---

232 Liturgische Kommission - **Linhas orientadoras para a construção e organização de espaços litúrgicos: subsídios da Comissão de Liturgia da Conferência Episcopal Alemã.** (Deutsche Bischofskonferenz); Trad. de Vítor Coutinho: Coimbra: Gráfica de Coimbra 2, 2005. 71 p. – ISBN 972603355, p.39

233 FERREIRA, P. José, “**Esta é a Casa de Deus**” – a propósito da igreja de Moscavide, *Novidades - Letras e Artes*, Ano XX, no12, (7 abr.1957), p.2. 9

234 “A fonte baptismal pode ser edificada em diferentes lugares no espaço da igreja. Na medida do possível deve estar no campo visual da assembleia.” In Liturgische Kommission - **Linhas orientadoras para a construção e organização de espaços litúrgicos: subsídios da Comissão de Liturgia da Conferência Episcopal Alemã.** (Deutsche Bischofskonferenz); Trad. de Vítor Coutinho: Coimbra: Gráfica de Coimbra 2, 2005. 71 p. – ISBN 972603355, p.39

235 CUNHA, Pedro F. Gaspar Alves da - A igreja de Santo António de Moscavide: história de um caminho não percorrido. *Didaskalia*. Lisboa. ISSN 0253-1674. 40:2 (2010) p.187

apadrinhada pelo Cardeal Patriarca D. Manuel Cerejeira numa célebre cerimónia<sup>236</sup> em que também se encontravam presentes o Ministro das Obras Públicas, o Governador Civil de Lisboa<sup>237</sup> e o mentor do arquiteto João de Almeida: Hermann Baur, que se desloca pela primeira vez a Portugal para assistir à inauguração do primeiro projeto do seu aprendiz.<sup>238</sup>

Seguiram-se-lhe duas obras classificadas também como obras de arte sacra moderna com relevância nacional – a Igreja de Nossa Senhora de Fátima (Nuno Teotónio Pereira; Águas; 1949-1957) e a Capela de Nossa Senhora de Fátima (Manuel N. Almeida; Picote; 1956-1958).<sup>239</sup>

Este novo espaço sóbrio, simples e funcional, com o propósito de reunir uma comunidade, que se vem erguer em Moscavide, composto por peças de digno valor artístico, pela sua seleção cuidada de materiais e definição espacial, pelas entradas de luz minuciosamente desenhadas e pela sutileza com que se impõe na praça de Moscavide, marca indiscutivelmente o percurso da arquitetura religiosa em Portugal.

---

236 CUNHA, Pedro F. Gaspar Alves da - A igreja de Santo António de Moscavide: história de um caminho não percorrido. Didaskalia. Lisboa. ISSN 0253-1674. 40:2 (2010) p.188

237 FERNANDES, José Manuel – **Igrejas do Século XX: Arquitecturas na Região de Lisboa**. 1ª ed. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2014. ISBN 978-989-658-265-4, p.49

238 CUNHA, Pedro F. Gaspar Alves da - **A igreja de Santo António de Moscavide**: história de um caminho não percorrido. Didaskalia. Lisboa. ISSN 0253-1674. 40:2 (2010) p.188

239 FERNANDES, José Manuel – **Igrejas do Século XX: Arquitecturas na Região de Lisboa**. 1ª ed. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2014. ISBN 978-989-658-265-4, p.50

## Igreja da Sagrada Família de Paço de Arcos

A Igreja da Sagrada Família de Paço de Arcos, segundo projeto de caráter religioso da autoria do arquiteto João de Almeida, adquire uma maior expressão pela sua geometria nova e distinta que acompanha uma reforma profunda do espaço litúrgico; pelo seu caráter formal inserido num modernismo tardio; pela sua plasticidade muito própria e imponente que levanta questões relativamente à Síntese Artística; e pelo longo período de desenvolvimento de projeto, alimentado das constantes discussões geradas pelos membros do MRAR.

João Almeida posiciona a Igreja de Paço de Arcos - com projeto de 1966, construção de 1967-1968 e inauguração a 24 de Agosto de 1969<sup>240</sup> - no seio do modernismo tardio - o *Late Modern*<sup>241</sup> – que o arquiteto contextualiza como “a evolução do puro modernismo nos finais dos anos 50 e sobretudo 60, que por exemplo a Igreja de Moscavide ainda era”<sup>242</sup>. João de Almeida assume a Igreja de Santo António de Moscavide como uma obra que expressa a década em que se insere, com uma geometrização e ortogonalidade muito característica do Modernismo d’ “A pura Bauhaus”<sup>243</sup>.

---

240 CUNHA, João Pedro F. Gaspar Alves da - 50 Anos de Arquitetura Religiosa Moderna / 1969-2019: **Igreja da Sagrada Família de Paço de Arcos**. Introd. de José Manuel Fernandes. 1ª ed. Lisboa: 2019 – 53 p. ISBN: 978-989-209693, p. 7

241 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (12 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Paço de Arcos, Oeiras, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo II

242 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (12 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Paço de Arcos, Oeiras, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo II

243 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (12 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Paço de Arcos, Oeiras, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo II



Figura 56 - Igreja da Sagrada Família de Paço de Arcos, 1969 Paço de Arcos, Oeiras. Fotografia:  
Autor desconhecido Fotografia gentilmente cedida pelo arquiteto João Alves da Cunha. Arquivo  
pessoal

Figura 57 - Construção da Igreja da Sagrada Família de Paço de Arcos, 1957-1958 Oeiras Fotografia:  
José Nunes Correia Fotografia gentilmente cedida pelo arquiteto João Alves da Cunha. Arquivo  
pessoal

As igrejas de Santo António de Moscavide e da Sagrada Família de Paço de Arcos distanciam-se temporalmente em 10 anos, o suficiente para permitir um processo de amadurecimento profissional do arquiteto João Almeida e do próprio Movimento (MRAR). O arquiteto da Igreja de Paço de Arcos não terá sido o mesmo arquiteto recém-chegado de Basileia, fascinado pela arquitetura que lá observara e que traduziu na Igreja de Moscavide. Este arquiteto, mais maduro e com um olhar mais crítico e desprendido dos seus fascínios, produz uma obra religiosa notoriamente distinta da primeira.

Contrariamente à Igreja de Santo António de Moscavide (que embora anteceda o Congresso da AICA de 1959 respeita a máxima discutida nesse Congresso de que o arquiteto deve ocupar o lugar de coordenador/participante da Síntese Artística<sup>244</sup>), a Igreja de Paço de Arcos não integra uma grande variedade de artistas nas suas peças. As peças da Igreja de Paço de Arcos são, inclusive, todas desenhadas pelo próprio arquiteto João de Almeida<sup>245</sup>. Esta circunstância revela para a questão central do congresso da AICA de 1959<sup>246</sup>, onde Lúcio Costa (1902-1998) expõe o seu receio de que a arquitetura caminhe para uma composição de Síntese das Artes da total autoria de uma única entidade – o arquiteto como artista. Se o arquiteto ocupar o espaço dos restantes artistas, a Síntese

---

244 CAPPELLO, Maria Beatriz Camargo – **Congresso Internacional de Críticos da Arte 1959. Difusão nas Revistas Internacionais e Nacionais Especializadas**. São Paulo: (s.n.), (2006-215), p. 47

245 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (12 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Paço de Arcos, Oeiras, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo II)

246 CAPPELLO, Maria Beatriz Camargo – **Congresso Internacional de Críticos da Arte 1959. Difusão nas Revistas Internacionais e Nacionais Especializadas**. São Paulo: (s.n.), (2006-215), p. 49

das Artes sofre uma transmutação perdendo o seu carácter colaborativo.<sup>247</sup> Nestes termos, a Igreja de Moscavide, pela forma como junta obras de artistas convidados e do próprio arquiteto, será exemplo tanto de colaboração das Artes como de Síntese das Artes.

A experiência de observação do modernismo tardio na Europa Central provoca alguma desconfiança no arquiteto João de Almeida, pela excentricidade e “deriva, por vezes, excessiva”<sup>248</sup> face ao modernismo. Esta opinião advém de um olhar crítico perante as obras tardias do seu mestre de Basileia, Hermann Baur, que o arquiteto João de Almeida considera “a certa altura discutíveis”<sup>249</sup> - tomemos como exemplo o caso da *Gewerbeschule und Schule für Gestaltung*, atual Escola de Arte e Design de Basileia (1956-1961) da autoria de Hermann Baur, em Basileia.

A Escola de Design, um dos notáveis edifícios universitários do modernismo suíço do pós-guerra<sup>250</sup>, é ela própria a Síntese das Artes perante o uso que tinha destinado. A escola tem uma componente escultórica tanto no sentido canónico – com as mãos do seu constante colaborador e grande amigo Hans Arp a presentear o pátio da escola com uma escultura de geometria vertical – como na própria arquitetura – realçada no Pavilhão de

---

247 GOMES, Pedro Freitas Rodrigues – **Arquitectura e Arte: Influências, Temáticas e Colaborações**. Introd. De Pedro Freitas Rodrigues Gomes. Lisboa: Instituto Superior Técnico, 2010. p.17

248 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (12 de Novembro 2018]. Entrevistador: Ana Rita Pereira. Paço de Arcos, Oeiras, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo II)

249 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (12 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Paço de Arcos, Oeiras, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo II)

250 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (12 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Paço de Arcos, Oeiras, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo II)

Desenho que, através dos painéis pré-fabricados de betão com geometrias muito próprias, apela a uma plasticidade calculada e frágil que se aproxima de um origami de papel. É neste sentido que João Almeida descreve como característica do *Late Modern*, “a arquitetura virar um pouco escultura”<sup>251</sup>. A Escola integra algumas características de um modernismo mais tardio de finais de 60 com as quais João de Almeida apresentou algum desagrado, como os grandes vãos próprios de uma arquitetura e engenharia industriais, a “desconstrução”<sup>252</sup> da forma pura ou a modelação “bruta” do “betão à vista”.<sup>253</sup>

Face à plasticidade enquanto preocupação primária, a Igreja da Sagrada Família de Paço de Arcos insere-se num *Late Modern* “aportuguesado”<sup>254</sup> e subtil, comparativamente ao *Late Modern* observável na Europa do Norte. Esta posição vem a derivar na construção de uma identidade arquitetónica: “apesar de tudo, esta (Igreja de

---

251 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (12 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Paço de Arcos, Oeiras, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo II

252 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (12 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Paço de Arcos, Oeiras, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo II

253 “E só me vinha a ideia uma coisa, isto parece que andaram aqui aos murros no betão, porque é tudo bum bum bum!” João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (12 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Paço de Arcos, Oeiras, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo II

254 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (12 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Paço de Arcos, Oeiras, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo II

Figura 58 - Pormenor da fachada de Gewerbeschule und Schule für Gestaltung/ Basler Baukultur entdecken Basileia; Suíça. Hermann Baur Fotografia: Ana Rita Pereira (Dezembro, 2018)

Figura 59 - Escultura de Hans Harp, 1960 Praça de Gewerbeschule und Schule für Gestaltung/ Basler Baukultur entdecken

Paço de Arcos) ainda não tem (a expressão plástica das Igrejas de Baur). Esta ainda tem um discurso menos desconstruído”<sup>255</sup>.

João de Almeida explica em entrevista que umas das pretensões do pós-modernismo da década de 80 seria o retomar da “stanza”<sup>256</sup>, a denúncia da comunicação total de todos os espaços<sup>257</sup>, através da construção de limites visuais – paredes – que impossibilitassem a leitura do espaço como um todo.<sup>258</sup> Os pós-modernistas defendiam a origem e a pureza do elemento pelo elemento<sup>259</sup>, em que “uma porta é uma porta, não tem que ser um plano de vidro.” Nessa posição pós-moderna, segundo o arquiteto João de Almeida, entende-se “todo um regresso a ícones da arquitetura antiga, histórica.”<sup>260</sup>

---

255 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (12 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Paço de Arcos, Oeiras, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo II

256 Stanza: compartimentação do espaço, quarto. – “uso a palavra italiana que foi de lá a primeira vez que surge.” João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (12 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Paço de Arcos, Oeiras, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo II

257 KERN, Maria Lúcia Bastos – **Historiografia da Arte: Mudanças Epistemológicas Contemporâneas**. 16º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais. Florianópolis: PUCRS/CN Pq. Anpap. 2007, 380 p.

258 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (12 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Paço de Arcos, Oeiras, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo II

259 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (12 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Paço de Arcos, Oeiras, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo II

260 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (12 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Paço de Arcos, Oeiras, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo II

Na igreja da Sagrada Família de Paço de Arcos, o arquiteto contraria tal compartimentação como defendida no pós-modernismo e promove “o espaço fluido, o espaço a interpenetrar-se a relacionar com a luz”<sup>261</sup>, “o espaço não só interior, mas a relação com o espaço exterior, o espaço envolvente.”<sup>262</sup>

Contrariamente à plasticidade do *Late Modern* que muitas vezes evoca a forma pela forma, a Igreja de Paço de Arcos desenha-se não só face à sua função, mas tendo também em consideração o espaço em que se implanta.

Perante a área reduzida de implantação e o extenso programa proposto pelo SNIP<sup>263</sup>, o edifício previa-se com um formato concentrado e volumetricamente fechado, para garantir um aproveitamento máximo de áreas. Os desenhos finais<sup>264</sup> do projeto apresentavam um edifício com uma geometria complexa e escultórica de volumes decompostos que permitiu uma adequação aos edifícios envolventes. João de Almeida consegue, com esta Igreja, uma plasticidade em total harmonia com a sua função e com a envolvente.

---

261 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (12 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Paço de Arcos, Oeiras, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo II

262 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (12 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Paço de Arcos, Oeiras, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo II

263 CUNHA, João Pedro F. Gaspar Alves da - 50 Anos de Arquitetura Religiosa Moderna / 1969-2019: **Igreja da Sagrada Família de Paço de Arcos**. Introd. de José Manuel Fernandes. 1ª ed. Lisboa: 2019 – 53 p. ISBN: 978-989-209693, p. 29

264 Com a ida repentina do Arquiteto para Barcelona, para dar início a um estágio profissional, os desenhos finais da Igreja de Paço de Arcos, apresentados como CODA, perderam-se definitivamente no decurso da viagem. Perante esta lacuna visual, produziu-se um conjunto de desenhos para este trabalho.

Figura 60 – Desenho da planta do piso térreo da Igreja da Sagrada Família de Paço de Arcos. Paço de Arcos, Oeiras Desenhos: Rita Pereira



Figura 61 – Desenhos da Fachada Sul e Fachada Norte da Igreja da Sagrada Família de Paço de Arcos. Paço de Arcos, Oeiras Desenhos: Rita Pereira

Figura 62 – Desenhos da Fachada Poente e Fachada Nascente da Igreja da Sagrada Família de Paço de Arcos. Paço de Arcos, Oeiras Desenhos: Rita Pereira

Figura 63 – Corte AA' longitudinal e Corte BB' transversal da Igreja da Sagrada Família de Paço de Arcos. Paço de Arcos, Oeiras Desenhos: Rita Pereira

Figura 64 - Deambulatório da Igreja da Sagrada Família de Paço de Arcos “E deambular é passear”  
João de Almeida. Paço de Arcos, Oeiras Fotografia: Hugo Casanova (Junho, 2019)

Embora enquadrada no “processo todo que é, na Europa central, o Late Modern e antes do Post Modern”<sup>265</sup> com a desconstrução de volumes, a Igreja da Sagrada Família de Paço de Arcos mantém ainda assim uma “imagem conjunta”<sup>266</sup> e “uma leitura global”<sup>267</sup> – o que se comprova pela possibilidade de um enquadramento da totalidade da Igreja em qualquer espaço da mesma, ainda que o jogo de cotas, de pés-direitos e o desenho minucioso não denuncie essa situação à primeira. Tudo é desenho nesta Igreja, desde o pormenor da fechadura da porta à passagem do pilar para a cobertura, como que as vigas se fossem preparando para ser pilar ou o pilar para ser viga.

Sendo a Igreja de Paço de Arcos um projeto de demorosa elaboração, o arquiteto ponderou e estudou, em obra, a incidência da luz ao longo do dia, o que resultou num minucioso desenho de aberturas de luz que limitam qualquer possível monotonia da vivência do espaço.<sup>268</sup>

---

265 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (12 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Paço de Arcos, Oeiras, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo II

266 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (12 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Paço de Arcos, Oeiras, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo II

267 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (12 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Paço de Arcos, Oeiras, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo II

268 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (12 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Paço de Arcos, Oeiras, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo II

Em conversa com o arquiteto, a importância do desenho como ponto de partida para a materialização de qualquer obra é notável. Podemos até concluir que a arte primária do arquiteto será certamente o desenho, a linha no papel, a materialização de *nulla dies sin linea*.<sup>269</sup> Talvez por partilharem o suporte primário – o desenho – a Pintura e a Arquitetura de João de Almeida se cruzem nos seus detalhes – detalhes esses que são perceptíveis e realçados no discurso do arquiteto. No trabalho de João de Almeida em Paço de Arcos há uma constante interligação, uma passagem suave de um plano para o seguinte, de objeto para objeto. Há uma leitura conjunta da matéria produzida, “os planos interligam-se e preparam-se uns aos outros.”<sup>270</sup> Esta “relação progressiva das formas a cruzarem-se, a preparem-se”<sup>271</sup>, é de forma alguma inconsciente. O arquiteto/pintor assume esta característica e procura mantê-la na pintura.<sup>272</sup>

O deambulatório da Igreja de Paço de Arcos equipara-se, formal e organizacionalmente - com as suas lâminas rodadas a 45 graus relativamente ao altar -, à coxia de um palco de teatro. Tal como a coxia<sup>273</sup> de um teatro, também o deambulatório

---

269 SIZA, Álvaro, **Imaginar a Evidência**, Edições 70, Lda, Lisboa, 2012, p. 20

270 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (12 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Paço de Arcos, Oeiras, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo II

271 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (12 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Paço de Arcos, Oeiras, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo II

272 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (12 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Paço de Arcos, Oeiras, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo II

273 Coxia de teatro - Espaço intersticial que separa a cena dos bastidores. Materializada, geralmente, em cortinas/peças laterais que se assemelham a lâminas e que separam a boca de cena dos espaços privados ao

desta obra se materializa num espaço de interseção oculto que serve dois ambientes – o “palco” da Igreja – zona do altar – e o corredor do deambulatório – os bastidores. Os bastidores no caso do teatro pretendem esconder tanto material técnico como o ator que se prepara para entrar em cena. A mesma formalidade estético-artística se pretendia na Igreja, com a zona do altar como palco e com os participantes de um cortejo como atores. Assim, o “cortejo processional podia passar por aqui e da mesma forma que desapareciam, voltavam também a aparecer.”<sup>274</sup> O crente, enquanto participante da assembleia encontra-se perante uma arquitetura performativa, pela performance obtida através do espaço cénico criado pelo duplo pé direito no espaço concedido ao altar; pelos jogos de luz e pelo altar como peça central e despreendida de qualquer plano.

A tonalidade amarela do teto que contrasta com o cinzento claro do betão cofrado, é, também ela, novamente a intrusão do pintor João de Almeida na obra arquitetónica. João de Almeida revela um grande controlo na diferenciação de planos através da introdução da cor ou tonalidade. Esta passagem, comumente fundamental na pintura (por ser uma arte praticada num formato bidimensional) acrescenta a ilusão de distância e permite uma diferenciação de planos e, portanto, confere uma tridimensionalidade à obra. Já na obra arquitetónica, esta diferenciação não se vê necessária pois, se é arquitetura, é

---

espetador. Entradas laterais de um palco que escondem os atores dos espectadores até à sua entrada em cena. In PALINHOS, Jorge; CARNEIRO, Maria; PAIXÃO, Susana – **Teatro site-specific. Três estudos de caso**. 1ª ed. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2017. – 45 p. (Investigação). – ISBN 9789728784690.

274 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (12 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Paço de Arcos, Oeiras, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo II

tridimensional. Advém, sim, de um requisito do pintor: de uma sensação que espera transmitir, do distanciamento frágil entre a arquitetura e a pintura, entre o arquiteto e o pintor João de Almeida.

A construção de uma identidade artística que se encontra nas várias vertentes do João de Almeida revela-se parcialmente fabricada, mais uma vez, por aqueles reduzidos e concentrados anos de formação em Paris e Basileia, através da observação e ponderação do contraste entre movimentos de vanguarda. Com Monet no expoente do Impressionismo – do impedimento de uma leitura totalmente independente de planos, pela negação propositada de limites. Também o cubismo e o purismo, observados pelo futuro arquiteto nas obras de Le Corbusier, se pronunciam como um oposto do Impressionismo- com a definição máxima de limites; com a marcação de planos; com a utilização de cores complementares utilizadas lado a lado para evidenciar o contraste entre estes planos.

Há definitivamente uma procura de um terreno comum da arquitetura esculpida e da pintura, de uma marca pessoal nas várias artes, do conceito de “gesamtkunstwerk”<sup>275</sup> – apreendido por João de Almeida nos anos passados com Hermann Baur em Basileia. O arquiteto João de Almeida não terá sido o primeiro do mundo das artes a explorar o domínio das três artes através do desenho. Esta base é explorada por vários artistas de

---

275 GOMES, Pedro Freitas Rodrigues – **Arquitectura e Arte: Influências, Temáticas e Colaborações**. Introd. De Pedro Freitas Rodrigues Gomes. Lisboa: Instituto Superior Técnico, 2010. p. 44

Figura 65 - Pormenor da fechadura de uma das portas da Igreja da Sagrada Família de Paço de Arcos. desenho de João de Almeida. Paço de Arcos, Oeiras Fotografia: Hugo Casanova (Junho, 2019)

Figura 66 - Pormenor do encontro do pilar com a viga Igreja da Sagrada Família de Paço de Arcos; desenho de João de Almeida. Paço de Arcos, Oeiras Fotografia: Hugo Casanova (Junho, 2019)



vanguarda<sup>276</sup> que entendem a arquitetura como uma extensão do desenho e até da pintura ou escultura – como uma evolução materializada da vivência destas artes. Vejamos o exemplo do artista El Lissitzky<sup>277</sup> (1890-1941), que em 1925 apresenta o *Proun*<sup>278</sup> como uma exploração deste ponto de encontro entre os diversos modos de manifestação da arte.

A essência estética na arquitetura da Igreja de Paço de Arcos é ponderada durante o processo arquitetônico. Uma entrada de luz não será simplesmente uma questão de necessidade. Importa a dimensão, o contraste e o sítio exato em que o padrão de luz incidirá. Arriscamo-nos a afirmar que nada nesta obra é estritamente funcional sem uma ponderação da sua dimensão estética.

O jogo de cotas evidenciado nos “tetos com três alturas”<sup>279</sup> facilitou a criação de entradas de luz e a precisão da sua escolha de implantação tornou a Igreja num espaço cénico, com um espetáculo permanente e lento de luz que se inicia pela manhã e termina ao fim do dia – a luz ao incidir na parede “é imaterial, desmaterializa. Torna-se luz!”<sup>280</sup>.

---

276 VIDESOTT, Luísa- **Cidade Nova- “Síntese das Artes”: interlocuções com a fotografia moderna e de vanguarda.** São Paulo: Departamento de Arquitetura e Urbanismo. EESC-USP, 2009. 365. Tese de doutoramento, p. 89

277 LISITZKY, El -**El Lisitsky**: Arquitectura, Arte e Diseño. Trad. de Noelia Pérez Rivabén; Anna Moroz; Cristian Cámara Outes. Espanha: Ediciones Asimétricas, 2019. 217 p. ISBN 9788494979842.

278 GONSALES, Célia Helena Castro. **Síntese das artes. Sentidos e implicações na obra arquitetónica.** (em linha) Arquitectos, São Paulo, 2012, n. 144.06, Vitruvius, Maio 2012 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/12.144/4351>>. p.3

279 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (12 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Paço de Arcos, Oeiras, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo II.

280 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (12 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Paço de Arcos, Oeiras, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo II.

Também a torre sineira, neste projeto integrada na massa da Igreja, é por ela própria uma peça escultórica composta por três planos verticais que, ao intercetarem a cobertura se tornam funcionais – ganham um propósito. Nessa intersecção desenha-se um grande lanternim, como forma de iluminar o sacrário com uma luz zenital mais intensa por comparação com qualquer outro espaço iluminado da obra. A progressiva abertura em altura da luz intensifica a percepção do espaço como sagrado, da ideia de “ascensão”, e enaltece o peso da liturgia e da obra sagrada através da “caminhada para o céu, para a eternidade”<sup>281</sup>. Trata-se de uma torre com um propósito muito além da sua dimensão plástica – “deixar escorrer a luz num ponto importante que é o sacrário”<sup>282</sup>.

Num contexto muito datado e muito particular do modernismo tardio e do “aggiornamento” do Concílio Ecuménico Vaticano II (1962-1965)<sup>283</sup>, o intervalo temporal de desenvolvimento do projeto corresponde já a um segundo ciclo ou final de vida do MRAR - em que os arquitetos constituintes do movimento sentiam uma necessidade urgente de renovação do próprio movimento para garantir a sua sobrevivência. Para tal, como cara dessa renovação, surge o projeto da Igreja da Sagrada

---

281 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (12 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Paço de Arcos, Oeiras, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo II.

282 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (12 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Paço de Arcos, Oeiras, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo II.

283 Constituição Conciliar “Sacrosantum Concilium” sobre a Sagrada Liturgia. Roma, 1963, in CONCILÍO ECUMÉNICO VATICANO II – Documentos do Concílio vaticano II: Constituições, Declarações e Decretos. Apelação: PAULUS Editora, 2014. ISBN: 978-972-30-1750-2. p. 47

Figura 67 - topo da torre sineira da Igreja da Sagrada família de Paço de Arcos Paço de Arcos, Oeiras  
Fotografia: Hugo Casanova (Junho, 2019)

Figura 68 - Lanternim Paço de Arcos, Oeiras Fotografia: Hugo Casanova (Junho, 2019)

Família que “como projeto foi uma coisa extremamente laboriosa que se foi alterando e transformando”<sup>284</sup> e gerou um anteprojecto – com a colaboração dos arquitetos José Almada Negreiros (1934-2009) e Pedro Ferreira Pinto<sup>285</sup> - bastante debatido e discutido com os restantes elementos do Movimento.<sup>286</sup> Este ante-projecto acabou por não ser construído – justamente pela forma como não permitia uma total ligação de todas as partes da Igreja, impossibilitando uma assembleia una e dividindo-a em dois ambientes distintos<sup>287</sup>.

Pretendia-se que os espaços da Igreja “comunica(ss)em na horizontal e na vertical”<sup>288</sup>, que não fossem “estanques”<sup>289</sup>.

---

284 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (12 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Paço de Arcos, Oeiras, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo II

285 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (12 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Paço de Arcos, Oeiras, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo II

286 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (12 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Paço de Arcos, Oeiras, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo II

287 CUNHA, João Pedro F. Gaspar Alves da - 50 Anos de Arquitetura Religiosa Moderna / 1969-2019: **Igreja da Sagrada Família de Paço de Arcos**. Introd. de José Manuel Fernandes. 1ª ed. Lisboa: 2019 – 53 p. ISBN: 978-989-209693, p. 29

288 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (12 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Paço de Arcos, Oeiras, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo II

289 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (12 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Paço de Arcos, Oeiras, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo II

A reestruturação do desenho – com a colaboração dos arquitetos Luís Almeida Moreira e Gastão Salgado da Cunha<sup>290</sup> - centrou-se neste princípio de unidade da assembleia que originou a Igreja que hoje se encontra em Paço de Arcos.

O desenho do espaço interno da Igreja foi fortemente influenciado pela Igreja de Saint-Pierre em Firminy<sup>291</sup>, França, de Le Corbusier – visitada por João de Almeida aquando o ano passado em Paris.<sup>292</sup> É novamente de realçar a influência que estes anos de viagens tiveram no arquiteto e numa obra que só se iniciaria uma década pós viagens.

Tal como a Igreja de Firminy, o espaço interno da Igreja de Paço de Arcos desenha-se perante o propósito da envolvência da assembleia e do altar, “fortemente acentuada pelo balcão, que abraça uma parte da nave e a ela se liga não por escadas, mas por uma zona em anfiteatro que desce até ao nível mais baixo do chão da igreja”.<sup>293</sup>

A malha poligonal que vem compor a planta da obra deve-se também a esta procura de uma assembleia participativa, de um “abraçar (d)o espaço da igreja e, portanto,

---

290 CUNHA, João Pedro F. Gaspar Alves da - 50 Anos de Arquitetura Religiosa Moderna / 1969-2019: **Igreja da Sagrada Família de Paço de Arcos**. Introd. de José Manuel Fernandes. 1ª ed. Lisboa: 2019 – 104 p. ISBN: 978-989-209693, p. 41

291 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (12 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Paço de Arcos, Oeiras, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo II

292 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (12 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Paço de Arcos, Oeiras, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo II

293 Apud ALMEIDA, Pe. João de, Conjunto Paroquial de Paço de Arcos – Projecto: Memória Descritiva, 1967, p.3. Cit. Por. CUNHA, João Pedro F. Gaspar Alves da - 50 Anos de Arquitetura Religiosa Moderna / 1969-2019: **Igreja da Sagrada Família de Paço de Arcos**. Introd. de José Manuel Fernandes. 1ª ed. Lisboa: 2019 – 104 p. ISBN: 978-989-209693, p. 51

(d) o altar<sup>294</sup>, através da viragem de todos os espaços adjacentes para a zona do altar, num desenho possível através de uma planta irregular com um centro comum a todos os espaços.<sup>295</sup> Com uma planta poligonal “A assembleia torna-se muito mais viva, toma muito mais consciente de que faz parte, como era no princípio, nos primórdios que eram pessoas à volta de um celebrante, de pé, numa catacumbas.”<sup>296</sup>

Com o projeto da Igreja da Sagrada Família de Paço de Arcos, apresentado como CODA<sup>297</sup>, o arquiteto João de Almeida finaliza o curso na ESBAL em 1967, o que lhe valeu a classificação de 20 valores<sup>298</sup>. No mesmo ano em que apresenta o CODA o recente arquiteto inicia um estágio de dois anos em Barcelona com o arquiteto Oriol Bohigas.<sup>299</sup> Assim, e como a Igreja de Paço de Arcos ainda se encontrava em obra no ano de partida

---

294 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (4 de Maio de 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

295 CUNHA, João Pedro F. Gaspar Alves da - 50 Anos de Arquitetura Religiosa Moderna / 1969-2019: **Igreja da Sagrada Família de Paço de Arcos**. Introd. de José Manuel Fernandes. 1ª ed. Lisboa: 2019 – 104 p. ISBN: 978-989-209693, p. 51

296 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (4 de Maio de 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

297 CUNHA, João Pedro F. Gaspar Alves da - 50 Anos de Arquitetura Religiosa Moderna / 1969-2019: **Igreja da Sagrada Família de Paço de Arcos**. Introd. de José Manuel Fernandes. 1ª ed. Lisboa: 2019 – 104 p. ISBN: 978-989-209693, p. 33

298 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (4 de Maio de 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

299 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (4 de Maio de 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

para Barcelona, o arquiteto João de Almeida passa o testemunho de acompanhamento de obra ao seu colega e presidente do MRAR, o arquiteto Nuno Teotónio Pereira, de forma a garantir a finalização do projecto e de que no decorrer da obra se cumpre o desenho rigoroso do arquiteto.<sup>300</sup>

O caldo familiar do arquiteto João de Almeida, fortemente presenciado pelas artes, permite uma introdução precoce deste universo a João de Almeida, seguido de um caldo profissional sempre vocacionado à arte, embora com as divergências entre elas, constitui uma personalidade ou um instinto que dificilmente se desprende deste olhar artístico, quase mecânico que não distancia a Arte Total das variantes. Um exemplo desta constante busca inconsciente pela interligação das artes poderá ser a preocupação do lugar do órgão de tubos neste espaço sagrado que é a Igreja da Sagrada Família. Lugar este que, além de privilegiado na organização espacial da Igreja, é também ele elevado da assembleia através de um estrado, quase que num gesto de elevação ao divino, adjacente ao espaço do altar, impossibilitando a anulação visual do órgão pela assembleia. Este gesto, trazido das Igrejas de Europa Central, renuncia a posição tradicional do órgão nas Igrejas portuguesas, “no coro alto, atrás da Assembleia”<sup>301</sup> e de difícil acesso visual.

---

300 CUNHA, João Pedro F. Gaspar Alves da – **MRAR Movimento de Renovação da Arte Religiosa: Os anos de ouro da arquitetura religiosa em Portugal no século XX**. Introd. de João Pedro F. Gaspar Alves da Cunha. 1ª ed. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2015.-368 p.; 32 cm. - (Investigação). - ISBN 9789725404843 p. 382

301 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (4 de Maio de 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

Só o próprio ato de localização da música - através do órgão – na Igreja da Sagrada Família representa a importância conferida pelo arquiteto a esta outra arte, possivelmente derivada dos órgãos observados nas Igrejas da Suíça Alemã e da relevância que tanto o arquiteto Hermann Baur, como a família onde ficou alojado ou da própria cidade atribuem a esta arte. Não esqueçamos que Basileia é considerada a capital da música.

Em conversa com o arquiteto, são mencionados episódios relativos a reuniões informais com o grupo do MRAR onde a música era um tema constante<sup>302</sup>, integrada nas variadas áreas artísticas de cada colega. Falava-se de estrutura musical sempre com um olhar espacial, com um argumento arquitetónico. As variadas nuances das artes são integradas e unificadas espontaneamente nas conversas. Não seria de admirar que os desenhos do arquiteto João de Almeida para Paço de Arcos incluíssem já um esboço de um órgão que espera ser incluído no espaço que lhe foi atribuído, pós obra concluída. O desenho volta a denunciar intenções, volta a ser base de uma nova arte que, embora não praticada pelo arquiteto é admirada e informada.

---

302 “O Escada tornou-se católico aos 17/18 anos e batizou-se. Naquela altura muito envolvido neste mundo e então, jovem ainda, leva o disco. Era um jantar normal de amigos, sete ou oito, e ele disse: Vocês tenham paciência, mas depois do jantar vamo-nos pôr a ouvir isto que é uma coisa... que acaba com os coros e com solos e soprano e contralto e que todo o andamento final, exatamente lembrando e significando a ressurreição final. É uma caminhada e com toda a estrutura musical, é como que uma caminhada. A gente vai ouvindo e vai sentido que há uma luz que se vai abrindo à nossa frente. É uma coisa extraordinária. É realmente muito bonito, oiçam um dia.” In João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (12 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Paço de Arcos, Oeiras, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo II



Porém, o órgão nunca chegou a surgir no estrado para ele desenhado, mas, a luz que incidente neste espaço ao final da tarde, com um desenho muito aproximado aos tubos do órgão lá relembra esta intenção e a presença de um órgão. Se esta luz não é de gesto intencional, os desenhos finais da Igreja, com o traçado rítmico dos tubos de um órgão, iludem os olhos do observador pela sua impressionante aproximação a esta incidência.

Relativamente ao desenho do mobiliário e equipamento, a conceção do *Late Modern* marcou também de modo muito significativo o seu *design*<sup>303</sup>, concebido na sua maior parte em ferro, combinado com madeira - como no caso do ambão - ou do vidro-nos candeeiros. Quanto ao edifício foi construído num sistema de lajes e pilares em betão armado deixado à vista com as marcas da cofragem. A linguagem e a escala arquitetónica, bem como os materiais e técnicas construtivas adotadas por João de Almeida foram, portanto, as correntes naquele tempo, assegurando deste modo o estabelecimento de uma relação integrada com os edifícios envolventes.

Prevedo o início da produção de uma nova Arte praticada pelo arquiteto, intitulada pelo próprio de “puro Design”<sup>304</sup>, o mobiliário da Igreja cativa pela coragem e criatividade versátil<sup>305</sup> do arquiteto, por exemplo, na escolha arriscada de materiais, com um altar de apoios em ferro pintado de vermelho que “não sendo de madeira, não sendo de pedra, tem força.

---

303 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (12 de Novembro 2018). Paço de Arcos, Oeiras, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo II

304 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (12 de Novembro 2018). Paço de Arcos, Oeiras, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo II

305 **João de Almeida: Arquitectura | Design**. Lisboa: Fundação Medeiros e Almeida, (2012). – 100 p. - Fundação Medeiros e Almeida, p. 3

Figura 69 - Incidência da luz no espaço desenhado para receber o Orgão de Tubos. Igreja da Sagrada Família de Paço de Arcos Paço de Arcos, Oeiras Fotografia: Hugo Casanova (Junho, 2019)

É monumental à sua maneira”<sup>306</sup>, com “as garras” que ligam a peça ao chão e vencem cotas com os seus ajustes altimétricos e pretende “evoca(r) o corpo humano: (os apoios em ferro) são os pés, são os braços.”<sup>307</sup> Esta referência ao corpo humano através do *Design* não é apresentada pela primeira vez por João de Almeida. Le Corbusier, nos anos 30, a sofrer um desencanto pela sua utopia tecnológica<sup>308</sup> introduz o domínio da figura humana tanto na sua pintura como na arquitetura, atingindo o êxtase desta fase, totalmente influenciada também por texturas naturais rugosas, pedras, cordas, etc. - os “objects à réaction poétique”<sup>309</sup>, com a Capela de Notre-Dame-du-Haut em Ronchamp (França), visitada por João de Almeida nos anos passados em Paris com os padres dominicanos. Também o batistério localizado próximo da entrada na Igreja, presenteia o visitante com um desenho extremamente cuidado que depende da função que lhe é atribuída, com todo

---

306 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (12 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Paço de Arcos, Oeiras, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo II

307 João de Almeida In entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (12 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Paço de Arcos, Oeiras, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo II

308 GOMES, Pedro Freitas Rodrigues – **Arquitectura e Arte: Influências, Temáticas e Colaborações**. Introd. De Pedro Freitas Rodrigues Gomes. Lisboa: Instituto Superior Técnico, 2010. p. 27

309 GOMES, Pedro Freitas Rodrigues – **Arquitectura e Arte: Influências, Temáticas e Colaborações**. Introd. De Pedro Freitas Rodrigues Gomes. Lisboa: Instituto Superior Técnico, 2010. p. 27

o simbolismo da água viva associado, através da sua ligação direta a um tanque exterior, para o qual verteria água corrente no decorrer de uma extensa gárgula.

Figura 70 - Altar da Igreja da Sagrada Família de Paço de Arcos. ferro, madeira e mármore. Paço de Arcos, Oeiras Fotografia: Hugo Casanova (Junho, 2019)

Figura 71 - Órgão de tubos. Igreja de Bruder Klaus, Hermann Baur Basileia, Suíça Fotografia: Ana Rita Pereira (Dezembro, 2018)

## Design

A produção artística consciente de um objeto é fortemente influenciada pelo universo de valores, (con)vivências, contexto social e pessoal do seu artista. As convicções que o sujeito adquire das gerações que o antecedem influenciam a construção de uma matéria artística nas afinidades estéticas e formais, na escolha de material e cor, na função atribuída e na sua narrativa. Assim sendo, as predileções do artista são inevitavelmente vinculadas pela sua cultura e pelo seu quotidiano.<sup>310</sup>

A presença do *design* enquanto idealização/conceção de uma matéria sempre se conheceu presente na vida humana, em objetos do cotidiano, sendo ou não reconhecido como tal.<sup>311</sup> Vê-se pertinente realçar que cada objeto comunica tanto a sua função utilitária como a verdade do material, as intenções do designer, artesão ou fabricante, tal como o sistema de relações que contém. Uma coletânea de objetos representa a evolução tecnológica de uma comunidade.<sup>312</sup>

Em virtude das expressões vanguardistas internacionais da primeira metade do século XX e do reconhecimento do *design* como produção artística digna, o desenho de

---

310 SCHAPIRO, Meyer – A Síntese das Artes na Nova Cidade. In **Novos Estudos**. Lisboa: CEBRAP, 2004. n.º 70. p. 158-164

311 SCHAPIRO, Meyer – A Síntese das Artes na Nova Cidade. In **Novos Estudos**. Lisboa: CEBRAP, 2004. n.º 70. p. 158-164

312 ALMEIDA, Victor M; ROSA Alda; BÁRTOLO, José –1960/1979 Victor M Almeida.4. In **DESIGN PORTUGUÊS**. Caldas da Rainha: Verso da História, 2014/2015 ISBN 9789898657978. Vol. 4. p. 8

mobiliário (em especial) ampliou consideravelmente as suas valências e, com isto, vários artistas começaram a assumir esta vertente artística como prática primordial.<sup>313</sup>

Em 1950/60/70 o pensamento moderno ter-se-ia alastrado e a sua pronúnciação no *design* de produto era óbvia, com o desenho geometrizado e reduzido ao essencial, com uma forma mais racional de produção industrial da peça, guiada pelo seu ideal utilitário e, portanto, primada a funcionalidade relativamente à estética. Na escolha da materialidade eram privilegiados o ferro, o vidro e o plástico.<sup>314</sup>

Em Portugal, a divulgação deste novo mobiliário chegava somente à população mais instruída e com possibilidades de compra e, assim sendo, uma peça embebida nos ideais modernistas não se descobria com frequência em território nacional <sup>315</sup> O país revelava-se com uma demora evolutiva no que concerne ao *design* (principalmente) de mobiliário, por questões económicas e políticas, em relação a outras nações como o Brasil (pós Semana de Arte Moderna de 22<sup>316</sup> e Congresso de 1959<sup>317</sup>) ou aos países nórdicos

---

313 ALMEIDA, Victor M; ROSA Alda; BÁRTOLO, José –1960/1979 Victor M Almeida.4. In **DESIGN PORTUGUÊS**. Caldas da Rainha: Verso da História, 2014/2015 ISBN 9789898657978. Vol. 4. p. 20

314 ALMEIDA, Victor M; ROSA Alda; BÁRTOLO, José –1960/1979 Victor M Almeida.4. In **DESIGN PORTUGUÊS**. Caldas da Rainha: Verso da História, 2014/2015 ISBN 9789898657978. Vol. 4. p. 31

315 ALMEIDA, Victor M; ROSA Alda; BÁRTOLO, José –1960/1979 Victor M Almeida.4. In **DESIGN PORTUGUÊS**. Caldas da Rainha: Verso da História, 2014/2015 ISBN 9789898657978. Vol. 4.

316 DEVIDES, Maria Tereza Carvalho – **Design, Projeto e Produto: O desenvolvimento de móveis nas indústrias do Pólo Moveleiro de Arapongas**, PR. São Paulo: FAAC-UNESP (Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista), 2006. Dissertação de mestrado, p.47

317 ANDRADE, Marco António Pascoalini – Contradições da Síntese das Artes. In: **O Congresso Internacional Extraordinário de Críticos de Arte de 1959**. São Paulo: FAPESP, 2012, (ICAA|MFAH), p. 16-21

como a Dinamarca, a Suécia ou a Noruega, com o *design* escandinavo<sup>318</sup> com uma afirmação em expoente crescimento por toda a Europa a meios do século XX.<sup>319</sup>

O *Movimento de Renovação da Arte Religiosa* manifestava-se como uma “comunidade religiosa de artistas”<sup>320</sup> com “o fim genérico de promover, em todos os domínios da arte religiosa, o encontro de uma verdadeira criação artística com as exigências do espírito cristão”<sup>321</sup>. Todavia, este *Movimento* vê-se com o estudo aprofundado, maioritariamente, na sua ação arquitetónica.<sup>322</sup> No âmbito da ação do MRAR, também ele causador de uma elevação e reconfiguração de diferentes vertentes artísticas, destaca-se o afloramento do *design* enquanto arte, através do arquiteto João de Almeida, com o *design* de prataria.<sup>323</sup> É através do incentivo do Movimento que João de Almeida se inicia no processo de cinzelagem, recorrentemente ligada ao ornamento, e o transforma numa ferramenta de composição, de configuração plástica da peça.<sup>324</sup>

---

318 PEDROSO, Graça – José Espinho. In **A Diversidade no Fazer, Portuguese Designer**. Lisboa: Uzina Books, 2013 ISBN 9789898456502, p. 6

319 ALMEIDA, Victor M; ROSA Alda; BÁRTOLO, José –1960/1979 Victor M Almeida.4. In **DESIGN PORTUGUÊS**. Caldas da Rainha: Verso da História, 2014/2015 ISBN 9789898657978. Vol. 4, p. 4

320 **João de Almeida: Arquitectura | Design**. Lisboa: Fundação Medeiros e Almeida, [2012]. – 100 p. - Fundação Medeiros e Almeida, p. 54

321 **João de Almeida: Arquitectura | Design**. Lisboa: Fundação Medeiros e Almeida, [2012]. – 100 p. - Fundação Medeiros e Almeida, p. 54

322 CUNHA, João Pedro F. Gaspar Alves da – **MRAR Movimento de Renovação da Arte Religiosa: Os anos de ouro da arquitetura religiosa em Portugal no século XX**. Introd. de João Pedro F. Gaspar Alves da Cunha. 1ª ed. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2015.-368 p.; 32 cm. - (Investigação). - ISBN 9789725404843

323 **João de Almeida: Arquitectura | Design**. Lisboa: Fundação Medeiros e Almeida, [2012]. – 100 p. - Fundação Medeiros e Almeida, p. 51

324 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

Figura 72 - Grafite e esferográfica em papel, 1956-1960 Desenho de João de Almeida Fotografia disponível em: Catálogo da Fundação Medeiros e Almeida – João de Almeida: Arquitectura

Figura 73 - *Cálix em prata esmaltada e dourada, símbolo em ouro*. Desenho do arquiteto João de Almeida, 1968-1971; Execução de Manuel Alcino Igreja de Moscavide Fotografia disponível em: Catálogo da Fundação Medeiros e Almeida – João de Almeida: Arquitectura | Design

O design de prataria nacional tem a agradecer ao arquiteto a resistência da prata como matéria célebre no fabrico de artigos litúrgicos.<sup>325</sup>

A produção de peças de *design*, perante todas as singularidades do percurso do arquiteto era, sem qualquer dúvida, tendenciosa, muito mais que uma “imagem de marca”. Arriscamo-nos a afirmar que inevitável.

Pela “bagagem” internacional<sup>326</sup> e pela consciência intelectual proporcionada pelo Movimento Moderno, João de Almeida segue orientações internacionais do *design* para a modernização das linhas gerais do mobiliário, da ourivesaria sacra, da prataria e da “escultura funcional”. Perante esta produção concentrada nas décadas de 60/70/80, em conjunto com (por exemplo) o arquiteto Daciano da Costa<sup>327</sup> (1930-2005) e o *designer*

---

325 **João de Almeida: Arquitectura | Design**. Lisboa: Fundação Medeiros e Almeida, [2012]. – 100 p. - Fundação Medeiros e Almeida, p. 51

326 Episódio decorrido em Barcelona em (1967-1969) na casa do arquiteto Oriol Bohigas (1925-): Tinha aquela coisa extraordinária: uma casa desenhada por ele em que a sala era um cubo alto e de planta quadrada. Um banco a toda a volta, não tinha uma única peça de mobiliário e, no meio, encontrávamos uma lareira pendurada do teto – uma peça escultórica em ferro. O resto do espaço da sala ficava todo livre.” In Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

327 PEDROSO, Graça – José Espinho. In **A Diversidade no Fazer, Portuguese Designer**. Lisboa: Uzina Books, 2013 ISBN 9789898456502, p. 20



José Espinho (1915-1973)<sup>328</sup> um dos pioneiros do desenho moderno do mobiliário em Portugal.<sup>329</sup>

O arquiteto João de Almeida pretendia oferecer à sociedade portuguesa mobiliário adequado aos tempos vividos, através da racionalização do processo de trabalho, da simplicidade da peça, da adequação da plasticidade à função. Estes últimos princípios modernistas/produtivistas, visíveis um pouco em toda a produção profissional do arquiteto, marcam a forte influência que esta corrente artística (que não o pretendia ser) – o Modernismo - exerceu na construção não só profissional como também pessoal de João de Almeida.

As peças de *design* de João de Almeida incorporam visivelmente as ideologias da Bauhaus: da rutura com um regime artístico, com composições francas, com uma clareza modernista patente nos desenhos de João de Almeida. Nas obras quer de ourivesaria, quer de mobiliário ou prataria – sacros ou não – da autoria de João de Almeida, desconhecem-se ostentações ou embelezamentos que desviem atenções da contemplação formal ou funcional da peça. As peças de João de Almeida, sejam cálices, altares, cadeiras, ou qualquer outro objeto desenhado pelo arquiteto/designer/pintor são passíveis de uma reflexão com foco nos ideais da “bauhausianos”.<sup>330</sup>

---

328 PEDROSO, Graça – José Espinho. In **A Diversidade no Fazer, Portuguese Designer**. Lisboa: Uzina Books, 2013 ISBN 97898984565026

329 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

330 **João de Almeida: Arquitectura | Design**. Lisboa: Fundação Medeiros e Almeida, [2012]. – 100 p. - Fundação Medeiros e Almeida, p. 60

Walter Gropius (1883-1969), embora rendido ao processo de produção industrial, não predisponha de qualquer espécie de discriminação à produção manual, pelo que a Bauhaus dispunha de oficinas artesanais para uso de qualquer aluno, com o objetivo de aprender e experimentar volumetrias, composições, etc.<sup>331</sup> Não esqueçamos que, se determinadas domínios de elaboração dispunham de uma produção em massa de um modelo, outras vertentes (como a joalheria ou a cerâmica) não o permitiam e, portanto, o trabalho manual do artista mantinha-se valorizado, tal como o produto final enquanto peça sem igual.<sup>332</sup>

Anunciada a forte intervenção “bauhausiana” nas peças de *design* de João de Almeida: do culto da linha pura e funcional, na articulação de funções, formas processos industriais e manuais; prossegue-se para a apreciação do domínio da técnica e do processo criativo.

Conhecemos como gênese da criação artística de João de Almeida o Desenho. O risco virtuoso e evidentemente natural no arquiteto, por estar tão presente no seu dia a dia, custosamente se viria alastrado apenas para uma dimensão artística. A linha representa o objeto cotidiano e dessa representação surge uma vontade do arquiteto/artista plástico João de Almeida de materializar o objeto. São as possibilidades inerentes ao

---

331 GONSALES, Célia Helena Castro. **Síntese das artes. Sentidos e implicações na obra arquitetónica.** (em linha) *Arquitextos*, São Paulo, 2012, n. 144.06, Vitruvius, Maio 2012 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.144/4351>>. p.14

332 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

desenho e à aplicação da cor que permitem a união e a difusão da consciência de João de Almeida pelas restantes artes.

Figura 74 - *Falésias de Arenito*, 2016. pastel seco sobre folha de papel branco 300g, 100x70 cm. João de Almeida In EMILIANO, Paulo, ed. lit. – **João de Almeida: Portfolio**. 2016. –p. 29

Figura 75 - *Sofá por módulos em poliuretano expandido*, módulos simples e de canto, 1981-1994  
Desenho de João de Almeida, In **João de Almeida: Arquitectura | Design**. Lisboa: Fundação Medeiros  
e Almeida, [2016]. – 100 p. - Fundação Medeiros e Almeida

Tal como a temática “Falésias de Arenito”<sup>333</sup> da pintura do arquiteto, também o seu *design* – vejamos por exemplo os sofás por módulos em poliuretano expandido- “são simultaneamente pura abstração e o mais forte realismo, como acontece com a obra de Vieira da Silva.”<sup>334</sup>

A questão da proporção e da geometria é notoriamente um ponto de toque nas várias vertentes artísticas do arquiteto. Na produção de *design* de João de Almeida, a inquietante relação entre a matemática e a beleza vê-se dominada pelo desenho, pela prática e pela repetição das formas puras que conduzem ao produto final, claro de um equilíbrio visual, ordem e simetria. Assim, as idiossincrasias do *design* do arquiteto não são particulares desta área, são partilhadas também com a obra arquitetónica e, ainda mais aparentes na sua pintura.

Novamente, tudo é construção. Embora com uma grande componente emocional, regida maioritariamente pela nostalgia (e uma certa melancolia), a matéria final apresenta-se pensada, contida numa composição, numa necessidade de controlo. A construção, regente base da arquitetura, encontra-se presente.

Este estudo da geometria e da importância da proporção correta é inquestionavelmente essencial na formação de um arquiteto, designer ou pintor, por

---

333 José Luís Porfírio em EMILIANO, Paulo, ed. lit. – **João de Almeida: Portfolio**. [Edição]. [Lisboa], [2012]. – 92 p. [ISBN], p. 8

334 De Emanuel Dimas de Melo Pimenta (arquiteto, urbanista, compositor e fotógrafo), In EMILIANO, Paulo, ed. lit. – **João de Almeida: Portfolio**. [Edição]. [Lisboa], [2012]. – 92 p. [ISBN], p. 29

propiciarem os princípios para a materialização bidimensional ou tridimensional de uma obra.

João de Almeida, ao esboçar linhas e ao replicar planos, desenha partilhas do espaço comum. É esta fascínio pela transposição do desenho bidimensional para o habitar do mundo sensível partilhado na escala humana, que se compreende no discurso do arquiteto.<sup>335</sup> Arriscamos afirmar que a necessidade do traçar da linha fluída em João de Almeida – que vem a despoletar o arquiteto, o *designer* e o pintor – deriva na noção de que, com a junção de contornos ou tonalidades, o artista não estará apenas a criar matéria intelectual. Estará, essencialmente, a criar formas de vivenciar o espaço; a oferecer diversas sensações ao recetor/destinatário tanto do objeto bidimensional (através do desenho e da pintura) como do objeto tridimensional (através do objeto arquitetónico ou peça de *design*). O arquiteto (no sentido lato da palavra; entidade que cria) tem a consciência de que a plasticidade da peça é uma fonte formadora de condições de vida, pois o ato de projetar é, na verdade, a matriz do inventor de produtos.

É este o mesmo desejo de materialização do “mobiliário urbano” – da obra arquitetónica - que se vem a desvendar no raciocínio do arquiteto. A peça finalizada responde tanto aos fins socioeconómicos como ao universo e contexto em que está inserida.<sup>336</sup>

---

335 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

336 **João de Almeida: Architectura | Design**. Lisboa: Fundação Medeiros e Almeida, [2012]. – 100 p. - Fundação Medeiros e Almeida, p. 64

O arquiteto João de Almeida reflete perante a proporção correta de uma peça, tanto entre os elementos constituintes da própria peça como relativamente ao ambiente em que se insere, ao espaço desenhado pela arquitetura. A construção e proporção de cada elemento (aspeto primordial do *design*) revela-se com a mesma importância que a prática e teoria da arquitetura lhes confere, que nos é (aos arquitetos) transmitida na introdução à disciplina, na Academia. O *design* de João de Almeida apresenta-se disciplinado e controlado por uma vertente construtiva, por um arquiteto confiante na prática.

João de Almeida procura na sua longa jornada a proporção correta do elemento, tanto entre as unidades constituintes da própria peça como no ao ambiente em que se insere, no espaço desenhado pela arquitetura. A construção e proporção de cada elemento aponta-se com a mesma importância que a prática e teoria da arquitetura lhes confere, que nos é (aos arquitetos) transmitida na introdução à disciplina, na Academia. O *design* de João de Almeida faz-se disciplinado e controlado por uma vertente construtiva, por um arquiteto confiante na prática. Assim, o arquiteto João de Almeida assume o desenho de interior – de mobiliário – como um complemento instintivo à prática projetual arquitetónica, porém sem subjugar uma à outra, sem uma necessidade de nominar uma Arte Maior, as duas complementam-se mutuamente. Existe uma Síntese das Artes, uma tentativa de Integração Artística.

Assim, o arquiteto João de Almeida assume o desenho de interior (de mobiliário) como um complemento instintivo à prática projetual arquitetónica,<sup>337</sup> porém sem subjugar

---

337 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

Figura 76 - *Esferográfica* e lápis de cor em papel  
 Desenho de João de Almeida Fotografia  
 disponível em: Catálogo da Fundação Medeiros  
 e Almeida - João de Almeida. *Arquitectura*  
 Figura 77- Candeeiro de pé alto em mogno e aço  
 escovado, 1981-1994; Desenho de João de Almeida;  
 Fotografia disponível em: Catálogo da Fundação  
 Medeiros e Almeida - João de Almeida:  
*Arquitectura*

uma à outra, sem uma necessidade de nominar uma Arte Maior. As duas artes complementam-se mutuamente e o papel de João de Almeida enquanto entidade criadora diverge livremente entre o arquiteto e o *designer*, numa demorosa metamorfose para o arquiteto-designer-pintor.<sup>338</sup>

O artista vê-se numa clausura fundadora da Síntese das Artes; da presença constante de ponto tocantes; de uma tentativa de Integração Artística.

As próprias influências do arquiteto nesta matéria do *Design* relacionam-se com outras artes. Para além das grandes referências assumidas pelo arquiteto - Walter Gropius e Le Corbusier pertencentes à metamorfose artística que foi o Modernismo e a Bauhaus, João de Almeida manifesta uma grande apreciação pela obra do *designer*/arquiteto Charles Rennie Mackintosh (1868-1928)<sup>339</sup>- figura pioneira do *design* moderno que reconhece a sua distintiva manipulação de retas e volumes geométricos.<sup>340</sup> Desta “ligação na fase inicial com o Mackintosh”<sup>341</sup> surge a produção de mobiliário “mackintoshiana”<sup>342</sup>

338 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

339 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

340 **João de Almeida: Arquitectura | Design**. Lisboa: Fundação Medeiros e Almeida, [2012]. – 100 p. - Fundação Medeiros e Almeida, p. 66

341 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

342 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III



expressa no seu expoente na Cadeira em faia ebanizada e takula, que busca na Cadeira Ladderback XL Hill House de Charles Mackintosh a verticalidade e expressão exagerada do encosto alto e também a geometrização e simplificação da peça.

O arquiteto João de Almeida introduz a sua produção da área de *design* na década de 50, com o desenho de diversos exemplares de ourivesaria sacra, no contexto do *Movimento de Renovação da Arte Religiosa* e no interior das suas obras de arquitetura religiosa. Esta constante produção de *design* mantém-se com o atelier Arqui3, por incluir um núcleo de *Design* de interior que se traduziu no visível desenho de peças de mobiliário integradas nos ambientes e espaços projetados, na maioria das suas obras de arquitetura. Veja-se o exemplo da intervenção no “Museu Nacional de Arte Antiga”<sup>343</sup> com a escadaria monumental em ferro. Também a “nova sala de jantar de cerimónia”<sup>344</sup> nos Paços do Concelho confirma-se como um “exemplo de integração entre *design* de interior, intervenção plástica e mobiliário”<sup>345</sup> e é nomeada pelo próprio como um “trabalho muito especial”<sup>346</sup> para o arquiteto João de Almeida, pela oportunidade de

---

343 **João de Almeida: Arquitectura | Design**. Lisboa: Fundação Medeiros e Almeida, [2012]. – 100 p. - Fundação Medeiros e Almeida, p. 27

344 **João de Almeida: Arquitectura | Design**. Lisboa: Fundação Medeiros e Almeida, [2012]. – 100 p. - Fundação Medeiros e Almeida, p. 27

345 **João de Almeida: Arquitectura | Design**. Lisboa: Fundação Medeiros e Almeida, [2012]. – 100 p. - Fundação Medeiros e Almeida, p. 28

346 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

colaborar com o artista plástico/pintor Jorge Martins (1940-) e pelo resultado obtido no desenho do mobiliário (da sua autoria).<sup>347</sup>

---

347 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

Figura 78 - Cadeira "mackintoshiana" em faia ebanizada e takula, 1980-1994. *Design* de João de Almeida; Fotografia disponível em: Catálogo da Fundação Medeiros e Almeida – João de Almeida: Arquitectura

Figura 79 – Cadeira *Ladderback XL Hill House*, 1980 *Design* de Charles Rennie Mackintosh  
Fotografia disponível em: [https://www.1stdibs.com/furniture/seating/side-chairs/charles-rennie-mackintosh-hill-house-high-back-chair-cassina/id-f\\_1114884/](https://www.1stdibs.com/furniture/seating/side-chairs/charles-rennie-mackintosh-hill-house-high-back-chair-cassina/id-f_1114884/)

A introdução da prática do *design* na biografia do autor (como “complemento do que já fazia no atelier de arquitetura”<sup>348</sup>) é, de início uma prática esporádica de leve compromisso, com peças únicas e só por encomenda particular, com o desenho de “um sofá, uma mesa, uma cadeira, etc.”<sup>349</sup>, somente por pedido, “a desenhar para casos muito específicos de cliente”<sup>350</sup>, “para um e para outro cliente”<sup>351</sup>.

A boa recepção por parte dos clientes e a florescente procura por mais peças da autoria do arquiteto gera em 1981 a criação de uma sociedade em paralelo com a prática arquitetónica - “Eu estava já a trabalhar no gabinete de arquitetura que fundei”<sup>352</sup>, o atelier Arqui3.

A SISMOD (Sistemas Modulares de Mobiliário), sociedade partilhada com a sobrinha Ana Costa Cabral – “filha do arquiteto Bartolomeu Costa Cabral e da (sua)

---

348 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

349 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

350 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

351 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

352 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

irmã”<sup>353</sup>- origina, para exibição e comércio das peças, a criação da loja *SIMETRIA*<sup>354</sup>: “uma loja que atraía as pessoas”<sup>355</sup>, localizada no Bairro Alto.<sup>356</sup> Esta pequena loja de mobiliário abrangia tanto peças da autoria de Ana Costa Cabral e João de Almeida, como peças de mobiliário de Itália e Espanha<sup>357</sup> e surge na perceção da necessidade de “suprir uma lacuna que havia no mercado<sup>358</sup>” de mobiliário num contexto nacional - “Nessa altura (décadas de 70 e 80), *Design* cá (em Portugal) ou era caríssimo – importado de Itália - ou era mau (datado, tradicionalista). Embora com exceções, claro.”<sup>359</sup> e a oferta no mercado via-se escassa em Portugal.<sup>360</sup>

O *design* do arquiteto João de Almeida, para além de se reger pela rigorosa simetria e geometria deve também bastante ao módulo. A *SISMOD* (Sistemas Modulares de Mobiliário), como o próprio nome indica, surge do princípio do método de design

---

353 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador:

Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

354 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador:

Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

355 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador:

Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

356 **João de Almeida: Arquitectura | Design**. Lisboa: Fundação Medeiros e Almeida, [2012]. – 100 p. -

Fundação Medeiros e Almeida, p. 66

357 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador:

Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

358 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador:

Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

359 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador:

Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

360 **João de Almeida: Arquitectura | Design**. Lisboa: Fundação Medeiros e Almeida, [2012]. – 100 p. -

Fundação Medeiros e Almeida, p. 53

modular de mobiliário. Por outras palavras, da coordenação de um composto de módulos que se sustentam de forma independente, como peças isoladas, mas que, posteriormente, se permitem interligar entre si para conceber uma composição, uma nova peça de

Figura 80 - Folheto de publicidade ao espaço SIMETRIA, 1980-1994. Disponível em: Catálogo da Fundação Medeiros e Almeida – João de Almeida: Arquitectura

mobiliário e assim em conjunto com o ambiente em que se iram inserir, permitem novas soluções plásticas.

Embora com um período de vida reduzido – com o fim de vida da sociedade de *design* com a sobrinha Ana Costa Cabral em 1994, pela “inundação” da produção industrial de mobiliário em Portugal, com “peças vindas sobretudo de Espanha – bem desenhadas. E depois então com os IKEA’s”.<sup>361</sup>

*Design* expressa riscos e transfigurações, no esforço de uma incessante reapreciação das personagens envolvidos na ação com destaque para as afinidades entre o autor – o *designer* -, o produto e o recetor do produto/o cliente.

O *Design* expressa riscos e transfigurações, no esforço de uma incessante reapreciação das personagens envolvidos na ação com destaque para as afinidades entre o autor – o *designer* -, o produto e o recetor do produto/o cliente.<sup>362</sup>

O *design* nacional da segunda metade século XX aprimora-se na propagação com um programa arquitetónico modernista que aclama e prioriza o conceito de obra total, portanto, um “gesamtwerk” nacional, concordante com desígnios da utopia modernista.<sup>363</sup> O programa dos projetos de arquitetura possibilitava a abordagem a ou de

---

361 João de Almeida: *Arquitectura | Design*. Lisboa: Fundação Medeiros e Almeida, [2012]. – 100 p. - Fundação Medeiros e Almeida, p. 64

362 ALMEIDA, Victor M; ROSA Alda; BÁRTOLO, José –1960/1979 Victor M Almeida.4. In **DESIGN PORTUGUÊS**. Caldas da Rainha: Verso da História, 2014/2015 ISBN 9789898657978. Vol. 4., p. 31

363 GOMES, Pedro Freitas Rodrigues – **Arquitectura e Arte: Influências, Temáticas e Colaborações**. Introd. De Pedro Freitas Rodrigues Gomes. Lisboa: Instituto Superior Técnico, 2010. p. 34

uma identidade visual ou a matérias como a decoração de interiores, através do desenho de mobiliário, murais, jogos de luzes, etc. Esta condição, como acontecia com a Igreja de Paço de Arcos por exemplo, permitiam um convite por parte dos arquitetos a artistas plásticos e, assim, abriam-se portas ao *design*.<sup>364</sup>

João de Almeida, com a sua produção de *design*, incentiva e sustenta a passagem do estilo tradicional para o moderno em Portugal enquanto ainda é sentida uma deambulação entre os dois opostos que são a tradição e a modernidade pelos artistas, João de Almeida incentiva, com a sua produção de *design* e participa na passagem do estilo tradicional para o moderno em Portugal. É desta passagem que se inicia uma alteração do panorama funcional e estético nacional, detetada tanto nos espaços domésticos como nos espaços de trabalho.

---

364 ALMEIDA, Victor M; ROSA Alda; BARTOLO, José –1960/1979 Victor M Almeida.4. In **DESIGN PORTUGUÊS**. Caldas da Rainha: Verso da História, 2014/2015 ISBN 9789898657978. Vol. 4., p. 31



## Pintura

A pintura do arquiteto João de Almeida surge como um processo de síntese profissional e espiritual, como uma necessidade de voltar à raiz da sua arte, ao início da jornada do artista.

A base de uma produção artística não é exclusiva do visível ou tocável. Esta produção poderá exprimir ou descrever o que os olhos nunca contemplarão.<sup>365</sup> É por este caminho, por esta (in)consciência da realidade alterada ou de uma nostalgia desassociada que a pintura de João de Almeida se direciona. A arte constitui-se por imagens, com ou sem narrativa e personagens, sendo (ou não) figurativa. Estas imagens são, na verdade, operações que fabricam uma dissonância, uma oposição.

Embora enquanto um todo, tal como a arquitetura, a pintura do arquiteto é uma construção em que todos os constituintes do desenho são percebidos como peças independentes e identificáveis. Contrariamente às pinturas impressionistas e pós-impressionistas - aos “Monets” e aos “Cézannes” - as obras de João de Almeida fazem-se pelo pormenor, pela junção clara de peças, com “pormenores quase autónomos em relação ao desenho”<sup>366</sup>: a parte distingue-se do todo.

---

365 RANCIÈRE, Jacques – **O Destino das Imagens**. 1ª ed. portuguesa. Lisboa: ORFEU NEGRO, 2011. ISBN 9789898327178, p. 14

366 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

A prática da pintura do arquiteto feito pintor surge de um episódio decorrido em 2002, no Cabo Espichel, na casa da Foz de sua autoria<sup>367</sup>, durante um passeio na companhia da amiga de longa data e filha do pintor Ferdinand Gehr- Franciska Gehr, “por aqueles atalhos, ao encontro das falésias”.<sup>368</sup> É desta mesma região, conectada ao arquiteto por afeição temporal, por nostalgia, que surgem os dois primeiros temas da sua pintura: As árvores: através do pinheiro secular e as falésias.

A representação do pinheiro secular nasce da analogia feita por Franciska de um pinheiro secular “tombado para um lado, descarnado pelo vento, por outro lado tombado, vindo do mar”,<sup>369</sup> existente numa dessas ravinas a seu pai, Ferdinand Gehr que acabara de partir com 100 anos de vida. Tal com Gehr, também aquele pinheiro era um resistente, “um ser vivo valente”<sup>370</sup>. Com a promessa de Franciska ver a obra desenhada quando regressasse a Portugal,<sup>371</sup> João de Almeida retorna a prática da pintura vista abandonada nos primeiros momentos de Academia, no curso de Pintura.

---

367 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

368 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

369 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

370 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (6 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Belém, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo I

371 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

Figura 81 - *Daphne*, 2002. Pastel seco sob folha de papel branco 300g, 57x77 cm. João de Almeida.  
In EMILIANO, Paulo, ed. lit. – João de Almeida: Portfolio. 2016. p. 59

Figura 82 - *Pinheiro Manso*, 2002-216 Pastel seco sobre folha de papel branco de 300g, 100x144 cm  
João de Almeida. In EMILIANO, Paulo, ed. lit. – João de Almeida: Portfolio. 2016. p. 59

Este pinheiro, “obra seminal”<sup>372</sup> e íntima do arquiteto - “O meu pinheiro.”<sup>373</sup> - não se relacionava com o pintor Ferdinand Gehr somente na sua qualidade nostálgica. Quando se cruza com Gehr no início do anos 50, em Basileia no contexto de colaborações de Hermann Baur, João de Almeida apresenta alguma desconfiança na sua pintura, por não se incluir nos “cânones abstracionistas da Escola de Paris do pós-guerra, então dominante.”<sup>374</sup> A expressão de Gehr, distante da disposição da abstração poética de Vieira da Silva e Manessier, via como ponto de partida a figuração e a representação do ser: “Para o Gehr, tudo eram seres da criação.”<sup>375</sup> Esta aproximação com a simplicidade e pureza do objeto natural, retratado através de simples formas disformes nas pinturas do pintor suíço, marca de tal forma o jovem arquiteto estagiário em Basileia que esta essência de Gehr é evidente no pintor João de Almeida dos nossos dias. São os elementos da natureza, as mutações lentas e de causas naturais que fascinam e inspiram o pintor a retirar linhas orientadoras de “elementos inanimados”<sup>376</sup> da natureza e a torná-las seres vivos na folha. Não será somente este primeiro pinheiro secular a receber obter vida. O pinheiro

---

372 José Luís Porfírio em EMILIANO, Paulo, ed. lit. – **João de Almeida: Portfolio**. [Edição]. [Lisboa], [2012]. – 92 p. [ISBN], p. 65

373 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

374 **O Testemunho de uma Amizade**. In Catálogo das exposições de Ferdinand Gehr. [Edição]. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. Loc. Fundação Medeiros e Almeida, p. 15-16

375 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

376 Hellmut Whol em EMILIANO, Paulo, ed. lit. – **João de Almeida: Portfolio**. [Edição]. [Lisboa], [2012]. – 92 p. [ISBN], p. 13

Figura 83 - Pinewood / Paisagem de Pinhal, Colares, 1959. Ferdinand Gehr In: **O Testemunho de uma Amizade**. In Catálogo das exposições de Ferdinand Gehr. [Edição]. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. Loc. Fundação Medeiros e Almeida

manso abre, sim, caminho para as *Falésias de Arenito*, para *O mar e o vento* e para *Nenúfares*, os quatro temas da pintura de João de Almeida.

*Daphne*, a designação dada ao pinheiro manso secular representado nas pinturas de João de Almeida, sugerida por Hellmut Wohl e assumida por João de Almeida, sustenta essa ideia de mutação, da ninfa *Daphne* “que se auto transforma em árvore para fugir do Apolo.”<sup>377</sup>, por outras palavras, o pinheiro que se conhece em constante metamorfose física, de todo um jogo de “interpenetração de troncos”<sup>378</sup> e de combinações variadas de “tons de cinza e preto”<sup>379</sup>.

Também as *Falésias de Arenito*, tal como as restantes temáticas da pintura do arquiteto, não se vêm incorporadas num intervalo temporal. São constantemente retomadas pelo seu pintor e através de pequenas mutações tornam-se numa nova peça.

O retorno das matérias e a mutação da natureza, o reviver do objeto são concessões da pintura do arquiteto: as “Falésias de Arenito”<sup>380</sup>, são as “Rochas que um dia foram

---

<sup>377</sup> Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

<sup>378</sup> Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

<sup>379</sup> Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

<sup>380</sup> Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

areia, que à areia retornam pela ação do vento e do mar.”<sup>381</sup> É a maleabilidade da areia que encanta o arquiteto, que torna a falésia pintura, “É areia solidificada, não é?”<sup>382</sup>.

A imagem guardada pelo olho mecânico, pela fotografia, transfigura-se no papel com o decorrer do tempo, a memória altera-se com a nova obra. Esta falésia, em cada representação vê-se uma nova falésia, “cada vez mais distantes do seu ponto de partida, cada vez menos como paisagens, cada vez mais como entidades nascidas de um gesto que repetidamente acaricia o papel.”<sup>383</sup> Do acariciar do papel pelo arquiteto “emerge um corpo, uma forma, uma aparição em constante mutação.”<sup>384</sup>

Num primeiro momento, o observador depara-se com a falésia, a representação de um elemento natural e, aos poucos começa a interiorizar a distorção deste elemento, a falésia imaginada construção, “a realidade paisagística que é a falésia e, depois então, (o observador) vai mais longe.”<sup>385</sup> É o “retomar do pormenor”<sup>386</sup> que cria uma evolução da temática representada, que permite a partilha do corpo em mutação no decorrer do tempo.

---

381 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

382 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

383 José Luís Porfírio em EMILIANO, Paulo, ed. lit. – **João de Almeida: Portfolio**. [Edição]. [Lisboa], [2012]. – 92 p. [ISBN], p. 65

384 José Luís Porfírio em EMILIANO, Paulo, ed. lit. – **João de Almeida: Portfolio**. [Edição]. [Lisboa], [2012]. – 92 p. [ISBN], p. 65

385 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

386 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III



Figura 84- *Falésias de Arenito*, 2016 Pastel seco sobre folha de papel branco 300g, 125x75 cm. João de Almeida. In EMILIANO, Paulo, ed. lit. – João de Almeida: Portfolio. 2016. p. 35

João de Almeida conta-nos uma narrativa demorada, através de *frames*, através de cada obra.

Com a longa evolução do Pinheiro Manso secular, analogia à vida do pintor Ferdinand Gehr, podemos imaginar um reerguer do pintor, com o pinheiro a voltar a ganhar verticalidade, e a descobrir-se pela nudez do pinheiro que vai perdendo a sua manta de folhas.

É talvez a analogia à maleabilidade da forma através da pintura, à possível alteração formal do objeto pela sua transposição na folha que domina a capacidade de seleção do arquiteto. Tal como o pinheiro, também a falésia, quando transpostos no papel, são complacentes, metamorfóticos.

Decerto será a relação do arquiteto com o objeto que determinada o caráter da pintura que sofrerá uma lenta mutação ao longo dos anos. Vejamos o caso do Pinheiro Manso do Cabo Espichel que na sua primeira representação via a sua copa coberta por uma lustrosa manta de caruma, facilmente confundida com uma nuvem cinzenta de um dia escuro.

Este mesmo pinheiro, com a mesma base estrutural, mesma inclinação, na nova representação, vai-se tornando numa “construção mental”<sup>387</sup> que foi perdendo a folhagem

---

387 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

no decorrer das mais de 20 pinturas/desenhos e paralelamente a este triunfo foi ganhando cor, vida. É deste urgência pela experiência, pelo brincar com volumes, com construção

Figura 85 – *O Mar e o Vento*, 2010 Pastel seco sobre folha de papel branco 300g, 100x130 cm. João de Almeida. In EMILIANO, Paulo, ed. lit. – João de Almeida: Portfolio. 2016. p. 48

Figura 86 – Pinheiros, 2002-2016; Pastel seco sobre folha de papel branco 300g, 50x170 cm. João de Almeida. In EMILIANO, Paulo, ed. lit. – João de Almeida: Portfolio. 2016. p. 62

que leva o arquiteto a “descarnar”<sup>388</sup> o pinheiro inicial introduzir a cor através de pastéis secos de cor. A própria consciência criadora encontra-se em constante mutação, tal com o tempo, a prática não para.

A essência do objeto é captada e representada pela sua valência, pela projeção emocional do objeto no arquiteto. Este primeiro contacto/sensação do arquiteto com o objeto é impresso na folha e de rápida transmissão ao observador. Talvez seja pela diversidade de relações com a matéria escolhida para tema de pintura que determinadas obras contêm cor ao passo que outras (em especial as iniciais) se formam pela junção do preto cinzento e branco.

Embora com o pegar na raiz da pintura de Ferdinand Gehr, a pintura de João de Almeida não nega este abstracionismo da Escola de Paris do início do século XX, vai também a ele buscar “formas poderosas e abstratizadas, construídas em formas irregulares e recortadas”<sup>389</sup>.

É a essência da coisa, a origem despida e negadora da imitação. É, na verdade, a evocação nostálgica de um objeto que já nada possui do original, a essência gloriosa exaltada pela transposição material.<sup>390</sup>

---

388 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

389 Eduardo Nery sobre a pintura do arquiteto João de Almeida Em Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

390 RANCIÉRE, Jacques – **O Destino das Imagens**. 1ª ed. portuguesa. Lisboa: ORFEU NEGRO, 2011. ISBN 9789898327178, p. 18

A obra 4'33'' do compositor e maestro John Cage (1912-1992), apresentada pela primeira vez ao público em 1952, obteve reações diversas pela inesperada performance de 4 minutos e 33 segundos de silêncio absoluto. Bem como 4'33'', que tencionava questionar o arquétipo da música desenvolvida até à data, também João de Almeida se viu envolto em movimentos de mudança de paradigma nacional, tanto da arquitetura e arte com o MRAR como com a sua obra de arquitetura e Design, pela sua irreverência ou quebra de hábitos. 4'33', tal como a vida profissional do arquiteto, ver-se-ia no momento-chave mal-entendida ou experimental, pela sociedade que recebia a matéria artística. John Cage sentiu uma urgência por expressão, João de Almeida sentiu uma urgência por expressão. “Cá está. O John Cage - *The Silence of Music*.”<sup>391</sup>, um desafio a uma nova visão perante uma forma de arte.

João de Almeida justifica a sua opção pelo processo de pintura, desde o registo do momento até à obra finalizada, com um depoimento de Paula Rego (1935-), “numa entrevista ao expresso em 1968”<sup>392</sup> : “Pastel, desenhos, gravuras, qualquer desses meios tem a ver com o desenho. Não se tem que agarrar em nenhum pincel. O pastel é directo, o lápis é directo. São coisas directas que se fazem com a mão e é isso que eu gosto de fazer”.<sup>393</sup> O pastel seco, ferramenta de desenho tanto de Paula Rego como de João de Almeida, por se poder apagar, permite que a obra seja alterada consoante a imaginação

---

391 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

392 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

393 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

Figura 87 – *O Mar e o Vento*, 2008-2010 Pastel seco sobre folha de papel branco 300g, 77x57 cm. João de Almeida. In EMILIANO, Paulo, ed. lit. – João de Almeida: Portfolio. 2016. p. 92

do mesmo e torne este segundo utensílio, “a borracha, quase tão importante como o stick de pastel. E apaga-se e põe-se outra vez. Os quadros de pastel são a coisa mais espalhada.”<sup>394</sup>

A fotografia desempenha o papel referencial e estruturante no processo de criação da obra. Ela é o informador da visão pessoal do tema numa primeira aproximação – “Olho a Natureza em redor; escolho; fotografo; trabalho a fotografia.”<sup>395</sup> É da fotografia que surge a linha estrutural do desenho, inserida na tela – o espesso papel branco de 300 gramas - através do decalque do papel vegetal.

São os finíssimos traços que pertencem agora ao papel que juntos mapeiam o aplicar da tonalidade através do “stick de pastel seco”<sup>396</sup>. A profundidade da incisão impossibilita o apagar completo desta rede de linhas orientadoras, o “traço branco, normalmente, fica”<sup>397</sup> na obra finalizada, não é preenchido nem ocultado. O desenho, quando a pintura se vê terminada, continua expresso, continua presente. – “A pintura final

---

394 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

395 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

396 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

397 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

terá assim uma carga expressiva de desenho.”<sup>398</sup> Citando José Luís Porfírio: “contida nessa estrutura linear vem depois essa mancha de cor”<sup>399</sup>, há uma passagem clara do desenho à pintura e da pintura ao desenho.<sup>400</sup> A cor difunde-se e alisa-se no papel através da passagem do pincel primário: o dedo do artista sob forte pressão no suporte, pois, “é com os dedos, deslizando sobre o papel que a cor se espalha, se alisa. E assim vai tomando consistência nas suas diversas relações e cambiantes.”<sup>401</sup>

Esta mutação é justificada pelo artista com uma imposição da obra ao seu pintor, pelo diálogo que é criado entre o objeto criado e o criador “a obra começa a exigir. Já não é assim, é assado.”<sup>402</sup>

A pintura tem uma natureza própria “cada vez mais, à medida que vai evoluindo”<sup>403</sup>, as alterações à imagem inicial registada mecanicamente multiplicam-se com a passagem do tempo, “reconduzindo a obra a uma visão pessoal daquilo que a princípio se ofereceu ao seu olhar.”<sup>404</sup> Então, a fotografia permite a transformação do

---

398 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

399 José Luís Porfírio em EMILIANO, Paulo, ed. lit. – **João de Almeida: Portfolio**. Lisboa, 2016.

400 José Luís Porfírio em EMILIANO, Paulo, ed. lit. – **João de Almeida: Portfolio**. Lisboa, 2016.

401 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

402 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

403 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

404 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

sujeito/matéria representada num elemento independente do ambiente que ocupa e assim se constrói uma variação interminável de representações do mesmo objeto pelo mesmo artista plástico.<sup>405</sup> É esta variável que permitiu à sociedade o desapego do naturalismo e, paralelamente, beneficiou uma aceitação das distorções, das oposições de volumes, formas, cores, etc.<sup>406</sup>; da pintura do arquiteto João de Almeida.

Todo o discurso relativo à pintura enquanto matéria ou produção pessoal faz-se acompanhar por uma referência literária, por norma, na forma de poesia. Sophia de Mello Breyner<sup>407</sup>, Charles Baudelaire<sup>408</sup>, Marcel Proust, etc. Inúmeras são as personagens acrescentadas no discurso do arquiteto. A Pintura faz-se acompanhar de uma segunda arte, seja a arquitetura, seja a literatura. A cor assume uma posição extremamente importante e despoldadora de curiosidade. Não será esta um fator surpreendente pelo percurso conhecido de João de Almeida, pelos seus mentores e pela obra produzida até ao início da prática da pintura. Perante a pintura de Ferdinand Gehr, Hans Arp, Maria Helena Vieira da Silva, dos impressionistas, dos expressionistas, dos cubistas, dos modernistas, etc., seria de assumir à priori que a pintura de João de Almeida se desdobraria repleta de cor, de vibrantes cores primárias. Porém, a génese da sua pintura

---

405 VIDESOTT, Luísa- **Cidade Nova- “Síntese das Artes”: interlocuções com a fotografia moderna e de vanguarda**. São Paulo: Departamento de Arquitetura e Urbanismo. EESC-USP, 2009. 365. (Tese de doutoramento), p.22

406 VIDESOTT, Luísa- **Cidade Nova- “Síntese das Artes”: interlocuções com a fotografia moderna e de vanguarda**. São Paulo: Departamento de Arquitetura e Urbanismo. EESC-USP, 2009. 365. (Tese de doutoramento), p.22

<sup>407</sup> Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

<sup>408</sup> Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III



encontra-se na ausência de cor, com a apropriação da luz ou sua ausência no papel, conseguida pelo uso do pastel preto e branco e suas nuances.

A preferência inicial pela anulação da cor na pintura, pelo jogo de pretos e brancos, justifica-se também pela “Arte Maior”, “porque tudo partiu do desenho.”<sup>409</sup> O esboço do primeiro pinheiro manso partiu de um desenho a grafite e foi esta estrutura óssea que foi revelando a restante constituição que não negava a base, o carvão, as divergências do preto e do branco.

A pintura do arquiteto iniciou-se com a grafite, com o lápis, seguiu para o pastel seco e do pastel seco preto para a cor nesta mesma ferramenta. Do riscar da folha surgiu a pintura, pois “Desenho é pintura, pintura é desenho.”<sup>410</sup> É a referência à secção dos “pasteis” “exatamente no Museu d’Orsay que conhecia muito bem, em França”<sup>411</sup> que denuncia a enorme influência que o ano passado em Paris exerceu na pintura de uma fase madura da vida de João de Almeida, setenta anos passados.

A grande valência dos desenhos/pintura do arquiteto é, talvez o mistério da representação alterada que simultaneamente expõe a nudez de alma do arquiteto, a sinceridade da forma, da estrutura do modelo desenhado. Tal como a sua obra de arquitetura, a estrutura terá que ser revelada, terá que ser sincera perante o

---

409 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

410 Mark Rothko Em EMILIANO, Paulo, ed. lit. – **João de Almeida: Portfolio**. Lisboa, 2016. - p. 10

411 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

observador/utilizador. “Estes magníficos desenhos, se nada têm a ver com irrealismo. São desenhos do oposto em que de nada estamos certos senão da visão.”<sup>412</sup>

---

412 Hellmut Wohl em EMILIANO, Paulo, ed. lit. – **João de Almeida: Portfolio**. [Lisboa], 2016. –p. 13

Figura 88- Nenúfares, 2010-2016 pastel seco sobre folha de papel branco 300g, 57x77 cm João  
de Almeida In EMILIANO, Paulo, ed. lit. – João de Almeida: Portfolio. 2016. p. 71



**Considerações finais e reflexões a  
prolongar**

É através da procura constante por uma identidade em cada vertente artística que o arquiteto/artista plástico João de Almeida tem vindo a contribuir ao longo de quase um século para a valorização nacional da arte; de uma nova identidade cultural portuguesa na arquitetura, no *design* e na pintura.

O trabalho realizado, permitiu entender o papel fundamental que tiveram as práticas artísticas vanguardistas e inovadoras do século XX na formação do arquiteto, *designer* e pintor João de Almeida; e traçar como características fundamentais da sua obra a memória partilhada de geração em geração, a discussão da arte, a busca extracurricular e internacional de uma resposta à arte e o contraste com a realidade nacional.

Na arquitetura, na pintura e no *design*, a projeção da obra final desenrola-se através de uma ferramenta única, o risco da grafite no papel – o desenho é a matriz em João Almeida. O lápis a deslizar no papel é um processo que junta formas e palavras, que define determinadas configurações do pensável e do visível.

Percebemos que o risco virtuoso e evidentemente natural no arquiteto João de Almeida se traduz nas várias manifestações da sua obra. A linha representa o objeto quotidiano e dessa representação surge a vontade no arquiteto/artista plástico de materializar o objeto. O jogo de linhas que o desenho de João de Almeida compõe revela-nos que toda a produção que advém desta ferramenta se trata de uma construção mental, oposta ao desenho espontâneo, à linha ingénua despreendida de referências, do Cubismo ao Dadaísmo e ao Modernismo. Há construção na produção de pintura e *design*, há arquitetura nos vários percursos artísticos de João de Almeida. Há *design* na pintura, há *design* na arquitetura. Sim, há pintura no *design*, há pintura na arquitetura.

Creemos existir em João de Almeida uma consciência expansiva e uma cultura artística que são tanto resultado da academia como das peculiaridades da vida, das ocasiões e das afinidades que permitem entender associações invisíveis e que estimulam novas interpretações – foi à luz desta interpretação que se procurou entender, perante todas as suas ambivalências, o arquiteto, *designer* e pintor João de Almeida como exemplo natural da Síntese das Artes em contexto nacional.

Este trabalho procura contribuir para a compreensão artística de João de Almeida entendendo nele a arte como única possibilidade de existir.<sup>413</sup> e a obra como a manifestação de um todo – o artista detém uma marca pessoal, uma arte própria e distinta em que os pontos tocantes falam mais alto que a obra individual. Entende-se como pertinente lembrar, nestas conclusões, a frase de Lucrezia De Domizio Durin: “Falar de um artista é sempre uma aventura difícil, se bem que fascinante, porque o pensamento do homem criador desenha percursos da paisagem do universo e viaja sempre por um caminho e outro.”

O trabalho permitiu entender (lançando uma reflexão a prolongar) o registo fotográfico como um meio preponderante em João de Almeida, – um olhar mecânico que se transforma em base de trabalho, como memória impressa.

Cabe-nos frisar como o trabalho desenvolvido permite entender o papel imperioso do registo fotográfico na produção artística de João de Almeida. A “memória revelada” – definidora de uma identidade e com influência no processo artístico – possibilitou a

---

413 Lucrezia De Domizio Durin (Paris, 20 de Outubro de 2012) In **João de Almeida: Arquitectura | Design**. Lisboa: Fundação Medeiros e Almeida, (2012). – 100 p. - Fundação Medeiros e Almeida, p.2

delegação de informação de um modo que nenhum outro suporte ou meio estático de comunicação permitiria; da forma mais pura e justa exequível; sem qualquer distorção propositada ou mentira consentida tanto pelo desenho, como pela pintura ou pela comunicação verbalizada. O olho mecânico revela, portanto, a verdade formal do objeto aguardado.

A fotografia proporciona uma imagem apurada e detalhada ao artista plástico que, através da assimilação do objeto na sua imagem fiel, o pode alterar, deformar e transformar num novo objeto. Assim, entendemos que a fotografia, através da transformação do sujeito representado num elemento independente do seu universo, contribuiu de forma notável à investigação dos artistas plásticos; ajudou-os no afastamento progressivo do naturalismo e simultaneamente colaborou com uma melhor receção pelo público das obras feitas de deformações e de contrastes de formas, cores ou volumes.<sup>414</sup>

Terminamos com uma transcrição da pintora Paula Rego, pela desconfiança de se adaptar de forma espontânea e descomplicada a João de Almeida: “O que me faz viver? É o trabalho. É o desenho e a pintura. Sim, sim. Cada vez mais.”<sup>415</sup>

---

414 VIDESOTT, Luísa- **Cidade Nova- “Síntese das Artes”: interlocuções com a fotografia moderna e de vanguarda.** São Paulo: Departamento de Arquitetura e Urbanismo. EESC-USP, 2009. 365. (Tese de doutoramento), p.11

415 RIBEIRO, Anabela Mota – **Paula Rego por Paula Rego.**1ª ed. Lisboa: Círculo de Leitores, 2016. ISBN 9789896444204, p. 63



João de Almeida, como o próprio se define: é o *Roman-fleuve*<sup>416</sup>: o romance-rio. É o descontentamento pelo domínio único de uma arte. É o inconformismo imprescindível para a ascensão da entidade artística, do arquiteto, do *designer*, do pintor. É “o rio que não para, não é?”<sup>417</sup>.

---

416 “Há uma designação que se costuma dar na literatura e que eu às vezes aplico a mim próprio que eu não consigo evitar que é, em francês: “Roman-fleuve”, como era o (Marcel) Proust, por exemplo. É o “romance-rio”. É o rio que não pára, não é?” João de Almeida Em Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

417 Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III



## **Bibliografia**

### Bibliografia Ativa:

Conferência concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (19 de Outubro 2018). Lisboa, ISCTE-IUL, 2018.

Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (6 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Belém, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo I

Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (12 de Novembro 2018). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Paço de Arcos, 2018. Entrevista na íntegra – ver anexo II

Entrevista concedida pelo arquiteto João Paiva Raposo de Almeida (15 de Maio 2019). Entrevistador: Ana Rita Pereira. Casa/atelier de pintura do arquiteto, Belém, 2019. Entrevista na íntegra – ver anexo III

### Bibliografia Passiva:

**Afinidades (I): João Almeida.** [registo vídeo] Entrevista realizada por Maria João Seixas. RTP Play: Rtp, 27 Novembro, 2016. Entrevista [em linha]: (38.26 min): cores, son.

ALMEIDA, João de, **do sentido de uma arquitectura**, Ler – Jornal de Letras, Artes e Ciências, no17, (ago.1953)

ALMEIDA, Victor M; ROSA Alda; BÁRTOLO, José –1960/1979 Victor M Almeida.4. In **DESIGN PORTUGUÊS**. Caldas da Rainha: Verso da História, 2014/2015 ISBN 9789898657978. Vol. 4.

ANDRADE, Inês Maria Marques – **Arte e Habitação em Lisboa 1945-1965: cruzamentos entre desenho urbano, arquitetura e arte pública**. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2012. 780 p.

ANDRADE, Marco António Pascoalini – Contradições da Síntese das Artes. In: **O Congresso Internacional Extraordinário de Críticos de Arte de 1959**. São Paulo: FAPESP, 2012, (ICAA| MFAH), p. 16-21

ANDRÉ, Paula; FILIPE, Fátima – Arquitectura, Artes Integradas, Fé, in, ACCIAIUOLI, Margarida, et. Al., **Arte & Fé**, Lisboa: FCSH/UNL, 2016, PP. 295-312. (ISBN 978-989-98998-3-4)

ATANÁSIO, Manuel Cardoso Mendes - **Arte moderna e arte da igreja: critérios para julgar e normas de construção**. Coimbra: Direcção Geral dos Serviços de Urbanização, 1959

BASSANI, Jorge- **Cidade contemporânea: Hibridismo entre as artes.** São Paulo: docomomo.Brasil, 2016, 18 p.

BURMEISTER, Ralf; DARANYL, Sylphide; DEBRAY, Cécile - **DADA AFRICA.** Trad. de Aude Norasingh-Ertaud. 1ª ed. Paris: Musées D'Orsay et De L'Orangerie/Éditions Hazan, 2017. 223 p.; (Catálogo de Exposição). - ISBN 9782754110389

CALATRAVA, Juan (et.al.) – **Doblando el Ángulo Recto: Siete Ensaio en torno a Le Corbusier.** Introd. de Juan Calatrava; trad. de Inês Bertolo; Llanos Gómez. 1º ed.. Madrid: EDICIONES Arte y Estética, 2009. 50. ISBN 978-84-87619-38-0.

CAPPELLO, Maria Beatriz Camargo – **Congresso Internacional de Críticos da Arte 1959. Difusão nas Revistas Internacionais e Nacionais Especializadas.** São Paulo: [s.n.], [2006-215]

CAPTIVO, Maria Teresa Manso - **Arquitetura de Espaços Religiosos Contemporâneos: Análise Morfológica.** Lisboa: Instituto Superior Técnico de Lisboa, 2016. 99 p.

CASTANHEIRA, Ricardo Manuel Ramos – **Gesamtkunstwerk: A utopia de Wagner.** Lisboa: Universidade do Porto, 2013. 215 p.

CESARINY, Mário - **Vieira da Silva / Arpad Szenes ou o Castelo Surrealista** - Pintura de Vieira e de Szenes nos anos 1930 a 1940 em Lisboa, de Mário Cesariny. Lisboa: Assírio & Alvim, 1984. 96 p.; 1,3 cm – ISBN 9789723701630

CREMASCO, Matteo Santi – Adolf Loos: An Allegory of Modernity. In **Pós**. Revista do programa de pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP. São Paulo: FAUUSP, 2012. V.19, p. 80-89

**COMISSÃO EPISCOPAL DE LITURGIA DE ITÁLIA** – Nota Pastoral: A Adaptação das Igrejas segundo a reforma litúrgica. 2ª ed. Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2018. ISBN 978-989-8877-09-3 (Traduzido de L'adequamento delle chiese secondo la riforma litúrgica, Nota Pastorale della commissione Episcopale per la Liturgia, Notiziario della Conferenza Episcopale Italiana a cura della segreteria generale; numero 4 – 31 Maggio 1996)

**CONCILÍO ECUMÉNICO VATICANO II - Documentos do Concílio vaticano II:** Constituições, Declarações e Decretos. Apelação: PAULUS Editora, 2014. ISBN: 978-972-30-1750-2

Constituição Conciliar “Sacrosanctum Concilium” sobre a Sagrada Liturgia. Roma, 1963, in **CONCILÍO ECUMÉNICO VATICANO II** – Documentos do Concílio vaticano II: Constituições, Declarações e Decretos. Apelação: PAULUS Editora, 2014. ISBN: 978-972-30-1750-2. p. 47

COSTA, João Bénard da, **Nós, os vencidos do catolicismo**, Tenacitas, Coimbra, (2003)

CUNHA, Pedro F. Gaspar Alves da - **A igreja de Santo António de Moscavide: história de um caminho não percorrido**. Didaskalia. Lisboa. ISSN 0253-1674. 40:2 (2010) 167-192

CUNHA, João Pedro F. Gaspar Alves da – **MRAR Movimento de Renovação da Arte Religiosa: Os anos de ouro da arquitetura religiosa em Portugal no século XX**. Introd. de João Pedro F. Gaspar Alves da Cunha. 1ª ed. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2015.-368 p.; 32 cm. - (Investigação). - ISBN 9789725404843

CUNHA, João Pedro F. Gaspar Alves da - 50 Anos de Arquitetura Religiosa Moderna / 1969-2019: **Igreja da Sagrada Família de Paço de Arcos**. Introd. de José Manuel Fernandes. 1ª ed. Lisboa: 2019 – 53 p. ISBN: 978-989-209693

DEVIDES, Maria Tereza Carvalho – **Design, Projeto e Produto: O desenvolvimento de móveis nas indústrias do Pólo Moveleiro de Arapongas**, PR . São Paulo: FAAC-UNESP (Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista), 2006. Dissertação de mestrado

EMILIANO, Paulo, ed. lit. – **João de Almeida: Portfolio**. [Edição]. [Lisboa], [2012]. – 92 p. [ISBN]



ESTIMA, Alberto – **Considerações em Torno de duas Igrejas iniciadas na década de 1930: a igreja de N.a Sr.a de Fátima, em Lisboa e a igreja da Sr.a da Conceição, no Porto.** 1ª Série, vol. 2 Porto: Revista da Faculdade de Ciências/Ciências e Técnicas do Património, 2003; p. 155-163

FERNANDES, Fernanda - **Síntese das Artes e cultura urbana. Relações entre arte, arquitetura e cidade.** São Paulo: docomomo.Brasil, 2016, 9 p.

FERNANDES, Fernanda - **A Síntese das Artes e a Moderna Arquitetura Brasileira nos anos 50.** São Paulo: FAU/USP, 2010, 16 p.

FERNANDES, José Manuel – **Igrejas do Século XX: Arquiteturas na Região de Lisboa.** 1ª ed. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2014. ISBN 978-989-658-265-4, p.50

FIEL, Mónica Val - **El ‘símbolo’ frente a la ‘forma’: la influencia del arte en la arquitectura tras el movimiento moderno.** [em linha]. Bogotá: dearq12, 2013. p. 118-124; <http://dearq.uniandes.edu.co>

FILIPPE, Fátima – **Arquitetura Religiosa: reflexões em torno do espaço religioso do século XXI.** Lisboa: ISCTE-IUL, 2014, 551 p.

FONTES, Paulo - **A Acção Católica Portuguesa (1933-1974) e a Presença da Igreja na Sociedade** - Lisboa: Lusitana Sacra, 1994. 100 p.

Fundação Calouste Gulbenkian. **Espólio do Movimento da Renovação de Arte Religiosa** [em linha]. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian [ Consult. 21 Abril 2012] Disponível em WWW: <https://gulbenkian.pt/biblioteca-arte/publication/espolio-do-movimento-renovacao-da-arte-religiosa/>

GOMES, Pedro Freitas Rodrigues – **Arquitectura e Arte: Influências, Temáticas e Colaborações**. Introd. De Pedro Freitas Rodrigues Gomes. Lisboa: Instituto Superior Técnico, 2010. 86 p.

GONSALES, Célia Helena Castro. **Síntese das artes. Sentidos e implicações na obra arquitetónica**. [em linha] *Arquitextos*, São Paulo, 2012, n. 144.06, Vitruvius, Maio 2012 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.144/4351>>.

KERN, Maria Lúcia Bastos – **Historiografia da Arte: Mudanças Epistemológicas Contemporâneas**. 16º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais. Florianópolis: PUCRS/CNPq. Anpap. 2007, 380 p.

**João de Almeida: Arquitectura | Design**. Lisboa: Fundação Medeiros e Almeida, [2012]. – 100 p. - Fundação Medeiros e Almeida

Liturgische Kommission - **Linhas orientadoras para a construção e organização de espaços litúrgicos: subsídios da Comissão de Liturgia da Conferência Episcopal Alemã.** (Deutsche Bischofskonferenz) Trad. de Vítor Coutinho: Coimbra: Gráfica de Coimbra 2, 2005. 71 p. – ISBN 972603355

MARQUES, Inês Andrade – **Convidando amigos – a importância das redes sociais e de conhecimento na colaboração entre arquitectos e artistas.** (in Marques, Inês Andrade) waterfront. Vol. 14. Barcelona: Cr Polis – Universidad de Barcelona, 2009. p. 3-38. Universidad de Barcelona

MARI, Marcelo – Congresso da AICA (1959): O espaço da arte e do mobiliário na arquitetura moderna. In **23º Encontro da ANPAP – “Ecosystemas Artísticos”.** Minas Gerais: ANPAP, 2014. 15 p.

MILLS, Edward D. – **The Modern Church.** Londres: The Architectural Press of London, 1956. 190 p.

MONTEIRO, Henrique, GARCIA, João – Entrevista a João de Almeida. Um homem com muitas vidas. **Expresso** [em linha]. Lisboa: Expresso Online: Abril 2015 [Novembro 2018]. Disponível em: <https://expresso.sapo.pt/dossies/diario/2015-05-08-Um-homem-com-muitas-vidas#gs.aanskrk> .

OLIVEIRA, Joana Luiza Velozo de. **A cidade como suporte artístico: o papel do Graffiti em estratégias de renovação urbana.** Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2013. 99 p.

**O Testemunho de uma Amizade.** In Catálogo das exposições de Ferdinand Gehr. [Edição]. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. Loc. Fundação Medeiros e Almeida

PALINHOS, Jorge; CARNEIRO, Maria; PAIXÃO, Susana – **Teatro site-specific. Três estudos de caso.** 1ª ed. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2017. – 45 p. (Investigação). – ISBN 9789728784690.

PEDROSO, Graça – José Espinho. In **A Diversidade no Fazer, Portuguese Designer.** Lisboa: UZINA Books, 2013 ISBN 9789898456502

PEZOLET, Nicola - **Spectacles Plastiques: Reconstruction and the Debates on the "Synthesis of the Arts" in France, 1944-1962.** Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology, 2013. 332 p. Tese de Doutoramento.

PIMENTA, Emanuel Dimas de Melo - **ALMEIDA.** [documentário] Realização de Emanuel Dimas de Melo Pimenta. Lisboa: FESTin:2016. Formato digital (75min.), cores, son.

PORTAS, Nuno – **Arquitectura Religiosa Moderna em Portugal**. *Arquitectura*. nº 60, (Outubro de 1957). p. 20-34

QUINTAS, Maria Alexandra Salgado Ai - **Transfigurações do espaço arquitectónico através da pintura na arquitectura portuguesa entre os anos sessenta e noventa do século XX**. Lisboa: Faculdade de Arquitectura de Lisboa, 2009. Tese de doutoramento

RANCIÈRE, Jacques – **O Destino das Imagens**. 1ª ed. portuguesa. Lisboa: ORFEU NEGRO, 2011. ISBN 9789898327178

RIBEIRO, Anabela Mota – **Paula Rego por Paula Rego**. 1ª ed. Lisboa: Círculo de Leitores, 2016. ISBN 9789896444204

SANTOS, Cecília Rodrigues dos – A Arquitectura e as Artes Menores. In **(VIII Seminário Docomomo Brasil 2009 - Cidade Moderna e Contemporânea: Síntese e Paradoxo das Artes)**. Rio de Janeiro: Universidade Presbiteriana Mackenzie – Faculdade de Arquitectura e Urbanismo, 2009. O legado do MoMo na teoria, crítica e historiografia. 12 p.

SCHAPIRO, Meyer – A Síntese das Artes na Nova Cidade. In **Novos Estudos**. Lisboa: CEBRAP, 2004. nº 70. p. 155-175

SILVA, Maria Teresa Marques Madeira da – **As artes plásticas na configuração da arquitectura. Três edifícios modernistas lisboetas**. Lisboa: [s.n.], 2009. 22 p.

SIZA, Álvaro, **Imaginar a Evidência**, Edições 70, Lda, Lisboa, 2012

TOSTÕES, Ana – **Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50**. 2ª ed. Porto: FAUP, 1997. ISBN 9729483302

VIDESOTT, Luísa- **Cidade Nova- “Síntese das Artes”**: interlocuções com a fotografia moderna e de vanguarda. São Paulo: Departamento de Arquitetura e Urbanismo. EESC-USP, 2009. 365. Tese de doutoramento.



## Índice e Créditos das Imagens



- Figura 1 - Pia Batismal de Hans Arp Allerheiligen Kirche. Basileia, Suíça; Fotografia: Ana Rita Pereira (Dezembro, 2018) ..... p. 37
- Figura 2 - Interior e fachada principal de San Michel Kirche; Basileia, Suíça; Fotografia: Ana Rita Pereira ..... p.38
- Figura 3 - *Chapelle Notre Dame du Haut, Ronchamp, França*. Le Corbusier (1950-1955) Fotografia: Ana Rita Pereira (2018) ..... p.39
- Figura 4 - Capa do Catálogo “João de Almeida: Arquitectura | Design. Fundação Medeiros e Almeida ..... p.42
- Figura 5 - Portfólio de pintura de João de Almeida In EMILIANO, Paulo, ed. lit. – **João de Almeida: Portfolio**. (Edição). [Lisboa], (2012). – 92 p. (ISBN) ..... p.44
- Figura 6 – Livro MRAR; Movimento de Renovação da Arte Religiosa - Os anos de ouro da arquitectura religiosa em Portugal no século XX autor: João Alves da Cunha In CUNHA, João Pedro F. Gaspar Alves da – **MRAR Movimento de Renovação da Arte Religiosa: Os anos de ouro da arquitectura religiosa em Portugal no século XX**. Introd. de João Pedro F. Gaspar Alves da Cunha. 1ª ed. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2015.-368 p.; 32 cm. - (Investigação). - ISBN 9789725404843..... p.46
- Figura 7 - Capa do catálogo de Ferdinand Gehr da Fundação Medeiros e Almeida In **O Testemunho de uma Amizade**. In Catálogo das Exposições de Ferdinand Gehr na Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. Loc. Fundação Medeiros e Almeida..... p.48
- Figura 8 - João de Almeida casa/atelier de pintura; Lisboa. Fotografia: Hugo Casanova ..... p.58
- Figura 9 - Café Chiado, 1939 Fotografia: Autor desconhecido, Fotografia disponível na WEB: <https://restosdecoleccion.blogspot.com/2018/01/cafe-chiado.html>..... p.69
- Figura 10 - *Flores do Vale* 1959; Manuel Cargaleiro; Arquivo Fotográfico - Fundação Calouste Gulbenkian..... p.71
- Figura 11 – Capa da Revista L’Art Sacré; *Evolution et nouvelles orientations Le Diocèse de Bordeaux*, 1965 Ed. 9-10 Fotografia disponível na WEB: <https://www.librairiedialogues.fr>..... p.73

- Figura 12 - *Convento Sainte-Marie de La Tourette*, 1956-1960; Le Corbusier; Éveux, França; Fachada Sudeste; Fotografia: Francisco Alves (Agosto, 2019) ..... p.76
- Figura 13 - *La Méridienne*, dit aussi *La Sieste*, 1889-1890. Óleo sobre tela; Vincent Van Gogh; Museu D'Orsay, Paris; Fotografia: Ana Rita Pereira, Agosto 2019..... p.77
- Figura 14 - *Les Nymphéas*, 1920; Claude Monet; Museu l'Orangerie; Paris (França); Fotografia: Ana Rita Pereira (Agosto, 2019) ..... p.83
- Figura 15 - *Les Grandes Baigneuses*, 1890; Óleo em tela – Paul Cézanne (1839-1906); Museu D'Orsay, Paris; Fotografia: Ana Rita Pereira (Agosto, 2019) ..... p.84
- Figura 16 - O Mar e o Vento, 130x100. pastel seco sobre folha João de Almeida Imagem disponível em: Portfólio João de Almeida..... p.86
- Figura 17 - Nenúfares*, 140x65 pastel seco sobre folha João de Almeida Imagem disponível em: Portfólio João de Almeida..... p.89
- Figura 18 - Alpes Suíços - Ferdinand Gehr, irmã de João de Almeida, Hermann Baur. 1952. Fotografia gentilmente cedida pelo arquiteto João Alves da Cunha; Autoria: Arquiteto João de Almeida (Arquivo pessoal) ..... p.92
- Figura 19 - *Rising, Falling, Clinging, Flying*, 1934. Sophie Taeuber-Arp (1889-1943). óleo sobre tela. Kunstmuseum, Basileia, Suíça. Fotografia: Ana Rita Pereira (Dezembro, 2018) ..... p.94
- Figura 20 - *João de Almeida com a família de Hermann Baur*, 1951 Fotografia gentilmente cedida pelo arquiteto João Alves da Cunha; Autoria: João de Almeida (Arquivo pessoal)..... p.95
- Figura 21 - *Crucifixion*, 1915 (Composição em diagonais). Jean (Hans) Harp. Fotografia: Ana Rita Pereira - Museu D'Orsay, Agosto, 2019 ..... p.97
- Figura 22 - *Composition*. - Maria Helena Vieira da Silva, 1951 Kunstmuseum, Basileia; Fotografia: Ana Rita Pereira (2018) ..... p.98

Figura 23 – Sem título, 1960 Escultura de Hans Harp, Gewerbeschule und Schule für Gestaltung/ Basler Baukultur entdecken Fotografia: Ana Rita Pereira (Dezembro, 2018) .....	p.101
Figura 24 - Tree of Bowls (1947). Escultura de Jean (Hans) Harp, Fundação Beyeler; Fotografia: Ana Rita Pereira (Dezembro, 2018) .....	p.101
Figura 25 - Baptistério, 1953 de Jean (Hans) Harp, Allerheiligen Kirche; Fotografia: Ana Rita Pereira (Dezembro, 2018) .....	p.101
Figura 26 - Fotografia do interior da Igreja de Allerheiligen. Basileia, Suíça; Fotografia – Ana Rita Pereira.....	p.102
Figura 27 – Fachada sudoeste de Chapelle Notre Dame du Haut, Ronchamp, da autoria de Le Corbusier; Basileia, Suíça; Fotografia: Ana Rita Pereira (Dezembro, 2018).....	p.103
Figura 28 – Fachada Noroeste de Römisch-katholische Kirche St. Michael, da autoria de Hermann Baur; Basileia, Suíça; Fotografia: Ana Rita Pereira (Dezembro, 2018) .....	p.103
Figura 29 –Vista interior da fachada sudoeste da Capela de Notre Dame du Haut; da autoria de Le Corbusier; Ronchamp, França; Fotografia: Ana Rita Pereira (Dezembro, 2018) .....	p.104
Figura 30 –Vista interior da fachada noroeste da Igreja de Bruder Klaus; da autoria de Hermann Baur fotografia de autor; Basileia, Suíça; Fotografia: Ana Rita Pereira (Dezembro, 2018) .....	p.104
Figura 31 – Claraboias do Convento Sainte-Marie de La Tourette,1956-1960. Le Corbusier; Éveux, França; Fachada Sudeste; Fotografia: Ana Rita Pereira (Agosto, 2019) .....	p.108
Figura 32 - Viagem aos Alpes Suíços (1950-1953) Fotografia gentilmente cedida pelo arquiteto João Alves da Cunha; Autoria: João de Almeida (Arquivo pessoal) .....	p.109
Figura 33 - Desenho de João Correia Rebelo, 1953; Exposição de Arquitectura Religiosa Contemporânea. Capa do folheto. (Abril.1953) Arquivo MRAR.....	p.116
Figura 34 - Pintura e desenho de Le Corbusier, 1955; Porta Principal da Igreja Notre Dame-du-Haut, 1955 Ronchamp, França; Le Corbusier; Fotografia: Ana Rita Pereira (Dezembro, 2018) .....	p.119

- Figura 35 - Sem Título, Políptico, Luíz Cunha, 1976; presbitério da Igreja de Santa Joana Princesa, Luíz Cunha, 1976. pintura a acrílico sobre madeira de mogno; Aveiro; Fotografia: Ana Rita Pereira (Março, 2019) ..... p.120
- Figura 36 - Sem título (retrato coletivo dos membros do MRAR), 1958; Tinta da China sobre papel. José Escada. Arquivo da Fundação Calouste Gulbenkian..... p.126
- Figura 37 - Fachada principal da Igreja de Santo António de Moscavide,1953-1956; Moscavide, Lisboa. Adro e azulejos policromados da autoria de Manuel Cargaleiro. Fotografia: Ana Rita Pereira (Janeiro, 2019) ..... p.128
- Figura 38 - Interior da fachada principal da Igreja de Santo António de Moscavide; Pormenor do painel de azulejos policromados da autoria de Manuel Cargaleiro; Fotografia: Francisco Alves (Janeiro, 2019) ..... p.129
- Figura 39 - Desenho prospetivado do projeto da Igreja de Santo António de Moscavide da autoria de João de Almeida (1954); Arquivo MRAR..... p.134
- Figura 40 - Fotografia do interior da Igreja de Santo António de Moscavide. Baldaquino da autoria de José Escada. Altar da autoria de João de Almeida; Fotografia: Ana Rita Pereira (Janeiro, 2019) ..... p.138
- Figura 41 - Fotografia do interior da Igreja de Saint Michael. Basileia, Suíça Altar da autoria de Hermann Baur; Fotografia: Ana Rita Pereira ..... p.139
- Figura 42 - Allerheiligen Kirche, Hermann Baur Basileia, Suíça. (1950-1952) Fotografia gentilmente cedida pelo arquiteto João Alves da Cunha; Autoria: João de Almeida (Arquivo pessoal) ..... p.142
- Figura 43 - Fotografia da fachada principal da Igreja de Allerheiligen. Basileia, Suíça Hermann Baur Fotografia: Ana Rita Pereira (Dezembro,2018) ..... p.143
- Figura 44 - Interior de Saint Michael Kirche, Hermann Baur. Basileia, Suíça (1950-1952) Fotografia gentilmente cedida pelo arquiteto João Alves da Cunha; Autoria: João de Almeida (Arquivo pessoal) ... p.144

- Figura 45 - Fotografia da fachada principal da Igreja de Saint Michael. Hermann Baur. Basileia, Suíça  
Fotografia: Ana Rita Pereira (Dezembro, 2019) ..... p.145
- Figura 46 - Baldaquino da autoria de José Escada. Igreja de Santo António de Moscavide Fotografia:  
Hugo Casanova, 2017 ..... p.148
- Figura 47 - Pormenor do painel de azulejos policromados, Manuel Cargaleiro, 1955; Fachada principal da  
Igreja de Santo António de Moscavide, Lisboa. Fotografia: Hugo Casanova, 2017 ..... p.149
- Figura 48 - *Santo António*,1956. Lagoa Henriques. Escultura em gesso. Igreja de Santo António de  
Moscavide. Fotografia: Hugo Casanova, 2017 ..... p.150
- Figura 49 - *Pixide em prata*; desenho de João de Almeida e execução de Manuel Alcino; Igreja de  
Moscavide; Fotografia disponível em: Catálogo da Fundação Medeiros e Almeida – João de Almeida:  
Arquitectura| Design ..... p.152
- Figura 50 - *Sacrário em prata branca e prata dourada* desenho de João de Almeida e execução de Manuel  
Alcino. Igreja de Santo António de Moscavide; Fotografia disponível em: Catálogo da Fundação Medeiros  
e Almeida - João de Almeida: Arquitectura | Design ..... p.153
- Figura 51 – Pia batismal da autoria de João de Almeida Igreja de Santo António de Moscavide Lisboa,  
Portugal; Fotografia: Ana Rita Pereira (Dezembro, 2019) ..... p.154
- Figura 52 - Pia batismal da autoria de Hermann Baur. Igreja de Saint Michael. Basileia, Suíça.Fotografia:  
Ana Rita Pereira (Janeiro, 2019) ..... p.154
- Figura 53 - Torre sineira da Igreja de Santo António de Moscavide. João de Almeida. Lisboa, Portugal.  
Fotografia: Ana Rita Pereira (Janeiro, 2019) ..... p.158
- Figura 54 - Torre de sineira de Johannes Kirche, 1936. Burckhardt e Egender. Basileia, Suíça (1950-1952)  
Fotografia gentilmente cedida pelo arquiteto João Alves da Cunha; Autoria: João de Almeida (Arquivo  
pessoal) ..... p.159

- Figura 55 - Torre de sineira de Saint Karl Kirche, 1933-1935. Fritz Metzger. Lucerna, Suíça (1950-1952) Fotografia gentilmente cedida pelo arquiteto João Alves da Cunha; A autoria: João de Almeida (Arquivo pessoal) ..... p.159
- Figura 56 - Igreja da Sagrada Família de Paço de Arcos, 1969; Paço de Arcos, Oeiras; Fotografia: Autor desconhecido; Fotografia gentilmente cedida pelo arquiteto João Alves da Cunha; Arquivo pessoal..... p.165
- Figura 57 - Construção da Igreja da Sagrada Família de Paço de Arcos, 1957-1958; Oeiras; Fotografia: José Nunes Correia; Fotografia gentilmente cedida pelo arquiteto João Alves da Cunha. Arquivo pessoal..... p.166
- Figura 58 - Pormenor da fachada de Gewerbeschule und Schule fur Gestaltung/ Basler Baukultur entdecken Basileia; Suíça. Hermann Baur; Fotografia: Ana Rita Pereira (Dezembro, 2018) ..... p.170
- Figura 59 - Escultura de Hans Harp, 1960 Praça de Gewerbeschule und Schule fur Gestaltung/ Basler Baukultur entdecken..... p.171
- Figura 60 – Desenho da planta do piso térreo da Igreja da Sagrada Família de Paço de Arcos. Paço de Arcos, Oeiras; Desenhos: Rita Pereira..... p.174
- Figura 61 – Desenhos da Fachada Sul e Fachada Norte da Igreja da Sagrada Família de Paço de Arcos. Paço de Arcos, Oeiras; Desenhos: Rita Pereira..... p.175
- Figura 62 – Desenhos da Fachada Poente e Fachada Nascente da Igreja da Sagrada Família de Paço de Arcos. Paço de Arcos, Oeiras; Desenhos: Rita Pereira..... p.176
- Figura 63 – Corte AA’ longitudinal e Corte BB’ transversal da Igreja da Sagrada Família de Paço de Arcos. Paço de Arcos, Oeiras; Desenhos: Rita Pereira..... p.177
- Figura 64 - Deambulatório da Igreja da Sagrada Família de Paço de Arcos; “E deambular é passear” João de Almeida. Paço de Arcos, Oeiras; Fotografia: Hugo Casanova (Junho, 2019) ..... p.178
- Figura 65 - Pormenor da fechadura de uma das portas da Igreja da Sagrada Família de Paço de Arcos. desenho de João de Almeida. Paço de Arcos, Oeiras; Fotografia: Hugo Casanova (Junho, 2019) ..... p.183

- Figura 66 - Pormenor do encontro do pilar com a viga; Igreja da Sagrada Família de Paço de Arcos; desenho de João de Almeida. Paço de Arcos, Oeiras; Fotografia: Hugo Casanova (Junho, 2019) ..... p.184
- Figura 67 - Topo da torre sineira da Igreja da Sagrada família de Paço de Arcos; Paço de Arcos, Oeiras; Fotografia: Hugo Casanova (Junho, 2019) ..... p.187
- Figura 68 – Lanternim; Paço de Arcos, Oeiras; Fotografia: Hugo Casanova (Junho, 2019) ..... p.188
- Figura 69 - Incidência da luz no espaço desenhado para receber o Órgão de Tubos. Igreja da Sagrada Família de Paço de Arcos; Paço de Arcos, Oeiras; Fotografia: Hugo Casanova (Junho, 2019) ..... p.195
- Figura 70 - Altar da Igreja da Sagrada Família de Paço de Arcos. Ferro, madeira e mármore. Paço de Arcos, Oeiras; Fotografia: Hugo Casanova (Junho, 2019) ..... p.197
- Figura 71 - Órgão de tubos. Igreja de Bruder Klaus, Hermann Baur; Basileia, Suíça; Fotografia: Ana Rita Pereira (Dezembro, 2018) ..... p.198
- Figura 72 - Grafite e esféográfica em papel, 1956-1960; Desenho de João de Almeida; Fotografia disponível em: Catálogo da Fundação Medeiros e Almeida – João de Almeida: Arquitectura..... p.202
- Figura 73 - *Cálix em prata esmaltada e dourada, símbolo em ouro*. Desenho do arquiteto João de Almeida, 1968-1971; Execução de Manuel Alcino Igreja de Moscavide; Fotografia disponível em: Catálogo da Fundação Medeiros e Almeida – João de Almeida: Arquitectura| Design..... p.203
- Figura 74 - *Falésias de Arenito*, 2016. Pastel seco sobre folha de papel branco 300g, 100x70 cm. João de Almeida In EMILIANO, Paulo, ed. lit. – **João de Almeida: Portfolio**. 2016. –p. 29..... p.207
- Figura 75 - *Sofá por módulos em poliuretano expandido*, módulos simples e de canto, 1981-1994 Desenho de João de Almeida, In **João de Almeida: Arquitectura | Design**. Lisboa: Fundação Medeiros e Almeida, [2016]. – 100 p. - Fundação Medeiros e Almeida..... p.208

Figura 76 - *Esferográfica* e lápis de cor em papel; Desenho de João de Almeida; Fotografia disponível em: Catálogo da Fundação Medeiros e Almeida – João de Almeida: *Arquitectura*..... p.212

Figura 77- Candeeiro de pé alto em mogno e aço escovado, 1981-1994; Desenho de João de Almeida; Fotografia disponível em: Catálogo da Fundação Medeiros e Almeida – João de Almeida: *Arquitectura*..... p.212

Figura 78 - Cadeira "mackintoshiana" em faia ebanizada e takula, 1980-1994. *Design* de João de Almeida; Fotografia disponível em: Catálogo da Fundação Medeiros e Almeida – João de Almeida: *Arquitectura*..... p.215

Figura 79 – Cadeira *Ladderback XL Hill House*, 1980; *Design* de Charles Rennie Mackintosh; Fotografia disponível em: [https://www.1stdibs.com/furniture/seating/side-chairs/charles-rennie-mackintosh-hill-house-high-back-chair-cassina/id-f\\_1114884/](https://www.1stdibs.com/furniture/seating/side-chairs/charles-rennie-mackintosh-hill-house-high-back-chair-cassina/id-f_1114884/)..... p.216

Figura 80 - Folheto de publicidade ao espaço SIMETRIA, 1980-1994. Disponível em: Catálogo da Fundação Medeiros e Almeida – João de Almeida: *Arquitectura*..... p.219

Figura 81 - *Daphne*, 2002. Pastel seco sob folha de papel branco 300g, 57x77 cm. João de Almeida. In EMILIANO, Paulo, ed. lit. – João de Almeida: *Portfolio*. 2016. p. 59..... p.224

Figura 82 - *Pinheiro Manso*, 2002-2016; Pastel seco sobre folha de papel branco de 300g, 100x144 cm; João de Almeida. In EMILIANO, Paulo, ed. lit. – João de Almeida: *Portfolio*. 2016. p. 59..... p.225

Figura 83 - Pinewood / Paisagem de Pinhal, Colares, 1959. Ferdinand Gher In: **O Testemunho de uma Amizade**. In Catálogo das exposições de Ferdinand Gehr. [Edição]. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. Loc. Fundação Medeiros e Almeida..... p.227

Figura 84- *Falésias de Arenito*, 2016; Pastel seco sobre folha de papel branco 300g, 125x75 cm. João de Almeida. In EMILIANO, Paulo, ed. lit. – João de Almeida: *Portfolio*. 2016. p. 35..... p.230

Figura 85 – *O Mar e o Vento*, 2010 Pastel seco sobre folha de papel branco 300g, 100x130 cm. João de Almeida. In EMILIANO, Paulo, ed. lit. – João de Almeida: *Portfolio*. 2016. p. 48..... p.232



Figura 86 – Pinheiros, 2002-2016; Pastel seco sobre folha de papel branco 300g, 50x170 cm. João de Almeida. In EMILIANO, Paulo, ed. lit. – João de Almeida: Portfolio. 2016. p. 62..... p.233

Figura 87 – *O Mar e o Vento*, 2008-2010 Pastel seco sobre folha de papel branco 300g, 77x57 cm. João de Almeida. In EMILIANO, Paulo, ed. lit. – João de Almeida: Portfolio. 2016. p. 92..... p.234

Figura 88- Nenífares, 2010-2016; Pastel seco sobre folha de papel branco 300g, 57x77 cm; João de Almeida In EMILIANO, Paulo, ed. lit. – João de Almeida: Portfolio. 2016. p. 71..... p.241







II. Vertente Prática

ENTRE O PINHAL E A MARGINAL : FORTE JUNQUEIRO



TRABALHO DE GRUPO

**RIBEIRA DAS MARIANAS**

## O LUGAR

Carcavelos, Freguesia do Concelho de Cascais, pela sua proximidade com o mar, com Lisboa, com Cascais e pelo o expoente crescimento no setor universitário (Nova SBE), empresarial, habitacional e de restauração, identifica-se hoje em dia como o novo grande centro da “Costa do Sol portuguesa”.

Esta freguesia com forte conotação balnear, em tempos constituída unicamente por um pequeno aglomerado de construção (Cartografia de 1935) ligado à afamada produção vinícola do Vinho de Carcavelos, sofre, ao longo de quase um século, uma mutação na morfologia e caráter a torna irreconhecível quando analisada a Cartografia Militar referente à região.

Percecionado como um território com uma identidade marcada principalmente pela costa marítima e pelos cursos de água que contrariavam a direção desta costa é, nos dias de hoje, identificado pela Marginal (concluída em 1942), pela Linha Férrea de Cascais (com o primeiro troço a datar de 1889), pela densa malha de construção e pela atração sazonal.

**Figura 89** - Ilustração baseada em informação da seguinte Cartografia Militar:  
Serviços Cartográficos - [Carta Militar de Portugal] [Material cartográfico]. Escala [1:25000]. 1935. Lisboa, Portugal. Folha nº340, Cascais.  
Serviços Cartográficos - [Carta Militar de Portugal] [Material cartográfico]. Escala [1:25000]. 1942. Lisboa, Portugal. Folha nº340, Cascais.  
Serviços Cartográficos - [Carta Militar de Portugal] [Material cartográfico]. Escala [1:25000]. 1992. Lisboa, Portugal. Folha nº340, Cascais.  
Serviços Cartográficos - [Carta Militar de Portugal] [Material cartográfico]. Escala [1:25000]. 2009. Lisboa, Portugal. Folha nº340, Cascais.





## A RIBEIRA

A Ribeira das Marianas, a extensa linha de água que nasce em Sintra e desagua em Carcavelos vê-se, ao longo da sua extensão, maioritariamente encanada e reprimida por traseiras de habitações, fruto da evolução e densificação da malha urbana de Carcavelos.

É nesta perda de carácter da Ribeira das Marianas que o Trabalho de Grupo de Projeto Final de Arquitetura se fundamenta.

Carcavelos contém na sua distribuição duas grandes barreiras físicas que criam uma separação notável na sua malha urbana: a linha férrea de Cascais e a autoestrada A5.

Como consequência deste fator a freguesia divide-se em três organismos distintos e independentes que em nada beneficiam nesta separação: Carcavelos a Norte da A5; Carcavelos da A5 à linha férrea Cascais e Carcavelos da linha férrea ao mar.

São estas duas barreiras físicas que evidenciam que os principais percursos se encontram na direção Cascais-Lisboa/ Lisboa-Cascais e nos permitem detetar a falta de percursos Norte-Sul que liguem as três malhas de Carcavelos.

Figura 90 - Planta da estratégia de grupo



Figura 91- Ortofotomapa de Carcavelos com sobreposição de esquema com condicionantes do território



## A RIBEIRA

Assim, tendo em consideração o transporte coletivo que existirá no separador central da A5, propomos um percurso verde, pedonal e clicável, Norte-Sul, que acompanhe a Ribeira das Marianas e permita a união vertical linear dos três organismos de Carcavelos.

Os espaços sobrantes e desqualificados anexos à Ribeira das Marianas pensaram-se numa lógica de espaços verdes que se desvendam no percorrer da Ribeira e servem também a população envolvente.

A renaturalização das zonas da Ribeira objetiva aumentar não só a sua permeabilidade como também devolver-lhe uma dignidade que se foi perdendo com a urbanização da freguesia.



## ÁREAS DE INTERVENÇÃO

Foram seleccionadas pelo grupo duas áreas contíguas à Ribeira das Marianas que se acreditam de maior interesse para Trabalho Individual de Projeto Final de Arquitetura. A primeira, a Norte, corresponde a um espaço sobrance na zona da Quinta de Rana e a segunda, à beira mar, integra nela uma fortificação seiscentista de defesa militar - o Forte do Junqueiro.

Uma das áreas escolhidas, na zona da Quinta de Rana, pretende a requalificação do espaço tendo como objetivo a renaturalização da Ribeira das Marianas, mantendo o espaço da sua envolvente permeável, para uma diminuição no risco de cheias, e permitindo a criação de uma língua verde que se desenvolve ao longo da ribeira.

Figura 92 - Esquema gráfico da intervenção de grupo no troço da Ribeira das Marianas na Quinta de Rana





## ÁREAS DE INTERVENÇÃO

A segunda área, junto ao Forte do Junqueiro, ilustra a premissa atual da Ribeira: a descaraterização e a cruel repressão do seu curso natural. Este troço da Ribeira que corresponde ao seu desaguar na praia de Carcavelos, por baixo da Avenida Marginal é nada mais que um espaço de acesso à praia.

É pretendido que o verde chegue à água, com a Ribeira como elo de ligação entre ambos os lados da Marginal. A requalificação do carácter do desaguar da Ribeira possibilita tanto desfrutar do curso da água no acesso à praia como uma vontade de nele permanecer. A Ribeira das Marianas ganha vida.

Figura 94 - Esquema gráfico da intervenção de grupo no troço da Ribeira das Marianas no Forte do Junqueiro



## A MARGINAL

Por sua vez, a Avenida Marginal, devido ao seu caráter de via rápida, de difícil atravessamento pedonal, representa também uma grande barreira entre Carcavelos e o Mar.

A fim de amenizar esta cruel separação o grupo propõe a alteração do seu caráter de via rápida para rua. A diminuição de uma faixa de rodagem em cada sentido e a introdução de elementos verdes no centro da avenida só por si permitem uma diminuição de velocidade mantida pelos carros. Os passeios são aumentados e é introduzida uma ciclovia em toda a extensão da marginal, enfatizando as ligações entre ciclovias do concelho e premiando a circulação pedonal junto à linha do mar.

Figura 94 - Esquema gráfico da intervenção de grupo na Estrada Marginal







TRABALHO INDIVÍDUAL

**ENTRE O PINHAL E A MARGINAL : FORTE DO JUNQUEIRO**





Figura 94 - Forte do Junqueiro; Gravura de Carlos Ribeiro; 1ª metade do século XX. In Arquivo Câmara de Cascais

*“ Tem um forte na praia, onde esta é de areia, pois que o mais são rochedos inacessíveis,  
que por si se defendem. ”*

## O FORTE

Neste lugar nasceu um baluarte seiscentista, maltratado pela passagem do tempo, engolido pela construção de um Sanatório que se fez Hospital e que hoje em dia se encontra abandonado.

Ao caminharmos pela praia de Carcavelos, passado o Forte de São Julião da Barra, vamos descobrindo um Hospital devoluto que guarda e fecha o lado poente da praia. Nesta mesma localização, em tempos, aqui se mostrava uma humilde volumetria cubica de caráter militar - o **Forte do Junqueiro** (Forte de São Domingos de Rana até 1854).

A construção do Forte do Junqueiro data de 1645, segundo a lápide que ainda hoje lá invoca a memória da sua fundação, por ordem de Dom António Luís de Meneses, Governador das armas de Cascais e Conde de Cantanhede.

No planeamento de uma linha de fortificação que incessantemente se via repensada para a costa de Cascais, não se considerava prioritária a costa compreendida entre o Estoril e Oeiras, pelas ingremes e perigosas arribas que se estendiam para o fundo rochoso do mar. Era esta defesa natural que tornava aquela zona de costa indesejada para desembarcar.

A praia de Carcavelos, arenosa e extensa, embora protegida pelo grandioso e intimidador Forte de São Julião da Barra do lado nascente, assinalava-se como a grande fragilidade da costa e única área de possível desembarque. A ação do Forte de São Julião era limitada a uma certa distância e incapaz de defender toda a extensão da praia, abrindo a possibilidade do inimigo penetrar na costa pelo lado poente.

É neste contexto que, após a Restauração, surge na estratégia de defesa marítima de Portugal a urgência de se erguer um discreto forte na “ponta da Rana”.







**1645 1720 1762 1803 1830 1894**

1645/1720 : **Figura 95** - Planta do Forte do Junqueiro; In DSFOM (Direção dos Serviços de Engenharia do Exército)  
1762/1800: **Figura 96** - Planta do Forte do Junqueiro; In DSFOM (Direção dos Serviços de Engenharia do Exército)  
1645/1720: **Figura 97** - Ilustração do Forte do Junqueiro, In Arquivo Fotográfico Câmara Municipal de Cascais;  
**Figura 98** - Fotografia do Forte do Junqueiro, In Arquivo Fotográfico Câmara Municipal de Cascais



**1902 1921 1925 1970 2010 2018**

1902/1960: **Figura 99** - Fotografia do Sanatório José de Almeida, In Arquivo Fotográfico Câmara Municipal de Cascais

1982/1995 - **Figura 100** -Fotografia do Hospital José de Almeida; In Arquivo Fotográfico Câmara Municipal de Cascais;

**Figura 101** - Fotografia da Praia de Carcavelos; In Arquivo Fotográfico Câmara Municipal de Cascais;

**Figura 102** - Fotografia da Praia de Carcavelos; In Arquivo Fotográfico Câmara Municipal de Cascais;





## A ESTRATÉGIA

Numa perspetiva em que se assume a grande transformação dos restantes terrenos costeiros de Carcavelos - com a cedência da Quinta dos Ingleses a um plano de construção massiva de habitação em altura e espaços de lazer; o terreno a Norte do Forte de São Julião a abrigar a NOVA SBE -, o terreno do antigo Hospital José de Almeida/Forte do Junqueiro é, portanto, o último espaço que permite estabelecer novamente a ligação da população de Carcavelos com o Mar.

É por esta premissa e por integrar na sua área o desaguar da Ribeiras das Marianas na praia que esta último retalho da Costa de Carcavelos se vê escolhida como implantação de Projeto Final de Arquitetura.

Figura 103 - Esquema gráfico dos grandes Centros da Costa



## OS PRÍNCÍPIOS

A construção da Estrada Marginal gerou um limite tanto físico como visual entre o Forte do Junqueiro e o mar. Mais tarde, também o erguer do Sanatório José de Almeida aumentou essa distância (visual) da população com o mar, pela sua implantação paralela à linha da Costa.

Perante os factores referenciados anteriormente, a intervenção nasce de dois princípios:

1º - A reconexão da terra ao mar, através da extensão do Pinhal do Junqueiro aos limites a Sul à Marginal, e conseguintemente ao mar, através da sua proximidade visual.

2º - A fruição ou utilidade pública, através do desenho de um parque de acesso público com serviços pensados para as necessidades da atual Freguesia de Carcavelos.

Figura 104 - Esquema gráfico dos princípios definidores do projeto individual

Estacionamento

Abertura visual para  
o mar

## A INTERVENÇÃO

A conjugação de princípios e condicionantes do lugar – em especial a implantação do corpo relativo ao antigo Hospital José de Almeida, por limitar o acesso visual do público com o Mar e por “absorver” o que resta do Forte do Junqueiro – após uma ponderada análise, encaminha-nos para a demolição do corpo do Hospital.

Este gesto, ciente dos recursos necessários para o concretizar, propõe que nem só na recuperação dos edifícios está uma atitude sustentável. É necessário um olhar mais abrangente. Este olhar etende que a sustentabilidade não se limita à manutenção das estruturas físicas, existe uma dimensão social necessária na intervenção que se materializa num programa responsável no contexto do lugar. Posto isto, na análise das condicionantes, conclui-se que estrutura atual do hospital não se vê passível de albergar este programa.

Propomos então a extensão do Pinhal do Junqueiro, através de um grande parque verde que se liga ao Mar, com o Forte do Junqueiro a marcar o Parque, para que vem de Este ou da Praia. Uma nova construção de implantação longitudinal alinhada com o pinhal do Junqueiro, pretende servir a população de Carcavelos e os alunos da Nova SBE através de um centro cultural que abrange salas polivalentes, restauração, uma ampla sala de estudo, uma galeria de arte, comércio e a constante ligação com o Mar.

Figura 105 - Esquema gráfico do corte do Centro Cultural com o programa

Figura 106 - Esquema gráfico da planta do piso 1 do Centro Cultural com o programa





Figura 107 - Fotografias de maquetes de trabalho

Figura 108 - Fotografias de maquetes de trabalho

Figura 109 - Planta de Implantação do Projeto Individual







































Figura 110 - Desenho construtivo













Figura 111 - Axonometria Explodida



Figura 112 - Ilustração da cafeteria e vista mar



Figura 113- Ilustração da sala de estudo com vista para o Forte do Junqueiro







