|NST|TUTO
UN|VERS|TÁR|O
DE L|SBOA

Pedro Vieira de Almeida (1933-2011).

Arquitetura: Teoria, Prática, Crítica, História (1963-2010).

Maria Margarida Perdigão Festas Mariño Ucha

Doutoramento em Arquitetura dos Territórios Metropolitanos Contemporâneos, na especialidade Cidades e Territórios.

Orientadora:
Doutora Paula Cristina André Ramos Pinto, Professora Auxiliar,
Iscte – Instituto Universitário de Lisboa

Dezembro, 2021

TECNOLOGIAS
E ARQUITETURA

Pedro Vieira de Almeida (1933-2011).
Arquitetura: Teoria, Prática, Crítica, História (1963-2010).

Maria Margarida Perdigão Festas Mariño Ucha

Doutoramento em Arquitetura dos Territórios Metropolitanos Contemporâneos, na especialidade Cidades e Territórios.

Júri:
Doutora Teresa Marat-Mendes, Professora Auxiliar com Agregação, Iscte – Instituto Universitário de Lisboa (Presidente do Júri).

Doutora Ruth Verde Zein, Professora Associada, Universidade Presbiteriana Mackenzie.

Doutora Sofia Aleixo, Professora Auxiliar, Universidade de Évora.

Doutor Paulo Tormenta Pinto, Professor Catedrático, Iscte – Instituto Universitário de Lisboa.

Doutora Paula Cristina André Ramos Pinto, Professora Auxiliar, Iscte - Instituto Universitário de Lisboa.

Dezembro, 2021

Agradecimentos

Esta investigação é a continuidade de um percurso iniciado no Mestrado, e neste caminho percorrido o meu agradecimento à Professora Doutora Paula André, que com toda a dedicação tem-me acompanhado, com todo o rigor tem orientado o meu trabalho e com o seu entusiasmo e compreensão, fez mais leve este trajeto.

Agradeço ao Professor Doutor Paulo Tormenta os contributos partilhados nas aulas de Seminário, à Professora Doutora Maria Helena Maia a disponibilidade e cedência de publicações, à Professora Mafalda Sampaio pelas informações e documentação sobre o ano no qual Pedro Vieira de Almeida foi professor no ISCTE-IUL.

Agradeço a todas as instituições e a todos aqueles que ajudaram e contribuíram para a realização da investigação: Mafalda Aguiar da Biblioteca de Arte e Arquivo da Fundação Calouste Gulbenkian; Fátima Coelho da Biblioteca da Ordem dos Arquitetos Secção Regional Sul - OASRS, Marta Gomes e Ana Saraiva do Arquivo Municipal de Lisboa; Rita Beato, Ana Marçal e Dora Lampreia do Centro de Informação Urbana de Lisboa – CIUL; Isabel Alçada Cardoso do Arquivo do Secretariado das Novas Igrejas do Patriarcado de Lisboa. Agradeço ao Hugo Casanova, ao João Valério a partilha do seu documentário sobre a Igreja dos Olivais Sul e ao Padre Bruno Machado a visita ao espaço.

Agradeço ao ISCTE e ao DINÂMIA'CET, à Alice, à Maria José, à Maria João e ao Bruno.

Agradeço aos amigos a presença, ao João, à Carolina, à Ana pela amizade de toda a vida e à Patrícia pela companhia ao longo deste percurso,

À minha família, ao meu irmão, à minha mãe pelo suporte incondicional, ao meu pai por todo o apoio e pelas conversas esclarecedoras, ao Luís pela paciência e carinho.

Resumo

A partir da obra de Pedro Vieira de Almeida (1933-2011) a presente investigação desenvolve uma análise e reflexão estruturada nas áreas da Teoria, da Prática, da Crítica e da História, que se contaminam e que entreesclarecem o campo disciplinar da Arquitetura.

A produção teórico-crítica de Pedro Vieira de Almeida inicia-se com o *Ensaio sobre o espaço da arquitetura* (1963), trabalho seminal que desenvolve em simultâneo com a atividade prática no atelier de Nuno Teotónio Pereira. A análise do espaço da arquitetura apresentada no *Ensaio* surge enquadrada no debate em torno da revisão do Movimento Moderno e na qual define os parâmetros que determinam a estrutura interpretativa de uma necessária Crítica da Arquitetura, compreendendo o modo recíproco de articulação entre o pensamento teórico e o projeto.

A "história arquitetónica da arquitetura" define-se na interpretação dos objetos do passado através do pensamento teórico do presente, que permite instrumentalizar a História no pensamento e prática. A problemática da "tradição" no quadro da "modernidade" é transversal ao longo de todo o século XX. A reflexão arquitetónica do autor estabelece-se assim no plano teórico a partir da análise do espaço da arquitetura e no plano crítico na questão "modernidade e tradição".

A Teoria, a Prática, a Crítica e a História definem-se como planos ordenadores desta análise, determinando a estrutura elementar na qual se estabelecem as relações e conexões das partes que constituem a obra de Pedro Vieira de Almeida, revelando os nexos que articulam a formulação teórica, a prática de projeto, a conceção crítica e a interpretação da história.

Palavras-chave: Pedro Vieira de Almeida; Arquitetura; Teoria; Prática; Crítica; História.

Abstract

Following the work of Pedro Vieira de Almeida (1933-2011) the current research develops an analysis and reflection structured in the areas of Theory, Practice, Criticism and History, which affect and clarify among themselves the disciplinary field of Architecture.

Pedro Vieira de Almeida's theoretical and critical production begins with the Essay about the Space of Architecture (1963), a seminal work that the author developed simultaneously with his practical activity in Nuno Teotónio Pereira's studio. The analysis of the space of architecture presented in the Essay is framed within the debate surrounding the revision of the Modern Movement and in which he defines the parameters that determine the interpretative structure of a necessary Criticism of Architecture, understanding the reciprocal mode of articulation between the theoretical thought and the project.

The "architectural history of architecture" is defined in the interpretation of the objects of the past through the theoretical thought of the present, which allows for the instrumentalization of History in thought and practice. The problem of "tradition" within the context of "modernity" is transversal throughout the 20th century. The author's architectural reflection is thus established at the theoretical level from the analysis of the space of architecture and at the critical level on the issue of "modernity and tradition".

The Theory, the Practice, the Criticism, and the History are defined as ruler plans of this analysis, determining the elementary structure in which are established the relationships and connections of the parts that forms the Pedro Vieira de Almeida’s work, revealing the nexus that articulate the theoretical formulation, the project, the critical conception, and the interpretation of history.

Keywords: Pedro Vieira de Almeida; Architecture; Theory; Practice; Criticism; History.

ÍNDICE

Resumo vii

Abstract ix

ÍNDICE xi

Índice de figuras e imagens xv

INTRODUÇÃO 01

CAPÍTULO I. A FORMAÇÃO 27

1.1. O debate arquitetónico "pós-racionalismo" 27

1.1.1. Contexto internacional e antecedentes 28

1.1.2. Movimento Moderno na Arquitetura em Portugal e o debate arquitetónico "pós-racionalismo" 37

1.2. O Ensino da Arquitetura 45

1.2.1. A Escola do Porto: Carlos Ramos, Octávio Lixa Filgueiras e Arnaldo Araújo 46

1.2.2. O CODA – Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura 51

CAPÍTULO II. A TEORIA 59

2.1. O Espaço da Arquitetura 61

2.1.1. Espaço transição e Espaço perdido 69

2.1.2. O Espaço e a Sociologia 81

2.2. A Cidade: Lisboa como *pretexto e argumento* 88

CAPÍTULO III. A PRÁTICA 99

3.1. A experiência no atelier da Rua da Alegria: Casa de Vila Viçosa (1959-1963); Casa de Sesimbra (1959-1964); Igreja do Sagrado Coração de Jesus (1962); Mosteiro de Sassoeiros (1963). 99

3.2. Os Planos urbanos 119

3.2.1. O "Plano Morfológico e Cérceas da Avenida da Liberdade" (1970-1974) 124

3.2.2. Urbanização de Telheiras I e II (1975) 133

3.3. Arquitetura Religiosa 138

3.3.1. Contributo teórico-crítico de Pedro Vieira de Almeida no MRAR 141

3.3.2. Igreja Paroquial de Nossa Senhora da Conceição, Olivais Sul (1980-1988) e Igreja Paroquial de Santa Teresa do Menino Jesus, Brandoa (1986-1989) 147

CAPÍTULO IV. A CRÍTICA 161

4.1. A responsabilidade da Crítica 161

4.2. Três conceitos: Modernidade; Regionalismo Crítico; Pós-Modernidade 173

4.2.1. O espaço como parâmetro crítico 181

4.2.2. Raul Lino como laboratório da crítica 196

CAPÍTULO V. A HISTÓRIA 209

5.1. A Historiografia da Arquitetura Moderna 212

5.1.1. A (re)leitura da História da Arquitetura Moderna em Portugal 214

5.2. Moderno e nacional 221

5.2.1. Raul Lino, Carlos Ramos, Viana de Lima 222

5.2.2. *Arquitectura Doce*: as primeiras questões em torno da Arquitetura e o Estado Novo 241

5.2.3. A "Representação 35": argumento para a revisão da historiografia da Arquitetura Moderna. 255

CONCLUSÃO PARCIAL 263

CONSIDERAÇÕES FINAIS 269

BIBLIOGRAFIA 299

ANEXOS **309**

A. Levantamento da obra publicada de Pedro Vieira de Almeida. 311

1 – Artigos de Pedro Vieira de Almeida publicados em publicações periódicas.

2 – Trabalhos académicos e textos publicados em livros em coautoria e de autoria de Pedro Vieira de Almeida.

B. Processos dos pedidos de Bolsa à Fundação Calouste Gulbenkian em 1964 e 1994 333

C. Processo da proposta de "criação de um núcleo de estudos de Arquitetcura" em 1970 e 1974. 343

D. Proposta de programa para a unidade curricular de Projeto de Arquitetura do 3º ano de Arquitetura – ISCTE 2001/2002. 349

E. Projeto de investigação de pós-doutoramento apresentado à FCT em 2010: *António Ferro e Margherita Sarfatti: a Arquitectura (do) Estado Novo.* 355

F. Elementos dos projetos (plantas, cortes, alçados, memórias descritivas e relatórios de júri). 365

1 – Plano de Urbanização de Telheiras;

2 – Igreja Paroquial de Nossa Senhora da Conceição, Olivais Sul;

3 – Igreja Paroquial de Santa Teresa do Menino Jesus, Brandoa;

G. Artigos digitalizados de Pedro Vieira de Almeida publicados em publicações periódicas [disponibilizado o link de acesso em formato digital] 449

H. Artigos da autora 451

Índice de figuras e imagens

Figura 1.1 - Casa Shröder (1924-1925), Utrecht - Gerrit Rietveld (1888-1964). 29
Figura 1.2 - Edifício da Bauhaus, Dessau (1925-1926) - Walter Gropius (1883-1969). 30
Figura 1.3 - Pavilhão de L'Espirit Nouveau, Paris (1924) - Le Corbusier (1887-1965). 31
Figura 1.4 – Pavilhão de Barcelona, Barcelona (1929) - Mies van der Rohe (1886-1969). 32
Figura 1.5 – Grupo de participantes do I CIAM, La Sarraz, Suiça (1928) 33
Figura 1.6 - Lever House Nova Iorque (1951-1952) – SOM 35
Figura 1.7 – Unité d'Habitation, Marselha (1947-1952) - Le Corbusier (1887-1965). 35
Figura 1.8 – Chapelle de Notre Dame du Haut, Ronchamp (1950-1955) – Le Corbusier (1887-1965). 36
Figura 1.9 – Liceu de Beja (1931-1935) - Luís Cristino da Silva (1896-1976). 39
Figura 1.10 – Capa do livro *Brazil Builds. Architecture New and Old 1652-1942*. 42
Figura 1.11 - Capa da revista *Arquitectura*, 59, Julho de 1957 - 1º número da 3ª série. 44
Figura 1.12 – Capa do CODA de Octávio Lixa Filgueiras *Urbanismo: um tema rural* (1953). 48
Figura 1.13 – Página 2 do CODA de Arnaldo Araújo *Formas do Habitat Rural-Norte de Bragança. Contribuição para a estrutura da comunidade* (1957). 50
Figura 1.14 – Capa e folha de rosto do CODA de Pedro Vieira de Almeida *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura* (1963). 51
Figura 1.15 - Capa do CODA de Nuno Portas, *Habitação social - Proposta para Metodologia da sua Arquitectura* (1960) 52
Figura 2.1 – Esquemas de Natálio Firszt apresentados no *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura* (1963). 61
Figura 2.2 - Capa do livro de Sigfried Giedion *Space, Time and Architecture. The Growth of new Tradition* (1941). 62
Figura 2.3 - Capa do livro de Gaston Bachelard *La Poétique de l'Espace* (1957). 64
Figura 2.4 - Capa do livro de Fernando Távora *Da Organização do Espaço* (2004 [1962]). 65
Figura 2.5 - Imagem de um mercado de rua apresentada no livro de Christian Norberg-Schulz *Existência, Espacio y Arquitectura* (1975). 67
Figura 2.6 - Diagrama de Louis Kahn (1901-1974) do conceito da Igreja Unitária em Rochester (1959-1969), Nova Iorque. 69

Figura 2.7 – Esquema de classificação do espaço da arquitetura que Pedro Vieira de Almeida apresenta no *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura* (1963). 71
Figura 2.8 - Planta do Pavilhão de Barcelona, Barcelona (1929) – Ludwing Mies van der Rohe (1886-1969). 72
Figura 2.9 - Planta da Casa Tugendhat, Brno, 1928-1930 – Ludwing Mies van der Rohe (1886-1969). 72
Figura 2.10 - Esquemas das relações do espaço apresentadas no *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura* (1963) 73
Figura 2.11 – 1) Planta da Ralph Lester House (1938), não construída - Frank Lloy Wright (1867-1959); 2) Esquema da relação do espaço da Raph Lester House apresentado por Pedro Vieira de Almeida no Ensaio sobre o *Espaço da Arquitectura* (1963). 74
Figura 2.12 – Reprodução do esquema da definição do espaço urbanístico dentro das categorias de espaço, apresentado por Pedro Vieira de Almeida no *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura* (1963). 75
Figura 2.13 - Página do livro de Gordon Cullen *El Paisaje Urbano. Tratado de Estética Urbanística* (1959). 76
Figura 2.14 – Esquema da articulação espaço interno – espaço transição – espaço externo. 77
Figura 2.15 - Lewin House, Berlin (1928) – Walter Gropius (1883-1969). 77
Figura 2.16 - Coonley House, Illinois (1908) – Frank Lloyd Wright (1867-1959). 78
Figura 2.17 - Plantas da maleabilidade do espaço no interior de um fogo, apresentadas no artigo *Espaço Perdido – proposta para a sua revalorização crítica*. 80
Figura 2.18 - Fotografia da ficha de levantamento do *Inquérito à Arquitetura Regional* de um pátio de casas, Vila Viçosa (1955). 83
Figura 2.19 - Fotografia da ficha de levantamento do *Inquérito à Arquitetura Regional* de um alpendre envidraçado, Coimbra (1955). 84
Figura 2.20 – Fotografia aérea da Baixa Pombalina, António Castelo Branco (1953) 89
Figura 2.21 – Rua Nova do Almada. 90
Figura 2.22 – Rua dos Condes de Monsanto. 90
Figura 2.23 – Rua Áurea. 91
Figura 2.24 – Rua de Santa Justa. 91
Figura 2.25 – Rua Augusta. 92
Figura 2.26 – Baixa Pombalina e Passeio Público destacados sob a Planta Inglesa (1812) publicada em SILVA, Augusto Vieira da. *Plantas Topográficas de Lisboa*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1950. 95

Figura 2.27 – Planta da extensão da parte da cidade baixa de Lisboa e Avenida da Liberdade (1897). 96
Figura 2.28– Planta da cidade de Lisboa (1904-1911), Silva Pinto (1860-?). Baixa Pombalina ao Campo Grande, com destaque em pormenor da Avenida Ressano Garcia, atual Avenida da República. 97
Figura 3.1 - *Interior de Arquitecto*, 2007 – Nuno Teotónio Pereira (1922-2016). Fotografia do atelier da Rua da Alegria. 99
Figura 3.2 - Casa Dr. Barata Santos, Vila Viçosa (1959-1963) – Nuno Teotónio Pereira (1922-2016) e Nuno Portas (1934-) 101
Figura 3.3 - Alçado Norte Nascente da Casa Dr. Barata Santos, Vila Viçosa, (1959-1963) – Nuno Teotónio Pereira (1922-2016) e Nuno Portas (1934-) 101
Figura 3.4 – Vista da Casa Dr. Barata Santos no contexto urbano de Vila Viçosa. 102
Figura 3.5 – Pátio de entrada principal da Casa Dr. Barata Santos. 104
Figura 3.6 – Plantas do andar térreo e andar principal Casa Dr. Barata Santos, Vila Viçosa, (1959-1963) – Nuno Teotónio Pereira (1922-2016) e Nuno Portas (1934-) 105
Figura 3.7 - Gárgula em mármore incrustada na viga de betão segundo o desenho de Pedro Vieira de Almeida. 107
Figura 3.8 - Casa Brás de Oliveira, Sesimbra (1959-1964) – Nuno Portas (1934-) e Pedro Vieira de Almeida (1933-2011). 108
Figura 3.9 - Planta do piso -1 e planta do piso 0 da Casa Brás de Oliveira, Sesimbra (1959-1964). 109
Figura 3.10 - Mosteiro de Santa Maria do Mar, Sassoeiros (1959-1968) - Nuno Teotónio Pereira (1922-2016). 110
Figura 3.11 - Planta do piso térreo - Ante-projeto do Mosteiro de Santa Maria do Mar, Sassoeiros (1959-1968) 113
Figura 3.12 - Esquiço do coro da capela provisória com apontamento do painel de azulejo do Mosteiro de Santa Maria do Mar, Sassoeiros (1959-1968). 114
Figura 3.13 - Esquiços da janela da Capela provisória do Mosteiro de Santa Maria do Mar, Sassoeiros (1959-1968). 115
Figura 3.14 - Esquiços do janelão da escada e fotografia do janelão no exterior do Mosteiro de Santa Maria do Mar, Sassoeiros (1959-1968). 115
Figura 3.15 - Vista exterior da Igreja do Sagrado Coração de Jesus, Lisboa (1962-1970) - Nuno Teotónio Pereira (1922-2016). 116
Figura 3.16 - Vista do espaço interior da Igreja do Sagrado Coração de Jesus, Lisboa (1962-1970). 118
Figura 3.17 - Perspetiva da proposta de Pedro Vieira de Almeida no Concurso Internacional para o Plano do Centro de Vilamoura (1971). 122

Figura 3.18 – Imagem das plantas que acompanham o artigo Avenida da Liberdade. “Plano Morfológico e Cérceas”, *Arquitetura*. 1980, 139, p.61 124
Figura 3.19 – Esquema da relação do espaço-influência. 127
Figura 3.20 - Exemplo da informação recolhida nas fichas de intervenção nos sectores, apresentada no artigo Avenida da Liberdade “Plano Morfológico e Cérceas”. *Arquitectura*. 1980, 139, p. 63. 128
Figura 3.21 - Estudo detalhado do quarteirão S4Q3B limitado pela Praça Marquês de Pombal (nascente), Rua Castilho (poente), Rua Joaquim António de Aguiar (norte) e Rua Brancamp (sul). 130
Figura 3.22 – Panorâmica da Avenida da Liberdade (1930) – Ferreira da Cunha (1901-1970). 132
Figura 3.23 - Esquisso do interior de célula do Plano de Urbanização de Telheiras (1975). 133
Figura 3.24 - Esquisso de “entrada para uma célula” que acompanha o estudo para a célula 2 do Plano de Urbanização de Telheiras (1975). 135
Figura 3.25 - Esquema de notação espacial e planta da célula 2 do Plano de Urbanização de Telheiras (1975). 136
Figura 3.26 - Sistema de notação espacial do Plano de Urbanização de Telheiras (1975). 137
Figura 3.27 - Alguns dos exemplos que Pedro Vieira de Almeida apresenta do Plano de Urbanização de Telheiras (1975) como referências para a compreensão formal da aplicação do sistema de notação espacial. 138
Figura 3.28 - Texto inédito *Programa e Arquitetura* de Pedro Vieira de Almeida (1968). 144
Figura 3.29 - Interior da Igreja de Santa Ana, Duren (1956) - Rudolf Schwarz (1897-1961). 146
Figura 3.30 – Esboço do interior do pátio submetido ao Concurso de Esbocetos para a Nova Igreja de Olivais Sul – Pedro Vieira de Almeida (1970) 150
Figura 3.31 - Fotografias das galerias - fingers da Igreja Paroquial de Olivais Sul (1980-1989) em construção (s.d.) 152
Figura 3.32 - Planta (piso 2) da proposta submetida no Concurso de esbocetos para a nova Igreja dos Olivais Sul – Pedro Vieira de Almeida (1970) 153
Figura 3.33 - Igreja Paroquial de Nossa Senhora da Conceição, Olivais Sul (1980-1989) – corredor que antecede a igreja; interior do espaço da igreja; galeria. 154
Figura 3.34 - Esboço do interior da nave submetido ao Concurso de Esbocetos para a Nova Igreja de Olivais Sul - Pedro Vieira de Almeida (1970) 155

Figura 3.35 - Igreja Paroquial de Nossa Senhora da Conceição, Olivais Sul (1980-1989), interior da igreja. 156
Figura 3.36 - Igreja Paroquial de Santa Teresa do Menino Jesus, Brandoa (1986-1989) – Estudo prévio: planta (piso 2) – Pedro Vieira de Almeida, década de 1980. 158
Figura 3.37 - Igreja Paroquial de Santa Teresa do Menino Jesus, Brandoa (1986-1989) – Planta piso 2 e 3 – Pedro Vieira de Almeida, década de 1980. 159
Figura 4.1 – Página do artigo de Nuno Portas, Sobre la joven generacion de arquitectos portugueses, *Hogar y Arquitectura*. 1967, 68, p. 77. 162
Figura 4.2 - Artigo de Oriol Bohigas, A Portugal també els arquitectes fan la guerra pel seu compte, *Serra d'or*. 1968, 101, p. 59. 163
Figura 4.3 - Artigo de Pedro Vieira de Almeida, Estrutura crítica – condição base de criação, *Jornal Letras & Artes* de 12 de Janeiro de 1966, p.5 166
Figura 4.4 - Artigo de Pedro Vieira de Almeida, A técnica do avestruz e dois princípios de indeterminação crítica, *O Comércio do Porto* de 8 de Agosto de 1967. 167
Figura 4.5 - Página do artigo Visitar a XVII, Diário de Lisboa, 20 de Julho de 1983, p. 5 e página do artigo A «Casa dos Bicos», *Diário de Lisboa*, 4 de Agosto de 1983, p. 2. 171
Figura 4.6 – Página do artigo Uma História do Futuro, *Colóquio Artes*, 1991, 89, p. 14. 176
Figura 4.8 – Reprodução do esquema dos paradigmas culturais apresentado por Pedro Vieira de Almeida. 178
Figura 4.9 - Artigo de Pedro Vieira de Almeida, O «Espaço Perdido» - proposta para a sua revalorização crítica. *Jornal Letras &Artes* de 26 de Maio de 1965, pp.8-9. 183
Figura 4.10 - Artigo de Pedro Vieira de Almeida, Uma análise da obra de Álvaro Siza, *Arquitectura*, 1967, 96, p.64. 185
Figura 4.11 – Reprodução do esquema do espaço-itinerário da Piscina de Leça apresentado por Pedro Vieira de Almeida em Uma análise da obra de Siza Vieira. *Arquitectura*. 1967, 96, p. 66. 186
Figura 4.12 – Artigo de Pedro Vieira de Almeida, Capela do Seminário Dominicano do Olival, *Arquitectur*a, 1967, 100, p. 238. 187
Figura 4.13 – Planta da Capela do Seminário Dominicano do Olival, Ourém, 1964-1965 – Diogo Lino Pimentel (1934-2019); e esquema de interpretação de Pedro Vieira de Almeida, apresentados em *Arquitectura*, 1967, 100, p. 239 e p. 242. 188

Figura 4.14 - Ficha do levantamento do *Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa* (1955). 191
Figura 4.15 - Residencia Willey, Minneapolis (1934) - Frank Lloyd Wright (1867-1959). 194
Figura 4.16 - Pavilhão de Barcelona, Barcelona (1929) – Mies Van der Rohe (1886-1969). 194
Figura 4.17 - Capela de Notre Dame du Haut, Romchamp (1950-1955) – Le Corbusier (1887-1965). 195
Figura 4.18 - Artigo de Pedro Vieira de Almeida, Raul Lino e a responsabilidade da nova crítica, *A Capital*, 19 de Novembro de 1969. 198
Figura 4.19 - Catálogo da *Exposição Retrospetiva da Obra de Raul Lino*, Fundação Calouste Gulbenkian, Outubro e Novembro de 1970. 199
Figura 4.20 - Publicação da Casa de estilização portuguesa do Sr. Rey Colaço, *A Construção Moderna*, 16 de Março de 1901, nº18. 202
Figura 4.21 - Publicação da Casa do Ex.mo Sr. Jorge O'Neil, *A Construção Moderna*, 20 de Maio de 1902, nº60. 204
Figura 4.22 - Planta da Casa do Cipreste (1907-1913) 205
Figura 5.1 – Folha de rosto da obra *Os Pioneiros do Desenho Moderno - From Wiliam Morris to Walter Gropius* (Nikolaus Pevsner, 1936); e capas das obras *Von Ledoux bis Le Corbusier. Ursprung und Entwicklung der Autonomen Architektur* (Emil Kaufman, 1933); e *Space, Time and Architecture. The Growth of a new Tradition* (Siegfried Giedion, 1941). 213
Figura 5.2 - Capa de *A Arquitectura Moderna - História da Arte em Portugal* vol.14. (1986). 217
Figura 5.3 - Raul Lino (à esquerda) com o Presidente do Conselho Marcelo Caetano (ao centro) e José de Azeredo Perdigão (à direita) na visita oficial à Exposição Retrospetiva da sua obra, na Fundação Calouste de Gulbenkian, a 6 de Novembro de 1970 – Carlos Coelho da Silva. 223
Figura 5.4 - Desenhos da proposta de Raul Lino para Pavilhão de Portugal na Exposição Internacional de Paris de 1900. 225
Figura 5.5 - Desenhos da proposta de Ventura Terra para o Pavilhão de Portugal na Exposição Internacional de Paris de 1900. 225
Figura 5.6 - Pavilhão de Honra de Portugal, Exposição Internacional do Rio de Janeiro (1922) – Carlos Ramos (1897-1969). 229
Figura 5.7 - Pavilhão da Rádio do Instituto Português de Oncologia (1927-1933) – Carlos Ramos (1897-1969). 230
Figura 5.8 - 2º Concurso para o Monumento ao Infante D. Henrique em Sagres (1936-1938) – Carlos Ramos (1897-1969). 232

Figura 5.9 - Casa Honório Lima (projeto de 1939 e destruída em 1971) – Viana de Lima (1913-1991). 237
Figura 5.10 - Desenhos da Casa Honório Lima (projeto de 1939 e destruída em 1971) – Viana de Lima (1913-1991). 238
Figura 5.11 - Instituto Superior Técnico (1927-1936) – Porfírio Pardal Monteiro (1897-1957). 243
Figura 5.12 - Instituto Nacional de Estatística (1931-1935) – Porfírio Pardal Monteiro (1897-1957). 244
Figura 5.13 - Liceu de Beja (1931-1935) – Luís Cristino da Silva (1896-1976). 244
Figura 5.14 - Casa da Moeda (1938) – Jorge Segurado (1898-1990). 245
Figura 5.15 - Igreja de Nossa Senhora de Fátima (1938) – Porfírio Pardal Monteiro (1897-1957). 246
Figura 5.16 – Artigo Façam-se casas Portuguesas em Portugal. *A Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação (reunidas).* 1939, 46, p.9. 246
Figura 5.17 - Hospital Colónia Rovisco Pais (1947) – Carlos Ramos (1897-1969). 247
Figura 5.18 - Praça do Areeiro, atual Praça Francisco Sá Carneiro (1941-1960) – Luís Cristino da Silva (1896-1976). 247
Figura 5.19 - Edifícios de referência para o prédio urbano de Lisboa segundo Keil do Amaral – Palácio Ludovice (solar urbano setecentista); Edifício da Companhia das Águas (edifício pombalino); Edifício das Janelas (edifício setecentista na rua dos Bacalhoeiros). 248
Figura 5.20 - Câmara Municipal de Hilversum (1915 – 1934) - Willem Marinus Dudok (1884-1974). 249
Figura 5.21 - Villa Cavrois, Croix (1929-1932) - Robert Mallet Stevens (1886-1945). 250
Figura 5.22 - Hotel Martel, Paris (1926-1927) - Robert Mallet Stevens (1886-1945) e o Hotel do Luso (1938-1940) – Cassiano Branco (1897-1970). 251
Figura 5.23 - Referências da arquitetura alemã e italiana: em cima, Palácio do Füher (1932-1942) – Albert Speer (1905-1981); Palazzo Uffici (1940) – Marcello Piacentini (1981-1960). 253
Figura 5.24 - "Representação 35" – Representação a Sua Excelência o Presidente do Ministério Doutor António de Oliveira Salazar para que seja construído em Sagres o Monumento digno dos Descobrimentos e do Infante (1935). 255
Figura 5.25 – Reprodução do esquema de Pedro Vieira de Almeida do Tronco da Arquitetura (2002). 259
Imagem 1 – Capa do CODA de Pedro Vieira de Almeida Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura (1963) e Cartaz que apresenta a provocação "Processo do Espaço da Arquitetura em Curso". 269

Imagem 2 – Esquema da quadríade da construção do conhecimento arquitetónico. 270
Imagem 3 – Capas das obras de Bruno Zevi La historia como instrumento de síntesis de la enseñanza de la Arquitectura (2019); de Marina Weisman El Interior de la História: Historiografia Arquitectónica para uso de Latinoamericanos (1993); de Josep Maria Montaner Arquitectura y Critica (1999). 271
Imagem 4 – Artigo de Edson Mahfuz Teoria, história, crítica, e a prática de projeto (2003); Capas das obras de Hélio Piñon Teoria do Projeto (2006) e de Gustavo Rocha-Peixoto A Estratégia da Aranha. Ou: da possibilidade de um ensino metahistórico em arquitetura (2013). 272
Imagem 5 – Esquema das *relações fortes* entre Teoria, Prática, Crítica e História. 272
Imagem 6 – Montagem do mapeamento parcial da obra de Pedro Vieira de Almeida. 273
Imagem 7 – Esquema que ilustra a ideia de *constelação* a partir dos nexos estabelecidos na obra de Pedro Vieira de Almeida. 274
Imagem 8 – Participantes do XI CIAM – Otterloo, Holanda, Setembro de 1959. Em destaque os arquitetos portugueses Viana de Lima (1913-1991), Fernando Távora (1923-2005) e Sérgio Fernandez (1937-). 274
Imagem 9 – Ficha do *Inquérito à Arquitectura Regional* (1955) e capa de revista *Arquitectura,* 59 (1957). 275
Imagem 10 – Carlos Ramos com os alunos (1958). 275
Imagem 11 – Atelier da Rua da Alegria. 276
Imagem 12 – Capa do CODA de Pedro Vieira de Almeida *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura* (1963). 277
Imagem 13 – Página do *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura* com duas fotografias de pátios, em Vila Viçosa (em cima) e Itália (em baixo). 277
Imagem 14 – Esquema da classificação do *espaço da arquitetura* que Pedro Vieira de Almeida propõe no *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura* (1963). 278
Imagem 15 – Esquemas da evolução do *espaço interno* da arquitetura apresentados por Pedro Vieira de Almeida no *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura* (1963). 279
Imagem 16 – Diagrama do *espaço interno.* 279
Imagem 17 – Praça do Município e Rua do Comércio, Lisboa. 280
Imagem 18 – Diagrama do espaço interno e espaço externo. 280
Imagem 19 – Diagrama do *espaço interno*, *espaço externo* e *espaço-transição.* 281
Imagem 20 – Fotografia da *Casa de lage*, com a descrição "passagem de madeira sobre a entrada", Braga (IARP, 1955). 281

Imagem 21 – Diagrama do *espaço da arquitetura.* 282
Imagem 22 – Ortofotomapa da área da Avenida da Liberdade com a delimitação da zona de intervenção do Plano Morfológico e Cérceas. 283
Imagem 23 – Fotografias e planta da Baixa Pombalina. 284
Imagem 24 – Esquiço e esquemas de notação espacial de um quarteirão do Plano de Telheiras. 284
Imagem 25 – Ortofotomapa da Igreja Paroquial de Nossa Senhora da Conceição, Olivais Sul, com as diferentes funções do espaço assinaladas. 285
Imagem 26 – Fotografias da Igreja Paroquial de Nossa Senhora da Conceição, Olivais Sul, com indicação em planta. 286
Imagem 27 – Esquema de Pedro Vieira de Almeida da análise do *espaço-itinerário* da Piscina de Leça da Palmeira. 287
Imagem 28 – Planta da Casa do Cipreste, com a indicação e caracterização dos espaços fundamentais: corredor (elemento estruturante, sala de jantar e sala de estar (espaços-núcleo) e o átrio (espaço-complementar e espaço-transição). 288
Imagem 29 – Janelas do átrio da Casa do Cipreste. 288
Imagem 30 – Artigo Raul Lino e a responsabilidade da nova crítica*, A Capital.* Suplemento Letras & Artes, 19 de Nov.1969, p. 4. 289
Imagem 31 – Artigo Um arquivo adiado, *Diário de Lisboa*, 14 de Nov. de 1984, p. 3. 290
Imagem 32 – Imagens das propostas de Ventura Terra (vencedor) e Raul Lino, (recusado) respetivamente, no concurso para o Pavilhão de Portugal na Exposição Internacional de Paris de 1900. 290
Imagem 33 – Diagrama da distinção entre a leitura "ortodoxa" da arquitetura do período do Estado Novo e a interpretação de Pedro Vieira de Almeida.
Fotografia da Caixa Geral de Depósitos da Guarda (1939) – Luis Cristino da Silva. 291
Imagem 34 – Diagrama da interpretação de Pedro Vieira de Almeida do documento "Representação 35". 292
Imagem 35 – Esquema de Pedro Vieira de Almeida do *Tronco da Arquitetura.* 293
Imagem 36 – Reprodução do esquema dos paradigmas culturais de Pedro Vieira de Almeida. 294
Imagem 37 – Diagrama da proposta de Pedro Vieira de Almeida das orientações na arquitetura na *post-modernidade*. 295
Imagem 38 – Construção parcial dos nexos na obra de Pedro Vieira de Almeida. 296
Imagem 39 – Diagrama da interpretação da interação na obra de Pedro Vieira de Almeida entre o campo de atuação da Teoria, Prática, Crítica e História no território de cada uma dessas áreas. 297

INTRODUÇÃO

Tema e questão de partida

A Tese *Pedro Vieira de Almeida (1933-2011). Arquitetura: Teoria, Prática, Crítica, História (1963-2010)* tem por objeto de estudo a obra[1] do arquiteto Pedro Vieira de Almeida (Lisboa, 1933 – Porto, 2011), que se considera poder estruturar nas áreas da Teoria, da Prática, da Crítica e da História, disciplinas que se cruzam na reflexão arquitetónica que o autor desenvolve ao longo da sua obra e que convergem na construção daquilo que designa por "história arquitetónica da arquitetura"[2].

Esta investigação toma como ponto de partida a leitura de Pedro Vieira de Almeida da História da Arquitetura Moderna em Portugal, fixada no método que distingue a história arquitetónica da arquitetura assente na interpretação crítica dos objetos enquadrada na formulação teórica, estabelecendo uma síntese do discurso arquitetónico, ou seja, do discurso aderente à prática concreta.

Nesse sentido, desenvolve-se uma abordagem à obra de Pedro Vieira de Almeida, tendo como principal objetivo estabelecer uma análise e reflexão do pensamento teórico, da ação crítica e da atuação prática do autor procurando desconstruir e revelar a malha interpretativa que se considera ter o espaço como vetor nuclear.

A pesquisa em torno do *espaço da arquitetura* marca o início da obra de Pedro Vieira de Almeida a partir do trabalho desenvolvido no âmbito do Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquiteto, designado CODA, apresentado na Escola Superior de Belas-Artes do Porto em 1963, intitulado *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura*. O estudo apresentado no Ensaio é, não só singular no contexto académico e relevante no contexto arquitetónico nacional da época, como também é seminal na obra de Pedro Vieira de Almeida, encontrando-se constantemente presente, e sendo retomado ao longo da sua obra.

A abordagem de Pedro Vieira de Almeida ao tema do espaço na arquitetura iniciado no CODA, desenvolve-se ao longo da década de 60 em diversos artigos publicados na imprensa

[1] Embora solicitada no início da investigação, em 2016, não foi permitida a consulta de material e documentação à guarda da ESAP/CEAA. Nesse sentido, a presente investigação centra-se na obra escrita publicada de Pedro Vieira de Almeida e na obra projetada, nomeadamente os planos urbanos para Lisboa e os projetos de equipamento religioso por se considerarem os mais significativos da articulação do pensamento teórico com a atuação prática.

[2] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Apresentação. In: Pedro Vieira de ALMEIDA e José Manuel FERNANDES. **História da Arte em Portugal: A Arquitectura Moderna**, vol. 14. Lisboa: Alfa, 1986, p.8.

nacional e no estudo a que se propôs em 1964 em torno do valor sociológico do espaço.

Paralelamente desenvolve atividade no "atelier da Rua da Alegria", de Nuno Teotónio Pereira e onde colabora com Nuno Portas, contexto que pode ter contribuído e estimulado o autor para a reflexão em torno das questões da relação do espaço e a cidade, do valor sociológico da arquitetura, assim como do projeto como ferramenta de pesquisa.

Os projetos que Pedro Vieira de Almeida desenvolve a título individual refletem uma atitude de pesquisa conceptual numa relação cíclica entre a prática e a teorização arquitetónica, sendo exemplares os planos urbanos, como o Plano Morfológico e Cérceas da Avenida da Liberdade (1970-1974) e o Plano de Urbanização de Telheiras (1975), assim como os projetos de arquitetura religiosa, como a proposta submetida ao concurso do Ante-projeto para a Sé de Bragança (1964), onde apresenta uma primeira abordagem ao espaço religioso que vem a definir-se na Igreja Paroquial de Nossa Senhora da Conceição nos Olivais Sul (1980-1988) e na Igreja Paroquial de Santa Teresa do Menino Jesus na Brandoa (1986-1989).

A análise do espaço estabelece-se como nuclear na abordagem crítica de Pedro Vieira de Almeida que se reflete na interpretação pioneira da obra de Álvaro Siza Vieira em 1967 e na leitura crítica obra de Raul Lino em 1970, na qual o autor compreende a potencial atualidade das relações do espaço contidas na proposta arquitetónica de Lino conferindo-lhe modernidade, e mais tarde integrando-a no quadro crítico de uma pós-modernidade.

A identificação de modernidade na obra de Raul Lino gera polémica, sendo a leitura de Pedro Vieira de Almeida muito contestada no meio arquitetónico nacional. A interpretação que o autor propõe surge de uma atitude assumida de "desfazer mitos" e nesse contexto, a partir de meados dos anos 80, propõe a revisão do que designa de "história ortodoxa da arquitetura nacional", estabelecendo um outro olhar sobre a História da Arquitetura em Portugal do século XX a partir daquilo que define como "história arquitetónica da arquitetura".

Nesse contexto, Pedro Vieira de Almeida estabelece uma releitura sobre a História da Arquitetura Moderna, sendo relevante a sua interpretação sobre a arquitetura que se desenvolve em Portugal no período do Estado Novo. Esta arquitetura, apodada no meio arquitetónico nacional de "Português Suave", é lida genericamente enquanto corte com o desenvolvimento do movimento moderno na arquitetura nacional, numa linguagem arquitetónica de cariz historicista, regionalista e nacionalista, ao serviço da propaganda do Estado Novo e imposta pelo regime, aspetos que são determinantes no discurso "ortodoxo" da história da arquitetura moderna nacional.

A leitura que Pedro Vieira de Almeida propõe aponta um caminho distinto, no qual esta linguagem arquitetónica não surge de uma imposição do regime, mas do conflito entre

"modernos" e "tradicionalistas" por uma arquitetura representativa do Estado Novo, do qual resulta uma linguagem marcada pela hesitação entre "modernidade" e "tradição". No entender do autor a arquitetura nacional deste período distingue-se das arquiteturas dos regimes coetâneos pela ausência de *sublimidade*, num modo contido de ser/fazer português. Assim, em analogia à designação de "Português Suave", Pedro Vieira de Almeida define "Arquitetura Doce" considerando que neste período se desenvolve uma arquitetura "docemente moderna".

Pedro Vieira de Almeida encontra no documento que designa por Representação 35, o argumento para a leitura que propõe deste período e para a revisão de uma "história ortodoxa" da arquitetura moderna. Este documento, uma carta enviada a Salazar em 1935, por ocasião do primeiro Concurso para o Monumento ao Infante D. Henrique em Sagres (1933-1935), constitui o objeto principal da sua Tese de Doutoramento, *Os Concursos de Sagres – "Representação 35". Condicionantes e Consequências*, defendida em 1998 na Universidade de Valladolid.

Na revisão da História da Arquitetura em Portugal do século XX, Pedro Vieira de Almeida propõe o estudo do paralelismo possível entre Portugal e Itália, centrado em duas figuras que foram atuantes na construção ideológica do regime, respetivamente António Ferro e Margherita Sarfatti. Esta investigação que Pedro Vieira de Almeida não chegou a desenvolver foi submetida a Bolsa de Pós-Doutoramento da Fundação para a Ciência e Tecnologia em 2010, tendo sido publicadas algumas notas e o plano de trabalho pelo Centro de Estudos Arnaldo Araújo da Escola Superior e Artística do Porto – CEAA/ESAP, em 2014.

Nesse ano de 2010, Pedro Vieira de Almeida inicia como investigador responsável o projeto *A "Arquitetura Popular em Portugal". Uma Leitura Crítica*, no qual propõe uma análise crítica de exemplos da arquitetura espontânea, nomeadamente do Inquérito à Arquitetura Regional, a partir de dois parâmetros que o autor considera estruturantes na arquitetura portuguesa: o espaço-transição - noção definida por Pedro Vieira de Almeida na dissertação final de curso, *Ensaio sobre o Espaço na Arquitetura* -, e a noção de espessura da parede – noção relevante para a interpretação da arquitetura nacional, enunciada na leitura crítica que estabelece da obra de Raul Lino em 1970.

Apesar de Pedro Vieira de Almeida não ter finalizado este projeto, (tendo sido concluído pela restante equipa de investigação em 2013), o CEAA/ESAP publicou o trabalho desenvolvido pelo autor no âmbito da reflexão em torno dessa investigação, sendo notório o cruzamento de temas que marcam a atividade teórico-critica de Pedro Vieira de Almeida, a revisão da História da arquitetura moderna em Portugal, a Teoria sobre o espaço na Arquitetura e a Crítica da obra de Raul Lino, estando presente a preocupação que sempre acompanhou a sua reflexão escrita sobre arquitetura, o ensino e formação do arquiteto e consequente prática

profissional.

Pedro Vieira de Almeida deixou uma importante obra, de rigor teórico e crítico, sobre os temas da Arquitetura do século XX, "rigor" que se reflete, também, nas intenções de carácter pedagógico, defendendo como base de aprendizagem dos conteúdos arquitetónicos o questionamento e a discussão sobre as obras e a Arquitetura. Apesar de não ter sido possível aceder aos programas das unidades curriculares ministradas por Pedro Vieira de Almeida na Escola Superior e Artística do Porto entre 1998 e 2009, onde lecionou Teoria da Arquitetura[3], a importância do conhecimento teórico-crítico fundamental para a formação e prática de arquitetura está presente no programa para a unidade curricular de Projeto de Arquitetura de 3º ano do ISCTE[4], onde foi professor no ano letivo 2001/2002, no qual realça que o projeto de arquitetura tem implicado uma consciência teórica que fundamenta a prática e na prática tem a sua origem.

Estado da arte

A relevância da produção teórico-crítica de Pedro Vieira de Almeida tem sido destacada no contexto arquitetónico específico de debate em torno da evolução da arquitetura moderna em Portugal e, não só, tem sido tomada como referência essencial em estudos académicos, nomeadamente na revisão da história da arquitetura moderna em Portugal e na interpretação crítica da obra de Raul Lino, como também tem constituído objeto de estudo em algumas investigações, sobretudo a primeira década de atividade arquitetónica, teórica e crítica do autor.

A presente investigação distingue-se dos estudos realizados uma vez que toma a obra de Pedro Vieira de Almeida como objeto de estudo em si mesmo, procurando a partir da estrutura que define a "história arquitetónica da arquitetura" estabelecer um percurso de análise e reflexão da sua obra.

Considera-se que a "história arquitetónica da arquitetura" se constitui como formulação do conhecimento operativo que se fixa num método coerente de articulação entre a História, a Teoria e a Crítica. Este entendimento tem como referência principal a lição proferida por Bruno Zevi em 1951, intitulada *La história como instrumento de síntesis de la enseñanza de la Arquitectura*[5].

[3]No início da presente investigação, em 2016, foi solicitado, sem sucesso, o acesso à consulta dos programas das unidades curriculares ministradas por Pedro Vieira de Almeida na ESAP.

[4] Anexo D.

[5] Lição proferida na Facultad de Arquitetura y Urbanismo de Buenos Aires, a 3 de Agosto de 1951, publicada pela Asociación de historiadores de la Arquitectura y del Urbanismo, Madrid, 2019.

Nesse sentido, procurando compreender a validade da relação entre estes campos disciplinares, interessa assinalar os autores que têm destacado a importância da interpretação do passado, esteada na interação com a formulação teórica e a análise crítica, enquanto ferramenta para a formação e prática arquitetónica e consequentemente para a evolução da Arquitetura. Assim, para o quadro conceptual desta investigação é de referir Marina Waisman na obra *El Interior de la História: Historiografia Arquitetónica para uso de Latinoamericanos* (1990) na qual defende a interação entre história, teoria e crítica definindo o campo de atuação de cada uma destas disciplinas na construção do discurso arquitetónico, sublinhando a importância dessa articulação no pensamento e prática da arquitetura, tal como defende Josep M. Montaner em *Arquitetura y Critica* (1999), Edson Mahfuz no artigo *Teoria, história, crítica e projeto* (2003) e Hélio Piñon, em *Teoria del Proyeto* (2006).

É ainda de assinalar o contributo de Gustavo Rocha-Peixoto, em *A Estratégia da Aranha. Ou: a possibilidade de um ensino metahistórico* (2013), no qual entende a importância do ensino da história da arquitetura na formação arquitetónica, defendendo o método que designa de culturalista, no qual a História, a Teoria e Crítica deixam de ser entendidas como áreas disciplinares limitadas ao seu próprio campo de atuação, para se estabelecerem como ramos de conhecimento que se entrecruzam na construção da Cultura Arquitetónica, ou seja, do conhecimento inerente ao desenho de projeto.

No contexto de desenvolvimento do discurso arquitetónico de Pedro Vieira de Almeida, convém, em primeiro lugar, destacar a relevância da corrente italiana na construção do pensamento arquitetónico do autor.

Nesse sentido, constitui-se como referência central para Pedro Vieira de Almeida a obra de Bruno Zevi *Saper Vedere l'Architettura* (1948), no entendimento da importância operativa da História e sobretudo na valorização do *espaço* como elemento estruturante da interpretação crítica, uma vez que, tal como refere Giulio Carlo Argan na lição proferida em 1961 *Introducción al concepto del espacio*[6], o espaço é uma conceção histórica uma vez que é vetor essencial e constante no desenvolvimento arquitetura ao longos dos tempos.

A valorização de uma crítica operativa tem como principal referência Manfredo Tafuri em *Teoria e Storia dell'architettura* (1968), que considera que a ação crítica permite instrumentalizar a história na práxis arquitetónica, quer pela procura no passado de respostas para as problemáticas do presente, quer na possibilidade de perspetivar o futuro, estabelecendo

[6] Lição integrada no curso lecionado por Giulio Carlo Argan no Instituto Universitario de Historia de la Arquitectura de Tucumán, em 1961, publicado por Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1973.

assim a articulação com a Teoria e a Prática.

No âmbito da articulação entre a Teoria, a Crítica e a História na construção do discurso arquitetónico operativo, considera-se que ao longo da obra de Pedro Vieira de Almeida, o *espaço* estabelece-se como nuclear, e nesse sentido importa enquadrar a abordagem do autor da noção de espaço da arquitetura.

A pertinência da compreensão do conceito de *espaço* em arquitetura é recuperada no sentido da procura em ultrapassar os paradigmas racionalistas e funcionalistas, adequar a conceção arquitetónica à realidade social e recentrar o Homem na Arquitetura. Neste contexto, é de referir a comunicação de Martin Heidegger *Bauen, Wohnen, Denken*[7], apresentada em 1951 e a obra de Auguste Perret *Contribution à une Théorie de l'Architecture*, publicado em 1952, que reúne uma série de artigos escritos entre 1940 e 1944. No âmbito do estudo do espaço, é de destacar os autores e as obras que se constituem como referências para Pedro Vieira de Almeida no *Ensaio sobre o Espaço da Arquitetura*, nomeadamente os artigos de Charles Conrad, *Considerations sur l'esthetique spatiale vituelle*, publicado na revista *Spazio,* 7 (1952 -1953); de Siegfried Gideon, *La concezione dello spazio nella preistoria,* publicado na revista *Casabella*, 206 (1956); de Bruno Zevi, *Visione prospettica e spazio-temporalità dell architectura moderna,* publicado na revista *L'Architectura Cronache e Storia,* 11, (1956); a obra póstuma de Rex Distin Martienssen, *The Idea of Space in Greek Architecture* (1956); a obra de Gaston Bachelard *La Poétique de l'Espace* (1957); e ainda o artigo de Philip Thiel, *An experiment in space notation*, publicado na revista *Architectural Review*, 783 (1962), que constitui uma referência central para Pedro Vieira de Almeida na abordagem teórica e prática do *espaço da arquitetura.*

No contexto nacional destacam-se os trabalhos de Nuno Portas, nomeadamente o artigo *Responsabilidade de uma novíssima geração no Movimento Moderno em Portugal* (1959), no qual aponta para uma necessária pesquisa sobre *espaço* integrando as diferentes áreas das ciências sociais, tema que desenvolve no trabalho final no âmbito do CODA, *Habitação Social, proposta para a sua metodologia* (1959). É ainda de assinalar, o ensaio de Fernando Távora *Da Organização do Espaço* (1962) no qual reflete sobre os aspetos que determinam a organização do espaço e que devem ser considerados na intervenção arquitetónica e urbanística, constituindo-se como referência na análise que Pedro Vieira de Almeida apresenta no *Ensaio sobre o Espaço da Arquitetura.*

[7] Comunicação proferida a 5 de Agosto de 1951 no âmbito do *Darmstädter Gesprächs II* (II Diálogos de Darmstadt) sobre o tema "Mensch und Weltraum" (O homem e o espaço), publicado pela Neue Darmstädter Verlagsanstalt, em 1952.

Nesse sentido, interessa realçar a relevância do *Ensaio* como contributo para o contexto teórico-crítico da arquitetura em Portugal na época, apontada por diversos autores tal como Nuno Portas no *Prefácio*, escrito em 1967, na obra de Bruno Zevi, *História da Arquitectura Moderna* (1972), Oriol Bohigas, no artigo *A Portugal també els arquitects fan la gerra pel seu campte* (1968), José-Augusto França em *A Arte em Portugal no Século XX* (1974). Recentemente, também Ana Tostões, na sua Tese de Doutoramento apresentada em 2003, *A Idade Maior. Cultura e Tecnologia na Arquitetura Moderna Portuguesa* (2015), destaca o trabalho de Pedro Vieira de Almeida no quadro nacional de desenvolvimento da teoria e crítica da arquitetura.

Os elementos que compõem o espaço da arquitetura determinados na análise que Pedro Vieira de Almeida desenvolve no início dos anos 60 são estruturantes na interpretação arquitetónica do autor e definem-se como nucleares na elaboração de uma crítica que pretende operativa, sendo paradigmática a leitura do autor da obra de Raul Lino em 1970 na qual procura revelar a pertinência da proposta arquitetónica de Raul Lino para a evolução da arquitetura moderna e que, apesar de polémica na época, vai abrir o caminho para novas investigações sobre a obra do arquiteto.

No sentido de destacar a relevância da leitura crítica de Pedro Vieira de Almeida da obra de Raul Lino em estudos posteriores desenvolvidos por outros autores é de referir a Dissertação de Mestrado de Irene Ribeiro, *Raul Lino, Pensador Nacionalista da Arquitectura* (1993), a Tese de Doutoramento de Rui J. Garcia Ramos *A Casa Unifamiliar Burguesa na Arquitectura Portuguesa: mudança e continuidade no espaço doméstico na primeira metade do século XX* (2005), e a Tese de Doutoramento de Paulo Pereira *Raul Lino – Arquitetura e Paisagem (1900-1948)* (2012).

De modo semelhante à interpretação crítica da obra de Raul Lino, o autor estabelece a análise da obra de Carlos Ramos em 1986 e da obra Viana de Lima em 1996, identificando-se nas três abordagens a permanência da problemática "modernidade e tradição" que constitui o argumento da interpretação crítica de Pedro Vieira de Almeida da história da arquitetura nacional da primeira metade do século XX, e da revisão de uma história que o autor entende por "ortodoxa" da arquitetura moderna em Portugal. Nesse sentido, é de destacar a investigação de Ruth Verde Zein, apresentada no artigo *O vazio significativo do cânone*, publicado em 2020 na revista online *Virus*, em torno da existência de uma narrativa canónica na historiografia da arquitetura moderna.

Neste contexto importa assinalar os estudos que tomam como referência fundamental a revisão de Pedro Vieira de Almeida da história da arquitetura moderna, sendo reveladores não

só da pertinência dessa releitura, como também da necessária desconstrução dos "cânones" estabelecidos no discurso histórico. Assim, é de referir a Dissertação de Bárbara S. Coutinho *Carlos Ramos (1897-1969): Obra, Pensamento e Acção. A procura do compromisso entre o Modernismo e a Tradição* (2001) e a Tese de Doutoramento de Paula Pinto *A Arquitectura Moderna e Portuguesa: Lisboa (1938-1948)* (2010).

Atualmente, a obra de Pedro Vieira de Almeida tem vindo a assumir-se como objeto de estudo em algumas investigações recentes que importa referir, como a Tese de Doutoramento de Patrícia S. Pedrosa *Habitar em Portugal nos anos 1960: ruptura e antecedentes. Um caminho pelo interior do discurso* (2010), que estabelece a análise da reflexão de Pedro Vieira de Almeida sobre o espaço da arquitetura desenvolvida nos anos 60 enquadrada no desenvolvimento discurso teórico nacional da época; o artigo de Maria Helena Maia *Raul Lino segundo Pedro Vieira de Almeida* (2014), no qual destaca a importância de Raul Lino na reflexão arquitetónica que Pedro Vieira de Almeida desenvolve ao longo da sua obra; a Dissertação de Mestrado da autora da presente investigação *"Português Suave" e "Arquitetura Doce". Contributos para uma historiografia da Arquitetura Portuguesa* (2015), na qual apresenta a análise da releitura de Pedro Vieira da Almeida da história da arquitetura em Portugal no período do Estado Novo a partir do conceito definido pelo autor de "Arquitetura Doce".

Neste contexto é de realçar a Tese de Doutoramento de Tiago Lopes Dias *Teoria e Desenho da Arquitetura em Portugal, 1956-1974: Nuno Portas e Pedro Vieira de Almeida* (2017), que estabelece uma análise da obra de Pedro Vieira de Almeida e Nuno Portas nos primeiros anos de atividade procurando as convergências no pensamento e obra dos dois autores, constituindo uma referência importante para a presente investigação.

Interessa ainda destacar o contributo do Centro de Estudos Arnaldo Araújo da Escola Superior e Artística do Porto que através do projeto *Pedro Vieira de Almeida, arquitecto (1933-2011)* que desde 2013 tem vindo a desenvolver iniciativas em torno da obra de Pedro Vieira de Almeida, nomeadamente o encontro anual realizado por altura do seu aniversário do qual resulta a publicação de dois textos do autor enquadrados num tema específico da sua obra, com prefácio de um autor convidado. Nesse âmbito, é de referir o artigo de Nuno Correia, *A Página de arquitetura do Jornal de Letras e Artes dirigida por Pedro Vieira de Almeida, 1965/1968*, publicado em 2018 em *O Espaço Perdido e outros textos críticos.*

A obra de Pedro Vieira de Almeida é singular no contexto teórico-crítico em Portugal, sendo que a análise da produção teórico-crítica do autor constitui um contributo relevante para o conhecimento e cultura arquitetónica.

A "história arquitetónica da arquitetura" que Pedro Vieira de Almeida propõe na revisão de uma "história ortodoxa" da arquitetura moderna em Portugal, a Teoria e a Crítica participam na elaboração de uma história operativa. Nesta história operativa, como refere Bruno Zevi *La história como instrumento de síntesis de la enseñanza de la Arquitectura* (2019), "a arquitetura e a sua história convertem-se numa só coisa, a teoria da arquitetura converte-se na história da arquitetura, pela identidade [...] entre história e crítica", considerando que "esta identidade é o último resultado do pensamento moderno"[8].

No entender de Marina Waisman em *El interior de la História*: *Historiografia Arquitectónica para uso de Latinoamericanos* (1993), a História, a Teoria e a Crítica "são três modos de refletir sobre a arquitetura, intimamente entrelaçados [...] e cumprem contudo distintas funções para o pensamento e práxis arquitetónica", considerando que "uma crítica que não atende à condição histórica do objeto arquitetónico analisado, não pode alcançar o seu significado, uma vez que, como todo o feito cultural, o feito arquitetónico está imerso na história e é inexplicável fora dela" e que cumpre um "importante papel na tomada de consciência do significado que o tema examinado pode ter para a nossa cultura ou para a nossa práxis profissional"[9]. No que se refere à função da Teoria neste campo de relações, segundo Marina Waisman, a Teoria assume um papel fundamental na "seleção e valorização do material histórico" e na "elaboração de pautas críticas"[10], cabendo à Teoria "apontar à problemática contemporânea e procurar a elaboração dos conceitos adequados para resolver e compreender dita problemática"[11].

Para Josep M. Montaner, em *Arquitectura y Crítica* (1999)[12], a crítica, a teoria e a história "apesar de utilizar métodos distintos e ter objetivos próprios" são inseparáveis, entendendo que "a história há-de ser sempre contemporânea, não podendo separar-se a sua identidade com a crítica" e "a missão da crítica não consiste só em teorizar nem só analisar a obra como também em reconduzir estes fluxos contínuos entre teoria e criação, dois mundos que não podem entender-se separadamente"[13].

A construção do discurso arquitetónico, estruturado em teoria, crítica e história é emissor e

---

[8] ZEVI, Bruno. **La história como instrumento de síntesis de la enseñanza de la Arquitetura.** Madrid: Asociacíon de historiadores de la Arquitectura y del Urbanismo – AhAU, 2019, p. 26.

[9] WAISMAN, Marina. **El Interior de la História: Historiografia Arquitectónica para uso de Latinoamericanos.** Bogotá: Escala, 1993, pp. 29-30.

[10] WAISMAN, Marina. **El Interior de la História: Historiografia Arquitectónica para uso de Latinoamericanos.** Bogotá: Escala, 1993, p.29.

[11] WAISMAN, Marina. **El Interior de la História: Historiografia Arquitectónica para uso de Latinoamericanos.** Bogotá: Escala, 1993, p.35.

[12] MONTANER; Josep Maria. **Arquitectura y Crítica**. Barcelona: Gustavo Gili, 1999.

[13] MONTANER; Josep Maria. **Arquitectura y Crítica**. Barcelona: Gustavo Gili, 1999, pp. 22-23.

recetor da prática arquitetónica. Para Edson Mahfuz no artigo *Teoria, história, crítica, e a prática de projeto* (2003)[14], "não há crítica sem teoria, mas tão pouco tem sentido a teoria pura, que prescinda de uma crítica [...] A teoria realmente útil é a que se apresenta como um sistema aberto [...] partindo da situação em que o arquiteto atua para sistematizar as respostas que demonstraram historicamente a sua validez", e se "a história da arquitetura não utilizar a teoria e a crítica, corre o risco de se tornar uma recitação aborrecida de nomes, datas e ilustrações de edifícios". Assim, "teoria, história e crítica são parte integrante do processo projetual. Além de não serem neutras, todas são dimensões importantes da atividade arquitetónica"[15]. Do mesmo modo, Hélio Piñon em *Teoria del Proyeto* (2006)[16] refere que "uma teoria de projeto não pode ignorar o papel da crítica na configuração do quadro de referência das decisões que medeiam entre a conceção e a obra"[17].

No entender de Gustavo Rocha-Peixoto, em *A Estratégia da Aranha. Ou: da possibilidade de um ensino metahistórico em arquitetura* (2013), o método de fazer história da arquitetura já não se fixa no elencar cronologicamente os factos históricos, mas sim em interpretá-los no quadro da sua atualidade, definindo o que designa de "modo culturalista" de fazer história de arquitetura. Este modo culturalista tem como objetivo "propor explicações parciais para qualquer conjunto de factos [...] adensar significados potenciais dos eventos submetidos a análise"[18] através da teoria e da crítica.

Para Gustavo Rocha-Peixoto o modo culturalista "não caminha necessariamente pelas mesmas vias já tantas vezes trilhadas do tempo linear, mas acha estradas secundárias, atalhos, fissuras inexploradas no tecido do tempo em procura de significados alternativos e não excludentes"[19], aspetos que caracterizam a atitude teórico-crítica de Pedro Vieira de Almeida ao longo da sua obra.

O percurso ímpar que Pedro Vieira de Almeida inicia nos anos 60, é evidenciado por Carlos

[14] MAHFUZ, Edson. Teoria, história e crítica, e a prática de projeto. **Vitruvius – Arquitextos** [em linha]. Novembro de 2003, [consult. 2016-06-16].
Disponível em: http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.042/640
[15] MAHFUZ, Edson. Teoria, história e crítica, e a prática de projeto. **Vitruvius – Arquitextos** [em linha]. Novembro de 2003, [consult. 2016-06-16].
Disponível em: http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.042/640
[16] PIÑON, Hélio. **Teoria del Proyeto.** Barcelona: Ediciones UPC, 2006.
[17] PIÑON, Hélio. **Teoria del Proyeto.** Barcelona: Ediciones UPC, 2006, p. 184.
[18] ROCHA-PEIXOTO, Gustavo. **A Estratégia da Aranha. Ou: da possibilidade de um ensino metahistórico em arquitetura.** Rio de Janeiro: RioBooks, 2013, p.79.
[19] ROCHA-PEIXOTO, Gustavo. **A Estratégia da Aranha. Ou: da possibilidade de um ensino metahistórico em arquitetura.** Rio de Janeiro: RioBooks, 2013, pp. 79-80.

Flores na revista *Hogar y Arquitetura* em 1967[20], que considera que as "preocupações teóricas" de Pedro Vieira de Almeida "desenvolveram-se independentemente da atividade crítica de outros colegas da geração", destacando o estudo do espaço da arquitetura como resultado das preocupações teóricas, apresentando uma "teoria «espacialista» da arquitetura, desenvolvendo conceitos e critérios analíticos de notável originalidade que lhe valeram a atenção de especialistas como Philip Thiel, Bruno Zevi, Chombart de Lauwe"[21], como também de Oriol Bohigas que em 1968, no artigo *A Portugal també els arquitects fan la gerra pel seu campte*[22] considera Pedro Vieira de Almeida "seguramente o primeiro crítico e teórico de arquitetura em Portugal"[23].

O debate sobre o papel da História e o desenvolvimento da Teoria e da Crítica da arquitetura como contributo na procura de novos caminhos para a arquitetura moderna caracteriza o panorama arquitetónico do período de formação e início de atividade profissional de Pedro Vieira de Almeida. Este contexto vai definir a consciência teórico-crítica do autor, com influência do pensamento crítico de Bruno Zevi e de Giulio Carlo Argan na revalorização do conceito de espaço[24] na interpretação da Arquitetura, e de Manfredo Tafuri na valorização de uma crítica operativa.

Estes autores constituem referências nucleares na ação teórico-crítica de Pedro Vieira de Almeida, quer na compreensão do espaço como vetor interpretativo da história, quer na relevância da crítica operativa na evolução e conceção arquitetónica, mas fundamentalmente na determinação da função da História, Teoria e Crítica na construção do conhecimento

[20] Nota de apresentação sobre Pedro Vieira de Almeida no artigo Analisis de la obra de Siza Vieira, publicada na revista Hogar y Arquitetura, editor Carlos Flores. ALMEIDA, Pedro. Analisis de la Obra de Siza Vieira. **Hogar y Arquitectura**. 1967, 68, pp. 72-76.

[21] Na apresentação de Pedro Vieira de Almeida refere-se "Sus preocupaciones teóricas se han desarrollado independentemente de la actividad crítica de otros colegas de generación, y se concretaron en un denso ensayo sobre «El espácio en la Arquitectura» [...]. En este trabajo se plantea uma teoria «espacialista» de la arquitectura, desarrolando conceptos y criterios analíticos de notable originalidade que le han valido la atención de especialistas como Philip Thiel, Bruno Zevi, Chombart de Lawve, etc.". Nota de apresentação sobre Pedro Vieira de Almeida no artigo Analisis de la obra de Siza Vieira, publicada na revista Hogar y Arquitetura, editor Carlos Flores. ALMEIDA, Pedro. Analisis de la Obra de Siza Vieira**. Hogar y Arquitectura**. 1967, 68, p. 72.

[22] BOHIGAS, Oriol. A Portugal també els arquitects fan la gerra pel seu compte. **Serra d'Or**, 1968, 101, pp.59-61.

[23] Oriol Bohigas, refere "Una última generació ha aparegut ja: són gent entre els 30 i els 40, gent que s'han llançat a la palestra fa menys de deu anys. [...] Pedro Vieira de Almeida (n. 1933), és segurament el primer crític i teòric d'arquitectura de Portugal, també tan compromès políticament i condemnat a un any d'empresonament. BOHIGAS, Oriol. A Portugal també els arquitects fan la gerra pel seu compte. **Serra d'Or**, 1968, 101, p.61.

[24] FRANÇA, José-Augusto. **A Arte em Portugal no Século XX (1911-1961).** 4ª ed**.** Lisboa: Livros Horizonte, 2009, p. 308.

arquitetónico.

O conceito de espaço, segundo Giulio Carlo Argan em *Introducción al concepto del espácio* (1973)[25], "é uma criação histórica", e enquanto conceção histórica, o espaço deve ser analisado, uma vez que está presente "não só nas formas arquitetónicas, mas sobretudo no conjunto dos edifícios, na relação que existe entre eles e, portanto, também no mais amplo desenvolvimento da arquitetura que é o urbanismo, que constitui um aspeto essencial do desenvolvimento histórico desde o renascimento até aos nossos dias". Além de uma componente histórica, o conceito de espaço tem uma componente essencial, que é a relação do individuo e da sociedade humana com o meio[26].

A obra de Bruno Zevi, *Saber Ver a Arquitetura* (1977)[27] inaugura o estudo da história da arquitetura tendo como vetor interpretativo o espaço, elemento que intervém na realidade humana e social. Para Zevi, "a falta de uma boa história da arquitetura provém da desabituação da maior parte dos homens de entenderem o espaço e do insucesso dos historiadores e dos críticos da arquitetura na aplicação e difusão de um método coerente para o estudo espacial dos edifícios"[28]. O autor considera que a partir da interpretação espacial de exemplos do passado, a crítica fornece dados às teorias do presente, e que "todos os fatores vivos do mundo contemporâneo exigem uma história da arquitetura moderna [...] que, aprofundando os problemas espaciais, indica aos historiadores e aos críticos o segredo e a realidade da arquitetura"[29].

No entender de Manfredo Tafuri em *Teorias e História da Arquitectura* (1979)[30], "a crítica operativa representa o ponto de encontro entre a história e a projeção. [...] a crítica operativa *projeta* a história passada projetando-se em direção ao futuro", considerando que "esse tipo de crítica, antecipando as vias de ação, força a história [...] força o futuro, dado que não se contenta com o registar dos acontecimentos, mas leva a soluções e problemas ainda por abordar"[31]. Para Tafuri, a critica e a historiografia operativas revelam um carácter didático "elas tornam explicita – forçando-a – uma condição irrecusável, típica de qualquer história: ou seja, o facto de a

[25] Lição proferida em 1961. ARGAN, Giulio Carlo. Introducción al concepto del espacio. In G. C. ARGAN. **El concepto del espacio arquitectonico desde el Barroco a nuestros dias.** Buenos Aires: Edições Nueva Vision, 1973, pp. 13-28.
[26] ARGAN, Giulio Carlo. Introducción al concepto del espacio. In G. C. ARGAN. **El concepto del espacio arquitectonico desde el Barroco a nuestros dias.** Buenos Aires: Edições Nueva Vision, 1973, pp. 13-14.
[27] ZEVI, Bruno. **Saber Ver a Arquitectura.** 2º ed. Lisboa: Arcádia, 1977.
[28] ZEVI, Bruno. **Saber Ver a Arquitectura.** 2º ed. Lisboa: Arcádia, 1977, p.17.
[29] ZEVI, Bruno. **Saber Ver a Arquitectura.** 2º ed. Lisboa: Arcádia, 1977, p.145.
[30] TAFURI, Manfredo. **Teorias e História da Arquitectura.** Lisboa: Editorial Presença, 1979.
[31] TAFURI, Manfredo. **Teorias e História da Arquitectura.** Lisboa: Editorial Presença, 1979, p.168.

recuperação filológica dos códigos de leitura do passado só ser possível partindo dos códigos atuais". Assim, o autor considera que "a história, pela sua natureza, é um jogo de equilíbrio, que a crítica operativa força fazendo desencadear-se a dimensão do presente"[32].

O contexto de formação e começo de atividade de Pedro Vieira de Almeida define-se no quadro de fragilidade concetual da arquitetura moderna, em que se inicia a transformação da consciência arquitetónica sobretudo no âmbito teórico que, a partir da rejeição dos aspetos "abstratos e formalistas" da arquitetura das décadas anteriores, recupera o interesse pela história e compreende a importância psicossocial da conceção espacial[33].

O caráter racionalista-funcionalista que definiu a arquitetura nas décadas anteriores imprimiu uma tecnicidade na arquitetura que resultou na inevitável perda da essência de habitar, tal como aponta Martin Heidegger no ensaio "Construir, Habitar e Pensar*"* (2012)[34], que considera que "enquanto não pensarmos que todo o construir é em si um habitar, não poderemos nem uma só vez *questionar* de maneira suficiente e muito menos decidir de modo apropriado o que é a essência do construir. Não habitamos porque construímos. [...] Construímos e chegamos a construir à medida que habitamos"[35]. Como refere, Auguste Perret, em *Contribuição para uma teoria da Arquitetura* (1953)[36] a "arquitetura é a arte de organizar o espaço e é pela construção que ela se exprime"[37].

No quadro arquitetónico nacional, o debate em torno da evolução da arquitetura moderna vai ser impulsionado por uma jovem geração atenta à necessidade de recuperar a vertente sociológica da arquitetura, como defende Nuno Portas no artigo *Responsabilidade de uma novíssima geração no Movimento Moderno em Portugal* (1959) [38] , no qual define o compromisso da "novíssima geração" de arquitetos na procura de estabelecer um novo "conteúdo e significação do próprio espírito moderno", e considera que a "modernidade urbanística e arquitetónica não já não está num dado vocabulário, mas que é possível e necessário no *plano da metodologia,* i.é., no modo de conexão do ato criador com os processos de conhecimento da realidade" defendendo que "a formação do espaço responderá a uma

[32] TAFURI, Manfredo. **Teorias e História da Arquitectura.** Lisboa: Editorial Presença, 1979, p.182.
[33] PORTAS, Nuno. Sobre la joven generacion de arquitectos portugueses. **Hogar y Arquitectura**. 1967, 68, p.82.
[34] HEIDEGGER, Martin. **Ensaios e Conferências.** 8ªed. trad. de Emmanuel Carneiro LEÃO, Gilvan FOGEL, Márcia Sá Cavalcante SHUBACK. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2012, pp.125-141.
[35] HEIDEGGER, Martin. **Ensaios e Conferências.** 8ªed. trad. de Emmanuel Carneiro LEÃO, Gilvan FOGEL, Márcia Sá Cavalcante SHUBACK. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2012, p.128.
[36] PERRET, Auguste. Contribuição para uma Teoria da Arquitectura. **Arquitectura**. 1953, 48, pp. 2-3.
[37] PERRET, Auguste. Contribuição para uma Teoria da Arquitectura. **Arquitectura.** 1953, 48, p. 2.
[38] PORTAS, Nuno. A Responsabilidade de uma novíssima geração no Movimento Moderno em Portugal. **Arquitectura,** 1959, 66, pp.13-14

procura minuciosa das necessidades humanas, resolvendo no plano da forma as ambiguidades e as contradições das exigências pessoais e sociais"[39], aspetos que são estruturantes do trabalho desenvolvido pelo autor no âmbito do CODA, *Habitação Social, proposta para a sua metodologia* (1959)[40].

Neste contexto, surgem as primeiras reflexões teóricas sobre espaço no quadro arquitetónico nacional como o CODA de Fernando Condesso *Do Conceito de Espaço em Arquitectura* (1958)[41], o ensaio apresentado no âmbito das provas académicas de Fernando Távora, *Da Organização do Espaço* (1962)[42], e em que se destaca o trabalho de Pedro Vieira de Almeida, submetido ao CODA *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura* apresentado em 1963.

A análise que Pedro Vieira de Almeida desenvolve no *Ensaio sobre o Espaço da Arquitetura*, constitui-se como um contributo teórico-crítico para a arquitetura nacional assinalável, referido por Nuno Portas no *Prefácio* da obra de Bruno Zevi, *História da Arquitectura Moderna* (1972)[43], pela "discussão em profundidade do conceito e interpretação do espaço"[44], que José-Augusto França em *A Arte em Portugal no Século XX* (2009)[45], destaca pela "reflexão esteada em numerosas abonações, polemicamente consideradas no quadro de um pensamento pessoal que inovou, com espírito de modernidade erudita, nos trabalhos teóricos da especialidade em Portugal"[46].

No entender de Patrícia S. Pedrosa, na Tese de Doutoramento *Habitar em Portugal nos anos 1960: ruptura e antecedentes. Um caminho pelo interior do discurso* (2010)[47], Pedro

---

[39] PORTAS, Nuno. A Responsabilidade de uma novíssima geração no Movimento Moderno em Portugal. **Arquitectura,** 1959, 66, pp.13-14

[40] PORTAS, Nuno. **Habitação Social, proposta para a sua metodologia na arquitectura.** Porto: Escola de Belas-Artes do Porto, 1959. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquietcto.

[41] CONDESSO, Fernando. **Do Conceito do Espaço em Arquitectura.** Porto: Escola de Belas-Artes do Porto, 1958. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto.

[42] TÀVORA, Fernando. **Da Organização do Espaço.** 5ª ed. Porto: FAUP publicações, 2005.

[43] PORTAS, Nuno. Prefácio. In B. ZEVI. **História da Arquitectura Moderna,** vol. I. Lisboa: Arcádia, 1972, pp.7-23.

[44] A referência ao *Ensaio* de Pedro Vieira de Almeida surge em nota de rodapé no seguimento da contribuição de Bruno Zevi na integração do conceito de espaço como central na interpretação da história da arquitetura. PORTAS, Nuno. Prefácio. In B. ZEVI. **História da Arquitectura Moderna,** vol. I. Lisboa: Arcádia, 1972, p. 16.

[45] FRANÇA, José-Augusto. **A Arte em Portugal no Século XX (1911-1961).** 4ª ed**.** Lisboa: Livros Horizonte, 2009.

[46] FRANÇA, José-Augusto. **A Arte em Portugal no Século XX (1911-1961).** 4ª ed**.** Lisboa: Livros Horizonte, 2009, p. 308.

[47] PEDROSA, Patrícia Santos. **Habitar em Portugal nos anos 1960: ruptura e antecedentes. Um caminho pelo interior do discurso.** Barcelona: Universidade Politécnica da Catalunha, 2010. Tese de Doutoramento.

Vieira de Almeida no *Ensaio* "propõe-se estudar o espaço da arquitetura, procurando identificar o que poderão ser as bases «propostas para uma crítica espacial de arquitetura»" num contexto de crise na arquitetura que Vieira de Almeida relaciona com a compreensão do espaço[48]. Assim, o autor "procura estabelecer uma rede de conceitos e modo de aproximação que sejam estruturados e fixáveis", aspeto que se torna claro na parte final do trabalho, em torno da relação do espaço e a sociologia que, apesar de Pedro Vieira de Almeida não aprofundar o tema, lança "pistas relevantes que apontam para a sensibilidade crescente para uma observação da arquitetura através dos pequenos gestos e práticas do quotidiano"[49].

Para Patrícia S. Pedrosa, a ação de Pedro Vieira de Almeida, a par de Nuno Portas, é relevante no contexto de desenvolvimento da teoria e crítica de arquitetura em Portugal na década de 60, estabelecendo "recorrentemente diálogos dinâmicos e críticos com autores estrangeiros, dentro e fora da disciplina da arquitetura [...] fosse através da prática da crítica [...] fosse através da prática da teoria, exercitavam uma ação intelectual não identificável anteriormente"[50].

Nesse sentido, Tiago Lopes Dias na Tese de Doutoramento *Teoria e Desenho da Arquitetura em Portugal, 1956-1974: Nuno Portas e Pedro Vieira de Almeida* (2017)[51], desenvolve a análise do período inicial de atividade de Pedro Vieira de Almeida e Nuno Portas, procurando através de "contaminações possíveis" na obra de ambos a construção do discurso teórico que prevalece na ação crítica e prática dos autores, num período de afirmação e desenvolvimento da teoria e crítica da arquitetura em Portugal.

No contexto de divulgação da crítica da arquitetura no início dos anos 60, segundo Nuno Correia, no artigo *A Página de Arquitetura do Jornal de Letras e Artes dirigida por Pedro Vieira de Almeida, 1965/1968*[52] a publicação de textos de Arquitetura em revistas de crítica

[48] PEDROSA, Patrícia Santos. **Habitar em Portugal nos anos 1960: ruptura e antecedentes. Um caminho pelo interior do discurso.** Barcelona: Universidade Politécnica da Catalunha, 2010. Tese de Doutoramento, p. 273.

[49] PEDROSA, Patrícia Santos. **Habitar em Portugal nos anos 1960: ruptura e antecedentes. Um caminho pelo interior do discurso.** Barcelona: Universidade Politécnica da Catalunha, 2010. Tese de Doutoramento, p. 277.

[50] PEDROSA, Patrícia Santos. **Habitar em Portugal nos anos 1960: ruptura e antecedentes. Um caminho pelo interior do discurso.** Barcelona: Universidade Politécnica da Catalunha, 2010. Tese de Doutoramento, pp. 279-280.

[51] DIAS, Tiago Lopes. **Teoria e Desenho da Arquitetura em Portugal, 1956-1974. Nuno Portas e Pedro Vieira de Almeida.** Barcelona: Universidade Politécnica da Catalunha, 2017. Tese de Doutoramento.

[52] CORREIA, Nuno. A Página de Arquitetura do Jornal de Letras e Artes dirigida por Pedro Vieira de Almeida 1965/1968. **Espaço Perdido e outros textos críticos.** Porto: CEAA, Edições Caseiras/30 – Série PVA/5, 2018, pp.9-16.

literária e de Artes, nomeadamente no Jornal Letras e Artes, foi fundamental "para o crescimento da produção teórica protagonizada pela nova geração". No JLA Pedro Vieira de Almeida, além de ter dirigido a Página de Arquitetura, entre 1965 e 1968, publicou a série de artigos *O Espaço-perdido – proposta para a sua revalorização crítica* (1965), que paralelamente ao *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura*, constituem os textos mais relevantes da produção teórico-crítica de Pedro Vieira de Almeida nos anos 60, por apresentar "uma das propostas mais originais sobre o modo de evolução da Arquitetura Moderna"[53]. No entender de Nuno Correia, a reflexão de Pedro Vieira de Almeida em torno do *espaço perdido* "é uma tentativa de reagir a essa aparente impossibilidade teórica" de ultrapassar "a racionalidade funcional do espaço" herdada das décadas anteriores[54].

O *Ensaio sobre o Espaço da Arquitetura* além do contributo significativo para o quadro arquitetónico nacional na época, é também determinante no percurso individual do autor. Como refere Ana Tostões, em *A Idade Maior. Cultura e Tecnologia na Arquitetura Moderna Portuguesa* (2015)[55], as questões espaciais abordadas por Vieira de Almeida no *Ensaio* "seriam modelarmente equacionadas na crítica reflexiva às primeiras obras de Siza Vieira"[56] como também na análise da obra de Raul Lino, em 1970, estabelecendo através da análise do espaço os parâmetros de interpretação crítica que desenvolve longo da sua obra.

Embora enquadrados em circunstâncias diferentes e tempos distintos, Álvaro Siza Vieira e Raul Lino, além de serem os primeiros arquitetos aos quais Pedro Vieira de Almeida dedica um estudo da sua obra, são também estudos pioneiros no quadro arquitetónico nacional. Interessa realçar que Álvaro Siza Vieira e Raul Lino, no entender do autor, estabelecem-se como paradigmáticos de uma consciência crítica dos valores culturais na arquitetura nacional expressa no domínio do espaço e da luz. Nesse sentido, estes dois arquitetos são singulares num contexto arquitetónico no qual a questão da tradição permanece por resolver ao longo de todo o século XX[57], questão que é também relevante na abordagem teórico-crítica que Pedro Vieira

[53] CORREIA, Nuno. A Página de Arquitetura do Jornal de Letras e Artes dirigida por Pedro Vieira de Almeida 1965/1968. **Espaço Perdido e outros textos críticos.** Porto: CEAA, Edições Caseiras/30 – Série PVA/5, 2018, p. 11.

[54] CORREIA, Nuno. A Página de Arquitetura do Jornal de Letras e Artes dirigida por Pedro Vieira de Almeida 1965/1968. **Espaço Perdido e outros textos críticos.** Porto: CEAA, Edições Caseiras/30 – Série PVA/5, 2018, p. 11.

[55] TOSTÕES, Ana. **A Idade Maior. Cultura e Tecnologia na Arquitetura Moderna Portuguesa**. Porto: FAUP Publicações, 2015. (Publicação resulta da Tese de Doutoramento da autora, apresentada no Instituto Superior Técnico em 2003).

[56] TOSTÕES, Ana. **A Idade Maior. Cultura e Tecnologia na Arquitetura Moderna Portuguesa**. Porto: FAUP Publicações, 2015, p.452.

[57] Nuno Portas na comunicação "A Cultura dos anos 40: Arquitetura" proferida a 26 de Abril 1982, por ocasião da Exposição "Os anos 40 na Arte Portuguesa", e citado por Pedro Vieira de Almeida, refere

de Almeida desenvolve ao longo da sua obra.

A interpretação de Pedro Vieira de Almeida da obra de Raul Lino em 1970, apresenta uma metodologia de interpretação arquitetónica singular propondo um novo olhar sobre a obra do arquiteto, que não só abriu o caminho à investigação em torno de Raul Lino, como também revelou os aspetos significativos da sua proposta de habitar.

O texto *Raul Lino. Arquitecto Moderno*[58] apesar do título polémico, quebrou com o que Irene Ribeiro, no artigo *Raul Lino – Nacionalismo e Pedagogia* (1994)[59], classifica como "redutora identificação deste arquiteto à polémica [...] questão da chamada «casa portuguesa»"[60] permitindo revelar a pertinente atualidade da sua obra, e detetar a presença em Raul Lino de uma "pré-modernidade estética avessa aos rigores geometrizantes e à frieza racional do modernismo" em que a sua obra "levanta já problemas a que só volta ser sensível um pensamento post-moderno desencantado de um passado próximo de construções desumanas, de desfiguração da paisagem e de sucessivas aculturações agressivas da cultura nacional"[61].

A identificação de vetores de modernidade e pós-modernidade, apontados por Irene Ribeiro são definidos por Pedro Vieira de Almeida respetivamente em 1970 e 1990, assente na interpretação da consciência cultural de Raul Lino do valor do espaço-transição, como refere Paulo Pereira, na Tese de Doutoramento *Raul Lino – Arquitetura e Paisagem (1900-1948)* (2012)[62]. No entender de Paulo Pereira "o restabelecimento da continuidade entre a arquitetura e o meio é o objetivo de Raul Lino para «recuperar a harmonia perdida da paisagem», o nexo espacial que Pedro Vieira de Almeida estabelece para explicar a «modernidade» da sua obra em 1970, ou a sua «pós-modernidade» em noventa"[63].

Nesse sentido, Pedro Vieira de Almeida vai enquadrar a obra de Raul Lino na medida em

---

que a questão da tradição é um "problema nunca resolvido pelo movimento da arquitetura moderna, nem nesses anos 30-40, nem mais tarde nos anos 60, nem hoje nestes anos de pós-modernismos". ALMEIDA, Pedro Vieira de. Viana de Lima. In: AA.VV. **Viana de Lima 1913-1991.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996, p. 62.

[58] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Raul Lino. Arquitecto Moderno In: AA.VV. **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, pp. 115-188.

[59] RIBEIRO, Irene. "Raul Lino – Nacionalismo e Pedagogia". **Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto**. 1994, 11, pp. 341-351.

[60] RIBEIRO, Irene. "Raul Lino – Nacionalismo e Pedagogia". **Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto**. 1994, 11, p.341.

[61] RIBEIRO, Irene. "Raul Lino – Nacionalismo e Pedagogia". **Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto.** 1994, 11, p. 351.

[62] PEREIRA, Paulo. **Raul Lino – Arquitetura e Paisagem (1900-1948).** Lisboa: ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa, 2012. Tese de Doutoramento.

[63] PEREIRA, Paulo. **Raul Lino – Arquitetura e Paisagem (1900-1948).** Lisboa: ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa, 2012. Tese de Doutoramento, p.7.

que o próprio contexto do autor evolui, estabelecendo-se com uma constante ao longo da atividade teórico-crítica do autor, como refere Maria Helena Maia no artigo *Raul Lino segundo Pedro Vieira de Almeida* (2014)[64], considerando que o interesse de Pedro Vieira de Almeida por Raul Lino "foi sempre decorrente das preocupações teóricas e críticas que caracterizaram toda a sua obra, na qual a obra de Raul Lino constitui um magnífico campo de experimentação e exemplificação"[65].

No entender de Rui J. Garcia Ramos (2010)[66], a análise de Pedro Vieira de Almeida da obra de Raul Lino em 1970, "inaugura uma outra forma de se pensar a historiografia da arquitetura, que é, o olhar para a arquitetura não só ligada aos problemas de estilo [...] o P. Vieira de Almeida olha para a obra de R. Lino como projeto arquitetónico, como produção de espaço, como produção de forma de habitar", que segundo R. J. Garcia Ramos "introduz na historiografia da arquitetura portuguesa uma matriz diferente"[67], considerando que a partir desse momento a história da arquitetura portuguesa do século XX vai fazer-se de forma completamente diferente[68]. Para Rui J. Garcia Ramos (2011)[69], a Exposição Retrospetiva da obra de Raul Lino "assinala uma mudança na cultura arquitetónica em Portugal", sendo, a partir desse momento, questionada historiografia da arquitetura nacional do século XX "aspeto central do projeto de investigação de Pedro Vieira de Almeida levado a cabo na apresentação da obra de Lino (1970) e prosseguido na exposição de Carlos Ramos (1986) e de Viana de Lima (1996)"[70].

Esta revisão crítica do que Pedro Vieira de Almeida designa por "história ortodoxa" da arquitetura moderna em Portugal, procura desconstruir uma narrativa canónica na historiografia da arquitetura moderna, que como refere Ruth Verde Zein no artigo *O vazio significativo do cânon* (2020), "deu centralidade a apenas um domínio supostamente correto e verdadeiro,

[64] MAIA, M. Helena. Raul Lino segundo Pedro Vieira de Almeida. In: **Colóquio Nacional Raul Lino em Sintra. Atas do I Ciclo de Conferências.** Sintra: Castelo do Amor, 2014, pp. 67-80.
[65] MAIA, M. Helena. Raul Lino segundo Pedro Vieira de Almeida. In: **Colóquio Nacional Raul Lino em Sintra. Atas do I Ciclo de Conferências.** Sintra: Castelo do Amor, 2014, p. 67.
[66] Raul Lino, a Obra e a Acção [podcast]. In: **Encontros com o Património**, TSF, 8 de Janeiro de 2010.
[67] Raul Lino, a Obra e a Acção [podcast]. In: **Encontros com o Património**, TSF, 8 de Janeiro de 2010. 39:49 min.- 40:47 min. [sic.]
[68] Raul Lino, a Obra e a Acção [podcast]. In: **Encontros com o Património**, TSF, 8 de Janeiro de 2010. 39:49 min.- 40:47 min.
[69] RAMOS, Rui J. Garcia. Disponibilidade Moderna na Arquitetura Doméstica de Raul Lino e Ventura Terra na abertura do século XX. **Revistas de Arquitetura: Arquivo(s) da Modernidade.** Lisboa: CIAUD-FAUTL, Caleidoscópio, 2011, pp.77-111.
[70] RAMOS, Rui J. Garcia. Disponibilidade Moderna na Arquitetura Doméstica de Raul Lino e Ventura Terra na abertura do século XX. **Revistas de Arquitetura: Arquivo(s) da Modernidade.** Lisboa: CIAUD-FAUTL, Caleidoscópio, 2011, p.78.

exilando precipitadamente todas as outras situações"[71], sendo esse domínio, no entender Pedro Vieira de Almeida, o racionalismo, marginalizando-se as referências históricas e a vertente antropocultural na linguagem arquitetónica. Assim, o autor assume como fio condutor a problemática "modernidade e tradição", que considera marcar todo o século XX.

Nesse sentido, Pedro Vieira de Almeida lança um novo olhar que se distingue da interpretação estabelecida na historiografia da arquitetura portuguesa, nomeadamente sobre o período do Estado Novo, na qual os estudos de Nuno Teotónio Pereira e José Manuel Fernandes na década de 80[72] são determinantes. No entender destes autores, a partir de finais da década de 30 o desenvolvimento do Movimento Moderno na arquitetura nacional é interrompido por uma linguagem arquitetónica imposta pelo regime, contrária às doutrinas modernas, de feição nacionalista, historicista e tradicionalista.

De modo distinto, Pedro Vieira de Almeida considera que o contexto arquitetónico nacional dessa época vai ser marcado pela hesitação dos arquitetos entre modernidade e tradição, que vai resultar na definição de uma arquitetura "de linguagem vernácula macia e brandamente condimentada com algumas referências à arquitetura moderna"[73].

A leitura de Pedro Vieira de Almeida tem como estudo mais significativo a sua Tese de Doutoramento *Os Concursos de Sagres - "Representação 35". Condicionantes e Consequências* (1998)[74], na qual o autor toma como argumento para a interpretação da história da arquitetura destas décadas, o documento enviado a Salazar por ocasião do primeiro Concurso de Sagres (1933-1935). Neste documento, que o autor designa por "Representação 35", no entender de Pedro Vieira de Almeida são lançadas pela primeira vez, as diretrizes de uma arquitetura oficial simultaneamente moderna e portuguesa.

A tese de Pedro Vieira de Almeida constitui uma referência para Bárbara S. Coutinho, na Dissertação de Mestrado *Carlos Ramos (1897-1969): Obra, Pensamento e Acção. A procura do compromisso entre o Modernismo e a Tradição* (2001)[75] que, considerando a intervenção

---

[71] ZEIN, Ruth Verde. O vazio significativo do cânon. **Virus.** 2020, 20 [em linha]. Disponível em: <http://www.nomads.usp.br/virus/virus20/?sec=4&item=1&lang=pt>. Acesso em: 22 Jul. 2020.

[72] PEREIRA, Nuno Teotónio, FERNANDES, José M. A Arquitectura do Fascismo em Portugal. **Arquitectura,** 1981, nº 142, pp. 38-49; PEREIRA, Nuno Teotónio, FERNANDES, José M. "A Arquitectura do Estado Novo de 1926 a 1959. In: **O Estado Novo – Das Origens ao Fim da Autarcia (1926-1959),** Actas do Colóquio, vol. 2. Lisboa: Editorial Fragmentos, 1987, pp. 323-357.

[73] ALMEIDA, Pedro Vieira de. A Arquitectura Moderna. In: **História da Arte em Portugal.** Vol.14. Lisboa: Alfa, 1986, p. 145.

[74] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Os Concursos de Sagres - "Representação 35". Condicionantes e Consequências.** Valladolid: Universidade de Valladolid, 1998. Tese de Doutoramento.

[75] COUTINHO, Bárbara Santos. **Carlos Ramos (1897-1969): Obra, Pensamento e Acção. A procura do compromisso entre o Modernismo e a Tradição.** Lisboa: FCSH – Universidade Nova de Lisboa, 2001. Dissertação de Mestrado.

de Carlos Ramos na redação da "Representação 35", reflete o compromisso de Mestre Ramos em articular "o inconciliável – modernismo e nacionalismo"[76].

Como refere Paula Pinto na Tese de Doutoramento, *A Arquitectura Moderna e Portuguesa: Lisboa (1938-1948)* (2010)[77], este documento testemunha a procura dos arquitetos portugueses em estabelecer os parâmetros estéticos de uma arquitetura "moderna e portuguesa" constituindo-se como fundamento na afirmação que a arquitetura que se desenvolve em Portugal nesse período define-se, não no confronto, mas sim na dualidade entre modernidade e tradição.

Assim, no contexto de revisão da "história ortodoxa" da arquitetura moderna, Pedro Vieira de Almeida propõe uma nova leitura sobre a arquitetura que se desenvolve em Portugal entre as décadas de 1930 e 1950, identificando-lhe simultaneamente um carácter moderno e uma linguagem vernacular, e propondo a designação de "Arquitetura Doce"[78] em analogia à expressão generalizada no meio arquitetónico nacional de "Português Suave". Os dois conceitos constituem-se como objeto de estudo na dissertação de mestrado da autora da presente investigação, *"Português Suave" e "Arquitetura Doce". Contributos para uma historiografia da Arquitetura Portuguesa* (2015)[79], estabelecendo uma análise da interpretação estabelecida na historiografia da arquitetura portuguesa a partir do conceito de "Português Suave" e a análise da leitura de Pedro Vieira de Almeida, a partir do conceito definido pelo próprio autor de "Arquitetura Doce". Este trabalho constitui um estudo inicial da autora da obra de Pedro Vieira de Almeida e que a presente investigação pretende dar continuidade.

Objetivos

Esta investigação tem como objetivo estabelecer a análise e reflexão da obra do arquiteto Pedro Vieira de Almeida (1963-2010) a partir das relações entre Teoria-Prática-Crítica-História, que determinam o campo disciplinar da Arquitetura.

Considera-se que a "história arquitetónica da arquitetura" constrói-se numa dinâmica de

---

[76] COUTINHO, Bárbara Santos. **Carlos Ramos (1897-1969): Obra, Pensamento e Acção. A procura do compromisso entre o Modernismo e a Tradição.** Lisboa: FCSH – Universidade Nova de Lisboa, 2001. Dissertação de Mestrado, p.7.

[77] PINTO, Paula. **A Arquitectura Moderna e Portuguesa: Lisboa (1938-1948).** Lisboa: ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa, 2010. Tese de Doutoramento.

[78] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Viana de Lima. In: AA.VV. **Viana de Lima 1913-1991**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996, p. 58.

[79] UCHA, M. Margarida. **"Português Suave" e "Arquitetura Doce". Contributos para uma historiografia da Arquitetura Portuguesa**. Lisboa: ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa, 2015. Dissertação de Mestrado.

circularidade evolutiva e fluxos entre História, como prática interpretativa do passado a partir de uma consciência cultural do presente; Teoria, enquanto pensamento que estrutura a cultura de projeto; Crítica, como reflexão e compreensão das obras concretas numa leitura estabelecida na História e apoiada na Teoria; e Prática, ponto de partida e chegada do estudo teórico, sendo na interação entre estes territórios disciplinares que cada um encontra validação.

Neste sentido, através da (des)construção da obra de Pedro Vieira de Almeida pretende-se:

i. mapear a obra de Pedro Vieira de Almeida estabelecendo a articulação da produção teórico-crítica e prática;

ii. entender a reflexão de Pedro Vieira de Almeida sobre a Arquitetura enquanto linguagem através da análise dos elementos que a constituem, como se articulam e atuam, e que se estende à escala da Cidade;

iii. através da análise da obra projetada de Pedro Vieira de Almeida, compreender de que forma o ato de projetar se constitui como ferramenta de questionamento e validação do pensamento teórico do autor;

iv. através da identificação dos vetores que estruturam a interpretação arquitetónica de Pedro Vieira de Almeida, compreender de que forma a análise das obras concretas é operativa na definição dos conceitos que o autor propõe;

v. a partir da análise da reflexão teórico-crítica de Pedro Vieira de Almeida sobre a Arquitetura Moderna estabelecer a leitura do autor sobre a História da Arquitetura Moderna em Portugal;

vi. construir uma "história arquitetónica da arquitetura" em Portugal no século XX na leitura de Pedro Vieira de Almeida, na qual é autor e participante, através da compreensão do valor operativo da interpretação da História;

vii. revelar a obra de Pedro Vieira de Almeida enquanto contributo específico para a cultura arquitetónica procurando integrar a sua produção teórica no respetivo contexto de redação e receção.

Estrutura

No sentido de estabelecer um percurso de análise da obra de Pedro Vieira de Almeida, iniciado na contextualização da sua formação arquitetónica, e fundamentalmente na construção da reflexão arquitetónica do autor nas áreas da Teoria, da Prática, da Crítica e da História da arquitetura, esta investigação estrutura-se do seguinte modo:

CAPÍTULO I – FORMAÇÃO

Pretende-se analisar o percurso de formação de Pedro Vieira de Almeida, enquadrado no contexto arquitetónico internacional e nacional iniciado no final dos anos 50 do século XX, marcado pelo debate em torno da revisão dos paradigmas da arquitetura moderna, no qual uma jovem geração vai estar empenhada. Nesse sentido, a Escola Superior de Belas-Artes do Porto vai ter um contributo fundamental que, sob a direção de Carlos Ramos, vai incentivar a pesquisa, destacando-se os primeiros estudos de investigação de âmbito teórico desenvolvidos para o CODA, nomeadamente o trabalho de Octávio Lixa Filgueiras (1953) e Arnaldo Araújo (1957). A posição distinta da Escola do Porto relativamente à Escola de Lisboa na aceitação de dissertações finais de índole teórica, leva a que Nuno Portas (1960) e Pedro Vieira de Almeida (1963) formados na capital, submetam o trabalho para o CODA no Porto. O estudo que Pedro Vieira de Almeida desenvolve no âmbito do CODA estabelece-se numa análise do espaço da arquitetura como contributo para a discussão arquitetónica da época.

CAPÍTULO II – TEORIA

Constrói-se a reflexão de Pedro Vieira de Almeida em torno dos elementos que estruturam o discurso teórico do autor, nomeadamente a compreensão da análise do espaço da arquitetura, das noções de espaço-transição e espaço-perdido, a função sociológica do espaço na arquitetura, assim como a conceção de uma teoria do urbanismo resultante da análise das operações urbanas do passado em Lisboa estabelecendo o espaço como vetor da estrutura interpretativa.

CAPÍTULO III – PRÁTICA

Analisa-se a ação de Pedro Vieira de Almeida enquanto arquiteto através dos projetos que se consideram significativos da articulação entre a reflexão teórica e o projeto.

CAPÍTULO IV – CRÍTICA

Pretende-se compreender a posição do autor em relação à crítica enquanto instrumento fundamental para o debate e evolução da arquitetura. Do mesmo modo, procura-se analisar o significado das noções de modernidade, regionalismo crítico e pós-modernidade que se articulam num discurso que perspetiva o enquadramento critico da evolução da arquitetura do século XX para o século XXI. Estabelece-se também a análise do espaço como parâmetro crítico assim como a importância de Raul Lino como campo de exploração crítica.

CAPÍTULO V – HISTÓRIA

Estabelece-se a análise da interpretação de Pedro Vieira de Almeida da história da arquitetura nacional, considerando como ponto de partida a historiografia da arquitetura moderna, sendo significativa a influência da leitura de Siegfried Gideon na construção de uma história "ortodoxa" da arquitetura moderna em Portugal. No sentido da revisão da história da arquitetura moderna em Portugal, Pedro Vieira de Almeida determina a história na sua articulação com a crítica e a teoria, uma "história arquitetónica da arquitetura" que se pretende operativa no conhecimento e prática da arquitetura. Assim, a interpretação de Pedro Vieira de Almeida da história da arquitetura em Portugal segue uma linha de fundamentação crítica assente na questão entre modernidade e tradição, que no entender do autor marca o quadro arquitetónico nacional do século XX.

ANEXOS

Reúne-se nos anexos a informação recolhida ao longo da investigação. Assim, os anexos organizam-se da seguinte forma:

- Anexo A. Levantamento da obra publicada de Pedro Vieira de Almeida.

1 – Artigos de Pedro Vieira de Almeida publicados em publicações periódicas.

2 – Trabalhos académicos e textos publicados em livros em coautoria e de autoria de Pedro Vieira de Almeida.

- Anexo B. Processos dos pedidos de Bolsa à Fundação Calouste Gulbenkian em 1964 e 1994.
- Anexo C. Processo da proposta de "criação de um núcleo de estudos de Arquitetura" em 1970 e 1974.
- Anexo D. Proposta de programa para a unidade curricular de Projeto de Arquitetura do 3º ano de Arquitetura – ISCTE 2001/2002
- Anexo E. Projeto de investigação de pós-doutoramento apresentado à FCT em 2010: António Ferro e Margherita Sarfatti: a Arquitectura (do) Estado Novo.
- Anexo F. Elementos dos projetos (plantas, cortes, alçados, memórias descritivas e relatórios de júri).

1 – Plano de Urbanização de Telheiras

2 – Igreja Paroquial de Nossa Senhora da Conceição, Olivais Sul

3 – Igreja Paroquial de Santa Teresa do Menino Jesus, Brandoa

- Anexo G. Artigos digitalizados de Pedro Vieira de Almeida publicados em publicações periódicas [disponibilizado o link de acesso em formato digital]
- Anexo H. Artigos da autora.

Metodologia

O estudo da obra de Pedro Vieira de Almeida é determinado pelo percurso de desenvolvimento da atividade arquitetónica, teórica e prática, do autor, que desse modo define a estrutura da análise, organizada em Teoria, Prática, Crítica e História, e a partir da qual se procura construir a rede que articula a sua obra, compreendendo os nexos que se estabelecem entre a conceção teórica, a interpretação crítica e o projeto.

A presente investigação toma como objeto de estudo os textos publicados de Pedro Vieira de Almeida dos quais se reúne em anexo os artigos publicados em publicações periódicas, ressalvando que a reflexão apresentada resulta de uma inevitável seleção da produção escrita e publicada, na qual a escolha compreende a pertinência para esta análise. É ainda de referir que a análise da obra projetada de Pedro Vieira de Almeida centra-se nos projetos realizados em Portugal, considerando-se os planos urbanos para Lisboa e os projetos de equipamento religioso, os mais relevantes para uma abordagem que pretende relacionar o pensamento teórico e a atuação prática do autor.

Nesse sentido, a investigação desenvolve-se a partir da pesquisa e recolha de:

i. Ensaios, artigos e publicações de Pedro Vieira de Almeida na Biblioteca de Arte e Arquivo da Fundação Calouste Gulbenkian; Biblioteca Nacional de Portugal; Biblioteca da Ordem dos Arquitetos, Secção Regional Sul – OASRS; Biblioteca do Centro de Estudos Arnaldo Araújo - CEAA da Escola Superior e Artística do Porto - ESAP; Biblioteca Municipal Palácio Galveias; Casa Comum da Fundação Mário Soares; Repositório Temático da Universidade do Porto; Espólio digital da Revista Seara Nova; Arquivo digital da Revista Análise Social – Revista do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa;
ii. Bibliografia complementar e imagens no Repositório da Universidade Politécnica da Catalunha; Repositório Científico de Acesso Aberto de Portugal – RCAAP; Repositório de Imagens dos Arquivos da Ordem dos Arquitetos – OAPIX; Fundação Marques da Silva; Arquivo online Revistas de Ideias e Cultura; Biblioteca Virtual Miguel Cervantes; Arquivo digital do Museum of Modern Art – MOMA;
iii. Informação de projetos: elementos gráficos (plantas, cortes e alçados) e elementos descritivos (memória descritiva; processos camarários) no Arquivo Municipal de Lisboa; Centro de Informação Urbana de Lisboa – CIUL; Arquivo do Secretariado das Novas Igrejas do Patriarcado de Lisboa.
iv. Visita aos edifícios projetados e espaços urbanos planeados por Pedro Vieira de Almeida.

Este trabalho segue as *normas de apresentação e harmonização gráfica* do Departamento de Arquitetura da Escola de Tecnologias e Arquitetura do ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa, aprovadas a 19 de Maio de 2020: a dimensão do trabalho cumpre o número máximo de 200 páginas "excluindo as referências bibliográficas, as fontes, e os anexos"; a norma selecionada e utilizada para a elaboração das referências bibliográficas e fontes é a ISO 690.

CAPÍTULO I. A FORMAÇÃO

1.1. O debate arquitetónico "pós-racionalismo"

No quadro da arquitetura do Movimento Moderno, a década de 50 do século XX estabelece-se como período de cisão, questionamento e reação à matriz racionalista que marcara as décadas anteriores. Assim, inicia-se um processo de revisão e atualização da arquitetura moderna a partir da reflexão e da produção teórico-crítica que vai consolidar-se nos anos 60 e 70.

O Movimento Moderno na arquitetura inicia-se após o fim da I Guerra Mundial (1914-1918) na Europa enquadrado no movimento cultural que abrange os diversos setores das artes e que vai determinar o quadro teórico da arquitetura moderna, e definir os parâmetros racionalistas e funcionalistas que mais tarde virão a ser contestados.

O processo cultural mais radical que envolve as vanguardas artísticas em Portugal na primeira década do século XX, como refere José-Augusto França, é interrompido ou esquecido "numa sociedade instável, de gosto tardio, que confundia modernidade com mundanismo e se manteve mentalmente ligada ao Naturalismo do fim do século XIX", aspeto que não se altera nas décadas seguintes, nas quais segundo o autor não se vai promover o século XX, mas "antes uma atemporalidade mansa ou agressiva que sobrepõe a uma vivência cronológica de responsabilidade europeia, outra, ideologicamente local ou topológica"[80].

A primeira fase de desenvolvimento da arquitetura moderna em Portugal cinge-se à assunção da arquitetura moderna enquanto linguagem estando presente uma certa ausência de um vetor exploratório e uma frágil compreensão dos fundamentos do Movimento Moderno na arquitetura, reflexo, como refere Nuno Portas do "vazio teórico e ao quase isolamento da movimentação internacional em que [...] a evolução se processa", e que permitiu a adesão nos anos 40 à "reconstituição de uma linguagem regional-monumental, fatalmente eclética e trapalhona" [81].

Neste sentido, interessa compreender o contexto internacional de desenvolvimento e mudança na arquitetura do Movimento Moderno que vai refletir-se no quadro arquitetónico nacional de modo distinto. Por um lado, o desenvolvimento da arquitetura moderna em Portugal é de certo modo limitado, tanto numa primeira fase entre meados dos anos 20 e finais dos anos

[80] FRANÇA, José-Augusto. **A Arte em Portugal no Século XX (1911-1961).** 4ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2009, p.132.
[81] PORTAS, Nuno. "A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação". In Bruno ZEVI. **História da Arquitectura Moderna**, vol.2. Lisboa: Arcádia, 1973, p.724.

30, como também no período de reação aos historicismos a partir de uma linguagem moderna com referências à arquitetura brasileira. Por outro lado, o debate "pós-racionalista" em Portugal vai acompanhar as reações internacionais, nomeadamente inglesas e italianas.

1.1.1 Contexto internacional e antecedentes

O contexto internacional da primeira metade do século XX, é fortemente marcado por duas Guerras Mundiais (1914-1918 e 1939-1945) que determinam as circunstâncias políticas, económicas e sociais, relevantes no desenvolvimento da arquitetura moderna.

O Movimento Moderno na arquitetura tem início na Europa nos anos 20, contudo as linhas ideológicas, e de orientação, começam a escrever-se nos finais do século XIX num processo que se prolonga até à I Guerra Mundial, na procura dos fundamentos arquitetónicos e urbanísticos que respondessem às necessidades de uma nova sociedade industrial. Esta primeira fase da arquitetura moderna desenvolveu-se a partir "da luta moral de William Morris contra a sobreposição decorativa, as lições dos engenheiros, a prédica funcionalista dos precursores do Art Nouveau e depois do Deutcher Werkbund, as imprecações iconoclastas de Loos, a cidade de Howard e Unwin, as obras de Perret, de Otto Wagner, de Peter Behrens e o sonho urbano de Garnier"[82].

No período que se seguiu à I Guerra, começam a afirmar-se na arquitetura movimentos radicais que definem as orientações racionalistas e funcionalistas que dominaram a arquitetura dos anos 20 e 30. O grupo De Stijl, fundado em 1917, é formado por intelectuais, não só da arquitetura, como também das artes plásticas, pintura e escultura, e da literatura[83], que difundem as suas ideias na revista com o mesmo nome, sendo aí publicados os manifestos do grupo. Em 1923 o conjunto de ideias defendidas pelo grupo é edificado na Casa Shröder (1923-1925) de Gerrit Rietveld (1888-1964) [fig.1.1], respondendo ao *Manifesto V*, no qual estabelece "a arquitetura enquanto unidade plástica das artes, da indústria e da técnica (...) esta formação conduzirá à criação de um novo estilo"[84]. As ideias do grupo constituem a primeira abordagem arquitetónica de vanguarda e são basilares da arquitetura do Movimento Moderno, como refere

[82] ZEVI, Bruno. **História da Arquitectura Moderna**. Lisboa: Arcádia, 1970, p.73.

[83] O grupo *De Stijl,* é fundado em 1917, ano no qual é publicada pela primeira vez a revista com o mesmo nome que se estabelece como veículo de difusão das ideias do grupo. Os fundadores do grupo foram os pintores Theo van Doesburg, Bart van der Leck, Piet Mondrian e Vilmos Huszar, o escultor Georges Vantongerloo, os arquitetos J.J.P. Oud, Jan Wils, Robert van't Hoff, e o poeta Antony Kok.

[84] De Stijl – *Manifesto V,* 1923. In José Manuel RODRIGUES coord. **Teoria e Crítica da Arquitectura – Século XX.** Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2010, p. 135.

Philip Johnson no catálogo da exposição *De Stijl,* em 1952. Segundo o autor o "Estilo Internacional que dominou a arquitetura do último quarto de século, tem muitas raízes [...], mas as ideias base de organização estética foram expressas primeiro pelo grupo De Stjil e particularmente pelo espírito líder de Theo van Doesburg" que, com os seus colaboradores "transformaram e codificaram as experiências estéticas do cubismo; e o que era importante para a arquitetura, eles as codificaram como base para todas as artes [...]"[85].



Figura 1.1 - Casa Shröder (1924-1925), Utrecht - Gerrit Rietveld (1888-1964)
© https://www.rietveldschroderhuis.nl

Em 1919, Walter Gropius (1883-1969) funda a Escola da Bauhaus, em Weimar, momento considerado como um dos marcos do início do Movimento Moderno na arquitetura[86], sendo o novo edifício da Escola, em Dessau, contruído entre 1925 e 1926 [fig.1.2], da autoria de Gropius, considerado uma das obras mais relevantes e representativas da expressão da arquitetura do Movimento Moderno. Em 1927 surge o departamento de Arquitetura, com

[85] Em 1952, Philip Johnson considera que "for architects and designers today de Stjil has an especial importance. The International Style, which has dominated architecture the last quarter century, has had many roots – steel and concrete skeleton construction methods, machine inspiration and the like – but the basic esthetic organization ideas were first expressed by Stijl group and particularly by its leading spirit, Theo van Doesburg. It was he and his associates who transmogrified and codified the esthetic experimentations of cubism; and, what was important for architecture, they codified them as a basis of all the arts […]". JOHNSON, Philip – "Foreword". In AA.VV. **De Stijl, 1917-1928**. New York: Museum of Modern Art, 1952, p. 5.

[86] Segundo L. Benevolo, depois de definida "a arquitetura moderna como linha de coerente de pensamento e ação", que no entender do autor estabelece-se na obra de William Morris, "fica o problema do método adequado para levá-lo a cabo, o suficientemente geral como para poder reunir as diversas contribuições individuais e tornar transmissíveis os resultados obtidos. Este é o ponto crucial de todo o desenvolvimento da arquitetura moderna (...) trata-se de fazer a ponte entre teoria e prática e de comprometer-se no contacto com a realidade, tendo em conta todos os seus aspetos. Esta etapa tem lugar com a primeira guerra mundial, e a data precisa pode ser 1919, quando Gropius abre a escola de Weimar. Só desde este momento pode falar-se, com propriedade, de «movimento moderno»". BENEVOLO, Leonardo. **História de la Arquitectura Moderna**. Barcelona: Gustavo Gili, 1979, pp.7-8.

Hannes Mayer que "imprime uma radicalidade política e racional que muito caracterizou as vanguardas arquitetónicas"[87].



Figura 1.2 - Edifício da Bauhaus (1925-1926), Dessau-Walter Gropius (1883-1969)
© https://www.bauhaus-dessau.de

Neste quadro de construção do pensamento arquitetónico do Movimento Moderno, Le Corbusier (1887-1965), com o pintor Amédée Ozenfant (1886-1966), fundam em 1920 a revista *L'Espirit Nouveau* na qual divulgam as ideias de renovação da arte e da arquitetura, tornando-se uma referência das vanguardas. Além da revista *L'Espirit Nouveau*, Le Corbusier publica em 1923, *Vers une Architecture*, e em 1925, *Urbanisme*, obras nas quais transmite as orientações para que a arquitetura e urbanismo refletissem o espírito da época, da sociedade, na era da máquina e do progresso.

Precursores da renovação da arquitetura na Europa, Walter Gropius e Le Corbusier defendem "uma reforma de sentido racionalista" com linhas comuns. Contudo, apresentam "«racionalismos» de sinal contrário, que conduzem a soluções opostas do mesmo problema. Le Corbusier assume a racionalidade como sistema e traça grandes planos que deveriam eliminar qualquer problema; Gropius assume a racionalidade como método que permite localizar e resolver os problemas que a existência vem continuamente colocando"[88]. Assim, Le Corbusier e Gropius representam dois modos distintos do racionalismo do Movimento Moderno, que se poderia dizer, uma linha francesa e outra alemã. Se por um lado, o racionalismo verifica-se em Le Corbusier enquanto sistema funcional de padronização [fig.1.3.], em Gropius corresponde a um tecnicismo, ao funcionalismo dos processos de construção.

[87] TOUSSAINT, Michel. "Anos 20". In José Manuel RODRIGUES coord. **Teoria e Crítica da Arquitectura – Século XX.** Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2010, p. 121.
[88] ARGAN, Giulio Carlo. **Walter Gropius e a Bauhaus**. Lisboa: Editorial Presença, 1984, p. 10



Figura 1.3 - Pavilhão de L'Espirit Nouveau (1924), Paris - Le Corbusier (1887-1965).
Pavilhão apresenta-se como um módulo de um apartamento para edifícios de habitação, segundo um programa que pretendia afirmar as possibilidades da inovação construtiva do betão armado e do aço; a padronização do apartamento atendendo às necessidades do homem moderno; as possibilidades de seriação do módulo que possibilita variações. A célula como elemento nuclear dos edifícios, da rua e da cidade.
© http://www.fondationlecorbusier.fr

No contexto dos pioneiros do Movimento Moderno, é ainda de referir Ludwing Mies van der Rohe (1886-1969), que representa outro modo de racionalismo. Em 1923, no projeto para uma casa em tijolo, Mies determinava o carácter da sua arquitetura "límpidos planos verticais que subdividem os espaços interiores sem fechá-los estaticamente, divisões murais livremente compostas que se prolongam além do perímetro do edifício"[89], mas é no Pavilhão de Barcelona, em 1929 [fig.1.4], que a expressão da arquitetura de Mies adquire maior clareza e maturidade, no qual as colunas de aço apoiam a laje do teto que liberta o espaço, e as paredes articulam os diferentes ambientes. Em Le Corbusier "a planta livre é circunscrita no âmbito duma forma geométrica elementar" e em Gropius, a planta é "livre de tal contorno, mas cada uma das suas partes vive dentro dum retângulo definido e, tridimensionalmente, cada espaço está fechado no interior dum volume compacto". Na arquitetura de Mies van der Rohe "o vazio arquitetónico guia, o espaço flui entre as paredes, conjuga os ambientes, projeta-se para o exterior"[90].

[89] ZEVI, Bruno. **História da Arquitectura Moderna.** Lisboa: Arcádia, 1970, p.154.
[90] ZEVI, Bruno. **História da Arquitectura Moderna**. Lisboa: Arcádia, 1970, p.156.



Figura 1.4 – Pavilhão de Barcelona (1929), Barcelona – Mies van der Rohe (1886-1969).
© https://miesbcn.com

Apesar dos diferentes modos de atuar e métodos de aplicação das orientações os fundamentos racionalistas e funcionalistas na arquitetura moderna vão significar uma tendência global, que surge em toda a parte de mundo, sendo designada por Philip Johnson e Henry-Russel Hitchcock por "Estilo Internacional"[91].

Em 1928, realiza-se o I Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, em La Sarraz [fig.1.5], do qual resultou a *Declaração de La Sarraz*, que estabelece as diretrizes que iam orientar a arquitetura das décadas seguintes, defendendo que a arquitetura moderna estava comprometida com a economia o que implicava a racionalidade dos processos construtivos e a estandardização, e desse modo a necessidade de adoção universal de métodos racionais de produção, numa atitude fortemente marcada pelo racionalismo e funcionalismo no processo arquitetónico, que também está presente na abordagem ao urbanismo, defendendo que o urbanismo deve ser determinado "exclusivamente por exigências funcionais"[92].

[91] No entendimento de um consenso global sobre uma tendência arquitetónica, em 1932, por ocasião da Exposição Internacional *Arquitetura Moderna*, realizada no MOMA de Nova Iorque, Philip Johnson e Henry-Russel Hitchcock, fazem corresponder a nova arquitetura a uma estética, sugerindo a existência de um "estilo internacional". Segundo os autores "Yet in the most advanced work of the last decade there is a decided convergence. This converging tendency which contrasts so strongly with the chaos of the nineteenth century and the individualism of the last generation suggests the existence of an international style. Though many architects and critics question the desirability or even the possibility of a style fixation, it is true that consciously or unconsciously a considerable number of architects throughout the world accept parallel technical and aesthetic discipline". JONHSON, Philip, HITCHCOCK, Henry-Russel - "The Extent of Modern Architecture". In P. JOHNSON coord. **Modern Architecture. International Exhibition,** New York: Museum of Modern Art, 1932, p.21.

[92] FRAMPTON, Kenneth. **História de la Crítica de la Arquitectura Moderna**. 4ª ed. trad. de Jorge Sainz. Barcelona: Gustavo Gili, 2009, p.273.



Figura 1.5 – Grupo de participantes do I CIAM, La Sarraz, Suiça (1928)
© https://birmingham-colab.org

As primeiras reuniões do CIAM, foram mais doutrinarias e um contributo fundamental para a teoria da nova arquitetura, centradas nas questões das condições mínimas de alojamento, em torno dos temas de "A habitação mínima", no II CIAM (1929) e dos "Métodos construtivos racionais", no III CIAM (1930). Nos anos seguintes, os encontros "serviriam para comparar e sintetizar as experiências iniciadas em todo o mundo, caracterizando-se por um vasto consenso" [93] . Em 1947, o racionalismo que marcara os anos anteriores começa a ser questionado, e procura-se superar a "cidade funcional" definida na Carta de Atenas[94], no sentido de "criar um ambiente físico que satisfaça as necessidades emocionais e materiais das pessoas"[95].

A cisão acontece em 1953, quando uma jovem geração[96] questiona as quatro categorias funcionalistas da Carta de Atenas: habitação, trabalho, diversão e circulação, e propõe uma revisão crítica no sentido de "encontrar a relação mais precisa entre a forma física e as necessidades sociopsicológicas", que constitui o argumento central do X CIAM, realizado em

[93] BENEVOLO, Leonardo. **O Último Capítulo da Arquitectura Moderna.** Lisboa: Edições 70, 1985, p. 15.

[94] A Carta de Atenas resulta do IV CIAM, realizado em 1933, encontro que foi dominado pela personalidade de Le Corbusier, que "reorientou conscientemente o enfâse para o urbanismo". O IV CIAM foi o congresso "mais completo desde o ponto de vista urbanístico, em virtude da sua análise comparativa de 34 cidades europeias. Deste saíram os artigos da Carta de Atenas, que por razões inexplicáveis só foram publicadas uma década mais tarde". FRAMPTON, Kenneth. **História de la Crítica de la Arquitectura Moderna**. 4ª ed. trad. de Jorge Sainz. Barcelona: Gustavo Gili, 2009, p.274.

[95] FRAMPTON, Kenneth. **História de la Crítica de la Arquitectura Moderna**. 4ª ed. trad. de Jorge Sainz. Barcelona: Gustavo Gili, 2009, pp.274-275.

[96] A nova geração encabeçada por Alison e Peter Smithson e Aldo Van Eyck, com Jacob Bakema, Georges Candilis, Shadrach Woods, John Vielcker e William e Jill Howell. FRAMPTON, Kenneth. **História de la Crítica de la Arquitectura Moderna**. 4ª ed. trad. de Jorge Sainz. Barcelona: Gustavo Gili, 2009, p.275.

1956, em Dubrovnik, do qual resultou a formação do Team 10 antecipando o fim do CIAM, em 1959, na cidade de Otterloo, na Holanda[97].

O tema central do debate que marca o declínio do CIAM, é desde logo avançado por Alvar Aalto, em 1940, no ensaio "A Humanização da arquitetura"[98], no qual adverte para a secundarização dada ao vetor humano, considerando que "durante a passada década, a arquitetura moderna foi funcional principalmente do ponto de vista técnico (...). Mas visto que a arquitetura abrange todo o campo da vida do homem, a verdadeira arquitetura funcional, deve ser funcional, principalmente, do ponto de vista humano" e refere que os termos *racionalismo* e *funcionalismo* surgem frequentemente relacionados com a arquitetura numa vertente técnica, uma vez que "a arquitetura moderna tem sido racionalizada do ponto de vista técnico, à medida que as funções técnicas foram tomando valor destacado"[99].

No período posterior à II Guerra Mundial o conceito de racionalidade, "surgido como marca primária da arquitetura do movimento moderno é discutido (...) num fórum de arquitetos expressamente aberto ao pensamento filosófico"[100], em 1951 e no qual Martin Heidegger apresenta a reflexão "Construir, Habitar, Pensar"[101]. No ensaio, Heidegger propõe "pensar sobre o habitar e o construir", assinalando três significados do *construir*, "*construir* é em sentido próprio habitar"; "o habitar é a maneira como os mortais estão na terra"; e "o construir enquanto habitar desdobra-se no construir que cuida, ou seja, que cuida o crescimento...e no construir que ergue edifícios", e nesse sentido, refere que "enquanto não pensarmos que todo o construir é em si um habitar, não poderemos perguntar adequadamente o que é na sua essência construir edifícios. Não habitamos por termos construído, mas construímos na medida em que habitamos, quer dizer, enquanto somos os que habitam"[102]. Desta forma, a partir dos anos 40, e concretamente após a II Guerra, os princípios que orientaram a arquitetura nas duas décadas anteriores, começam a ser sentidos como limitados. A técnica, estrutura e função, como

[97] FRAMPTON, Kenneth. **História de la Crítica de la Arquitectura Moderna**. 4ª ed. trad. de Jorge Sainz. Barcelona: Gustavo Gili, 2009, p.275.

[98] Artigo publicado originalmente na revista *The Technology Review*, Nov. 1940, e em português em **Arquitectura: Revista de Arte e Construção**, 1950, nº35, pp. 7-8.

[99] AALTO, Alvar A Humanização da Arquitectura. **Arquitectura: Revista de Arte e Construção**. 1950, 35, p. 7.

[100] TOSTÕES, Ana. Arquitectura teórica – anos 50. In José Manuel RODRIGUES coord. **Teoria e Crítica da Arquitectura – Século XX.** Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2010, p. 347.

[101] Comunicação apresentada a 5 de Agosto de 1951, no segundo encontro *Diálogos de Darmstadt* com o tema "O homem e o espaço", publicado pela *Neue Darmstädter Verlagsanstalt* em 1952, p.72. HEDEGGER, Martim. **Ensaios e Conferências**. 8ª ed. trad. de Emmanuel Carneiro LEÃO, Gilvan FOGEL e Marcia Sá Cavalcante SCHUBACK. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2012.

[102] HEIDEGGER, Martin. **Ensaios e Conferências.** 8ªed. trad. de Emmanuel Carneiro LEÃO, Gilvan FOGEL, Márcia Sá Cavalcante SHUBACK. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2012, p.128.

fundamento maior da arquitetura é questionado no momento em que é imperativo repensar a cidade e retomar o lugar do Homem na reflexão e prática arquitetónica.

As limitações da arquitetura do movimento moderno serão sentidas por um dos pioneiros, Le Corbusier, que compreende e recupera o significado das materialidades, da textura e volume, destacando-se a Unidade de Habitação, em Marselha (1947-1952), as Casas Jaoul (1951) e a Capela de Ronchamp (1955)[103], esta última paradigmática na história da arquitetura moderna, que leva James Stirling, em 1956, a identificar a obra com a "crise do racionalismo"[104]. A partir da análise da Capela de Ronchamp, J. Stirling coloca em questão as orientações e os possíveis caminhos futuros para a Arquitetura Moderna. O autor começa por estabelecer o paralelismo entre a arquitetura que se desenvolve na Europa e nos Estados Unidos da América, considerando que o edifício de escritórios Lever House em Nova Iorque (1951-1952) [fig.1.6], de Skidmore, Owings & Merril, e a Unidade de Habitação, em Marselha de Le Corbusier, [fig.1.7], ambos terminados no mesmo ano, definiam um momento decisivo das diferenças estilísticas entre a arquitetura europeia e a americana, assente na questão da arte e tecnologia, que segundo Stirling, dividiu a base ideológica do movimento modernista[105].



Figura 1.6 -Lever House (1951-1952), Nova Iorque – SOM
© https://www.som.com



Figura 1.7 – Unité d'Habitation (1947-1952), Marselha – Le Corbusier (1887-1965).
© http://www.fondationlecorbusier.fr

[103] DREXLER, Arthur. **Transformations in Modern Architecture**. Londres: Martin Secker &Warburg Limited, 1980.
[104] STIRLING, James. Ronchamp. Le Corbusier's Chapel and the crisis of rationalism. **Architectural Review,** 1956, vol. 119, nº 711, pp.155-161.
[105] STIRLING, James. Ronchamp. A Capela de Le Corbusier e a crise do racionalismo. In José Manuel RODRIGUES coord. **Teoria e Crítica da Arquitectura – Século XX**. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2010, p. 382.

No entender de J. Stirling, a procura de referências regionais, sobretudo mediterrânicas são frequentes na obra de Le Corbusier, e que as viagens do arquiteto pelo mundo "têm acrescentado ao seu vocabulário elementos plásticos e de *objets trouves* de considerável originalidade". Contudo, segundo Stirling "se a arquitetura tradicional vai revitalizar o movimento, será primeiro necessário determinar o que é moderno na arquitetura moderna"[106].

Neste contexto de "crise do racionalismo", J. Stirling considera que "o desejo de menosprezar a base esquemática da arquitetura moderna e a possibilidade de dar a volta a um projeto e torná-lo arquitetura são sintomáticos de um estado em que os vocabulários não se estão a expandir (...) as formas que foram desenvolvidas a partir da fundamentação e ideologia iniciais do movimento modernista estão a sofrer do efeito Maneirista e a ser alteradas para uma imperfeição consciente", sendo a Capela de Ronchamp [fig.1.8] "uma obra-prima de uma ordem única e muito pessoal"[107].



Figura 1.8 – Chapelle de Notre Dame du Haut (1950-1955), Ronchamp – Le Corbusier (1887-1965)
© http://www.fondationlecorbusier.fr

A obra de Le Corbusier, iniciada em meados da década de 40, principia as alterações na arquitetura moderna. Se por um lado, o modo "béton brut" aplicado na Unidade de Habitação

[106] STIRLING, James. Ronchamp. A Capela de Le Corbusier e a crise do racionalismo. In José Manuel RODRIGUES coord. **Teoria e Crítica da Arquitectura – Século XX**. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2010, p. 384

[107] STIRLING, James. Ronchamp. A Capela de Le Corbusier e a crise do racionalismo. In José Manuel RODRIGUES coord. **Teoria e Crítica da Arquitectura – Século XX**. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2010, p. 382.

de Marselha, leva a que este edifício seja considerado por Reyner Banham como precedente de uma linguagem brutalista[108], por outro a Capela de Ronchamp, nas palavras de J. Stirling abre caminho às referências tradicionais na arquitetura moderna. Nesse sentido, a obra de Le Corbusier pós-II Guerra lança novas direções no desenvolvimento arquitetura moderna e constitui-se como charneira entre a arquitetura que tem significado o estilo internacional, e duas vertentes que surgem na década de 50, designadamente, uma vertente "brutalista" e uma vertente "regionalista".

Os anos 50 estabelecem-se como momento de questionamento e discussão dos fundamentos arquitetónicos que dominaram as décadas anteriores, dando início ao amplo debate e reflexão teórico-critica que vai marcar a década seguinte, na procura de novas orientações para a Arquitetura "na esperança de que existam outras vias praticáveis para a invenção arquitetónica, vias diversas daquela que fora seguida nos quarenta anos anteriores e diversas entre si, ou seja, não submetidas a um controlo racional"[109].

1.1.2. Movimento Moderno na Arquitetura em Portugal e o debate arquitetónico "pós-racionalismo".

A vanguarda do Movimento Moderno inicia-se em meados dos anos 20 em Portugal pela mão de um "punhado de autores pioneiros"[110] recém-formados, como refere Nuno Portas, entre os quais Carlos Ramos (1897-1969), Luís Cristino da Silva (1896-1976), Porfírio Pardal Monteiro (1897-1957), Cottinelli Telmo (1897-1948), Veloso Reis Camelo (1899-1985), Cassiano Branco (1898-1969), Adelino Nunes (1903-1948), Paulino Montês (1897-1988) e Rogério de Azevedo (1898-1983). Esta geração, que Carlos Ramos designa de "geração do compromisso"[111], encontra na crescente encomenda do estado - resultado de uma intensa

[108] No entender Reyner Banham "behind all aspects of the New Brutalism, in Britain and elsewhere, lies one undisputed architectural fact: the concrete-work of Le Corbusier's «Unité d'Habitation» at Marseilles. And if there is one single verbal formula that has made the concept of Brutalism admissible in most of the world's western languages, it is that Le Corbusier himself described that concrete-work as «béton brut»". BANHAM, Reyner. **The New Brutalism.** Nova Iorque: Reinhold, 1966, p.16.

[109] BENEVOLO, Leonardo. **O Último Capítulo da Arquitectura Moderna**. Lisboa: Edições 70, 1985, p. 97.

[110] PORTAS, Nuno. A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação. In Bruno ZEVI. **História da Arquitectura Moderna,** vol.2. Lisboa: Arcádia, 1973, p. 722.

[111] No entender de Pedro Vieira de Almeida o "compromisso" que refere Carlos Ramos relacionava-se como a procura de "criar condições para o desenvolvimento de uma arquitetura moderna dentro do contexto político-cultural existente", contudo essa procura de uma arquitetura oficial seria marcada pelas hesitações dos arquitetos modernos entre uma tendência tradicionalista e uma tendência

Política de Obras Públicas promovida pelo regime ditatorial instituído a 28 de Maio de 1926, no sentido da modernização de equipamentos e infraestruturas de um país que se encontrava atrasado em relação à Europa - a oportunidade de desenvolvimento de uma linguagem arquitetónica moderna. Contudo, em 1933, o regime define-se ideologicamente assente na valorização e exaltação nacional, e vai desejar uma arquitetura oficial veiculada aos valores ideológicos do Estado Novo, desencadeando uma contenda no meio arquitetónico entre uma tendência *tradicionalista* e uma tendência *moderna*, apesar de, como refere Pedro Vieira de Almeida, "nem o *tradicionalismo* nem o *modernismo* fossem noções claramente delimitadas no espírito dos seus mentores"[112].

Neste contexto, começam a surgir fortes oposições à modernidade, nomeadamente com a inauguração em 1936 do Liceu de Beja de Luís Cristino da Silva [fig.1.9] e com a consagração em 1938 da Igreja de Nossa Senhora de Fátima de Porfírio Pardal Monteiro, reclamando-se um estilo português, que virá a fixar-se numa gramática de referências nacionalistas e que vai estabelecer uma linguagem arquitetónica de cariz neo-historicista e neo-tradicionalista que se desenvolve por todo o país durante a década de 40.

A "*incerteza* crítica" que marca o "espírito" dos pioneiros do movimento moderno, segundo Pedro Vieira de Almeida articula-se com o "segundo movimento modernista literário da *Presença*", considerando que "o primeiro modernismo do *Orpheu*, mais intimamente teorizado e formalmente mais agressivo" não tem reflexo no plano arquitetónico, sendo "sobretudo à «placidez provinciana» do mitigado modernismo presencista, e com uma teorização de carácter divulgador imbuída de moralismo mal entendido e mal enquadrado, que os arquitetos parecem ter ido buscar as suas referências culturais, o seu enquadramento estético, as suas hipótese de resposta"[113].

moderna, e nesse sentido Pedro Vieira de Almeida prefere designar o grupo de "geração de 27", remetendo para o ano em que o último, Adelino Nunes, se formou. ALMEIDA, Pedro Vieira de. A Arquitectura Moderna. **História da Arte em Portugal**, vol. 14. Lisboa: Alfa, 1986, p. 112.

[112] ALMEIDA, Pedro Vieira de. A Arquitectura Moderna. **História da Arte em Portugal**, vol. 14. Lisboa: Alfa, 1986, p. 112

[113] ALMEIDA, Pedro Vieira de. A Arquitectura Moderna. **História da Arte em Portugal**, vol. 14. Lisboa: Alfa, 1986, p. 112



Figura 1.9 – Liceu de Beja (1931-1935), Beja - Luís Cristino da Silva (1896-1976).
© Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian – Mário Novais, 1933-1983

A Exposição do Mundo Português de 1940, se por um lado é tida como momento-chave na definição dos modelos nacionalistas da arquitetura em Portugal, por outro evidenciou as dúvidas dos arquitetos da primeira geração moderna, resultando "goradas as incongruentes tentativas de fazer a síntese do *moderno* e do *nacional*"[114] dando o impulso para que a geração seguinte, contrária às soluções desenvolvidas, refletisse sobre novas possibilidades e debatesse opções futuras.

Neste contexto, o ano de 1943 é significativo de uma nova fase na arquitetura nacional, que Nuno Portas designa de "resistência" iniciada a partir da morte de Duarte Pacheco (1899-1943) e com a alteração do sentido de desenvolvimento do país para a "criação da indústria básica e das respetivas infraestruturas"[115]. Como refere Ana Tostões, 1943 estabelece-se como charneira, "situado talvez no ponto de inflexão entre o total dos erros e a aurora do renovamento"[116], ano da publicação de *A Moderna Arquitetura Holandesa*[117] de Keil do Amaral, que apresenta as "lições" recolhidas na viagem que o autor fez à Holanda entre 1936 e

[114] BANDEIRINHA, José A. Arquitectura Moderna. O Grau Zero da Memória. In Ana TOSTÕES coord. **Arquitectura Moderna Portuguesa 1920-1970.** Lisboa: IPPAR, 2004, p.28.
[115] PORTAS, Nuno. A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação. In Bruno ZEVI. **História da Arquitectura Moderna**, vol.2. Lisboa: Arcádia, 1973, p. 729.
[116] LE CORBUSIER. **A Maneira de Pensar o Urbanismo.** Lisboa: publicações Europa-América, p. 13. E citado por Ana Tostões em TOSTÕES, Ana. Os anos 40. In José Manuel RODRIGUES coord. **Teoria e Crítica da Arquitectura – Século XX**. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2010, pp. 301-302.
[117] AMARAL, Keil do. **A Moderna Arquitectura Holandesa.** Lisboa: Seara Nova, 1943.

1937, nomeadamente ao nível do urbanismo destacando a qualidade do planeamento urbano, e na arquitetura a capacidade de aliar a modernidade com as características locais, a compreensão do significado inalterado com o tempo de certos elementos regionais de modo a integrá-los nas possibilidades técnicas da arquitetura moderna. Também em 1943, Nuno Teotónio Pereira (1922-2016), iniciava a colaboração com a revista *Técnica* dos estudantes do Instituto Superior Técnico, onde publicou o artigo *Do Mundo Técnico. A Arquitectura e a Engenharia na Construção*, "inaugurando entre nós a divulgação dos conceitos da arquitetura Moderna"[118].

Mais tarde, em 1945, Fernando Távora (1923-2015) publica o ensaio "O Problema da Casa Portuguesa"[119], no qual levanta a hipótese de ser possível uma Arquitetura portuguesa e aliar o moderno e o tradicional, a partir de um "trabalho sério, conciso, bem orientado e realista, cujos estudos poderiam talvez agrupar-se em três ordens: a) do meio português; b) da Arquitetura portuguesa existente; c) da Arquitetura e das possibilidades da construção moderna no mundo"[120]. O ensaio de Fernando Távora, em 1945/46 estabelece a reflexão que precede um dos factos mais significativos no contexto arquitetónico nacional da década seguinte que foi a realização de um "inquérito à arquitetura regional portuguesa", entre 1955 e 1960.

Após a II Guerra Mundial, o regime "teve momentaneamente que ceder a uma abertura" pressionado pelas democracias europeias e americana, permitindo "aos grupos culturais e intelectuais, de alguma forma, a criação de uma oposição (...) aclamam uma nova realidade para o País e contribuem para um momento decisivo da prática arquitetónica, promovendo o debate em torno da disciplina e transformando-o em mais do que simples debate ideológico"[121], preocupado com o contexto social e económico. Este período de "resistência"[122] é marcado pelo surgimento de dois movimentos culturais: as Iniciativas Culturais Arte e Técnica - ICAT, e a Organização pela Defesa da Arquitetura Moderna – ODAM.

---

[118] TOSTÕES, Ana. Os anos 40. In José Manuel RODRIGUES coord. **Teoria e Crítica da Arquitectura – Século XX**. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2010, p. 301.

[119] O ensaio *O Problema da Casa Portuguesa*, foi publicado no semanário *ALÉO* a 10 de Novembro de 1945, tendo sido posteriormente aumentado pelo autor e publicado em 1947 nos *Cadernos de Arquitectura*, sendo essa última versão a mais difundida, tendo sido publicado em: TRIGUEIROS, Luís ed. **Fernando Távora.** Lisboa: Blau, 1993, pp.11-13; RODRIGUES, José M. coord. **Teoria e Crítica da Arquitectura – Século XX**. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2010, pp.327-328.

[120] TÁVORA, Fernando. O Problema da Casa Portuguesa. In Luís TRIGUEIROS ed. **Fernando Távora.** Lisboa: Blau, 1993, p.12.

[121] ROSA, Edite M. Figueiredo. **ODAM: Valores Modernos e a Confrontação com a Realidade Produtiva.** Barcelona: Universidade Politécnica da Catalunha, 2006. Tese de Doutoramento, p.42.

[122] Designação de Nuno Portas do período compreendido entre a morte do engenheiro Duarte Pacheco, em 1943, e a publicação do *Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal*, em 1961. PORTAS, Nuno. A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação. In Bruno ZEVI. **História da Arquitectura Moderna**, vol.2. Lisboa: Arcádia, 1973, pp. 686-746.

As ICAT formadas em 1946, em Lisboa, organizam-se em torno da personalidade de Keil do Amaral (1910-1973), que a partir desse ano renova e assume a edição da 2ª série da revista *Arquitetura*, que passa a publicar as obras de autores internacionais e de referência do Movimento Moderno (W. Gropius, Le Corbusier, E. Mendelsohn, G. Terragani, A. Aalto, M. Breuer, R. Neutra e E. N. Rogers)[123]. No ano seguinte, surge no Porto a ODAM formada em 1947[124] com o sentido de promover a arquitetura moderna. Ambas, ICAT e ODAM, são determinantes na organização do I Congresso Nacional de Arquitetura Moderna, realizado em 1948, sobretudo na "chamada de atenção para o «gravíssimo problema da habitação» e o papel da arquitetura e o urbanismo modernos na sua «solução»"[125]. Desse modo, reivindicava-se a aplicação das premissas do Movimento Moderno, referenciadas em Le Corbusier e no CIAM e que marcavam a moderna arquitetura brasileira, revelada no livro *Brazil Builds*[126], publicado pelo MOMA de Nova Iorque, em 1943 [fig.1.10], e que "constitui um enorme êxito entre a nova geração. Vai ser a referência de todo um grupo e influenciar diretamente a produção da primeira metade da década"[127].

[123] MARTINS, João Paulo. Arquitectura Moderna em Portugal: a Difícil Internacionalização. In Ana TOSTÕES coord. **Arquitectura Moderna Portuguesa 1920-1970.** Lisboa: IPPAR, 2004, p. 162.

[124] No entender de Edite M. Figueiredo Rosa, na Tese de Doutoramento *ODAM: Valores Modernos e a Confrontação com a Realidade produtiva* "o grupo ODAM (...) apesar de se ter destacado também pela contestação à pretensão oficial de impor regras de cariz político ao exercício profissional, era unicamente constituído por arquitetos ou estudantes de arquitetura, estando, portanto, essencialmente empenhado na renovação da teoria e prática disciplinar". ROSA, Edite M. Figueiredo. **ODAM: Valores Modernos e a Confrontação com a Realidade Produtiva.** Barcelona: Universidade Politécnica da Catalunha, 2006. Tese de Doutoramento, pp.42-43. Segundo Ana Tostões a ODAM "constituía-se inequivocamente como uma plataforma de difusão da ideologia moderna" e as ICAT "desenvolviam uma ação mais abrangente, que não se confinava na defesa de uma arquitetura moderna, posicionando-se claramente na oposição ao regime com uma postura mais cívica e politizada, utilizando como espaço de afirmação pública as EGAP (Exposições Gerais de Artes Plásticas, 1946-1956) de tendência neo-realista e a revista *Arquitectura"* TOSTÕES, Ana. **A Idade Maior. Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa.** Porto: FAUP. 2015, p. 295.

[125] PORTAS, Nuno. A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação. In Bruno ZEVI. **História da Arquitectura Moderna**, vol.2. Lisboa: Arcádia, 1973, p.733.

[126] GOODWIN, Philip L. **Brazil Builds. Architecture New and Old 1652-1942.** New York: Museum of Modern Art, 1943.

[127] TOSTÕES, Ana. **A Idade Maior. Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa.** Porto: FAUP. 2015, p. 296.

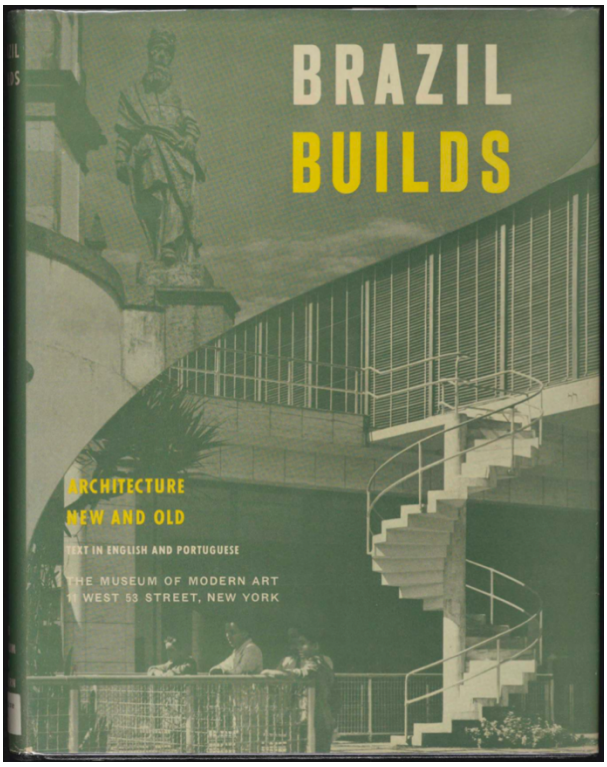


Figura 1.10 – Sobrecapa do livro *Brazil Builds. Architecture New and Old 1652-1942.*
© elaborado a partir do exemplar disponível em: https://www.moma.org

O Congresso de 1948 representa o culminar de um debate que vinha sendo desenvolvido desde o início da década e que, no entender de José-Augusto França "redundou numa entusiástica manifestação cultural e profissional da maior importância, a partir da qual pode considerar-se definido um segundo período da arquitetura moderna em Portugal, após a breve fase dos pioneiros da «primeira geração», e após o compromisso dos anos 40 com um novo gosto oficial"[128].

Nos anos 50, adensa-se o questionamento dos pressupostos mais ortodoxos do Movimento Moderno que se reflete no âmbito disciplinar e prático da arquitetura. Este momento é marcado não só pelo trabalho de levantamento por regiões da arquitetura em Portugal designado *Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa* levado a cabo entre 1955 e 1960, tendo sido publicado pelo Sindicato Nacional de Arquitetos em 1961 com o título *Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal*, como também pelo papel significativo da renovada revista *Arquitetura,* que a partir de 1957 [fig.1.11] vai promover o debate teórico e crítico da arquitetura. Estes dois momentos vão ser relevantes num período que Ana Tostões designa de "pesquisa pós-

[128] FRANÇA, José-Augusto – **A Arte em Portugal no século XX (1911-1961)**. 4ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2009, p.294.

racionalista", orientada na "vontade de ultrapassar os cânones mais mitificados pela historiografia do Movimento Moderno"[129].

Os critérios que classificam a arquitetura como "moderna" são determinados por uma narrativa historiográfica coetânea suportada em algumas obras consideradas assinaláveis, construindo a partir do discurso histórico uma teoria da arquitetura moderna. Como refere, Ruth Verde Zein, "é precisamente a presença de um cânon estabelecido que pressiona e colabora para a sua perpetuação – não apenas nos discursos, mas também na prática profissional"[130].

No contexto de "contestação ao paradigma e à ortodoxia moderna", surge a necessidade de desenvolvimento da crítica arquitetónica, que uma nova geração formada no final dos anos 50, entre os quais Nuno Portas, Carlos S. Duarte e Pedro Vieira de Almeida, "encetam na revista *Arquitectura* uma nova fase, caracterizada por uma reflexão estruturada, que vai funcionar como suporte teórico dessa mesma nova geração"[131].

Num quadro no qual surgem diversas tendências de modernidade*,* segundo Nuno Portas, a revista *Arquitetura*, liderada pela "nova" geração, assume a "divulgação cultural das raízes do movimento moderno, na arquitetura e no urbanismo, que completasse e evitasse uma ótica «funcionalista» estreitamente franco-germânica e brasileira"[132]. Nesse sentido, a revista *Arquitetura,* constitui-se enquanto movimento crítico fundamental na procura de uma "terceira via" para a arquitetura nacional, revelando a história da arquitetura moderna, divulgando o debate que vinha sendo desenvolvido na Europa no sentido de estabelecer outras vias para arquitetura moderna, analisando e apresentando a produção arquitetónica nacional representativas de "uma procura pós-racionalista que se pretendia que entrasse em conta com a tradição do espaço interno, da arquitetura espontânea, da crítica ao funcionalismo"[133].

[129] TOSTÕES, Ana. **A Idade Maior. Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa.** Porto: FAUP. 2015, p. 439.
[130] ZEIN, Ruth Verde. O Vazio significativo do cânon**. Virus** [Em linha]. Março 2020, nº 20 [consult. 2020-07-22]. Disponível em: http://www.nomads.usp.br/virus/virus20/?sec=4&item=1&lang=pt.
[131] TOSTÕES, Ana. **A Idade Maior. Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa.** Porto: FAUP. 2015, p. 445.
[132] PORTAS, Nuno. A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação. In Bruno ZEVI. **História da Arquitectura Moderna**, vol.2. Lisboa: Arcádia, 1973, p. 740.
[133] PORTAS, Nuno. A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação. In Bruno ZEVI. **História da Arquitectura Moderna**, vol.2. Lisboa: Arcádia, 1973, p. 741.



Figura 1.11 - Capa da revista *Arquitectura*, 59, Julho de 1957 - 1º número da 3ª série.
© elaborado a partir do exemplar da Biblioteca da Ordem dos Arquitetos – OASRS.

Esta geração, na qual se insere Pedro Vieira de Almeida, segundo José-Augusto França "garantiu a necessária mudança de mentalidade na arquitetura nacional" até então presa a "posições estritamente racionalistas, funcionalistas" que, no sentido de renovação do vocabulário moderno influenciada pela obra de Alvar Aalto, de Frank Lloyd Wright ou no movimento brutalista italiano, procurou "definir em novos termos de crítica totalizante, atenta à variabilidade funcional e à adequação social e histórica"[134]. Neste quadro de desenvolvimento da crítica através da revista *Arquitetura*, os ensaios e estudos mais aprofundados dos temas da Arquitetura, surgem mais tarde e, no entender de J.-A. França, por exceção, destacando a dissertação de final de curso de Pedro Vieira de Almeida, o *Ensaio sobre o Espaço da Arquitetura,* apresentada em 1963 na Escola de Belas-Artes do Porto, num contexto em que o "tratamento filosófico da arquitetura por via do espaço era, evidentemente, coisa nova em

[134] RANÇA, José-Augusto – **A Arte em Portugal no século XX (1911-1961)**. 4ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2009, pp.307-308. Citado por Margarida Marino em MARINO, Margarida; ANDRÉ, Paula. O valor Patrimonial do "Ensaio sobre o Espaço da/em Arquitetura" (1963) de Pedro Vieira de Almeida (1933-2011). In Paula André, ed. lit. **Antologia de Ensaios. Laboratório Colaborativo: dinâmicas urbanas, património, artes. IV Seminário de Investigação, Ensino, Difusão**. Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL; ISCTE-IUL, 2018. ISBN: 978-989-781-033-6, p. 59.

Portugal". Para J.-A. França, o *Ensaio sobre o Espaço da Arquitetura* constitui uma "reflexão esteada em numerosas abonações, polemicamente consideradas no quadro dum pensamento pessoal que inovou, com espírito de modernidade erudita, nos trabalhos teóricos da especialidade, em Portugal"[135].

O entendimento da crítica como necessária no desenvolvimento de outras opções ao racionalismo para a arquitetura moderna, reflete-se no âmbito académico, e na clivagem entre a Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa e a Escola Superior de Belas-Artes do Porto. A admissão de provas finais de natureza teórica, encontra resistência a Sul, e a Norte, a Escola do Porto vai ser pioneira na aceitação de trabalhos finais de curso de índole teórico-crítica, até então de caráter prático, de projeto, facto que leva Nuno Portas e Pedro Vieira de Almeida, formados na ESBAL, a entregar e apresentar os seus trabalhos no âmbito do CODA, no Porto[136].

1.2. O Ensino da Arquitetura

As transformações sociais e políticas da década de 40, e o fim da II Guerra Mundial, levam à revisão do sistema de ensino artístico de modo a adequar os programas às necessidades da sociedade e a função artística que outrora dominava o ensino das *Beaux-Arts*, é substituído pela função técnica. Em Portugal, esta alteração surge no seguimento de uma estratégia de industrialização por parte do governo, que torna necessário a formação técnica dos arquitetos, "metódica, científica e com uma visão global da sociedade"[137].

A Reforma de 1950, surge como consequência do debate do I Congresso Nacional de Arquitetura em 1948 e quase em simultâneo com a criação da Comissão do Ensino da Arquitetura do VI CIAM em 1947, promovida por Walter Gropius. Contudo, a reforma para um ensino moderno, delineada em 1950, só seria regulada em 1957, período de impasse que

---

[135] FRANÇA, José-Augusto – **A Arte em Portugal no século XX (1911-1961)**. 4ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2009, pp.307-308. Citado por Margarida Marino em MARINO, Margarida; ANDRÉ, Paula. O valor Patrimonial do "Ensaio sobre o Espaço da/em Arquitetura" (1963) de Pedro Vieira de Almeida (1933-2011). In Paula André, ed. lit. **Antologia de Ensaios. Laboratório Colaborativo: dinâmicas urbanas, património, artes. IV Seminário de Investigação, Ensino, Difusão**. Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL; ISCTE-IUL, 2018. ISBN: 978-989-781-033-6, p. 59.

[136] MARINO, Margarida; ANDRÉ, Paula. O valor Patrimonial do "Ensaio sobre o Espaço da/em Arquitetura" (1963) de Pedro Vieira de Almeida (1933-2011). In Paula André, ed. lit. **Antologia de Ensaios. Laboratório Colaborativo: dinâmicas urbanas, património, artes. IV Seminário de Investigação, Ensino, Difusão**. Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL; ISCTE-IUL, 2018. ISBN: 978-989-781-033-6, p. 60.

[137] MONIZ, Gonçalo. **O Ensino Moderno da Arquitectura. A Reforma de 57 e as Escolas de Belas-Artes em Portugal (1931-69).** Coimbra: FCT-Universidade de Coimbra, 2011. Tese de Doutoramento, p.177.

leva à desadequação do novo sistema educativo relativamente ao contexto arquitetónico, cultural e social. Como refere Gonçalo Moniz "quando o regulamento propunha um ensino moderno já a Arquitetura não era moderna. A estrutura racional do currículo em três ciclos progressivos que articulavam cadeiras artísticas, técnicas e científicas não consegue responder aos problemas metodológicos que preocupavam os arquitetos"[138].

Este período de impasse na implementação do regulamento reflete-se na distinção entre o ensino da Escola de Lisboa e o ensino na Escola Porto. Se por um lado, era convergente a necessidade de "modernizar" o ensino, distanciando-o do academismo *beaux-arts*, por outro, a compreensão e aplicação da reforma faz-se de forma diferente. Durante esse período a Escola de Lisboa sofre um efeito de estagnação, não se procurando uma adequação dos programas às orientações debatidas e propostas na formulação da reforma, nem a atualização do quadro docente. Por outro lado, na Escola do Porto, e sob a direção de Carlos Ramos a partir de 1952, inicia-se o processo de revisão da estrutura do curso, procurando a aproximação aos objetivos gerais da Reforma que lentamente foram sendo implementados, permitindo a abertura da formação arquitetónica à realidade, e compreendendo a necessidade de enriquecimento da formação técnica do arquiteto através do conhecimento científico.

1.2.1. A Escola do Porto: Carlos Ramos, Octávio Lixa Filgueiras e Arnaldo Araújo.

O ambiente criado por Carlos Ramos na Escola do Porto (1952-1969), de relação entre Arquitetura e investigação teórica, vai permitir uma abordagem crítica aos temas arquitetónicos então debatidos. O impasse na regulamentação da Reforma de 50, leva Carlos Ramos a implementar um conjunto de iniciativas que permitiam enquadrar o ensino da Escola do Porto às circunstâncias arquitetónicas e culturais da época.

Nesse período de espera, Carlos Ramos incrementa um programa pedagógico que relaciona o sistema *beaux-arts* com um sistema moderno, com referências ao programa de Gropius na Bauhaus, promovendo o vínculo entre as três artes maiores, Arquitetura, Pintura e Escultura, e a realização de Exposições públicas anuais.

Enquanto professor, Carlos Ramos reconhece a importância da Teoria da Arquitetura na formação do arquiteto, e nesse sentido, como diretor vai promover o debate sobre os temas da arquitetura com a realização de sessões culturais e cursos sobre temas da atualidade e a

[138] MONIZ, Gonçalo. **O Ensino Moderno da Arquitectura. A Reforma de 57 e as Escolas de Belas-Artes em Portugal (1931-69).** Coimbra: FCT-Universidade de Coimbra, 2011. Tese de Doutoramento, p.204.

publicação de traduções de textos de autores relevantes para a cultura arquitetónica da época, nomeadamente textos de Bruno Zevi, "As diversas idades do espaço", capítulo do livro *Saper vedere l'architettura* (1948) , o artigo "Da cultura arquitetónica", publicado na revista *Metron,* em 1949, e o texto "A Contribuição Finlandesa" do livro *Storia dell'architettura moderna* (1950), e também o texto de Siegfried Gideon "Alvar Aalto", da segunda edição de *Space Time and Architecture* (1949) traduzidos por Duarte Castel Branco em 1952[139].

No contexto das medidas de renovação pedagógica de Carlos Ramos na Escola do Porto, é relevante a criação do Centro de Estudos de Arquitetura e Urbanismo - CEAU, ponto de convergência de professores e estudantes e de dinamização de atividades extra-curriculares. Segundo Gonçalo Moniz, era da competência do CEAU "organizar conferências, cursos sobre temas da atualidade, publicações, inventários e inquéritos, e uma exposição magna anual com trabalhos escolares dos três cursos [...]. Estas atividades pretendiam também promover o envolvimento dos alunos com a Escola, procurando desenvolver um espírito de equipa e de colaboração na construção da Escola como espaço coletivo"[140]. O mesmo autor refere que os trabalhos que se desenvolvem no CEAU, em 1953[141], sobre a arquitetura popular portuguesa, por Fernando Távora, têm mais tarde sequência no *Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa,* iniciado em 1955, tendo contribuído como suporte teórico o curso do Professor Orlando Ribeiro sobre "Geografia Humana".

A importância da necessidade do conhecimento científico e da investigação como suporte para a formação do arquiteto, processo aplicado a partir do CEAU da ESBAP, vai permitir a abertura do curso à admissão de provas finais no âmbito do Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquiteto - CODA, de índole teórica e de investigação, sendo neste contexto pioneiro o estudo teórico-prático de Octávio Lixa Filgueiras (1922-1996), apresentado em 1953, intitulado *Urbanismo: um tema rural*[142] [fig.1.12].

---

[139] MONIZ, Gonçalo. **O Ensino Moderno da Arquitectura. A Reforma de 57 e as Escolas de Belas-Artes em Portugal (1931-69)**. Coimbra: FCT-Universidade de Coimbra, 2011. Tese de Doutoramento, p.351.

[140] MONIZ, Gonçalo. **O Ensino Moderno da Arquitectura. A Reforma de 57 e as Escolas de Belas-Artes em Portugal (1931-69)**. Coimbra: FCT-Universidade de Coimbra, 2011. Tese de Doutoramento, p.351.

[141] Os trabalhos inserem-se no estudo realizado pelos alunos "Inquérito às expressões e técnicas tradicionais portuguesas" orientado por Fernando Távora na zona norte do país desde Vila do Conde até Guimarães, tendo contribuído para o envolvimento de Carlos Ramos e da Escola no processo de arranque do *Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa* (1955-1961). MONIZ, Gonçalo. **O Ensino Moderno da Arquitectura. A Reforma de 57 e as Escolas de Belas-Artes em Portugal (1931-69)**. Coimbra: FCT-Universidade de Coimbra, 2011. Tese de Doutoramento, pp.309-310.

[142] FILGUEIRAS, Octávio Lixa. **Urbanismo: um tema rural.** Porto: Escola de Belas-Artes do Porto, 1953. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto.

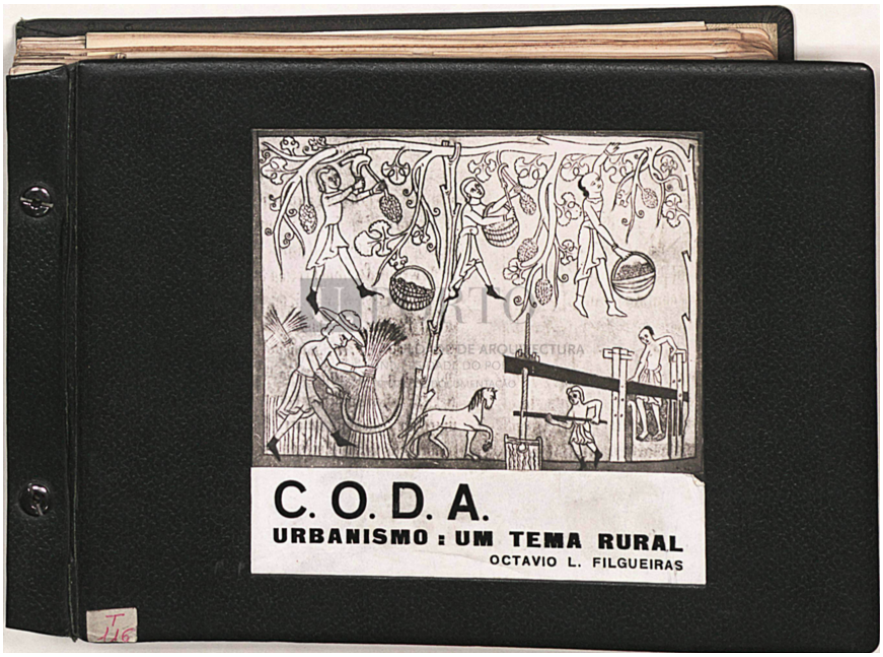


Figura 1.12 – Capa do CODA de Octávio Lixa Filgueiras Urbanismo: um tema rural (1953)
© elaborado a partir do exemplar disponível em: https://repositorio-tematico.up.pt

No *post-facio* do trabalho, Lixa Filgueiras apresenta considerações que refletem a resistência a um trabalho que não se insere nos moldes tradicionais de prova final, o projeto de arquitetura. Assim, refere o autor "os talmudistas considerarão a nossa tese como menos própria; infelizmente muitos profissionais aferem que a Arquitetura tem somente através duma espécie de habilidade física formal, impressionista, lúcida. Atividades mais amplas, de síntese e informação são rotuladas de poesia, literatura e outros depreciativos e a utilização da massa cinzenta olhada com enorme desconfiança"[143].

Mais tarde, Octávio Lixa Filgueiras dirige a equipa de levantamento da zona de Trás-os-Montes, no âmbito do *Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa*, a qual integra Arnaldo Araújo (1925-1982), arquiteto estagiário, que encontra na experiência do *Inquérito*, segundo Pedro Vieira de Almeida "confirmação de pontos de vista que acalentava, hipóteses de trabalho que intimamente propunha"[144] constituindo-se como fundamento do trabalho realizado para o CODA, apresentado em 1957, *Formas do habitat rural – Norte de Bragança. Contribuição*

[143] FILGUEIRAS, Octávio Lixa. **Urbanismo: um tema rural.** Porto: Escola de Belas-Artes do Porto, 1953. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, p. 145.
[144] ALMEIDA, Pedro Vieira de; CARDOSO, Alexandra. **Arnaldo Araújo, Arquitecto (1925-1982)**. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, p.12.

para a estrutura da comunidade[145] [fig.1.13].

No início do trabalho, Arnaldo Araújo refere que o objetivo é promover "«realmente», o estudo do campo pelos mais vários sectores do conhecimento e ensaia-se a sua conjugação. Tenta-se a compreensão dos seus reais valores e das suas claras necessidades. Por aí se poderá chegar ao novo regionalismo"[146]. No final do trabalho o autor conclui que "promovendo, como absolutamente necessário, e pela conjugação das diversas formas de investigação que a tal interessem o estudo sistemático e permanente das formas do habitat, não para codificar o regionalismo, mas para constituir matéria de conhecimento", que considera dever ser "integrada nos programas das escolas de arquitetura como parte indispensável da formação do arquiteto", entendendo que "o arquiteto português, sem ter de abandonar ou diminuir as suas relações com as linhas universais (técnicas e estéticas) da arquitetura moderna, mas aproximasse das realidades do seu povo, se fizesse intérprete das suas virtualidades, construísse uma radicada arquitetura portuguesa, universal pois"[147].

[145] ARAÚJO, Arnaldo. **Formas do habitat rural – Norte de Bragança. Contribuição para a estrutura da comunidade.** Porto: Escola de Belas-Artes do Porto, 1957. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto.

[146] ARAÚJO, Arnaldo. **Formas do habitat rural – Norte de Bragança. Contribuição para a estrutura da comunidade.** Porto: Escola de Belas-Artes do Porto, 1957. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, p.1.

[147] ARAÚJO, Arnaldo. **Formas do habitat rural – Norte de Bragança. Contribuição para a estrutura da comunidade.** Porto: Escola de Belas-Artes do Porto, 1957. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, p.48

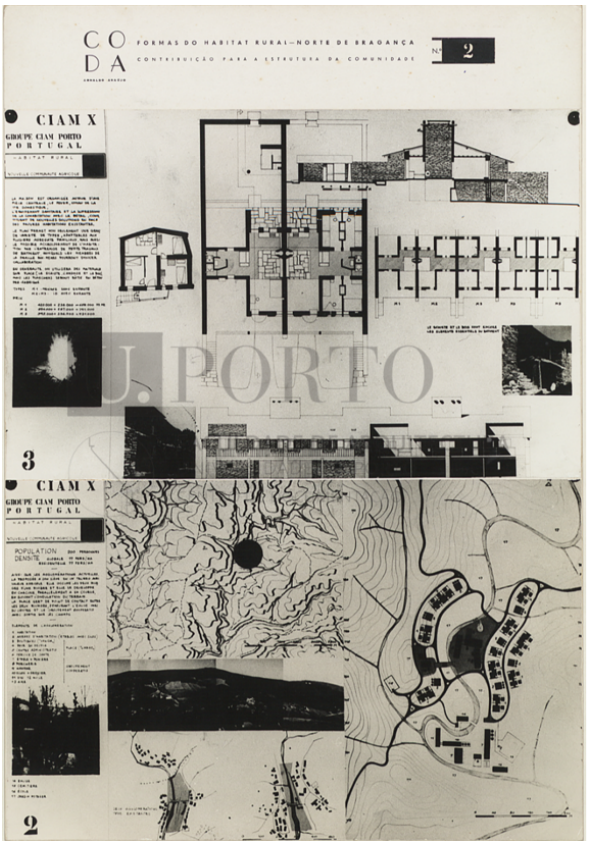


Figura 1.13 – Página 2 do CODA de Arnaldo Araújo *Formas do Habitat Rural-Norte de Bragança. Contribuição para a estrutura da comunidade* (1957).
© elaborado a partir do exemplar disponível em: https://repositorio-tematico.up.pt

Os estudos de carácter teórico-prático desenvolvidos por Octávio Lixa Figueiras e Arnaldo Araújo, iniciam a valorização da reflexão e da componente teórica nas provas finais no âmbito do CODA, na Escola Superior de Belas-Artes do Porto.

O espírito de grupo fomentado por Carlos Ramos na ESBAP, a continuidade dos alunos como assistentes, e a interação professor-aluno, imprime um sentido de comunidade no seio da Escola, que permite a organização dos alunos num grupo, com o objetivo de constituir-se como Associação de Estudantes, que vai dinamizar o sistema pedagógico, contribuindo para o debate arquitetónico. Esta associação de estudantes informal, com apoio de Fernando Távora e Carlos Ramos, vai traduzir e editar em fascículos textos de Bruno Zevi, revelando uma nova corrente de pensamento teórico e um outro modo de ver e compreender a Arquitetura[148].

[148] A obra de Bruno Zevi surge neste contexto com Duarte Castel-Branco (1928-2015) que durante uma viagem a Itália contactou com "as novas correntes de arquitetura e em particular com o pensamento

1.2.2. O CODA - Ensaio sobre o Espaço da Arquitetura[149].

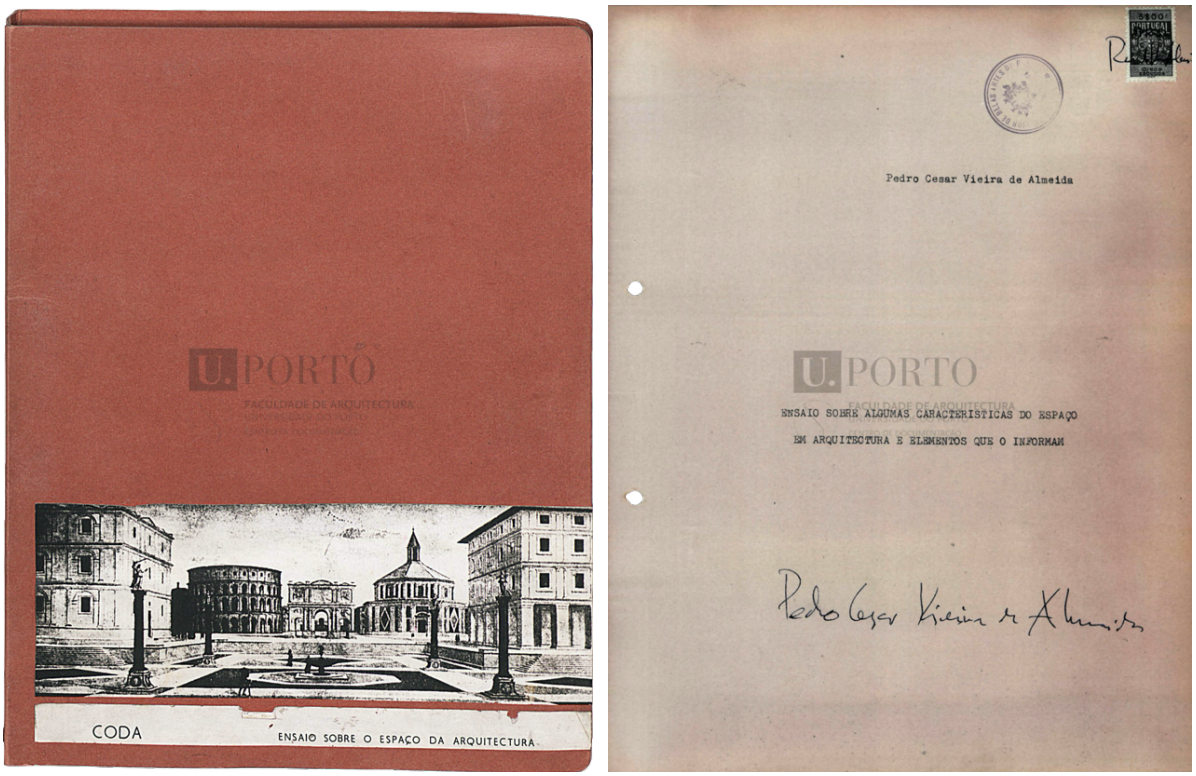


Figura 1.14 – Capa e folha de rosto do CODA de Pedro Vieira de Almeida *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura. Ensaio sobre algumas características do espaço da arquitetura e elementos que o informam* (1963).
© elaborado a partir do exemplar disponível em: https://repositorio-tematico.up.pt

O ambiente de formação do conhecimento teórico e reflexão arquitetónica fomentado na Escola do Porto no qual, como refere Ana Tostões "a crítica começava finalmente a ser aceite como tema final de curso na pioneira ESBAP, sempre com a presença esclarecida de Carlos Ramos, valorizando-se a reflexão teórica, a visão histórica e a consciência político-social do arquiteto"[150], permitiu a Nuno Portas e a Pedro Vieira de Almeida que frequentavam o curso na Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa, submeterem o seu trabalho no âmbito do CODA,

de Bruno Zevi". TOSTÕES, Ana. **A Idade Maior: Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa.** 1ª ed. Porto: FAUP, 2015, p.444.

[149] Este capítulo tem como base o artigo da autora em co-autoria com Paula André, O valor patrimonial do "Ensaio sobre o Espaço da Arquitetura" (1963) de Pedro Vieira de Almeida (1933-2011), publicado em Paula ANDRÉ, ed. lit. **Antologia de Ensaios. Laboratório Colaborativo: dinâmicas urbanas, património, artes. IV Seminário de Investigação, Ensino, Difusão**. Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL; ISCTE-IUL, 2018. ISBN: 978-989-781-033-6 [Anexo H].

[150] TOSTÕES, Ana. **A Idade Maior: Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa.** 1ª ed. Porto: FAUP, 2015, p.452.

na Escola do Porto[151].

A dissertação de Nuno Portas, *Habitação social. Proposta para a Metodologia da sua Arquitectura* (1959-1960)[152] [fig.1.15], consiste numa "investigação dentro da problemática arquitetónica da habitação [...] dirigida para a procura de um método de análise e conceção do habitat familiar", considerando que o estudo "procura evitar uma pura teorização" contudo, "consciente de que a teoria e crítica arquitetónicas devem ter um carácter eminentemente histórico, a-posteriorístico, todo o esforço de síntese que procurámos provém do confronto das contribuições julgadas mais válidas nas várias fases da história da arquitetura moderna e nos mais diferentes países"[153].



Figura 1.15 - Capa do CODA de Nuno Portas, Habitação social - Proposta para a Metodologia da sua Arquitectura (1960)
© elaborado a partir do exemplar disponível em: https://repositorio-tematico.up.pt

[151] MARINO, Margarida; ANDRÉ, Paula. O valor Patrimonial do "Ensaio sobre o Espaço da/em Arquitetura" (1963) de Pedro Vieira de Almeida (1933-2011). In: Paula ANDRÉ, ed. lit. **Antologia de Ensaios. Laboratório Colaborativo: dinâmicas urbanas, património, artes. IV Seminário de Investigação, Ensino, Difusão**. Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL; ISCTE-IUL, 2018. ISBN: 978-989-781-033-6, p. 60.

[152] PORTAS, Nuno. **Habitação Social. Proposta para a Metodologia da sua Arquitectura**. Porto: Escola Superior de Belas-Artes do Porto, 1960. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto.

[153] PORTAS, Nuno. **Habitação Social. Proposta para a Metodologia da sua Arquitectura**. Porto: Escola Superior de Belas-Artes do Porto, 1960. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, pp.1-2.

O estudo da prova final de curso de Nuno Portas, insere-se nas preocupações arquitetónicas que são debatidas e desenvolvidas em ensaios e estudos na ESBAP, nomeadamente os temas da sociologia e a arquitetura, e a reflexão em torno do espaço, vetor nuclear da relação entre o Homem e a Arquitetura. Nesse sentido, destaca-se a publicação, em 1962, dos ensaios apresentados no âmbito do concurso para professor, nomeadamente de Octávio Lixa Filgueiras, *Da Função Social do Arquitecto,* de João Andresen, *Para uma Cidade mais Humana,* e de Fernando Távora, *Da Organização do Espaço.* Este contexto, permite enquadrar a dissertação no âmbito do CODA de Pedro Vieira de Almeida, *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura* (1962-1963) [fig.1.14] nas preocupações e na discussão teórica da época, nomeadamente na Escola do Porto, onde entrega o CODA depois de não ter sido admitido na ESBAL, tal como acontecera com Nuno Portas.

No *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura*, Pedro Vieira de Almeida pretende estabelecer "uma clarificação conceptual necessária" da noção de *espaço*, numa atitude reflexiva enquadrada no debate arquitetónico da época, que procura ultrapassar o paradigma técnico-funcionalista moderno e responder às questões em torno do *habitar* aproximando as ciências sociais da arquitetura e do urbanismo. Assim, Pedro Vieira de Almeida propõe uma análise teórico-crítica do *espaço* num *ensaio*, que o autor entende dever "englobar ideias base [...] liberdade pessoal, esforço constante pela originalidade de pensar" tendo presente "uma tensão didática, uma necessidade de tudo tornar claro" compreendendo que o *ensaio* "não só exige destreza intelectual mas também limpidez explanativa"[154].

Na análise que apresenta, Pedro Vieira de Almeida recorre a diversos autores, assumindo a aproximação a determinadas orientações, que considera "garantia de transitoriedade de um atual estado de síntese, por aquilo que deixa prever de caminhos novos que venham enriquecer, ou negar – se tanto for necessário – as bases agora propostas para uma crítica espacial em arquitetura"[155].

Nesse sentido, revela a intenção da *utilizagem* crítica da noção teórica do espaço em arquitetura, que se verifica sobretudo na primeira parte do *Ensaio*, no qual o autor procura definir "em que campo [se situa] a noção de espaço plástico" considerando ser a "condição prévia essencial, para toda a análise crítica que se pretenda levar a efeito"[156] e desse modo isolar

[154] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura.** Porto: Escola Superior de Belas-Artes do Porto, 1963. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, p. 1.
[155] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura.** Porto: Escola Superior de Belas-Artes do Porto, 1963. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, p. 4.
[156] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura.** Porto: Escola Superior de Belas-Artes do Porto, 1963. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, p. 5.

a noção de *espaço arquitetónico* para a análise dos "elementos que se usam para dominar o espaço e algumas das suas características"[157] que constitui a segunda parte do trabalho.

Estes objetivos que estruturam o *Ensaio* vão justificar o duplo título do CODA de Pedro Vieira de Almeida, apresentando na capa o título *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura*, com sentido mais abrangente, e na folha de rosto uma designação mais especifica e esclarecedora do sentido da análise de *Ensaio sobre algumas características do espaço e elementos que o informam*[158].

O estudo do espaço da arquitetura que Pedro Vieira de Almeida desenvolve, segundo o autor, pretende ser uma análise de natureza técnica, não normativa, que permita clarificar aspetos importantes como contributo para um "processo de pensar a arquitetura". Considera o autor que a interpretação espacial, como aponta Bruno Zevi, estabelece-se como uma *super-interpretação* "no sentido de englobar todas as outras" ou como uma *sub-interpretação* "por lhes servir de base a todas"[159].

Nesse sentido, Pedro Vieira de Almeida situa o trabalho "no plano de uma infraestrutura de uma interpretação espacial"[160], aspeto relevante uma vez que análise do espaço que propõe determina uma estrutura interpretativa que estará sempre presente na reflexão teórico-crítica do autor, estabelecendo-se o *Ensaio* como seminal na sua obra.

A interpretação do espaço a partir das *características e elementos que o informam* apresentada em 1963 vai, por um lado, constituir-se como uma primeira aproximação às questões sobre a relação das ciências sociais e a arquitetura que o autor desenvolve nos anos

---

[157] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura.** Porto: Escola Superior de Belas-Artes do Porto, 1963. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, p. 6.

[158] MARINO, Margarida; ANDRÉ, Paula. O valor Patrimonial do "Ensaio sobre o Espaço da/em Arquitetura" (1963) de Pedro Vieira de Almeida (1933-2011). In: Paula ANDRÉ, ed. lit. **Antologia de Ensaios. Laboratório Colaborativo: dinâmicas urbanas, património, artes. IV Seminário de Investigação, Ensino, Difusão**. Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL; ISCTE-IUL, 2018. ISBN: 978-989-781-033-6, p. 68.

[159] "A interpretação espacial não é uma interpretação que impeça o caminho às outras, porque não decorre no mesmo plano. É uma super-interpretação ou, se quisermos, uma sub-interpretação; mais exactamente, não é uma interpretação específica como as outras, porque do espaço podem dar-se interpretações políticas, sociais, científicas, técnicas, fisiopsicológicas, musicais, geométricas, formalistas. Contrariamente ao método corrente da historiografia crítica, em cuja última interpretação (a proposta pelo autor) mostra o erro de todas as precedentes e as substitui, no final deste esboço historiográfico verificamos que a interpretação nº 9 [interpretação espacial] não exclui, mas revalida as interpretações 1-8 [política; filosófico-religiosa; científica; económico-social; materialistas; técnica; fisiopsicológicas; formalista], visto que demonstra a sua utilidade na crítica arquitetónica se se centralizam no espaço". ZEVI, Bruno. **Saber Ver a Arquitectura.** Lisboa: Arcádia, 1977, pp.136-137.

[160] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura.** Porto: Escola Superior de Belas-Artes do Porto, 1963. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, p. 8.

60, e por outro lado, estabelecer-se como vetor fundamental para a análise crítica da Arquitetura.

No que se refere a uma abordagem sociológica do espaço da arquitetura, Pedro Vieira de Almeida publica o artigo *Da Utilidade Social da Arquitectura*, na revista *Análise Social* em 1964[161]. Nesse ano, propõe desenvolver um estudo em torno das "influências de valores espaciais propriamente ditos na vida social" procurando dar continuidade à análise apresentada no último capítulo do *Ensaio*, "Espaço e Sociologia". A compreensão da noção de espaço e o seu valor sociológico desenvolve-se na série de artigos *O «espaço-perdido» - proposta para a sua revalorização crítica*, publicados no *Jornal Letras & Artes*, em 1965[162].

Mais tarde, Pedro Vieira de Almeida recupera as noções de espaço estabelecidas no trabalho de 1963, nos textos *Aproximação do Espaço em Arquitectura*[163] e *O Espaço da Arquitectura*[164], publicados respetivamente em 2005 e 2008, atualizando-as no pensamento e discurso teórico-crítico.

As noções de espaço que Pedro Vieira de Almeida desenvolve ao longo da sua atividade teórico-crítica vão ser estruturantes no seu último trabalho, desenvolvido no âmbito do projeto *A "Arquitectura Popular em Portugal. Uma Leitura Crítica"*[165], em 2010, no qual o espaço é um dos parâmetros estruturantes da interpretação crítica que o autor propõe.

Por outro lado, a interpretação espacial vai ser nuclear na análise crítica da obra de Álvaro

---

[161] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Da Utilidade Social da Arquitectura. 1964, **Análise Social***,* vol. II, 6, pp.237-248. [Anexo G].

[162] ALMEIDA, Pedro Vieira de. O "espaço perdido" - proposta para a sua revalorização crítica. 1965, **Jornal Letras e Artes,** de 27/01, 17/02, 26/05 e 4/08, p. 10 e 14; pp. 8-9; pp.8-10; pp.8-10. [Anexo G].

[163] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Aproximação do Espaço em Arquitectura. **Da Teoria, oito lições.** Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo CESAP/ESAP, 2005, pp. 75-84.

[164] ALMEIDA, Pedro Vieira de. O Espaço da Arquitectura. **Apontamentos para uma Teoria da Arquitectura.** Lisboa: Livros Horizonte, 2008, pp. 67-76.

[165] O projeto desenvolvido entre 2010 e 2013 por Alexandra Cardoso, Joana Cunha Leal e Maria Helena Maia, e Pedro Vieira de Almeida como investigador responsável até à data da sua morte em Setembro de 2011. O trabalho desenvolvido pelo autor no âmbito do projeto foi publicado pelo Centro de Estudos Arnaldo Araújo. ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Dois parâmetros de arquitectura postos em surdina: O propósito de uma investigação**. Porto: CESAP/CEAA, 2010; ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Dois parâmetros de arquitectura postos em surdina: Leitura crítica do Inquérito à Arquitectura Regional. Caderno 1**. Porto: CESAP/CEAA, 2010; ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Dois parâmetros de arquitectura postos em surdina: Leitura crítica do Inquérito à Arquitectura Regional. Caderno 2**. Porto: CESAP/CEAA, 2011; ALMEIDA, Pedro Vieira de. **A noção de espessura da parede na linguagem arquitectónica**. Porto: CESAP/CEAA, 2011.

MARINO, Margarida; ANDRÉ, Paula. O valor Patrimonial do "Ensaio sobre o Espaço da/em Arquitetura" (1963) de Pedro Vieira de Almeida (1933-2011). In: Paula ANDRÉ, ed. lit. **Antologia de Ensaios. Laboratório Colaborativo: dinâmicas urbanas, património, artes. IV Seminário de Investigação, Ensino, Difusão**. Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL; ISCTE-IUL, 2018. ISBN: 978-989-781-033-6, p. 68.

Siza Vieira, publicada em 1967[166] que vai ser pioneira no contexto arquitetónico nacional e internacional, revelando a obra de um dos arquitetos portugueses mais significativos na atualidade arquitetónica. Do mesmo modo, estabelece a análise da obra de Raul Lino, em 1970[167], que apesar de polémica na época, constitui-se hoje como referência fundamental no estudo da obra de Raul Lino.

A análise dos planos urbanos que Pedro Vieira de Almeida apresenta nos textos *A Arquitectura do século XVIII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica*, de 1973[168], e *Forma e Imagem no Urbanismo de 700 e 800*, publicado em 1996[169], estabelece uma reflexão em torno do espaço inerente à conceção arquitetónica, urbana, e que vai refletir-se na atuação prática do autor.

A interpretação espacial que Pedro Vieira de Almeida apresenta no *Ensaio* é deste modo estruturante na formulação teórica, na interpretação crítica, na leitura da história da arquitetura e na atividade prática de projeto.

A análise do espaço da arquitetura que Pedro Vieira de Almeida desenvolve no trabalho final para o CODA pretende constituir-se como contributo no processo de evolução da arquitetura moderna em Portugal no contexto de debate dos anos 60, no sentido de superar a crise arquitetónica da época, enquadrado na necessidade de "precisar conceitos base de uma estrutura formal arquitetónica quer para o seu estabelecimento e discussão profissional, quer para a clarificação, urgente, de uma linguagem crítica"[170].

Nesse sentido, Pedro Vieira de Almeida entende que a "definição do conceito de espaço arquitetónico e dos seus elementos, parece perfeitamente enraizada nas necessidades históricas atuais, e portanto situada a sua posição cultural"[171], sendo que a importância do trabalho no contexto arquitetónico da época vai justificar a sua publicação praticamente na íntegra na

[166] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Un analisis de la Obra de Siza Vieira. 1967, **Hogar y Arquitectura**, 68, pp. 72-76, e ALMEIDA, Pedro Vieira de. Uma análise da Obra de Siza Vieira. 1967, **Arquitectura**, 96, pp.64-67. [Anexo G].

[167] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Raul Lino. Arquitecto moderno. AA.VV. **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua obra**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, pp. 115-188

[168] ALMEIDA, Pedro Vieira de. A Arquitectura do séc. XVIII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica.1973, **Separata da Revista Bracara Augusta**, vol. XXVII, Fasc.64 (76). [Anexo G].

[169] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Forma e Imagem no urbanismo de 700 e 800. **Estudos de História e Arte**. Lisboa: Vega, 1996, pp.261-266. [Anexo G].

[170] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura.** Porto: Escola Superior de Belas-Artes do Porto, 1963. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, p. 25.

[171] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura.** Porto: Escola Superior de Belas-Artes do Porto, 1963. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, p. 25.

revista *Arquitectura* logo em 1963[172].

A intenção de atualidade na análise proposta por Pedro Vieira de Almeida, mais tarde, em 2000, vai ser salientada pelo autor, considerando o *Ensaio* como um *documento de época*, que apesar da sua exiguidade e de certa ingenuidade, propõe "as bases de uma teoria global de arquitetura" a partir do problema do espaço em arquitetura que, no início do século XXI, o autor considera ser pertinente repor "por razões críticas, e nas exatas bases em que o problema foi formulado, por razões históricas"[173], tendo sido publicada em 2011 a versão do primeiro artigo da revista *Arquitectura*, que corresponde ao resumo da primeira parte do *Ensaio,* no livro *Teoria e Crítica de Arquitetura – Século XX*[174], que reúne as reflexões teórico-críticas mais significativas no panorama arquitetónico nacional e internacional do século XX.

[172] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Ensaio sobre o espaço da Arquitectura. 1963 e 1964**, Arquitectura** 79,80 e 81, pp.15-21; pp.3-14, 40; pp.29-38. [Anexo G].

O *Ensaio* foi publicado em três números, sendo que a primeira parte "surge substancialmente resumida e condensada no primeiro artigo". A segunda parte do trabalho, é publicada na íntegra no segundo e terceiro números. MARINO, Margarida; ANDRÉ, Paula. O valor Patrimonial do "Ensaio sobre o Espaço da/em Arquitetura" (1963) de Pedro Vieira de Almeida (1933-2011). In: Paula ANDRÉ, ed. lit. **Antologia de Ensaios. Laboratório Colaborativo: dinâmicas urbanas, património, artes. IV Seminário de Investigação, Ensino, Difusão**. Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL; ISCTE-IUL, 2018. ISBN: 978-989-781-033-6, p. 70.

[173] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Nota Prefacial para a Tese de Formatura. **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura.** Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2013, p.11. Citado em MARINO, Margarida; ANDRÉ, Paula. O valor Patrimonial do "Ensaio sobre o Espaço da/em Arquitetura" (1963) de Pedro Vieira de Almeida (1933-2011). In: Paula ANDRÉ, ed. lit. **Antologia de Ensaios. Laboratório Colaborativo: dinâmicas urbanas, património, artes. IV Seminário de Investigação, Ensino, Difusão**. Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL; ISCTE-IUL, 2018. ISBN: 978-989-781-033-6, p. 74.

[174] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura. In: José M. RODRIGUES (coord.). **Teoria e Crítica da Arquitectura - Século XX**. Lisboa: OASRS, Caleidoscópio, 2010, pp.489-501

CAPÍTULO II. A TEORIA.

A Teoria da Arquitetura, segundo Pedro Vieira de Almeida, é uma "elaboração independente, autónoma, não normativa, que tenta compreender a arquitetura enquanto atividade humana de expressão própria, nas suas várias incidências e vertentes, bem como pretende determinar os seus elementos constitutivos e o avaliar das suas consequências"[175]. Assim, a Teoria "está comprometida com a formulação da própria linguagem arquitetónica, tentando nela detetar os seus elementos constituintes e perceber a sua mútua articulação"[176].

Nesse sentido, a teoria estabelece-se como o conhecimento sistematizado da realidade arquitetónica e operativo, num sentido cíclico e evolutivo, como "verdadeiro pensamento arquitetónico que nasce da prática, racionaliza e fundamenta essa prática e termina na prática como condição mesma de existir"[177], sendo enquadrada em cada época, ou seja, na História. Como refere Hanno-Walter Kuft[178], "as teorias de arquitetura sempre pertencem a um contexto histórico que é em parte causador. Novos sistemas emergem de debates sobre sistemas mais antigos; não existe um sistema totalmente novo". Assim, no entender do autor "a teoria arquitetónica e a sua história são sinónimos, na medida em que a posição atual sempre representa uma fase de um processo histórico"[179].

No âmbito da Crítica da arquitetura, como refere Manfredo Tafuri, a Teoria participa na Crítica a partir da "definição de novos instrumentos de projetação"[180], na determinação dos elementos que compõem a linguagem arquitetónica para uma Crítica que se pretenda operativa. Nesse sentido, Josep Maria Montaner considera que a Teoria e a Crítica são dependentes e só fazem sentido na relação com o objeto arquitetónico enquadrado na sua História. A Teoria relaciona-se com as obras e projetos de arquitetura "situados dentro de um sistema produtivo, dentro de umas possibilidades tecnológicas, pertencendo a um contexto geral do saber e formando parte de uma situação da prática profissional". Assim, Teoria, Crítica e História

---

[175] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Posicionamento Teórico Genérico. **Dois Parâmetros da Arquitectura Postos em Surdina. Leitura Crítica do Inquérito à Arquitectura Regional.** Caderno 1. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2012, p. 25.

[176] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Posicionamento Teórico Genérico. **Dois Parâmetros da Arquitectura Postos em Surdina. Leitura Crítica do Inquérito à Arquitectura Regional.** Caderno 1. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2012, p. 29.

[177] ALMEIDA, Pedro Vieira de Almeida. Proposta de programa para o 3º ano de arquitetura – ISCTE 2001-2002. [Anexo D].

[178] KRUFT, Hanno-Walter. **A History of Architectural Theory: From Vitruvius to the present.** New York: Princeton Architectural Press, 1994.

[179] KRUFT, Hanno-Walter. Introduction: What is architectural theory?. **A History of Architectural Theory: From Vitruvius to the present.** New York: Princeton Architectural Press, 1994, p. 16.

[180] TAFURI, Manfredo. **Teorias e História da Arquitetura.** Lisboa: Editorial Presença, 1988, p. 200.

"apesar de utilizarem métodos distintos e objetivos próprios, bebem das mesmas fontes; tal como apontou Benedetto Croce, são inseparáveis"[181].

Na compreensão da articulação da teoria, da crítica e da história, que convergem num discurso teórico operativo na evolução e prática da arquitetura, Pedro Vieira de Almeida em 1970, elabora uma proposta pioneira e esclarecida à Fundação Calouste Gulbenkian para a "formação de um núcleo de estudos de problemas arquitetónicos", que se estabelecia como contributo fundamental e urgente para o estudo teórico e crítico da arquitetura em Portugal. Na proposta apresentada na FCG, Pedro Vieira de Almeida aponta como tarefas do núcleo de estudos: 1) realizar investigações no plano teórico e crítico; 2) fundamentar a compreensão do "fenómeno da arquitetura em termos ecológicos"; 3) contribuir para as investigações que nesse tempo estavam a ser desenvolvidas em alguns países do continente americano nomeadamente México e Estados Unidos, e no continente europeu, sobretudo em Inglaterra, França, Itália e Espanha; 4) realizar "as necessárias releituras a nível monográfico da obra dos arquitetos" desde o inicio do século XX para a compreensão desse período; 5) "elaborar um arquivo de desenhos e projetos que existem dispersos" sendo relevantes para o estudo da arquitetura os projetos "mais audaciosos que não foram realizados nem conheceram qualquer publicidade por falta de imprensa especializada que interviesse nesse sentido"; 6) "constituir um arquivo fotográfico documental com inapreciável valor para futuros estudiosos de história da arquitetura moderna em Portugal", dando especial importância às obras que estariam em risco de desaparecer com o crescimento da cidade[182].

A proposta do "núcleo de estudos e arquivo de Arquitetura" é arquivada, sendo mais tarde reiterada por Pedro Vieira de Almeida em 1976, por altura da morte do arquiteto Cristino da Silva que no entender do autor "vem repor esse problema [...] de grande urgência cultural", destacando, uma vez mais, a necessidade da elaboração de um arquivo que reunisse os desenhos e projetos dos arquitetos portugueses, sobretudo os projetos não construídos, entendendo que esta documentação é essencial para um estudo teórico e crítico não só da evolução da arquitetura em Portugal como também, e fundamentalmente, para o "entendimento genérico da evolução cultural do nosso país no século XX"[183].

[181] MONTANER, Josep Maria. **Arquitetcura y Crítica.** Barcelona: Gustavo Gili, 2002, pp.22-23.
[182] Carta enviada por Pedro Vieira de Almeida ao Presidente da Fundação Calouste Gulbenkian, a 16 de Agosto de 1970. Arquivo da Fundação Calouste Gulbenkian [processo SBA 01332]. [Anexo C]
[183] Carta enviada por Pedro Vieira de Almeida ao Diretor do Serviço de Belas Artes da Fundação Calouste Gulbenkian, Dr. Artur Nobre de Gusmão, a 27 de Dezembro de 1976. Arquivo da Fundação Calouste Gulbenkian [processo SBA 01332]. [Anexo C].

2.1. O espaço da Arquitetura

A atividade teórica de Pedro Vieira de Almeida tem início no princípio dos anos 60 do século XX, desde logo a partir do trabalho final, no âmbito do CODA, "Ensaio sobre o Espaço da Arquitetura" (1963), reflexão teórica seminal na obra do autor, e relevante no contexto arquitetónico da época em que se procurava contrariar as premissas racionalistas e funcionalistas do Movimento Moderno.

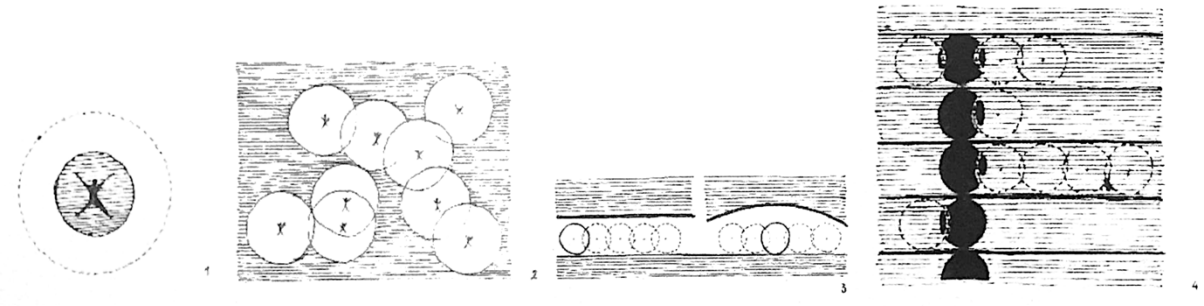


Figura 2.1 – Esquemas de Natálio Firszt apresentados no Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura (1963), acompanhados da seguinte descrição: *1-Um homem imóvel gera potencialmente um campo de espaço virtual de forma que pudemos supor esférica...; 2 - funções físicas ou psicológicas a satisfazer determinam a passagem de uma situação estática a uma situação dinâmica; 3- exigências práticas dão origem à necessidade de limitar estes deslocamentos...constituindo assim o ato construtivo; 4 – a componente espiritual na utilização do vocabulário espacial no seu mais alto sentido poético, dá lugar à síntese artística isto é, à arquitetura. A vantagem dos esquemas de Firszt é não serem representativos de um determinado espaço, e sim servirem a todos eles*. ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura.** Porto: Escola Superior de Belas Artes do Porto, 1963. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, pp.132-133.
© elaborado a partir do exemplar disponível em: https://repositorio-tematico.up.pt/

No entender de José A. Bandeirinha e Jorge Figueira, "ao longo dos anos sessenta e setenta pontificaram estudos e reflexões que foram dando consistência teórica a uma ideia de aprofundamento das necessidades reais dos destinatários da Arquitetura"[184]. Nesse sentido, a reflexão arquitetónica recorre ao campo das ciências sociais para "sistematizar melhor o papel dos utentes, bem como o sentido das suas aspirações mais específicas", procurando "a criação de um outro impulso metodológico, mais consciente, mais rigoroso em relação às especificidades socioculturais dos destinatários da Arquitetura [...] esquecidas ou ignoradas durante todo o decurso da saga modernista"[185].

Neste contexto, Nuno Portas refere que o conceito de espaço, "que o funcionalismo tinha

[184] BANDEIRINHA, José António; FIGUEIRA, Jorge. Anos 60-70. In J. M. RODRIGUES ed. **Teoria e Crítica de Arquitectura – Século XX.** Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2010, p. 451.
[185] BANDEIRINHA, José António; FIGUEIRA, Jorge. Anos 60-70. In J. M. RODRIGUES ed. **Teoria e Crítica de Arquitectura – Século XX.** Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2010, p. 451.

reduzido à dimensão pragmática e a estética banalizada do estilo internacional tinha deixado como «resíduo» em vez de significante protagonista do jogo de planos e volumes", destacando o desenvolvimento de trabalhos teóricos sobre o tema, nomeadamente o ensaio de Pedro Vieira de Almeida, que na época, embora em número reduzido, recuperavam o significado do espaço na Arquitetura, relacionando-o com "os progressos das ciências humanas que então despontavam ou se redescobriram, como foi o caso das instituições de Bachelard e Heidegger"[186].



Figura 2.2 - Capa do livro de Sigfried Giedion *Space, Time and Architecture. The Growth of new Tradition* (1941).
© amazon.com

Na obra *Espaço, Tempo e Arquitetura. O desenvolvimento de uma Nova Tradição*, Sigfried Giedion [fig. 2.2] refere que no início século XX a conceção de espaço é influenciada pela "revolução ótica [que] aboliu o ponto de vista único da perspetiva", aspeto que "trouxe consequências fundamentais para a nossa conceção de arquitetura e de cena urbana". No entender de S. Giedion, "novos elementos foram introduzidos: uma interpenetração antes desconhecida do espaço interno e externo, e de diferentes níveis [...] que forçou a incorporação

[186] PORTAS, Nuno. Prefácio à edição de 1982. In TÁVORA, Fernando. **Da Organização do Espaço**. Porto: FAUP, 2004, p. XXIII.

do movimento como elemento indissociável da arquitetura"[187], consequência, segundo o autor, do surgimento do automóvel.

O crescente interesse teórico sobre o *espaço da arquitetura* a partir da segunda metade do século XX, estabelece-se não só na Teoria da arquitetura e do urbanismo, como também na História, através da abordagem de S. Giedion e fundamentalmente de Bruno Zevi, e ainda na Filosofia, a partir da reflexão sobre a relação do *homem* com o espaço que habita, que se insere no quadro de esgotamento das premissas racionalista do Movimento Moderno, recuperando o *homem* como vetor central na arquitetura. Este aspeto é desde logo assinalado por Martin Heidegger, em 1951, no texto *Bauen, Wohnen, Denken*, no qual o autor considera que "enquanto não pensarmos que todo o construir é em si um habitar, não poderemos nem uma só vez *questionar* de maneira suficiente e muito menos decidir de modo apropriado o que é a essência do construir"[188], apontado assim a vinculação da arquitetura com as necessidades e o espírito do *homem*.

No contexto da reflexão filosófica sobre a arquitetura, e concretamente sobre o *espaço*, destaca-se a obra de Gaston Bachelar *La Poétique de l'Espace* de 1957 [fig. 2.3], que desenvolve a reflexão sobre "o valor humano dos espaços". No entender do autor o espaço tem o valor de proteção e de imaginação e "o espaço percebido pela imaginação não pode ser o espaço indiferente entregue à mensuração e à reflexão do geómetra"[189]. O espaço é vívido, atrai e "concentra o ser no interior dos limites que protegem"[190], e contém valores de intimidade. Nesse sentido, a *casa* constitui-se como programa paradigmático na reflexão em torno da relação do *homem* com o *espaço.*

[187] GIEDION, Sigfried. **Espaço, Tempo e Arquitetura. O desenvolvimento de uma Nova Tradição.** São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 26.
[188] HEIDEGGER, Martin. **Ensaios e Conferências.** 8ªed. trad. de Emmanuel Carneiro LEÃO, Gilvan FOGEL, Márcia Sá Cavalcante SHUBACK. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2012, p.128.
[189] BACHELAR, Gaston. **A Poética do Espaço.** São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 19.
[190] BACHELAR, Gaston. **A Poética do Espaço.** São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 19.

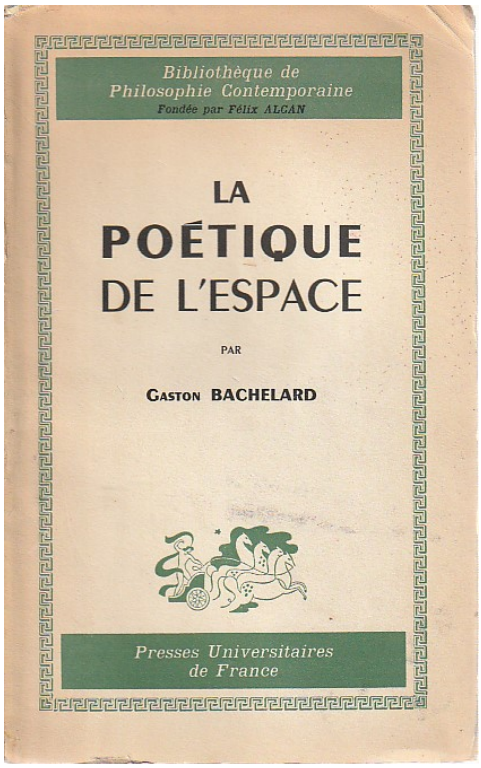


Figura 2.3 - Capa do livro de Gaston Bachelard *La Poétique de l'Espace* (1957).
© abebooks.com

O discurso filosófico sobre o espaço de G. Bachelard, constitui-se como referência no trabalho de Pedro Vieira de Almeida, nomeadamente na caracterização dos valores do espaço-núcleo, categoria de espaço proposta pelo autor, e estruturante na interpretação teórica do espaço da arquitetura que Pedro Vieira de Almeida propõe em 1963, nomeadamente na importância dos valores de intimidade. Como Vieira de Almeida refere, a noção de intimidade surge no século XVIII e vai refletir-se nos programas habitacionais, com a consequente alteração da organização interior, onde as "divisões da casa tornaram-se menores mas mais confortáveis", e entende que a validade da discussão do conceito de intimidade para o debate arquitetónico nos anos 60, é "extremamente vasta nas suas implicações sociais e até filosóficas", e necessária no contexto nacional onde "existe uma tradição de habitar ainda deficientemente estudada mas [...] bastante rica em valores de intimidade"[191].

Neste contexto, no qual se inscreve a produção teórica inicial de Pedro Vieira de Almeida, outros autores desenvolveram a reflexão em torno das questões espaciais na

[191] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura.** Porto: Escola Superior de Belas Artes do Porto, 1963. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, pp.122-123.

arquitetura. No quadro nacional, destaca-se o ensaio de Fernando Távora desenvolvido no âmbito das provas de agregação para a Escola Superior de Belas-Artes do Porto em 1962, *Da Organização do Espaço* [fig. 2.4], sendo uma das referências discutidas no trabalho final de curso de Pedro Vieira de Almeida.

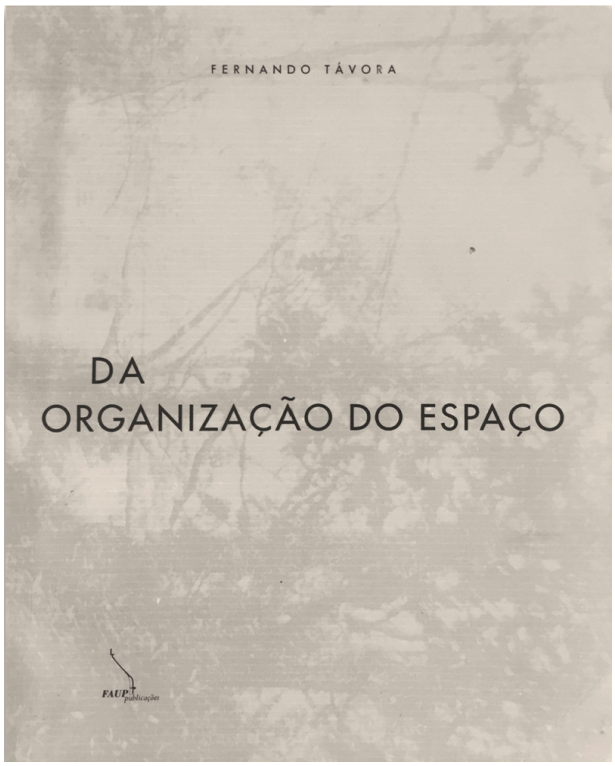


Figura 2.4 - Capa do livro de Fernando Távora *Da Organização do Espaço* (2004 [1962]).

No ensaio de Fernando Távora, tal como refere Nuno Portas no *Prefácio*, o autor "tenta dar um passo importante no seu discurso: a passagem das dimensões arquitetónicas do espaço que experimentava" no desenho de projeto para "os problemas da organização da cidade e do território, plano em que as dimensões sócio-económicas passam a variáveis decisórias estratégicas"[192], numa elaboração teórica resultante da experiência prática enquadrada nas questões que dominam o debate arquitetónico nacional e internacional iniciado em meados dos anos 50 do século XX.

No entender de Fernando Távora, *organizar o espaço* pressupõe como vetor central o homem, é este que organiza e ocupa o espaço, e a sua organização "tende sempre para, caminha

[192] PORTAS, Nuno. Prefácio à edição de 1982. In TÁVORA, Fernando. **Da Organização do Espaço**. Porto: FAUP, 2004, p.9.

sempre no sentido de, tem como fim, a criação da harmonia do espaço, considerando que harmonia é a palavra que traduz exatamente o equilíbrio, jogo exato de consciência e de sensibilidade, integração hierarquizada e correta de fatores"[193]. Assim, "tudo tem importância na organização do espaço – as formas em si, a relação entre elas, o espaço que as limita", como também todos os fatores que condicionam a criação e organização do espaço e que o autor designa de "circunstância".

A "circunstância" constitui todo o ambiente pré-existente que envolve a organização do espaço, quer os fatores físicos, naturais ou humanos, quer os fatores culturais, religiosos, económicos, políticos e sociais. Dessa forma, a organização do espaço, a criação de formas, resulta das "circunstâncias" e cria "circunstancias", ou seja, "a organização do espaço sendo condicionada é também condicionante". Neste sentido, o arquiteto enquanto criador de formas e organizador do espaço tem um papel ativo na definição da "circunstância" que envolve o *homem,* e a responsabilidade perante a sociedade[194].

O *espaço* é o elemento fundamental da arquitetura, e segundo Norberg-Schulz (1975), o espaço arquitetónico "pode definir-se como uma «concretização» do espaço existencial". No entender do autor, o *espaço existêncial* "é um conceito sociológico que denota os esquemas que o homem desenvolve na interação com a envolvente […] sendo uma das estruturas psíquicas que formam parte da existência do homem no mundo, que tem como contrapartida física o espaço arquitetónico"[195] [fig. 2.5]. Assim, o espaço arquitetónico resulta da experiência do homem com o ambiente que o envolve, a "circunstância", como designou Fernando Távora.

O espaço em arquitetura define-se a partir da perceção, ou seja, do "movimento" do homem, tal como propõe Bruno Zevi (1979) ao referir que "o espaço arquitetónico requer não apenas o «sentimento do movimento» capaz de explicar a configuração, mas sobretudo o movimento no seu sentido mais puro e natural"[196]. Nesse sentido, Pedro Vieira de Almeida entende que "o espaço da arquitetura resulta ser um tecido não abstrato, moldado pelo homem e pelos seus movimentos interessados […]. O espaço da arquitetura é um espaço vivenciado, culturalmente enquadrado e definido" e acrescenta, que enquanto vivenciado, o espaço da arquitetura é só "cabalmente conhecido através da nossa própria deslocação"[197] [fig. 2.1].

---

[193] TÁVORA, Fernando. **Da Organização do Espaço**. Porto: FAUP, 2004, p.14.
[194] TÁVORA, Fernando. **Da Organização do Espaço**. Porto: FAUP, 2004, p.22.
[195] NORBERG-SCHULZ, Christian. **Existencia, Espacio y Arquitectura.** Barcelona: Editorial Blume, 1975. p.46.
[196] ZEVI, Bruno. ***Architectura in Nuce*. Uma definição de Arquitectura.** São Paulo: Edições 70, 1979. p.53.
[197] ALMEIDA, Pedro Vieira de. O Espaço da Arquitectura. **Apontamentos para uma Teoria da Arquitectura**. Lisboa: Horizonte, 2008. p.68.

Na compreensão do espaço a partir da deslocação há a considerar como elementos o plano no qual se desloca, a direção, o sentido e ainda a noção vertical. Estes elementos conformam a estrutura expressiva do espaço arquitetónico, e atendendo a que "o espaço vivenciado da arquitetura tem de reunir, numa única paisagem cultural, pessoas e coisas" Pedro Vieira de Almeida considera que a experiência do espaço na arquitetura se faz através da noção de espaço-influencia "moldado por valores culturais", isto é, um espaço psicológico que envolve o indivíduo. Assim, "o espaço expressivo estrutura-se a partir da ideia de um espaço pessoal"[198], para o qual, como refere Bollnow citado pelo autor, é fundamental a "duplicidade de espaço interior e exterior para a estruturação ulterior do espaço vivencial, mais ainda da vida do homem em geral"[199].



Figura 2.5 - Imagem de um mercado de rua apresentada no livro de Christian Norberg-Schulz Existência, Espacio y Arquitectura (1975) p.8, com a legenda "Toda a ação funcional tem implicações espaciais particulares".
© NORBERG-SCHULZ, Christian. **Existencia, Espacio y Arquitectura.** Barcelona: Editorial Blume, 1975.

[198] ALMEIDA, Pedro Vieira de. O Espaço da Arquitectura. **Apontamentos para uma Teoria da Arquitectura**. Lisboa: Horizonte, 2008. pp.69-70.
[199] O autor cita O. Friedrich Bollnow na obra *Hombre y Espacio* (1969). ALMEIDA, Pedro Vieira de. O Espaço da Arquitetura. **Apontamentos para uma Teoria da Arquitectura**. Lisboa: Horizonte, 2008. p.70.

O *espaço-transição* e *espaço-perdido* constituem-se na interpretação teórica de Pedro Vieira de Almeida noções nucleares para compreensão da relação entre "forma" e "função" na estrutura do *espaço arquitetónico*. No entender do autor, a "arquitetura não é nem forma nem função, mas sim uma longa hesitação entre estes dois pólos, na definição de um equilíbrio sempre instável e transitório, que somos chamados a estabelecer, em cada projeto". Assim, o *espaço-transição* e o *espaço-perdido* correspondem à "confluência sem atrito entre a noção de «forma» e a noção de «função»"[200].

A reflexão que Pedro Vieira de Almeida propõe do *espaço arquitetónico*, assente na relevância do *espaço-transição* e do entendimento do *espaço-perdido,* constituem vetores na abordagem teórico-crítica da conceção de espaço no quadro de evolução do Movimento Moderno próxima do pensamento arquitetónico de Louis Kahn.

A rutura e renovação na arquitetura moderna em Portugal, como refere Ana Tostões vai revelar-se na "consciência da importância do passado nas novas formulações", Louis Kahn surge como referência na necessidade de recuperar "noções como hierarquia de espaços, a planta centralizada, o valor geométrico do ritual e do monumental, que rompia com a utilização do espaço fluído divulgado pelo estilo internacional"[201].

Nesse contexto, em 1962 a revista *Arquitectur*a publica o texto de Louis Kahn *Form and Design*, traduzido em português por Pedro Vieira de Almeida, com o título "Estrutura e Forma"[202]. A abordagem ao *espaço da arquitetura,* que Vieira de Almeida desenvolve ao longo da sua obra[203], aproxima-se do pensamento arquitetónico de Louis Kahn, sendo identificável a sua influência nas reflexões que o autor desenvolve sobre o *espaço,* nomeadamente na convergência da "forma" e "função" para a conceção do espaço da arquitetura. No entender de Louis Kahn, o "Espaço tem o poder e modela as ações", sendo que "a Arquitetura é, intelectualmente formação de espaços a partir de dados fornecidos pelo cliente. Mas é o espaço criado que sugere o uso apropriado deles mesmos. [...] Um espaço arquitetónico deve revelar

---

[200] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Dois Parâmetros de Arquitectura Postos em Surdina. Leitura Crítica do Inquérito à Arquitectura Regional.** Caderno 2. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2013, p. 31.

[201] TOSTÕES, Ana. Arquitectura Moderna Portuguesa: Os Três Modos. In TOSTÔES, Ana e COSTA, Sandra Vaz (ed.). **Arquitectura Moderna Portuguesa (1920-1970).** Lisboa: IPPAR, 2004, pp.154-155.

[202] KAHN, Louis. Estrutura e Forma. **Arquitectura***,*1962, 74, pp. 24-29. [Anexo G].

[203] No âmbito do projeto *A "Arquitectura Popular em Portugal". Uma Leitura Crítica*, Pedro Vieira de Almeida estabeleceu como "exemplo referenciavel" da interpretação crítica que se propunha fazer do Inquérito à Arquitectura Popular, a obra de Louis Kahn, que, devido à morte do autor em 2011, não chegou a desenvolver. Contudo, a intenção do autor de analisar a obra do arquiteto, é revelador da importância que Pedro Vieira de Almeida identificava do pensamento arquitetónico de Kahn para a evolução do Movimento Moderno.

por si próprio a razão de ser da sua criação"[204] [fig. 2.26]. Assim, as questões do espaço abordadas por Louis Kahn em *Estrutura e Forma,* refletem-se no posicionamento teórico e crítico de Pedro Vieira de Almeida, em torno do tema do espaço da Arquitetura, sendo revelador da aproximação da reflexão teórica de Pedro Vieira de Almeida com o pensamento arquitetónico de Louis Kahn.

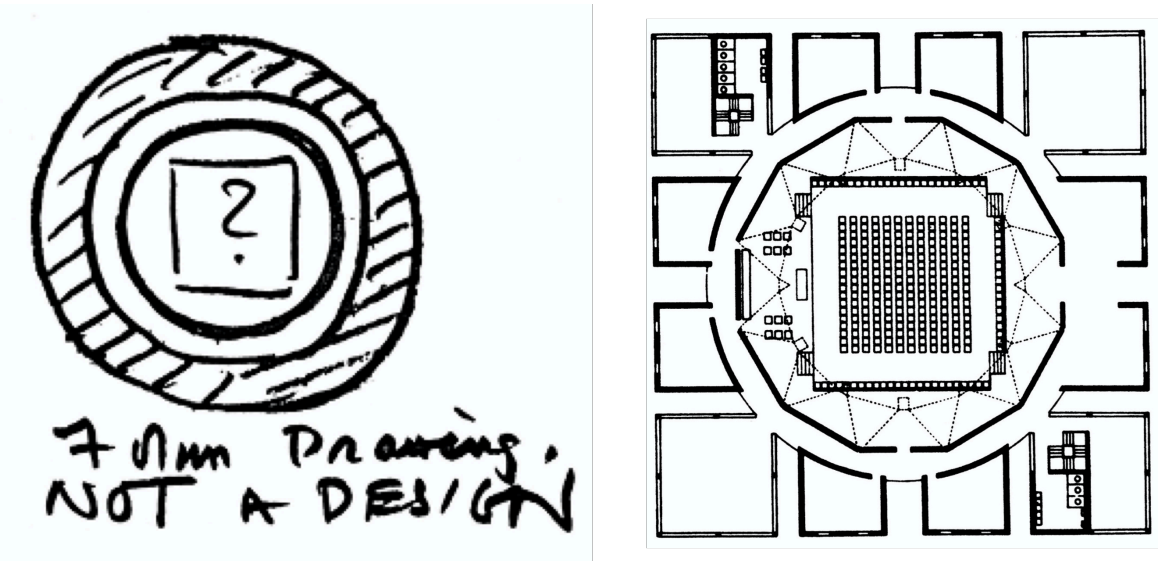


Figura 2.6 - Diagrama de Louis Kahn (1901-1974) do conceito da Igreja Unitária em Rochester (1959-1969), Nova Iorque, com a inscrição "Form drawing. Not a design" com a planta da Igreja Unitária. Sobre o esquema L. Kahn refere "o santuário é simplesmente o centro das perguntas, e a escola - algo em que se insistia constantemente - era o que levantava a pergunta - o espírito da pergunta -, e que ambas eram inseparáveis. [...] Um quadrado, o santuário, e um círculo em redor do quadrado que continha um deambulatório. [...] podíamos caminhar e sentirmo-nos livres e afastarmo-nos [...] coloquei um corredor à volta dele que dava acesso à escola, e esta formava realmente o muro que rodeava todo o conjunto".
© Latour, Alessandra. Louis I. Kahn. **Escritos, Conferências y Entrevistas**. Madrid: El Croquis Editorial, 2003, p. 149.

2.1.1. Espaço transição e o Espaço perdido

A interpretação do *espaço na arquitetura* é estruturante na obra de Pedro Vieira de Almeida. A análise teórico-crítica do *espaço* que o autor apresenta na sua dissertação no âmbito do CODA, é seminal na sua obra, sendo a interpretação espacialista nuclear na abordagem crítica da Arquitetura e da História da Arquitetura Moderna.

No *Ensaio sobre o Espaço da Arquitetura*, Pedro Vieira de Almeida propõe uma interpretação teórica do espaço a partir do discurso crítico, ou seja, procura estabelecer, como

[204] KAHN, Louis. Estrutura e Forma. **Arquitectura**, 1962, 74, p.26.

refere, uma análise técnica, esclarecedora de pontos importantes que entende poderem apoiar o "processo de pensar arquitetura"[205], propondo situar a análise "no plano de uma infra-estrutura de uma interpretação espacial"[206]. Neste sentido, refere as três categorias de interpretação arquitetónica enunciadas por Bruno Zevi, - interpretações relativas ao conteúdo; interpretações fisiopsicológicas; e interpretações formalistas[207], entendendo a interpretação espacial como uma super-estrutura, na medida em que abrange todas as interpretações arquitetónicas, ou uma sub-interpretação, uma vez que as fundamenta[208].

No contexto de crise da arquitetura moderna e de procura de novas orientações na arquitetura moderna, Pedro Vieira de Almeida considera ser necessário refletir sobre os temas da linguagem da arquitetura, e esclarecer os "conceitos base de uma estrutura formal arquitetónica quer para o seu estabelecimento e discussão profissional, quer para a clarificação, urgente, de uma linguagem crítica"[209]. Desse modo, a necessária procura de uma definição do conceito de espaço arquitetónico e das suas *características e os elementos que o informam*[210].

A reflexão que Pedro Vieira de Almeida propõe, procura estabelecer o significado de *espaço arquitetónico,* através da definição das categorias primárias de *espaço-interno* e *espaço-externo*, e em cada uma a determinação de categorias secundárias de *espaço-núcleo* e *espaço-complementar.* A partir da compreensão da estrutura do espaço em arquitetura, Pedro Vieira de Almeida propõe introduzir entre as categorias primárias de *espaço-interno* e *espaço-externo,* a categoria de *espaço-transição,* que no entender do autor assume relevância na arquitetura moderna, nomeadamente na questão de *continuidade dentro-fora*[211] [fig. 2.7].

[205] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura.** Porto: Escola Superior de Belas Artes, 1963. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, p.8.
[206] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura.** Porto: Escola Superior de Belas Artes, 1963. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, p.8.
[207] ZEVI, Bruno. **Saber Ver a Arquitectura.** Lisboa: Arcádia, 1977, p. 128.
[208] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura.** Porto: Escola Superior de Belas Artes, 1963. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, p.8.
[209] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura.** Porto: Escola Superior de Belas Artes, 1963. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, pp.24-25.
[210] O título *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura* é apresentado na capa, tendo sido também o utilizado aquando da publicação na revista Arquitetura. Contudo, na primeira página do Ensaio, surge o título mais completo *Ensaio sobre Algumas Características do Espaço em Arquitectura e Elementos que o informam.* ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura.** Porto: Escola Superior de Belas Artes, 1963. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto.
[211] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura.** Porto: Escola Superior de Belas Artes, 1963. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, p.78.

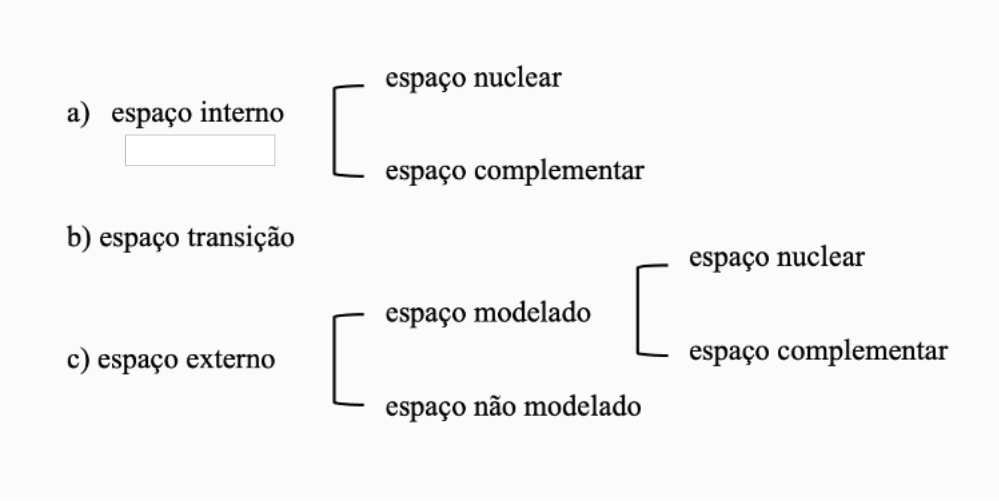


Figura 2.7 – Esquema de classificação do *espaço da arquitetura* que Pedro Vieira de Almeida apresenta no *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura* (1963).

Na caracterização de espaço-interno, Pedro Vieira de Almeida toma como referência a arquitetura de Mies van der Rohe, nomeadamente a partir do Pavilhão de Barcelona, referindo que "é no meio de uma certa euforia criativa que o esquema do Pavilhão Alemão de 29 é transposto para outro tipo de programas: habitações privadas ou coletivas, e para blocos de escritórios"[212]. Contudo, segundo o autor a "imediata e contemporânea apreensão do Pavilhão de Barcelona foi a de uma continuidade não só exterior-interior, mas também a continuidade entre as divisões do espaço-interno. […] parece-me poder concluir não ter o Pavilhão de Barcelona aquilo a que chamo um *espaço-núcleo*", e refere que sendo um edifício inserido numa exposição, a ausência de núcleos espaciais, faria sentido na "situação permanente de *em trânsito* do conjunto de visitantes", mas perde adequação em outro tipo de programas[213] [fig. 2.8 e fig. 2.9].

[212] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura.** Porto: Escola Superior de Belas Artes, 1963. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, p.81.
[213] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura.** Porto: Escola Superior de Belas Artes, 1963. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, p.82.

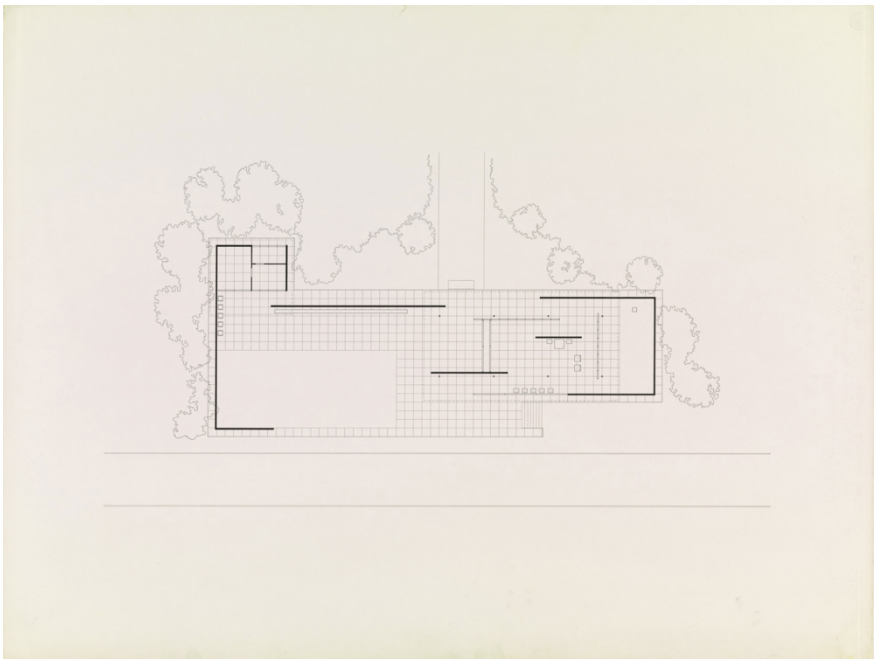


Figura 2.8 - Planta do Pavilhão Alemão na Exposição Internacional de Barcelona, Barcelona, 1929 – Ludwing Mies van der Rohe (1886-1969).
© https://www.moma.org/

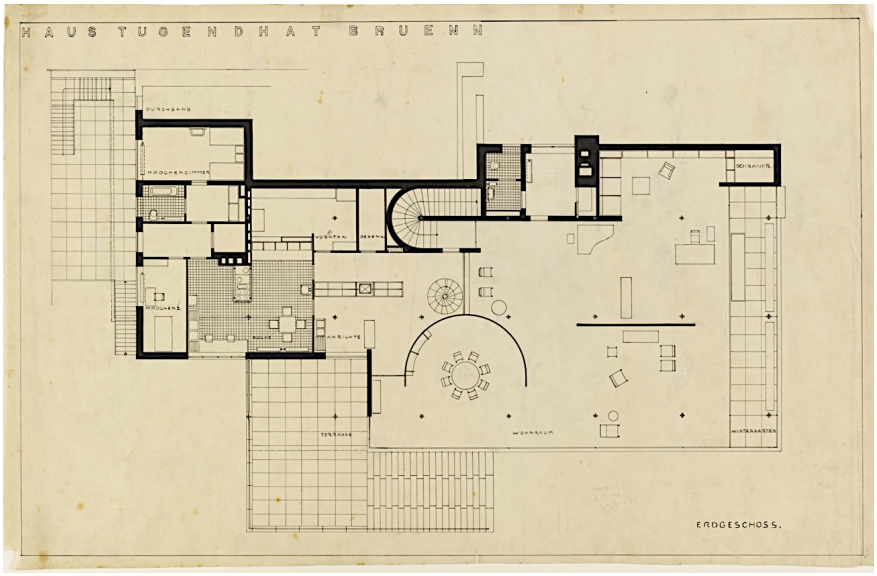


Figura 2.9 - Planta da Casa Tugendhat, Brno, 1928-1930 – Ludwing Mies van der Rohe (1886-1969).
© https://www.moma.org/

O *espaço-núcleo* é assim caracterizado pela "imobilidade" e a vivência do espaço-núcleo remete para a interioridade à semelhança do "canto" de Gaston Bachelard (1957) em que "todo o canto de uma casa, todo o ângulo de um quarto, todo o espaço reduzido onde gostamos de encolher-nos, de recolher-nos em nós mesmos, é, para a imaginação, uma solidão, ou seja, o

germe de um quarto, o germe de uma casa"[214]. Em sentido inverso, os espaços que não remetem para a imobilidade e interioridade do "canto", são *espaços complementares*, que Pedro Vieira de Almeida determina enquanto "espaço de não repouso, um espaço de movimento"[215]. Assim, a noção de *espaço-núcleo* tem "uma dimensão privilegiadamente individual, de densa carga psicológica. Diferentemente, a noção de *espaço-complementar* que detém uma outra dimensão, essa mais aberta, privilegiadamente comunicativa" [216]. O autor propõe, que para o desenvolvimento orgânico do espaço é fundamental a existência de *espaços-núcleo* dentro de um espaço fluído, sendo através da existência desses *espaço-núcleos*, que se pode falar em *espaço-complementar* [fig. 2.10 e fig. 2.11].

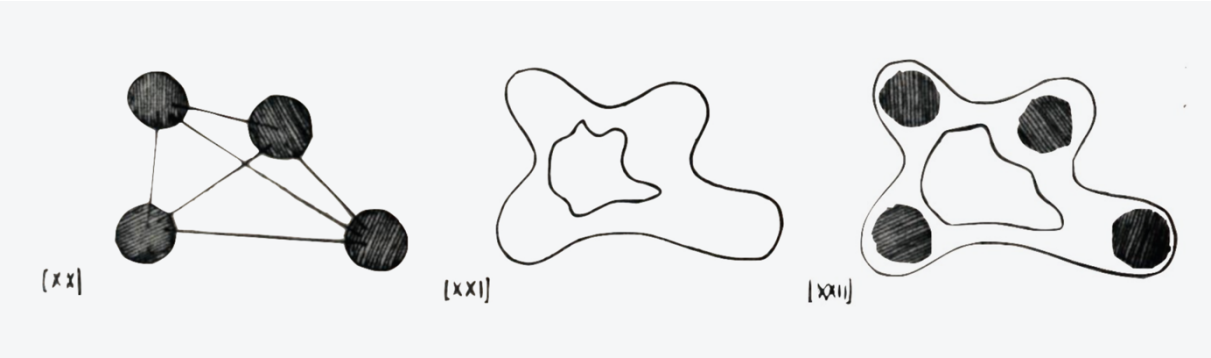


Figura 2.10 - Esquemas das relações do espaço apresentadas no *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura* (1963)
O primeiro esquema sintetiza a ideia de espaço do séc. XIX – espaços-núcleos isolados ligados pelo corredor. No segundo o espaço deixa de ser "confinado e passa a espaço fluído", e no terceiro a "radical revisão" com a existência no espaço fluido de espaços núcleos. ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura**. Porto: Escola Superior de Belas Artes do Porto, 1963. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, p. 89.
© elaborado a partir do exemplar disponível em: https://repositorio-tematico.up.pt/

[214] BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço.** São Paulo: Martins Fontes, 2005. p.145.
[215] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura.** Porto: Escola Superior de Belas Artes, 1963. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, p.88.
[216] ALMEIDA, Pedro Vieira de. O Espaço da Arquitectura. **Apontamentos para uma Teoria da Arquitectura**. Lisboa: Horizonte, 2008. p.73.

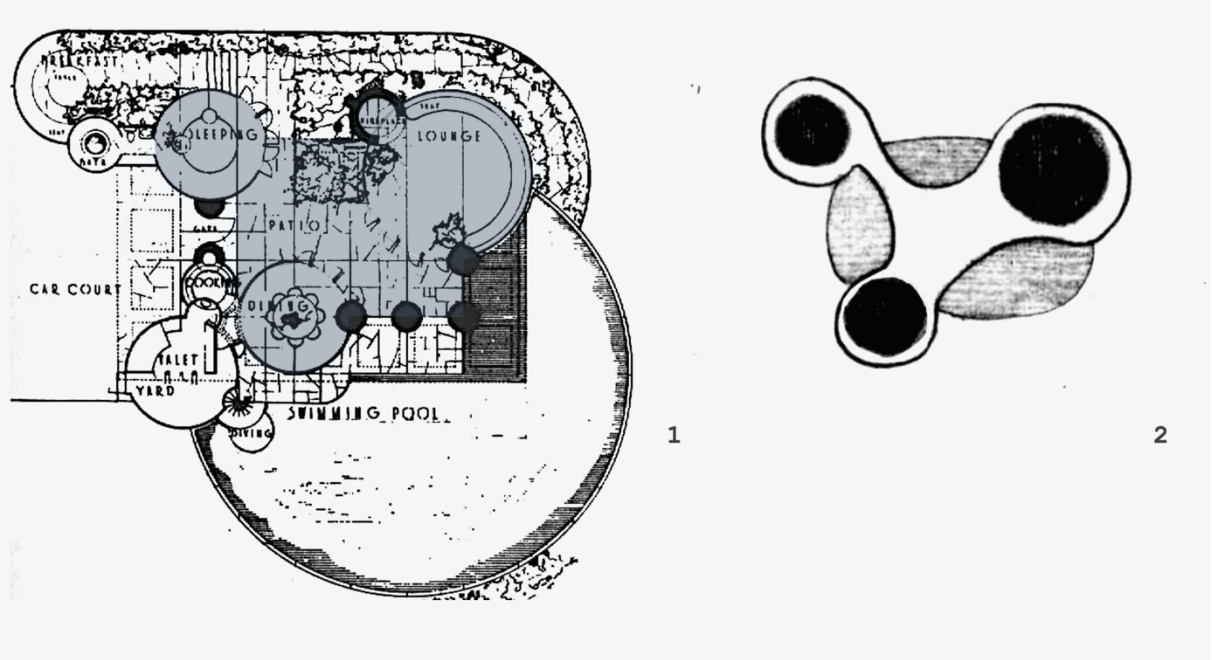


Figura 2.11 – 1) Planta da Ralph Lester House (1938), não construída - Frank Lloyd Wright (1867-1959); 2) Esquema da relação do espaço da Ralph Lester House apresentado por Pedro Vieira de Almeida no *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura* (1963).
© Planta da Ralph Lester House: http://servitorludi.blogspot.com; esquema elaborado a partir do exemplar disponível em https://repositorio-tematico.up.pt.

No que se refere ao *espaço-externo*, Pedro Vieira de Almeida, distingue espaço exterior modelado e não modelado. Para a clarificação do que entende por espaço *modelado* e *não modelado*, o autor refere como exemplo um observador "situado numa rua ou num largo, e por qualquer fenómeno as paredes que definem quer um, quer outro, se vão afastando progressivamente"[217], até ao momento em que o espaço definido deixa de se sentir como tal, ou seja, o *espaço modelado* passa a *espaço não modelado*.

No espaço exterior, o espaço modelado é aquele que apresenta as categorias secundárias de *espaço-núcleo* e *espaço-complementar*, sendo no limite entre o *espaço externo modelado* e o *espaço externo não modelado* que se encontra do espaço urbanístico [fig. 2.12].

[217] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura.** Porto: Escola Superior de Belas Artes, 1963. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, p.91.

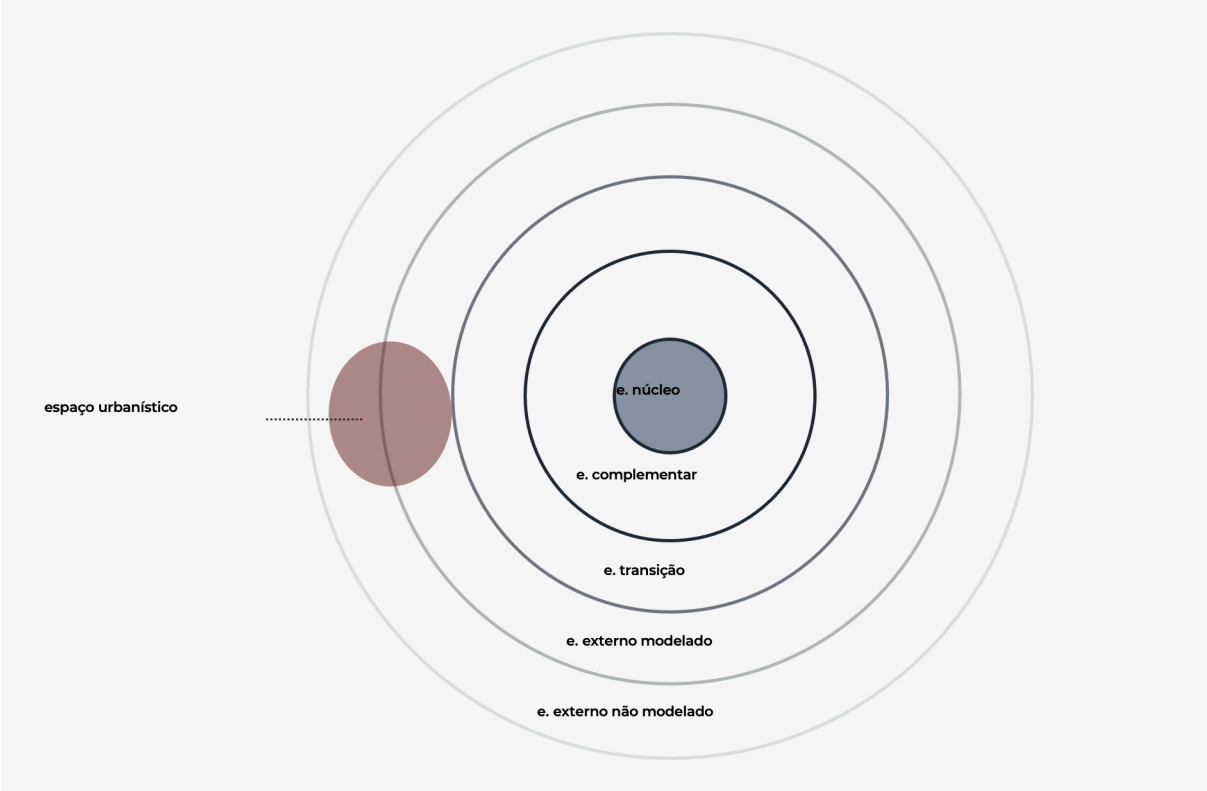
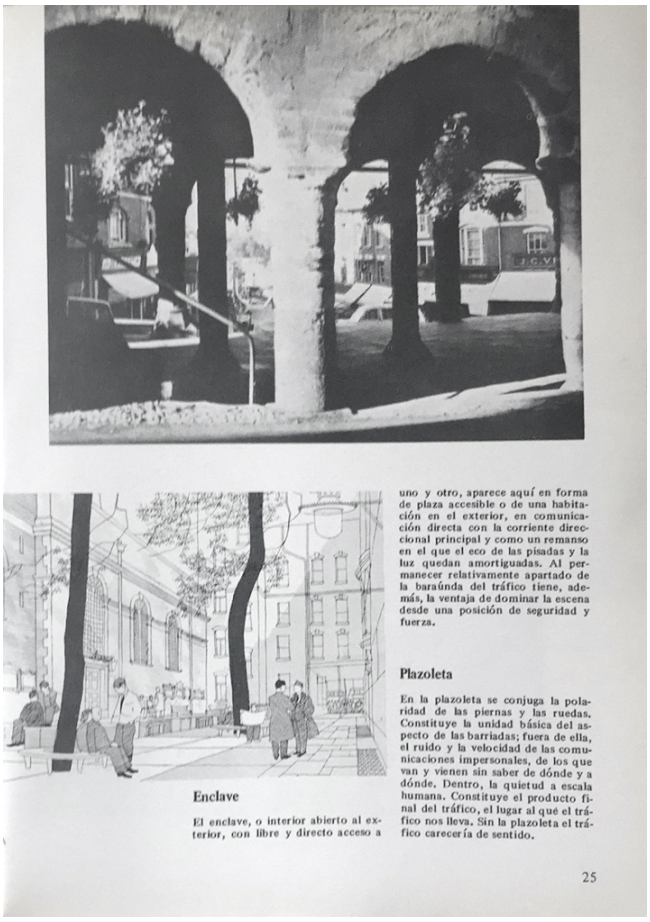


Figura 2.12 – Reprodução do esquema da definição do *espaço urbanístico* dentro das categorias de *espaço*, apresentado por Pedro Vieira de Almeida no *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura* (1963).

No que se refere ao *espaço-núcleo* na cidade, Pedro Vieira de Almeida faz referência a Kevin Lynch "em que a visão meteórica, se refere ao «*node*» como «*conceptual ancor points in our cities*»" ou Philip Thiel que utiliza o termo "*Area*", e Gordon Cullen, que estabelece a análise do que designa de "*enclosure*" onde "aponta a necessidade de um centro de gravidade nos espaços urbanos, para que tenham um carácter bem marcado"[218] [fig. 2.13].

Nos espaços urbanos, os *espaços-núcleo* caracterizam-se numa dinâmica de centralidade e os *espaços-complementares* caracterizam-se numa dinâmica de deslocação. Segundo o autor os "espaços urbanos que não têm centro de gravidade diz Erdsieck serem «passagens» através da cidade e que servem de «transição» entre dois espaços sucessivos. Thiel chama-lhes «*run-spaces*». Esta ideia de movimento é profundamente associada à ideia de rua"[219].

[218] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura.** Porto: Escola Superior de Belas Artes, 1963. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, pp.95-96.
[219] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura.** Porto: Escola Superior de Belas Artes, 1963. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, p.96.



uno y otro, aparece aquí en forma de plaza accesible o de una habitación en el exterior, en comunicación directa con la corriente direccional principal y como un remanso en el que el eco de las pisadas y la luz quedan amortiguadas. Al permanecer relativamente apartado de la barahúnda del tráfico tiene, además, la ventaja de dominar la escena desde una posición de seguridad y fuerza.

Plazoleta

En la plazoleta se conjuga la polaridad de las piernas y las ruedas. Constituye la unidad básica del aspecto de las barriadas; fuera de ella, el ruido y la velocidad de las comunicaciones impersonales, de los que van y vienen sin saber de dónde y a dónde. Dentro, la quietud a escala humana. Constituye el producto final del tráfico, el lugar al qué el tráfico nos lleva. Sin la plazoleta el tráfico carecería de sentido.

Enclave

El enclave, o interior abierto al exterior, con libre y directo acceso a

25

Figura 2.13 - Página do livro de Gordon Cullen El Paisaje Urbano. Tratado de Estética Urbanística (1959), com exemplos do "enclosure" ou enclaves, que o autor descreve como "interior aberto ao exterior, com livre e direto acesso a um e a outro, aparece aqui em forma de praça aberta acessível ou de uma habitação no exterior [...]", p.25.
© CULLEN, Gordon. El Paisaje Urbano. Tratado de Estética Urbanística. Barcelona: Editorial Blume, 1978.

Entre as categorias primárias de *espaço interno* e *espaço externo*, Pedro Vieira de Almeida determina o *espaço transição*, que considera ser aquele que apresenta maiores implicações para o debate arquitetónico da época, uma vez que "encontra verdadeira justificação através de uma maior e mais profunda noção de espaço interno e espaço externo", entendendo que a "fluidez e a continuidade espacial nas relações entre arquitetura e urbanismo radicam exatamente no espaço transição"[220] [fig. 2.14].

[220] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura.** Porto: Escola Superior de Belas Artes, 1963. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, p.96.

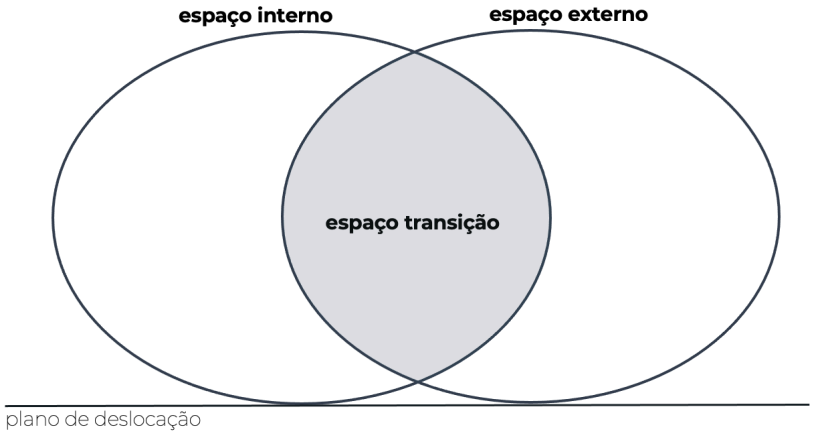


Figura 2.14 – Esquema da articulação *espaço interno – espaço transição – espaço externo*.

Esta relação de continuidade entre o interior-exterior, dentro-fora, é um dos aspetos marcantes da arquitetura racionalista que, tal como Pedro Vieira de Almeida refere, procurou resolver a continuidade do espaço interior com o exterior através de "amplos envidraçados". Contudo, esta solução resultou incontrolada "demasiado imediata para que admitisse o ser dominado como linguagem espacial" e apesar de responder "a necessidades programáticas [...] de liberdade e contacto com o exterior", no entender do autor "o problema tinha sido resolvido, pelo fato de ter sido escamoteado" em termos de espaço, uma vez que o "espaço transição não entrava nas considerações linguísticas do tempo"[221] [fig. 2.15].

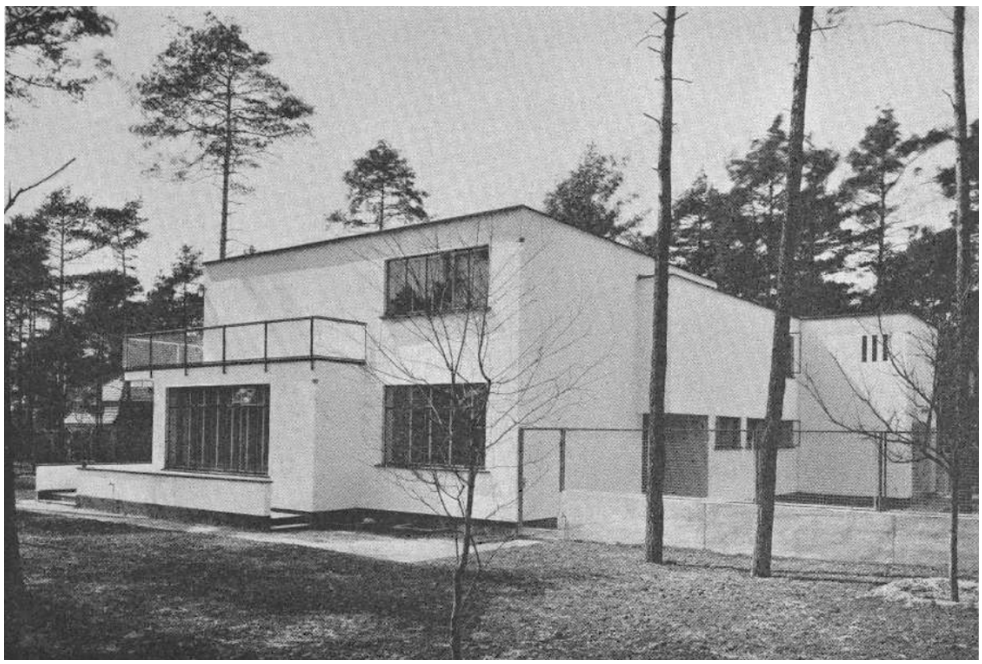


Figura 2.15 - Lewin House, Berlin (1928) – Walter Gropius (1883-1969).
© ed. lit. Modern Architecture. Nova Iorque: Museum of Modern Art – MOMA, 1932.

[221] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura.** Porto: Escola Superior de Belas Artes, 1963. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, p.97.

Neste contexto, Pedro Vieira de Almeida destaca a obra de Frank Lloyd Wright, no controlo da luz, no domínio dos espaços interiores e a sua projeção através das paredes que estabelecem o *espaço transição* [fig. 2.16]. Citando Beherendt, o autor destaca a relevância na obra de Wright do tratamento da relação entre o interior e o exterior, procurando "criar entre o mundo exterior e a construção, corpos intermédios que formam transições e moldam harmoniosamente e de uma forma mais plena a relação entre os dois, eliminando a aspereza de fusão"[222].

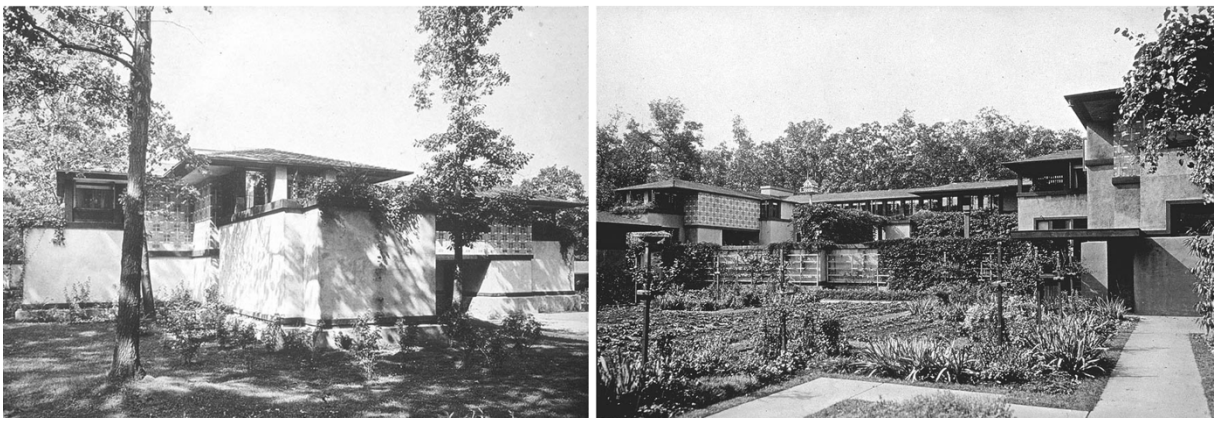


Figura 2.16 - Coonley House, Illinois (1908) – Frank Lloyd Wright (1867-1959).
© greatbuildings.com

O *espaço transição* assume assim um papel relevante com a função de estender o *espaço interno* no *espaço externo*, de estabelecer a relação entre a arquitetura e o urbanismo, que no entender de Pedro Vieira de Almeida tem uma "significativa responsabilidade em alguma da linguagem da arquitetura do século XX"[223].

Ao recuperar o tema do *espaço da arquitetura* nos anos 2000, o autor considera que a ausência de *espaços-transição* na arquitetura do século XXI é uma perda que corresponde à afirmação de uma "arquitetura-objeto, isolada da envolvente urbana, sem articulações vivíveis com o exterior", que dessa forma retorna de modo incrítico a posições *bauhausianas*[224].

O *espaço transição* estabelece-se como uma categoria de *espaço arquitetónico* que o autor identifica como característico de um modo de habitar meridional. Além de relacionar o interior com o exterior, constitui-se como a continuidade do espaço interno no espaço externo, permanecendo neste espaço intermédio valores de intimidade, num modo de habitar no semi-aberto que permite múltiplas vivencias desse espaço que não está limitado a uma função pré-

[222] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura.** Porto: Escola Superior de Belas Artes, 1963. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, p.99.
[223] ALMEIDA, Pedro Vieira de. O Espaço da Arquitectura. **Apontamentos para uma Teoria da Arquitectura.** Lisboa: Livros Horizonte, 2008, p. 74.
[224] ALMEIDA, Pedro Vieira de. O Espaço da Arquitectura. **Apontamentos para uma Teoria da Arquitectura.** Lisboa: Livros Horizonte, 2008, p. 74.

determinada. Nesse sentido, Pedro Vieira de Almeida classifica o *espaço-transição* enquanto *espaço-função* aproximando-se da noção crítica de *espaço-perdido*, que o autor propõe em 1965[225].

A noção crítica de *espaço-perdido*, estabelece-se enquanto contributo teórico na valorização do *espaço* que Pedro Vieira de Almeida considera "neutro" e "não funcional", contudo, "psicologicamente controlado"[226]. Na análise da noção de *espaço perdido*, o autor toma como exemplos, os programas coletivos, nomeadamente os edifícios escolares e os religiosos, e a habitação, uma vez que é o tipo de programa que "melhor responde e revela as estruturas das sociedades em que se integra"[227].

Nos edifícios escolares, o *espaço perdido* define-se como um amplo espaço "não funcionalísticamente analisável" que Pedro Vieira de Almeida remete para o *hall* enquanto "espaço indefinido em que existem várias situações possíveis, várias atitudes aceites, várias propostas de noções de estar [...] um espaço vazio a utilizar livremente e que só nessa utilização e através dessa utilização, se vai estruturar"[228].

No exemplo dos edifícios de culto, Pedro Vieira de Almeida associa a noção de *espaço perdido,* à estrutura espacial das primeiras igrejas que permitia a circulação pelo templo, "a possibilidade de «deambular», de «percorrer» um espaço cerrado"[229].

A habitação constitui-se como nuclear na reflexão do espaço da arquitetura, e o *espaço perdido* na habitação pode ser analisado, no entender do autor, de dois modos que se relacionam com a *maleabilidade* que os caracteriza. O primeiro modo, Pedro Vieira de Almeida designa de "maleabilidade de tendência orgânica" que se define na adaptabilidade do espaço a quem o habita, ou seja, a possibilidade de o *espaço* adaptar-se "à evolução de um tecido familiar na sucessiva progressão e regressão das suas necessidades", e o segundo modo, de "maleabilidade

---

[225] ALMEIDA, Pedro Vieira de. O Espaço Perdido – proposta para a sua revalorização crítica. **Jornal Letras & Artes***,* 27 de Janeiro; 17 de Fevereiro, 26 de Maio; 4 de Agosto de 1965, p.10 e p.14; pp. 8-9; pp.8-10; pp.8-10. [Anexo G].

[226] ALMEIDA, Pedro Vieira de. O Espaço Perdido – proposta para a sua revalorização crítica. **Jornal Letras & Artes***,* 4 de Agosto de 1965, p.10.

[227] ALMEIDA, Pedro Vieira de. O Espaço Perdido – proposta para a sua revalorização crítica. **Jornal Letras & Artes***,* 27 de Janeiro 1965, p.14. A importância destes três programas – edifícios escolares, religiosos e habitação – como exemplos estruturantes no entendimento da Arquitetura, está presente na proposta de Programa para o 3º ano de Arquitetura (ISCTE 2001/2002) no qual Pedro Vieira de Almeida propõe três exercícios, uma pequena habitação coletiva, uma pequena capela e uma escola primária, estabelecendo como fio condutor a noção de função. [Anexo D].

[228] ALMEIDA, Pedro Vieira de. O Espaço Perdido – proposta para a sua revalorização crítica: evolução dos edifícios escolares. **Jornal Letras & Artes***,* 17 de Fevereiro 1965, p.9.

[229] ALMEIDA, Pedro Vieira de. O Espaço Perdido – proposta para a sua revalorização crítica. **Jornal Letras & Artes***,* 4 de Agosto de 1965, p.8.

de tendência anónima" que se ajusta aos problemas de um qualquer habitante comum, procurando normas padronizadas de solução [230]. Como exemplo, do segundo tipo de maleabilidade apontado, o autor refere as unidades do Edifício Torre nos Olivais Norte, de Nuno Teotónio Pereira e António Pinto. Neste caso, a articulação sala-cozinha-varanda, segundo Pedro Vieira de Almeida, sugere "diversas possibilidades de habitar permitindo, portanto, uma adequação à maneira individual de entender a casa [...]. São feitas propostas de habitar, mas não determinações"[231] [fig. 2.17].

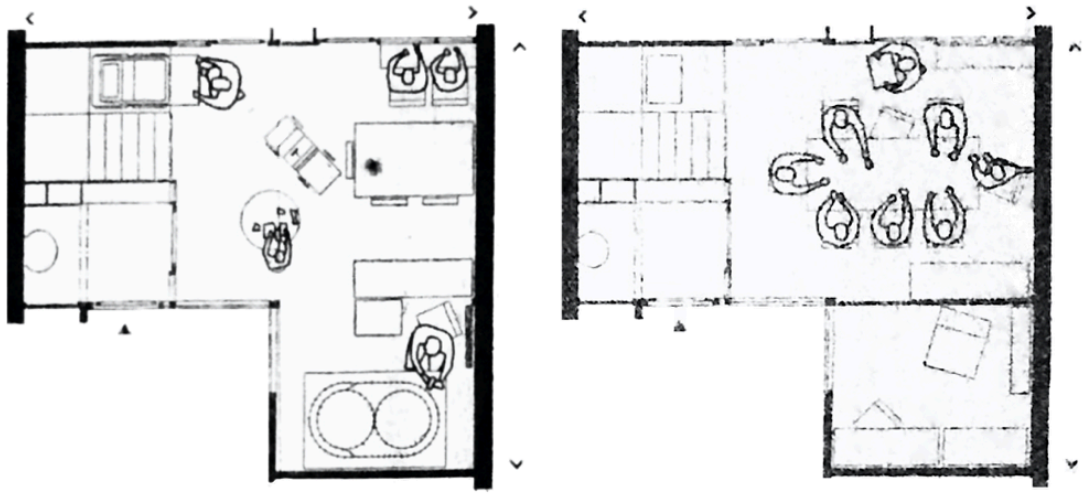


Figura 2.17 - Plantas da maleabilidade do espaço no interior de um fogo, apresentadas no artigo "Espaço Perdido – proposta para a sua revalorização crítica", Jornal Letras e Artes, 4 de Agosto de 1965, pp. 8-9.
© elaborado a partir do exemplar da Biblioteca Nacional de Portugal.

No que se refere ao tipo de maleabilidade orgânica, o autor assinala as *all propouse rooms*, um espaço que se procurou introduzir nos anos seguintes à II Guerra Mundial, enquanto "espaço de uso aleatório", contudo esse espaço deixa de ter uma valência polivalente, sendo mais um quarto ao qual é dada uma utilização. Considera o autor que um espaço no qual "o tipo de maleabilidade que no máximo do seu emprego atingirá uma capacidade orgânica de desenvolvimento, em vez de se referir a uma única divisão, deveria animar o espírito de toda a casa" [232]. Nesse sentido, entende que na definição do *espaço perdido* este deve ser compreendido, não na maleabilidade do espaço, mas sim na maleabilidade da sua utilização.

[230] ALMEIDA, Pedro Vieira de. O Espaço Perdido – proposta para a sua revalorização crítica. **Jornal Letras & Artes**, 16 de Maio de 1965, p.9.
[231] ALMEIDA, Pedro Vieira de. O Espaço Perdido – proposta para a sua revalorização crítica. **Jornal Letras & Artes**, 16 de Maio de 1965, p.9.
[232] ALMEIDA, Pedro Vieira de. O Espaço Perdido – proposta para a sua revalorização crítica. **Jornal Letras & Artes**, 16 de Maio de 1965, p.9.

No quadro de valorização do *espaço perdido* na habitação, Pedro Vieira de Almeida destaca o corredor, uma vez que este permite contrariar a tendência do utilizador de autorrestringir a função desse espaço, correspondendo o corredor a um espaço que pela sua própria função de articulação dos espaços interiores, ou seja o seu caracter de funcional, impede a determinação de função.

O *espaço perdido* pode ser obtido, segundo o autor, ou por "rarefação de funções", estabelecendo-se nos "acessos, circulações, corredores, pátios, etc.", ou por "concentração de funções", constituindo-se enquanto espaço no qual o utilizador determina a sua função. Assim, o *espaço-perdido* define-se como *espaço-função*, na medida em que "o espaço precede a função e mais, é o espaço que é, em si e por si, função"[233].

O contributo da revalorização crítica *espaço perdido* na Arquitetura é a valorização do *homem,* dando-lhe a liberdade de apropriação de um espaço enquadrado na "forma e estrutura da malha arquitetónica". A casa, enquanto "máquina de habitar" como designa Le Corbusier deve ser entendida, como refere Pedro Vieira de Almeida como "ferramenta para habitar [...] adequada e que pela sua própria forma propusesse um determinado uso", considerando autor que a *casa-instrumento* "é impossível sem maleabilidade e está diretamente relacionada com uma noção de espaço-perdido"[234].

Neste sentido, as noções de *espaço-transição* e *espaço-perdido*, desenvolvidas por Pedro Vieira de Almeida, convergem na procura de estabelecer na estrutura do *espaço arquitetónico*, critérios críticos e operativos de conceção espacial aderentes às preocupações sociais da Arquitetura.

2.1.2. O espaço e a sociologia

A reflexão sobre o *espaço* que se desenvolve nos anos 60, além de estabelecer o pensamento teórico aderente ao ato de projetar, aponta também o sentido da responsabilidade social da arquitetura, num contexto de procura da aproximação às realidades sociais e humanas da arquitetura do Movimento Moderno. Como refere Fernando Távora em *Da Organização do Espaço*, o arquiteto, apesar da sua especialização, é *homem* e deve por isso conhecer "os problemas do homem em geral. Que a par de um intenso e necessário especialismo ele coloque

[233] ALMEIDA, Pedro Vieira de. A Noção de Função. **Apontamentos para uma Teoria da Arquitectura.** Lisboa: Livros Horizonte, 2008, p. 62.
[234] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Espaço Perdido – proposta para a sua revalorização crítica. **Jornal Letras & Artes***,* 16 de Maio de 1965, p.10.

um profundo e indispensável humanismo", e termina, "que seja assim o arquiteto – homem entre os homens – organizador de espaço – criador de felicidade"[235].

No *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura,* Pedro Vieira de Almeida refere ter sido intenção inicial ser o capítulo "Espaço e Sociologia" a parte essencial, mais importante e a que constituía a maior parte do trabalho, contudo, "apenas constitui um esquema de trabalho, necessariamente rudimentar [...] um breve apontamento de dificuldades e caminhos que suponho abertos a estudo posterior"[236], que o autor pretendia dar continuidade num estudo sobre "as influências de valores espaciais propriamente ditos na vida social", proposto a Bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian em 1964[237].

O capítulo "Espaço e Sociologia" do *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura*, estrutura-se em três aspetos a considerar na conceção sociológica do espaço em arquitetura, numa breve análise centrada no espaço interno da habitação, enquadrada no contexto nacional, mediterrânico. Os aspetos destacados por Pedro Vieira de Almeida prendem-se com o valor de *intimidade*, o valor de *continuidade* e o *espaço transição e as características sociais*.

O valor de *intimidade*, que o autor considera ser uma das características do habitar português, surge no século XVIII e desde logo reflete-se nos programas habitacionais, correspondendo na organização do espaço do fogo, a divisões menores, mas com maior conforto[238]. No século XVII, um só espaço compreendia toda a vida quotidiana, dormir, comer, vestir, receber, mas a consciencialização do valor de intimidade no século seguinte, leva a que a cada uma dessas funções corresponda um espaço, passando da diferenciação de funções no espaço para a diferenciação dos espaços[239].

A compartimentação da habitação de acordo com as diferentes vivências do quotidiano no interior do fogo, segundo Pedro Vieira de Almeida, atinge "por antítese dialética, um grau exagerado na separação analítica das funções e até mesmo uma certa secura e esquematismo". Contudo, no Movimento Moderno surge a necessidade de "unificar num mesmo espaço funções de ordem diversa, com implícita perda de autonomia [...] resultado de uma nova síntese de

---

[235] TÁVORA, Fernando. **Da Organização do Espaço**. Porto: FAUP, 2004, p. 75.

[236] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura.** Porto: Escola Superior de Belas Artes, 1963. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, pp.120-121.

[237] Processo de Bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian BEP.C/0102, submetido a 27 de Julho de 1964. No pedido refere-se "o candidato pede uma bolsa para estudar, sob a orientação do Arq. Octávio Lixa Filgueiras, «as influências de valores espaciais propriamente ditos na vida social»", dando como referências, além da orientação, o arquiteto Bruno Zevi.[Anexo B].

[238] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura.** Porto: Escola Superior de Belas Artes, 1963. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, p.122.

[239] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura.** Porto: Escola Superior de Belas Artes, 1963. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, p.123.

necessidades", sendo o valor de *continuidade* no espaço interior, a fluidez, "característica fundamental de uma espacialidade moderna"[240].

No contexto de debate, marcado pela convergência do pensamento arquitetónico com as reflexões das ciências humanas, procurando estabelecer a responsabilidade social da arquitetura como consequência das questões em torno da habitação, Pedro Vieira de Almeida, considera que se deve refletir sobre o valor da *continuidade* do espaço interior do fogo, e qual o seu papel na conceção espacial das casas económicas. A fluidez do espaço responde, por um lado, às "imposições de programas intensivos e limitados de orçamento e em que com áreas forçosamente restritas é necessário dar uma noção de amplidão espacial", por outro, essa fluidez espacial permite que o espaço se adeque às circunstâncias individuais da família, possibilitando "a liberdade de alteração do espaço interno"[241]. Contudo, no entender do autor, quanto menor for a dimensão do interior do fogo, mais limitadas estão as soluções possíveis, e tendo o arquiteto um papel central na "definição da maneira de habitar", este "atua cada vez mais profundamente na estruturação interior" da habitação[242], sendo necessário um pensamento sociológico aderente ao ato de projetar.



Figura 2.18 - Fotografia da ficha de levantamento do Inquérito à Arquitetura Regional de um pátio de casas, Vila Viçosa (1955).
© http://www.oapix.org.pt/

[240] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura.** Porto: Escola Superior de Belas Artes, 1963. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, p.124.
[241] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura.** Porto: Escola Superior de Belas Artes, 1963. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, pp.124-125.
[242] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura.** Porto: Escola Superior de Belas Artes, 1963. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, p.125.

A importância do *espaço-transição* no quadro da relação da arquitetura e a sociologia, estabelece-se enquanto categoria espacial com características sociais, sobretudo no contexto cultural português. Nesse sentido, Pedro Vieira de Almeida destaca o *espaço-transição* como característica de um modo de habitar mediterrâneo, que se define na valorização da vida no "semi-aberto", de um habitar exterior com valores de *intimidade.* A partir dos exemplos apresentados no Inquérito à Arquitetura Regional [fig. 2.18 e fig. 2.19], o autor refere "ser nítido que é sobre a vida social no exterior que incide um maior cuidado do construtor espontâneo", sendo um aspeto característico da arquitetura tradicional portuguesa, quer na faixa mediterrânica quer na faixa atlântica, a "permanência e riqueza de propostas de vida ao «semi-aberto». Desde o «pátio ou eido vedado à volta» que é uma «autêntica sala ao ar livre» [...] é permanente a insistência na vida ao semi-aberto e, portanto, a criação de um espaço de transição"[243].



Figura 2.19 - Fotografia da ficha de levantamento do Inquérito à Arquitetura Regional de um alpendre envidraçado, Coimbra (1955).
© http://www.oapix.org.pt/

Nesse sentido, identificando o autor o *espaço-transição* como categoria de espaço arquitetónico de um modo de habitar enraizado na cultura nacional, Pedro Vieira de Almeida assinala o interesse na compreensão de como esses espaços de transição podem desenvolver-se

[243] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura.** Porto: Escola Superior de Belas Artes, 1963. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, p.128.

numa adaptação urbana, nomeadamente no "valor da tradicional «marquise» lisboeta, não como espaço secundário ou de arrumação, mas como espaço de vida de emprego múltiplo e rico"[244].

No artigo *Da Utilidade Social da Arquitetura*[245], publicado em 1964 na revista *Análise Social*, Pedro Vieira de Almeida desenvolve a discussão sobre a responsabilidade social da Arquitetura, tema já enunciado no *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura*, e no qual o autor destaca importância dos estudos sociológicos no contexto arquitetónico dos anos 60, nomeadamente através da "análise e caracterização de necessidades e comportamentos no interior do fogo". No entanto, para o autor o problema não estava a ser devidamente encarado em termos de espacialidade, sendo necessário que "os arquitetos soubessem pensar sociológicamente em termos de espaço"[246].

Na breve introdução ao tema do artigo[247], Pedro Vieira de Almeida começa por referir que a atividade do arquiteto está sujeita ao condicionalismo sócio-económico, e que desse modo, os arquitetos devem "interrogar-se sobre o tipo de responsabilidade social da Arquitetura e sobre a «rentabilidade social» da sua função de arquitetos", e defende que a arquitetura na sua função de criação de espacialidades praticáveis deve por via do "diálogo com as Ciências Humanas, situar-se numa relação dialética com a realidade social"[248].

Neste sentido, o autor levanta duas questões que considera fundamentais para o tema que se prendem, por um lado, com o ponto de vista do arquiteto, no sentido de perceber "qual é verdadeiramente o tipo de responsabilidade da arquitetura", e por outro, o ponto de vista da sociedade, sendo colocado em análise o papel do arquiteto e questionada "a «utilidade social» da atividade profissional do arquiteto"[249]. Assim, Pedro Vieira de Almeida propõe três níveis de responsabilização social na arquitetura, que considera "que embora independentes, referem-se a grandes manchas de situação e consciência díspares e que não só podem, mas fatalmente coexistem, na realidade"[250].

---

[244] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura.** Porto: Escola Superior de Belas Artes, 1963. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, p.129.
[245] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Da Utilidade Social da Arquitectura. **Análise Social**. 1964, vol.II, 6, pp.237-248. [Anexo G].
[246] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura.** Porto: Escola Superior de Belas Artes, 1963. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, p.121.
[247] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Da Utilidade Social da Arquitectura. **Análise Social**. 1964, vol.II, 6, pp.237-248.
[248] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Da Utilidade Social da Arquitectura. **Análise Social**. 1964, vol.II, 6, p.237.
[249] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Da Utilidade Social da Arquitectura. **Análise Social**. 1964, vol.II, 6, p.238.
[250] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Da Utilidade Social da Arquitectura. **Análise Social**. 1964, vol.II, 6, p.238.

Na primeira situação apontada por Pedro Vieira de Almeida, a arquitetura é interpretada de forma isolada pela sua dimensão estética enquadrada num contexto social, assumindo-se como "atividade muito mais reflexa do que proponente", tal como as artes plásticas.

No entender de Pedro Vieira de Almeida no quadro das artes a arquitetura é particularmente sensível à *circunstância,* além de aspetos associados com fatores de ordem social, como o despovoamento rural e os problemas de urbanização, relaciona-se com aspetos de ordem técnica, como o desenvolvimento de novos materiais de construção, a produção e a organização, e o arquiteto deve ter conhecimento dos "problemas que vão desde uma renovada noção de família, até problemas de produção e desenvolvimento desde portanto a correta articulação cozinha-sala-de-estar-lavagem, até à planificação do território"[251]. Contudo, o autor destaca que a arquitetura não constitui por si só meio para alterar "situações de injustiça social, ou de não aproveitamento de riquezas naturais"[252].

No âmbito da arquitetura analisa-se fatores de conforto, índices de habitabilidade e áreas de habitação, estabelecem-se esquemas de circulação, analisam-se comportamentos individuais e entre a família, estudos que constituem base normativa para a construção, dimensionamento e organização do espaço, urbano e habitação (fogo)[253]. Assim, defende o autor que "o arquiteto não pode pretender atuar através da sua técnica própria, mas, entendendo os justos limites da sua atividade, pode e deve esclarecer-se intelectualmente para que as suas atitudes, […] resultem sempre coerentes e legitimamente responsabilizadas"[254].

No entender de Pedro Vieira de Almeida a arquitetura tem uma dimensão sociológica, na qual "a atuação social consciente do arquiteto prolonga-se pela atividade profissional" e "toda a proposta profissional é também proposta social"[255]. Este "compromisso" da arquitetura, que constitui um dos pontos ideológicos fundamentais do Movimento Moderno só é viável a partir da determinação crítica dessa função, ou seja, na análise crítica do conceito de "arquitetura-espaço praticável"[256]. Para Pedro Vieira de Almeida, o espaço da arquitetura deve ser entendido

[251] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Da Utilidade Social da Arquitectura. **Análise Social**. 1964, vol.II, 6, p.240.
[252] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Da Utilidade Social da Arquitectura. **Análise Social**. 1964, vol.II, 6, p.240.
[253] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Da Utilidade Social da Arquitectura. **Análise Social**. 1964, vol.II, 6, p.240.
[254] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Da Utilidade Social da Arquitectura. **Análise Social**. 1964, vol.II, 6, p.241.
[255] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Da Utilidade Social da Arquitectura. **Análise Social**. 1964, vol.II, 6, p.241.
[256] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Da Utilidade Social da Arquitectura. **Análise Social**, 1964, vol.II, 6, p.242.

enquanto instrumento proponente de experiências e assim, o termo Arquitetura "deverá significar modelação de espaços praticáveis"[257] interiores e exteriores.

No quadro arquitetónico de debate da adequação da arquitetura moderna às necessidades sociais, Pedro Vieira de Almeida considera ser necessário um estudo que considere "socialmente atuante a arquitetura como espaço"[258], nomeadamente nas relações entre a forma do espaço e o mobiliário, não só no espaço interior do fogo, mas também no espaço urbano, "na tentativa de conhecer a influência dos fatores formais em, por exemplo, uma noção própria de bairro ou na escolha de itinerários". O autor defende que, verificando a influência das opções formais na interação com o espaço, é necessário um trabalho de grupo "essencial para que se possa levar mais longe e com maior rigor a própria análise sociológica de comportamentos ao nível do fogo, do pequeno grupo de vizinhança, do bairro, da cidade, etc."[259].

Neste contexto, Pedro Vieira de Almeida propõe desenvolver o estudo sobre as "influências de valores espaciais propriamente ditos na vida social"[260]. Na candidatura da Bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian, em 1964, o autor refere ser "preocupação atual dos arquitetos o conhecer a influência de valores espaciais propriamente ditos, na vida pessoal e social, e para além de um funcionalismo estrito", propondo um trabalho que procurava "determinar através de uma análise comparada de organização interna da habitação ou de ambientes urbanos, fatores qualitativos que são de ordem arquitetónica e que normalmente escapam a uma análise de ordem funcional ainda que de raízes sociológicas". O autor realça a pertinência desse estudo dado o crescente interesse pelo tema no contexto nacional, procurando assim, "determinar se efetivamente as opções formais, a materialização das intenções espaciais em obras de arquitetura de hoje é atuante no sentido de sugerir e de motivar comportamentos, ou pelo contrário é ilusória a intenção de atuar sobre a sociedade através da arquitetura"[261].

Este trabalho de análise em torno do espaço, estabelecido na interação entre as ciências humanas e a arquitetura, não chegou ser concluído, sendo parte do trabalho desenvolvido, apresentado no periódico *Informação Social – Boletim do Ministério da Saúde e Assistência,* entre 1969 e 1970[262], numa abordagem ao tema, que se prende sobretudo com a análise de

[257] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Da Utilidade Social da Arquitectura. **Análise Social**. 1964, vol.II, 6, p.242
[258] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Da Utilidade Social da Arquitectura. **Análise Social**. 1964, vol.II, 6, p.245
[259] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Da Utilidade Social da Arquitectura. **Análise Social**. 1964, vol.II, 6, p.248
[260] Processo de Bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian BEP.C/0102, submetido a 27 de Julho de 1964.
[261] Processo de Bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian BEP.C/0102, submetido a 27 de Julho de 1964.
[262] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Critério de Planeamento de Equipamentos Sociais. **Informação Social – Boletim do Ministério da Saúde e Assistência**. 1969, 13, pp.7-39; ALMEIDA, Pedro Vieira de.

valores sociológicos e psicólogos em equipamentos e também no urbanismo, desde a escala da cidade ao núcleo do bairro, e que se estabelece de modo metodológico, racional e matemático, na procura de criação de uma grelha de relação dos fatores quantitativos e qualitativos, não refletindo, uma efetiva interpretação do *espaço* em termos teóricos e operativos.

Nos anos 60, num contexto de renovação arquitetónica, Pedro Vieira de Almeida recupera o *espaço* enquanto matéria da Arquitetura, estabelecendo-o como elemento central na formulação teórica, na análise crítica e na conceção prática, sendo vetor fundamental na reflexão arquitetónica que o autor desenvolve ao longo da sua obra.

2.2. A Cidade: Lisboa como *pretexto e argumento*[263].

Os artigos[264] desenvolvidos por Pedro Vieira de Almeida em torno da Cidade são exemplares da necessária articulação da Teoria com a Crítica e com a História que, tal como refere Bruno Zevi, citado pelo autor, "uma das provas de maior ou menor validade de uma conceção teórica da arquitetura, está na sua maior ou menor capacidade de interpretar e analisar as arquiteturas do passado"[265].

Nesse sentido, a abordagem teórica de Pedro Vieira de Almeida em torno das *características do espaço em arquitetura e elementos que o informam* estabelece-se também na interpretação do *espaço da cidade* a partir da arquitetura do século XVIII, nomeadamente na análise comparativa do *pombalino lisboeta* e do *barroco nortenho* como *pretexto e argumento* para a "análise estrutural do espaço [...] que simultaneamente determine os elementos fundamentais de articulação da arquitetura" no sentido de "encontrar as bases para um

Nova Contribuição para a Criação de uma Grelha Integrada de Equipamentos Sociais **Informação Social – Boletim do Ministério da Saúde e Assistência**. 1969, 16, pp.25-51; ALMEIDA, Pedro Vieira de. Hipótese de Interpretação do Fenómeno de Aculturação Urbana. **Informação Social – Boletim do Ministério da Saúde e Assistência**. 1970, 20, pp.57-67. [Anexo G].

[263] O sub-capítulo tem por base os artigos *Lisboa: espaço, forma e imagem na intervenção urbana dos séculos XVIII e XIX. A leitura de Pedro Vieira de Almeida*, desenvolvido pela autora em co-autoria com Paula André, publicado em ANDRÉ, Paula ed.lit. **As Cidades da Cidade. Lisboa Exibida. Antologia de Ensaios.** Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL, 2017, pp. 171-187, e *A Baixa Pombalina. A leitura de Pedro Vieira de Almeida*, desenvolvido pela autora e apresentado no IV Colóquio Aulas Abertas – Arquitetura dos Territórios Contemporâneos, Lisboa: Centro de Informação Urbana de Lisboa, 29 de Maio de 2019. [Anexo H].

[264] ALMEIDA, Pedro Vieira de. A Arquitectura do Séc. XVIII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica. **Separata da Revista Bracara Augusta**. 1973, vol.XXVII, 64 (76); ALMEIDA, Pedro Vieira de. "Forma e Imagem no urbanismo de 700 e 800". **Estudos de História e Arte.** Homenagem a Artur Nobre de Gusmão. Lisboa: Veja, 1995, pp. 261-266. [Anexo G].

[265] ALMEIDA, Pedro Vieira de. A Arquitectura do Séc. XVIII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica. **Separata da Revista Bracara Augusta**. 1973, vol.XXVII, 64 (76), p. 3.

enquadramento verdadeiramente coerente e globalizador da arquitetura em termos linguísticos"[266] enquanto instrumento teórico operativo na prática arquitetónica, tendo em consideração que esta é indissociável da compreensão e conceção urbanística.

No entender de Pedro Vieira de Almeida, o *barroco nortenho* é marcadamente objetual fazendo corresponder no plano urbano um sistema fixado nos edifícios como elementos referenciais da estrutura urbana, aspeto que vai definir a estrutura rádio-concêntrica da cidade do Porto ao pretender "unir os principais monumentos da cidade" aplicando as linhas definidoras do conceito barroco de "um urbanismo pontuado e articulado sobre objetos urbanos". Em sentido inverso, a estrutura urbana Pombalina propõe um sistema "não de articulação de objetos, mas de articulação de espaços exteriores, tanto quanto é pobre na articulação espacial interna"[267] [fig. 2.20].



Figura 2.20 – Fotografia aérea da Baixa Pombalina, António Castelo Branco (1953)
© Arquivo Municipal de Lisboa.

Através da leitura da organização urbana do Pombalino, Pedro Vieira de Almeida propõe uma nova abordagem assente no *espaço* enquanto elemento significante do discurso urbano. Contrariamente às conceções teórico-críticas na arquitetura que se apropriaram da análise da linguística em torno da noção de *sintagma*, em que a interpretação se estabelece a

[266] ALMEIDA, Pedro Vieira de. A Arquitectura do Séc. XVIII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica**. Separata da Revista Bracara Augusta**. 1973, vol.XXVII, 64 (76), p. 16.

[267] ALMEIDA, Pedro Vieira de. A Arquitectura do Séc. XVIII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica. **Separata da Revista Bracara Augusta**. 1973, vol.XXVII, 64 (76), p. 8.

partir dos "elementos construtivos que constituem os códigos sintáticos [...] ou a partir de estruturas chãmente funcionais, isto é, aquelas que [...] constituem os códigos semânticos"[268], conceção segundo a qual Françoise Choay define *sintagma urbano* em que os elementos constituintes do discurso urbano são as fachadas, as frente-rua. De modo distinto, Pedro Vieira de Almeida considera que no Pombalino o discurso urbano estabelece-se no "espaço-rua objetivado em si mesmo, e por si mesmo constituindo um valor", num sistema de articulação não "de edifícios ou objetos urbanos particularmente significativos, nem em frentes-fachada particularmente ricas", mas em "espaços urbanos, espaços-rua, espaços-praça, esses sim carregados de significado"[269] [da fig. 2.21 à fig. 2.24].



Figura 2.21 – Rua Nova do Almada.
(M. Marino Ucha, 2017).



Figura 2.22 – Rua dos Condes de Monsanto.
(M. Marino Ucha, 2017).

[268] Pedro Vieira de Almeida refere que a análise da arquitetura em termos de linguagem tem-se fixado na definição da noção de *sintagma* de Ferdinand de Saussure na obra *Cours de linguistique générale*, publicado em 1916, que explica o *sintagma* "através da imagem da relação coluna-arquitrave", exemplo, que como refere o autor vai ser tomado por Roland Barthes em *Le degrée zero de l´écriture Médiations*, em 1953, e que "vai gerar toda uma série de tentativas de análise da arquitetura em termos de linguagem [...] baseadas numa analogia demasiado fácil e simplificadora". ALMEIDA, Pedro Vieira de. A Arquitectura do Séc. XVIII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica. **Separata da Revista Bracara Augusta.** 1973, vol.XXVII, 64 (76), p. 9.

[269] ALMEIDA, Pedro Vieira de. A Arquitectura do Séc. XVIII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica. **Separata da Revista Bracara Augusta**. 1973, vol.XXVII, 64 (76), p. 9. Citado por MARINO, Margarida e Paula ANDRÉ. Lisboa: espaço, forma e imagem na intervenção urbana dos séculos XVIII e XIX. A leitura de Pedro Vieira de Almeida. In: Paula ANDRÉ ed.lit. **As Cidades da Cidade. Lisboa Exibida. Antologia de Ensaios.** Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL, 2017, p.175.



Figura 2.23 – Rua Áurea.
(M. Marino Ucha, 2017).



Figura 2.24 – Rua de Santa Justa.
(M. Marino Ucha, 2017).

A compreensão do valor do *espaço* enquanto objeto nuclear da linguagem urbana revelado na análise do Pombalino em confronto com barroco, evidencia as fragilidades da proposta urbana moderna. Como refere Pedro Vieira de Almeida, o Movimento Moderno "concentra toda a sua carga moral e as suas energias inovadoras para um melhoramento do ambiente através do interesse sobre o objeto singular", que reflete um pensamento presente nas pesquisas teórico-críticas, nas quais se estabelece a delimitação clara de *espaço* e *objeto*. A individualização destes vetores, é no início do século XX ultrapassada nas artes plásticas de modo promissor para a abordagem teórico-critica da Arquitetura no entendimento da articulação entre espaço e forma[270].

[270] ALMEIDA, Pedro Vieira de. A Arquitectura do Séc. XVIII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica. **Separata da Revista Bracara Augusta**. 1973, vol.XXVII, 64 (76), p. 12.



Figura 2.25 – Rua Augusta.
(M. Marino Ucha, 2017).

Neste sentido, Pedro Vieira de Almeida faz referência ao artigo de Roland Penrose "Espaço e volume na escultura contemporânea" (1960)[271], que refere que as obras nas quais Picasso explora a mistura da pintura com a escultura a partir da sobreposição numa tela vertical de elementos tridimensionais, projetavam-se de tal modo que "os espaços de intervalo ficavam por implicação, impregnados de forma [...] dando assim um novo sentido ao vácuo que envolve um objeto"[272]. Desta forma, Pedro Vieira de Almeida considera que "ao nível do espaço exterior, a pontuação que os objetos urbanos introduzem na malha de uma cidade, só em caso limite se podem dizer funcionar exclusivamente como elementos ordenadores do espaço, como land-marks no puro sentido lynchiano", sendo que o espaço arquitetónico estabelece-se "como «poder emanado» pelos volumes e pelas relações estabelecidas entre estes"[273] [fig. 2.25].

A Lisboa pombalina corresponde a "uma formalização espacial da cidade" determinada na

[271] PENROSE, Roland. Espaço e volume na escultura contemporânea. **Colóquio Artes e Letras**. 1960, 7, pp. 1-8.
[272] PENROSE, Roland. Espaço e volume na escultura contemporânea. **Colóquio Artes e Letras**. 1960, 7, p. 4.
[273] ALMEIDA, Pedro Vieira de. A Arquitectura do Séc. XVIII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica. **Separata da Revista Bracara Augusta**. 1973, vol.XXVII, 64 (76), p. 11. Citado por MARINO, Margarida e Paula ANDRÉ. Lisboa: espaço, forma e imagem na intervenção urbana dos séculos XVIII e XIX. A leitura de Pedro Vieira de Almeida. In: Paula ANDRÉ ed.lit. **As Cidades da Cidade. Lisboa Exibida. Antologia de Ensaios.** Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL, 2017, p.178.

"proposta de uma precisa estrutura urbana, estrutura organizada numa rede de espaços urbanos substantivos" que, no entender de Pedro Vieira de Almeida, a intervenção de Ressano Garcia, um século mais tarde, vai confirmar[274].

A compreensão espacial da estrutura urbana da cidade no pombalino e no século XIX com Ressano Garcia, caracteriza-se de modo distinto na abordagem ao espaço enquanto "malha estrutural suficiente" estabelecendo duas formas de atuação que, segundo Pedro Vieira de Almeida, permitem definir a noção de *forma* e a noção de *imagem*, enquanto instrumentos operativos na intervenção urbana.

A Baixa Pombalina concretiza o Plano elaborado por Eugénio dos Santos, seguindo as diretrizes Manuel da Maia que, na necessidade de reconstrução da cidade depois do terramoto de 1755 ter destruído o conjunto urbano medieval, propôs cinco modos possíveis e distintos de intervenção na cidade, indo desde a reconstrução à semelhança do que fora destruído pela catástrofe, à construção de uma nova cidade entre Alcântara e Pedrouços[275].

O Plano de Eugénio dos Santos vai assentar no quarto modo delineado por Manuel da Maia que propunha a construção de uma *nova cidade* "arrasando toda a cidade baixa, levantando-se com os entulhos suavizando assim as subidas (...) formando novas ruas com liberdade competente, tanto na largura como na altura dos edifícios"[276], correspondendo a um traçado hipodâmico, que no entender de Pedro Vieira de Almeida tem sido "caracterizado, numa leitura em extremo redutora, fundamentalmente por uma definição geométrica de quarteirões, por uma marcada horizontalidade do construído e por um alegado corte, em relação ao tecido marginal"[277].

Apesar de todos os aspetos enunciados estarem presentes no Plano de Eugénio dos Santos, para Pedro Vieira de Almeida são marginais e prendem-se com uma estrutura objetual, invertendo o "esquema analítico" do plano que é o de ser uma estrutura espacial, no qual os quarteirões são "consequência de um traçado coerente de espaços de percurso e convívio

[274] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Forma e Imagem no urbanismo de 700 e 800. **Estudos de História e Arte.** Homenagem a Artur Nobre de Gusmão. Lisboa: Veja, 1995, p.262.

[275] MARINO, Margarida e Paula ANDRÉ. Lisboa: espaço, forma e imagem na intervenção urbana dos séculos XVIII e XIX. A leitura de Pedro Vieira de Almeida. In: Paula ANDRÉ ed.lit. **As Cidades da Cidade. Lisboa Exibida. Antologia de Ensaios.** Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL, 2017, p.181

[276] FRANÇA, José-Augusto. Dissertação de Manuel da Maia – I Parte. **Lisboa Pombalina e o Iluminismo.** Lisboa: Bertrand Editora, 1987, p. 312. Citado em MARINO, Margarida e Paula ANDRÉ. Lisboa: espaço, forma e imagem na intervenção urbana dos séculos XVIII e XIX. A leitura de Pedro Vieira de Almeida. In: Paula ANDRÉ ed.lit. **As Cidades da Cidade. Lisboa Exibida. Antologia de Ensaios.** Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL, 2017, p.181

[277] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Forma e Imagem no urbanismo de 700 e 800. **Estudos de História e Arte.** Homenagem a Artur Nobre de Gusmão. Lisboa: Veja, 1995, p.263.

urbano", sendo que a "caracterização desses espaços permite retomar, fazer presente e tornar mais participativa, na imagem global, a estruturadora dimensão vertical de Lisboa", onde "a tranquila uniformidade volumétrica pombalina vai dialeticamente jogar com a agitada volumetria do tecido marginal pré-pombalino, conferindo a este um relevo plástico verdadeiramente só funcionante na nova unidade global que o plano precisamente instaura"[278].

O plano de reconstrução de Lisboa pombalina constitui "o primeiro ato de urbanismo moderno do mundo ocidental"[279] numa atitude singular que se prende, não só com o contexto de necessária reconstrução da cidade, como também, e sobretudo, com a coerente articulação de um sistema urbano novo com a envolvente preexistente[280], quer com o tecido urbano antigo quer com a "expressiva orografia local". O plano de Eugénio dos Santos, vai assim, concretizar as diretrizes de Manuel da Maia "que naquela abordagem sistemática do problema de reconstrução da cidade, estabelecera também os princípios que correspondiam à criação de uma nova e comunicável imagem urbana, imagem renovada que de facto vinha verificar e reforçar os preexistentes e muito significativos valores-de-imagem, do local"[281], sendo esta *veiculação de valores-de-imagem* que determina, segundo Pedro Vieira de Almeida, o sentido orientador do *planeamento*.

Contudo, o Plano de Eugénio dos Santos é mais complexo, englobando não só a planificação da malha urbana como também a definição formal do quarteirão, concedendo uma uniformidade ao conjunto urbano que reforça o "carácter arruador da intervenção", e dessa forma, fazendo corresponder ao plano um "projeto de arquitetura urbana, já que nele, para além de indispensáveis valores-de-imagem, estão íntima e indissociavelmente ligados valores-de-forma, precisa e detalhadamente definidos"[282].

A Baixa Pombalina estrutura-se segundo um "forte eixo direcional" sul-norte, que, como refere José Manuel Fernandes (1989)[283], tem como pólos a Praça do Comércio e o Rossio "núcleos ligados por uma estrutura de grande clareza e eficácia" respeitando a localização

[278] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Forma e Imagem no urbanismo de 700 e 800. **Estudos de História e Arte.** Homenagem a Artur Nobre de Gusmão. Lisboa: Veja, 1995, p. 263.
[279] TOSTÕES, Ana. **Visita Guiada:** Baixa Pombalina, Lisboa (episódio 4). Paula Moura Pinheiro, RTP, 5 de Abril de 2021, 04 min.
[280] TOSTÕES, Ana. **Visita Guiada:** Baixa Pombalina, Lisboa (episódio 4). Paula Moura Pinheiro, RTP, 5 de Abril de 2021, 37 min.
[281] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Forma e Imagem no urbanismo de 700 e 800. **Estudos de História e Arte.** Homenagem a Artur Nobre de Gusmão. Lisboa: Veja, 1995, p. 263
[282] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Forma e Imagem no urbanismo de 700 e 800. **Estudos de História e Arte.** Homenagem a Artur Nobre de Gusmão. Lisboa: Veja, 1995, p. 264.
[283] FERNANDES, José Manuel. **Lisboa – Arquitectura & Património**. Lisboa: Livros Horizonte, 1989.

anterior dessas praças, sendo que "dentro da intervenção pombalina, surge uma primeira quebra prática na continuidade do plano da Baixa", o Passeio Público[284].



Figura 2.26 – Baixa Pombalina e Passeio Público destacados sob a Planta Inglesa (1812) publicada em SILVA, Augusto Vieira da. **Plantas Topográficas de Lisboa.** Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1950.
© elaborado a partir do exemplar disponível na Biblioteca Nacional Digital.

O Passeio Público, projetado por Reinaldo Manuel e aprovado por Pombal em 1771, como refere José-Augusto França (1987)[285] "sem disso ter consciência, compensava com um pouco de lirismo a ordem imposta [...]. Cronológica e topograficamente, o novo jardim situava-se na continuação da cidade pombalina, apontando conscientemente no sentido do desenvolvimento urbano"[286], determinando, cerca de um século mais tarde, o lançamento da Avenida da Liberdade, eixo de expansão urbana e uma das principais artérias da cidade Lisboa.

No entender de Pedro Vieira de Almeida, o Passeio Público de Reinaldo Manuel "exprime e objetiva a nível de forma, os valores-de-imagem, animosamente sugeridos pelas colinas que a nascente e a poente envolviam o terreno. [...] o Passeio Público já estava de facto implicado

[284] FERNANDES, José Manuel. **Lisboa – Arquitectura & Património**. Lisboa: Livros Horizonte, 1989, p. 20.
[285] FRANÇA, José-Augusto. **Lisboa Pombalina e o Iluminismo.** Lisboa: Bertrand Editora, 1987.
[286] FRANÇA, José-Augusto. **Lisboa Pombalina e o Iluminismo.** Lisboa: Bertrand Editora, 1987, p. 138. Citado em MARINO, Margarida e Paula ANDRÉ. Lisboa: espaço, forma e imagem na intervenção urbana dos séculos XVIII e XIX. A leitura de Pedro Vieira de Almeida. In: Paula ANDRÉ ed.lit. **As Cidades da Cidade. Lisboa Exibida. Antologia de Ensaios.** Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL, 2017, p.185.

pelas características da orografia existente"[287] [fig. 2.26]. Contudo, o eixo e lançamento da Avenida da Liberdade "não estavam implícitos como imagem, na orografia do local, nem o seu desenho tinha de se submeter a preexistências particularmente significativas", aspeto que implicava que na zona planáltica de expansão da cidade, da Avenida da Liberdade ao Campo Grande [fig. 2.27], se criassem "instrumentos operativos de *imagem,* capazes de transmitir aos operadores urbanos um quadro suficiente de referência comum"[288].

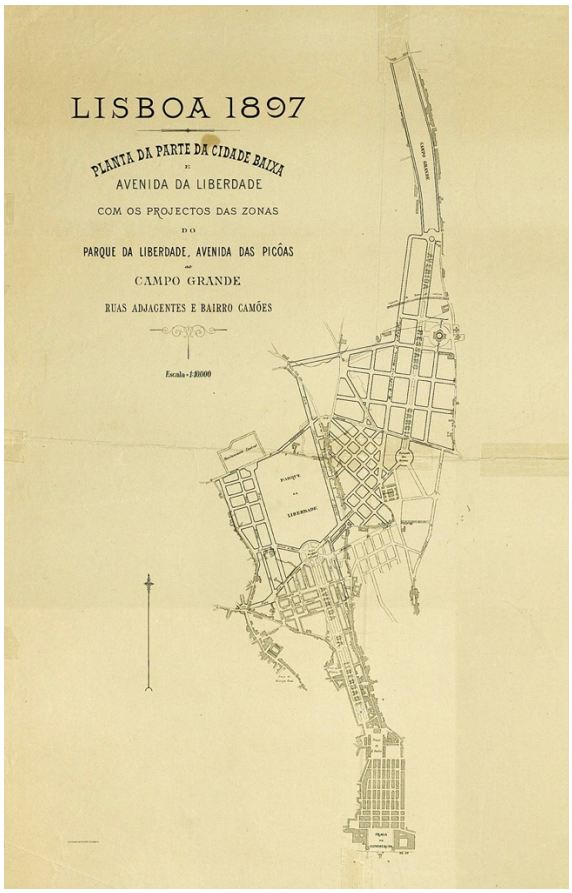


Figura 2.27 – Planta da extensão da parte da cidade baixa de Lisboa e Avenida da Liberdade (1897).
© Arquivo da Municipal de Lisboa.

Na proposta de Ressano Garcia, esses instrumentos de referência concretizam-se através da estrutura verde, que Pedro Vieira de Almeida considera ser o *verdadeiro protagonista do*

[287] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Forma e Imagem no urbanismo de 700 e 800. **Estudos de História e Arte.** Homenagem a Artur Nobre de Gusmão. Lisboa: Veja, 1995, p. 264. Citado em MARINO, Margarida e Paula ANDRÉ. Lisboa: espaço, forma e imagem na intervenção urbana dos séculos XVIII e XIX. A leitura de Pedro Vieira de Almeida. In: Paula ANDRÉ ed.lit. **As Cidades da Cidade. Lisboa Exibida. Antologia de Ensaios.** Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL, 2017, p.185.

[288] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Forma e Imagem no urbanismo de 700 e 800. **Estudos de História e Arte.** Homenagem a Artur Nobre de Gusmão. Lisboa: Veja, 1995, p. 265.

ordenamento da cidade na época de Ressano Garcia, tendo o papel "que Robert Venturi virá a atribuir à publicidade e à iluminação na sua capacidade de tornar visível uma estrutura urbana não existente ou por elas apenas existente"[289].

A estrutura verde na intervenção de Ressano Garcia vai assim fornecer valores-de-imagem que sugerem e delineiam os caminhos futuros de concretização das estruturas urbanas [fig. 2.28], ou seja, "o verde urbano vai servir como instrumento qualificado para determinar ambientes e designar tipologias dos arruamentos futuros. Isto é, o verde urbano serve em Ressano Garcia para definir e transmitir os valores-de-imagem estruturais da cidade projetada"[290], de modo orientador, tal como Pedro Vieira de Almeida considera dever ser a função do *planeamento*.



Figura 2.28– Planta da cidade de Lisboa (1904-1911), Silva Pinto (1860-?). Baixa Pombalina ao Campo Grande, com destaque em pormenor da Avenida Ressano Garcia, atual Avenida da República.
© Câmara Municipal de Lisboa.

[289] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Forma e Imagem no urbanismo de 700 e 800. **Estudos de História e Arte.** Homenagem a Artur Nobre de Gusmão. Lisboa: Veja, 1995, p. 265.
[290] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Forma e Imagem no urbanismo de 700 e 800. **Estudos de História e Arte.** Homenagem a Artur Nobre de Gusmão. Lisboa: Veja, 1995, p. 265.

O significado de *imagem* e *forma* estabelece-se enquanto conceitos críticos operativos no quadro de uma teoria da Arquitetura da Cidade, na qual a noção de *imagem* constitui-se, por um lado "como quadro coerente de leitura das linhas significativas de um dado território" e, portanto, *analítico e interpretativo*, e por outro lado "como operativo horizonte de referência que se concretiza num leque de opções potenciais", sendo *instrumental e orientador*. Desse modo, o conceito de *imagem* é instrumental ao nível do Plano. A noção de *forma* "objetiva-se na eleição concreta de uma solução específica resolúvel no quadro de opções que a imagem-operativa deliberadamente instaura", sendo instrumental ao nível do Projeto[291].

A partir da interpretação das intervenções urbanas em Lisboa nos séculos XVIII e XIX, Pedro Vieira de Almeida vai procurar "argumentos para um aprofundamento metodológico" no contexto coetâneo, "assente à partida numa atitude teórica *pré-conceituada* que corresponde a uma vontade de entretecer os fios da história e da crítica arquitetónicas"[292].

[291] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Forma e Imagem no urbanismo de 700 e 800. **Estudos de História e Arte.** Homenagem a Artur Nobre de Gusmão. Lisboa: Veja, 1995, p. 266.
[292] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Forma e Imagem no urbanismo de 700 e 800. **Estudos de História e Arte.** Homenagem a Artur Nobre de Gusmão. Lisboa: Veja, 1995, p. 262.

CAPÍTULO III. A PRÁTICA

3.1. A experiência no atelier da Rua da Alegria: Casa de Vila Viçosa (1958); Casa de Sesimbra (1959-1964); Igreja do Sagrado Coração (1962); Mosteiro de Sassoeiros (1963).



Figura 3.1 - *Interior de Arquitecto*, 2007 – Nuno Teotónio Pereira (1922-2016). Fotografia do atelier da Rua da Alegria.
© Centro Português de Serigrafia. Disponível em: https://www.cps.pt.

O atelier de Nuno Teotónio Pereira [fig. 3.1] definiu-se a partir de finais da década de 50 do século XX como uma estimulante escola de arquitetura para gerações de jovens estudantes ou recém-formados segundo o ensino academizante da Escola de Belas Artes de Lisboa, que encontravam na Rua da Alegria um espaço de discussão, reflexão e aprendizagem da prática arquitetónica sem as adesões ideológicas funcionalistas e codificações simplistas do

Movimento Moderno. No atelier estimulava-se a procura de uma "terceira via"[293] para a arquitetura moderna, com "preocupações com o contexto urbano, com a utência e usufruto dos espaços, com a reflexão e a subversão dos programas"[294].

Dos jovens estudantes[295] que colaboraram no atelier da Rua da Alegria, Nuno Portas é dos primeiros a afirmar-se, contribuindo para a reflexão teórica e crítica na produção arquitetónica, tendo integrado o atelier de Nuno Teotónio Pereira a partir de 1957 onde permaneceu ao longo de 18 anos. No ano seguinte, em 1958 e até 1964, colabora também Pedro Vieira de Almeida, intensificando o debate e a presença do pensamento teórico-crítico no desenvolvimento do projeto arquitetónico, sendo nestes anos que se projeta a Casa para o Dr. Francisco Barata Santos (1958-1961), em Vila Viçosa, Casa Brás de Oliveira (1959-1964), em Sesimbra, o Mosteiro de Santa Maria do Mar (1958-1969), em Sassoeiros, Carcavelos, e a Igreja do Sagrado Coração (1961-1970) em Lisboa, obras exemplares da exploração no projeto da reflexão teórico-crítica do espaço, num período no qual Pedro Vieira de Almeida desenvolvia o trabalho final submetido ao CODA no final de 1962 e defendido em 1963.

[293] TOSTÕES, Ana. A Idade Maior. Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa. Porto: FAUP, 2015, p. 440.
[294] TOSTÕES, Ana. **A Idade Maior. Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa.** Porto: FAUP, 2015, p. 456.
[295] Destaca-se ainda a colaboração de Vitor Figueiredo (1929-2006), e Gonçalo Byrne (1941-), Reis Cabrita (1942 -), Pedro Botelho (1948 -), entre outros.



Figura 3.2 - Casa Dr. Barata Santos, Vila Viçosa, 1959-1963 – Nuno Teotónio Pereira (1922-2016) e Nuno Portas (1934-)
© TOSTÕES, Ana. **A Idade Maior. Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa**. Porto: FAUP, 2015, p.478.

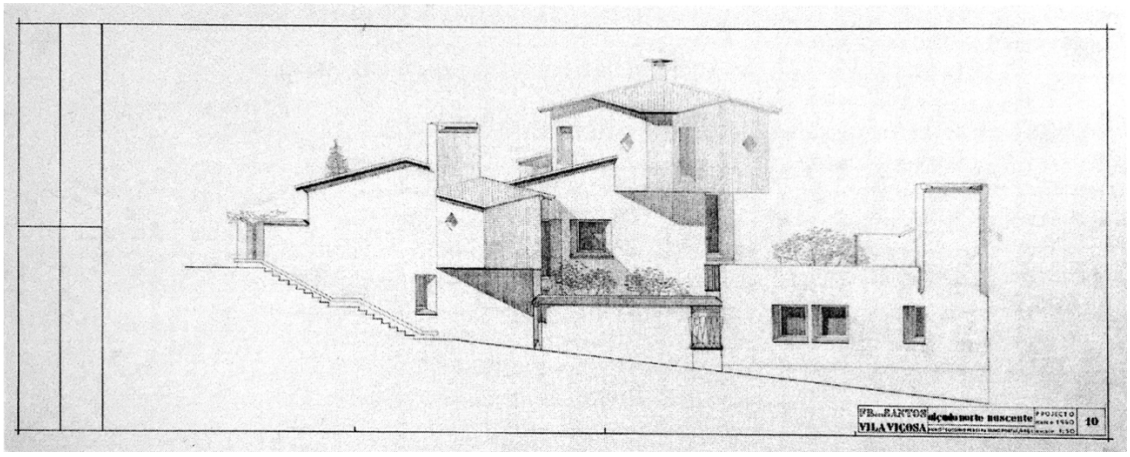


Figura 3.3 - Alçado Norte Nascente da Casa Dr. Barata Santos, Vila Viçosa, 1959-1963 – Nuno Teotónio Pereira (1922-2016) e Nuno Portas (1934-)
© TOSTÕES, Ana. **A Idade Maior. Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa**. Porto: FAUP, 2015, p.478.

A Casa de Vila Viçosa, projetada em 1958 [fig. 3.2] é representativa da pesquisa arquitetónica de novos rumos para a arquitetura moderna na qual a habitação é um dos programas nucleares. A importância desta obra no panorama arquitetónico de finais dos anos 50 e início da década de 60, é revelada na sua publicação na revista *Arquitetura*, em 1963[296]

[296] s.n. Moradia em Vila Viçosa. **Arquitetura**. 1963, 79, pp. 3-10.

justificada pelo interesse crítico da "forma como propõe e aborda um conjunto de problemas fundamentais" destacando duas relações criticamente estruturantes da proposta: a *tradição* que corresponde à *integração* e a *contribuição erudita* que corresponde à *renovação*, o que resumidamente Ana Tostões classifica de *realismo e complexidade,* entendendo que a proposta presente na Casa de Vila Viçosa "deliberadamente e realisticamente quer construir-se com a lógica de sempre, isto é, com uma tradição em permanente atualização"[297].

Nesse sentido, a obra revela a compreensão do local que é "tomado como realidade construtiva participante e atuante [...] identificação que se processa através do recurso a determinados materiais e seu tratamento epidérmico [...] e através duma organização estrutural em que se definem relações com o espaço exterior imediato"[298]. Do mesmo modo, o espaço interior procura também responder a essa proposta de *integração*, num "jogo de formas e volumes que não pretende nenhum mimetismo direto, mas que simultaneamente não compromete o espaço urbanístico em que participa e completa [...] recorrendo-se a um vocabulário arquitetónico perfeitamente dominado e estruturado, referenciado em todos os tratamentos de pormenor, em todas as intenções formais ou definições espaciais"[299].



Figura 3.4 – Vista da Casa Dr. Barata Santos no contexto urbano de Vila Viçosa.
© *Arquitectura*. 1963. 79, p. 7.

[297] TOSTÕES, Ana. **A Idade Maior. Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa.** Porto: FAUP, 2015, p. 467.
[298] s.n. Moradia em Vila Viçosa. **Arquitetura.** 1963, 79, p.3.
[299] s.n. Moradia em Vila Viçosa. **Arquitetura.** 1963, 79, p.4

O local revela-se, assim, como factor de definição do projeto, formal e espacial, uma vez que procura responder às características especificas, quer físicas quer culturais. Assim, a conceção volumétrica "extremamente fracionada" [fig. 3.3], corresponde ao desenvolvimento horizontal do programa, evitando a elevação de um piso e tirando proveito da diferença de cota, no sentido de ter "uma presença discreta", não se impondo, nem obstruindo a vista "que os visitantes do Castelo usufruem desde a encosta junto à muralha, sobre o Palácio Ducal, conventos dos Agostinhos e Alto de S. Bento", sendo que o único volume que sobressai (estúdio-biblioteca), situa-se deliberadamente "no ponto morto desse horizonte", considerando os autores a possibilidade deste volume criar "um primeiro plano de interesse para o conjunto, fundindo-se no casario envolvente"[300] [fig. 3.4].

No que se refere às relações espaciais, a Casa de Vila Viçosa estrutura-se na relação do espaço interior com os espaços exteriores, pátios, que respondem à organização hierárquica do espaço interno. O pátio da entrada, na cota alta do terreno, estabelece a entrada principal [fig. 3.5], permitindo a relação exterior-interior, público-privado, "parcialmente coberto pelo alpendre da sala de estar, recebeu um tratamento mais representativo e, defendido também pelo muro da entrada, funciona como prolongamento da zona de receber e estar", e do lado da cota baixa, o "pátio-logradouro" associa-se as dependências de serviços e acomodação do pessoal[301], num espaço que se pode definir como "quintal" usado para cultivo e arborização[302].

[300] s.n. Moradia em Vila Viçosa – O projecto visto pelos seus autores. **Arquitetura**. 1963, 79, pp. 8-9.
[301] TOSTÕES, Ana. **A Idade Maior. Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa.** Porto: FAUP, 2015, p. 468
[302] s.n. Moradia em Vila Viçosa – O projecto visto pelos seus autores. **Arquitetura**. 1963, 79, pp. 8-9.

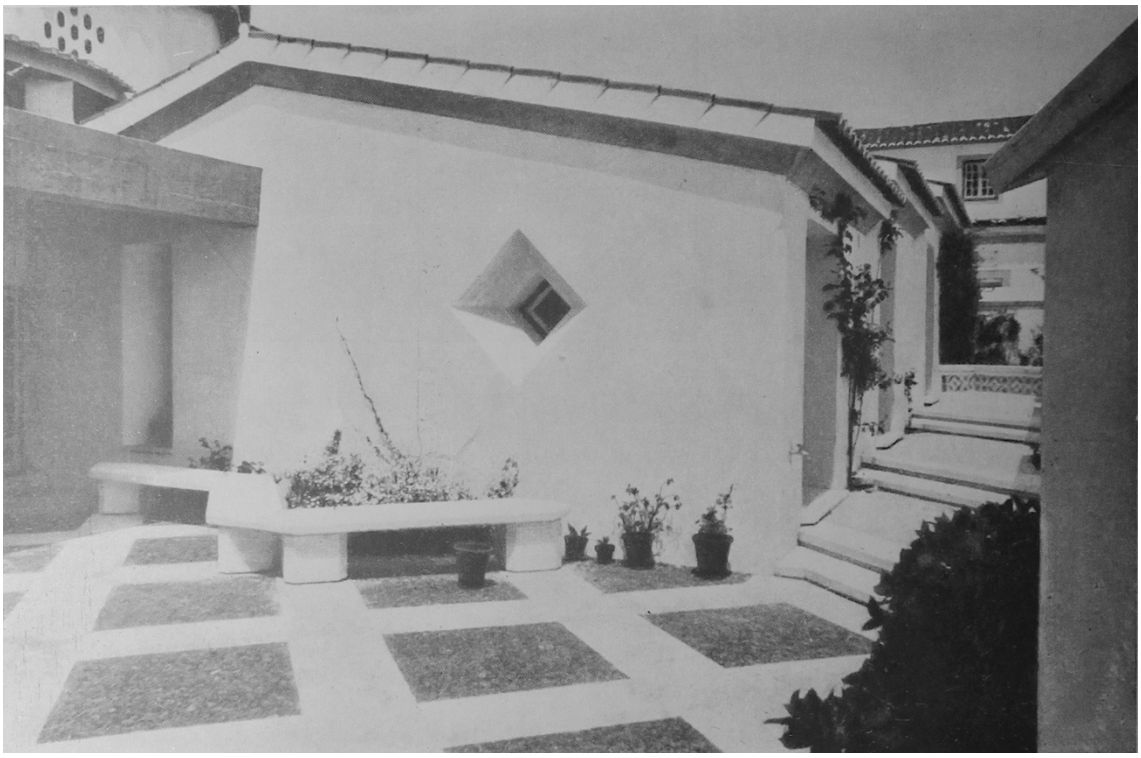


Figura 3.5 – Pátio de entrada principal da Casa Dr. Barata Santos.
© *Arquitectura*. 1963. 79, p. 7.

O espaço interior é tratado como uma sucessão de espaços núcleos, segundo a análise apresentada na revista *Arquitetura*, este espaço núcleo "não é necessariamente definido por paredes" e "participam num espaço dinâmico único que define a sua unidade", e considera-se que essa unidade "um tanto diluída e de difícil apreensão" é, contudo, "reafirmada pela chamada aos elementos exteriores sempre referenciados nos diferentes percursos". De um modo geral, o tratamento do espaço interior "se por um lado se poderá sentir um certo desfasamento no percurso interior, fragmentado e descontínuo em especial quando se faz no sentido vertical" por outro lado o aspeto fragmentário apreendido no exterior, dilui-se no espaço interno, em que "uns espaços preparam os outros e fundem-se sem solução de continuidade espacial, salvo um ou outro caso em que há ordenação mas não continuidade"[303] [fig. 3.6].

[303] s.n. Moradia em Vila Viçosa. **Arquitetura.** 1963, 79, p.6.

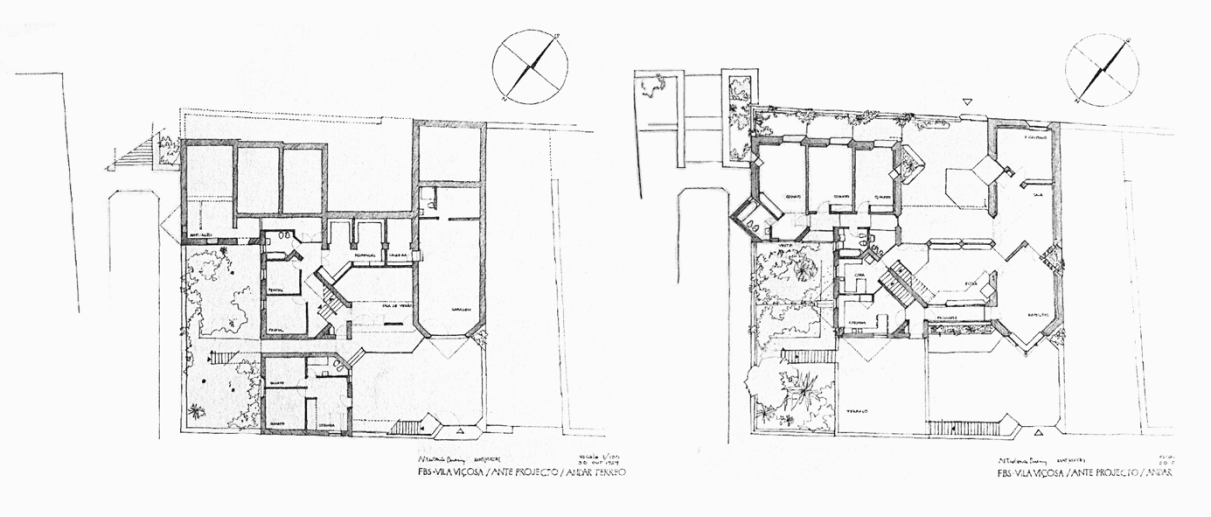


Figura 3.6 – Plantas do andar térreo e andar principal Casa Dr. Barata Santos, Vila Viçosa, 1959-1963 – Nuno Teotónio Pereira (1922-2016) e Nuno Portas (1934-)
© TOSTÕES, Ana. **A Idade Maior. Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa**. Porto: FAUP, 2015, p. 479.

A fragmentação volumétrica reflete-se na formação espacial "onde a variedade dos ambientes exteriores permitiu uma transparência do exterior que se traduz numa variedade de ângulos e aspetos, cheios e vazios, de planos salientes, e zonas de sombra", jogo de luz e sombra característica da arquitetura tradicional alentejana, que é reforçada pela espessura das paredes assumido como valor expressivo, permitindo não só o tratamento da luz como também das aberturas, orientadas no sentido do enquadramento da vista sobre a vila. Esta preocupação reflete o retorno à tradição e à expressividade do valor da matéria, entretanto perdida no Movimento Moderno através de planos de paredes delgadas e de grandes aberturas envidraçadas onde é ausente a modelação da luz.

Esta noção do *valor expressivo da espessura da parede* na linguagem arquitetónica é desenvolvida por Pedro Vieira de Almeida, em 2011, referindo que as aberturas em parede espessa "controlam a luz em intensidade, tonalidade e temperatura [...], em vez de se limitar a permitir perceber volumes e superfícies, resulta modelada e integrada em si mesma, na globalidade do conjunto expressivo"[304]. Para o autor a arquitetura pode definir-se como o "revelar ou instaurar poeticamente os lugares do homem, fazendo significar a luz numa matriz espacial jogando com a cor, a matéria e a forma"[305], e nesse sentido a luz é "material objetivamente componente da linguagem arquitetónica", sendo a "*espessura* das paredes

[304] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **A Noção de Espessura na Linguagem Arquitectónica.** Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAO/ESAP, 2013, p.12.
[305] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Uma definição da Arquitectura. *Jornal dos Arquitectos*. 1992, 109, p. 17.[Anexo G].

determinante no seu tratamento"[306].

A Casa de Vila Viçosa constitui-se como uma obra paradigmática na procura de uma "terceira via" para a arquitetura, uma arquitetura moderna *contextualizada*[307]. Na moradia em Vila Viçosa o aspeto experimental na conceção do espaço "traduz uma natural imaturidade" que se reflete na *ambiguidade* da apreensão do espaço, que Pedro Vieira de Almeida analisa no *Ensaio sobre o Espaço da Arquitetura* (1963), considerando que, fundamentalmente na sala, e apesar de nela ser explorado o significado do espaço-transição, o espaço núcleo resulta ambíguo, podendo ser apreendido em três modos diferentes, uma vez que os possíveis núcleos não são "fortemente definidos", sendo que um recanto na sala, que poderia ser caracterizadamente espaço-núcleo, surge indefinido "correndo o risco de um certo sentimento de desconforto".

No entender de Pedro Vieira de Almeida, "embora em V.V. seja patente o uso do espaço transição pelo emprego do alpendre frente à sala [...] perante uma quase ausência de núcleos, o espaço transição pode agravar o indefinido do interior", e nesse sentido "no conjunto pátio-alpendre-sala-galeria, em V.V., o espaço é apenas dirigido e não verdadeiramente captado" o que causa "um desfasamento entre uma linguagem formal polemicamente engajada e um espaço que lhe não é aderente"[308].

Os aspetos mais significativos desta moradia em Vila Viçosa, remetem para as preocupações presentes na proposta arquitetónica de Raul Lino, como refere Pedro Vieira de Almeida (1986), relacionando-a com a recuperação de uma "linguagem claramente inserida na tradição nacional e local"[309], o que também é entendido por Ana Tostões (2015), considerando que a unidade dos espaços, "estimulam uma liberdade na fruição espacial quotidiana, cuja flexibilidade lembra o melhor de um Raul Lino da casa do Cipreste, na magia proposta de

[306] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Uma definição da Arquitectura. *Jornal dos Arquitectos*. 1992, 109, p. 17.

[307] Expressão utilizada por Ana Tostões, em TOSTÕES, Ana. **A Idade Maior. Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa**. Porto: FAUP, 2015, p. 467.

[308] Notas anexadas no texto do CODA, acompanhada por esquemas, corte e planta. Em ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura.** Porto: Escola Superior de Belas-Artes do Porto, 1963. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitectura, pp. 105-106.

[309] Pedro Vieira de Almeida, refere que "embora com alguma rigidez, tradutora de uma natural imaturidade, corajosamente repropõe na prática um problema de uma linguagem claramente inserida numa tradição nacional e local, o que, ainda que involuntariamente, a aproxima das preocupações e da obra de Raul Lino, afinidade que o próprio Nuno Portas, apesar de tudo, e algo surpreendente, sempre tem rejeitado", ALMEIDA, Pedro Vieira de. A Arquitectura Moderna. **História da Arte em Portugal**, vol. 14. Lisboa: Alfa, 1986, p. 149.

vivência psicológica dos ambientes criados"[310].

Não se conhece o efetivo contributo de Pedro Vieira de Almeida no projeto da Casa Vila Viçosa, contudo, é notória a exploração das relações espaciais, recuperando a importância da reflexão sobre o espaço da arquitetura, que o autor analisa no ensaio de final de curso, desenvolvido durante o período em que trabalhou no atelier da Rua da Alegria, sendo de referir que o nome do autor surge associado ao desenho do pormenor de uma gárgula, fixada na viga de betão e executada em mármore [fig. 3.7].

Este aspeto remete para o interesse de Pedro Vieira de Almeida pela escultura tendo participado na X Exposição Geral de Artes Plásticas, em 1956, no 1º Salão de Arte Moderna, em 1958, e na exposição "50 artistas independentes" em 1959, todas realizadas na Sociedade Nacional de Belas-Artes, contudo desconhecem-se as obras expostas por não serem apresentadas nos catálogos das exposições referidas[311].

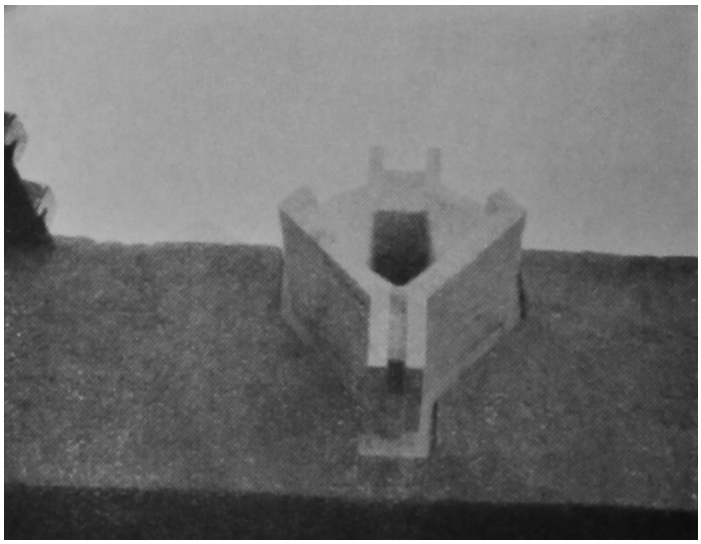


Figura 3.7 - Gárgula em mármore incrustada na viga de betão segundo o desenho de Pedro Vieira de Almeida.
© Moradia em Vila Viçosa. *Arquitectura.* 1963, 79, p. 10.

A Casa Brás de Oliveira (1959-1964), em Sesimbra [fig. 3.8], resulta de um projeto de Nuno Portas e Pedro Vieira de Almeida, num exemplo claro da procura de romper com as linhas convencionais.

[310] TOSTÕES, Ana. **A Idade Maior. Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa.** Porto: FAUP, 2015, p. 471.

[311] Os catálogos da Exposições referidas não contêm imagens, com exceção do catálogo da X Exposição Geral de Artes Plásticas (1956) no qual a obra de Pedro Vieira de Almeida não é apresentada. Contudo nos catálogos são identificados os títulos das obras. Assim, para a X Exposição Geral de Artes Plásticas (1956) o autor apresenta peça intitulada "Grupo"; no 1º Salão de Arte Moderna (1958) apresenta a obra "Mãe e filho" e na Exposição "50 artistas independentes" (1959), expõe a obra "Mulher com filho ao colo".

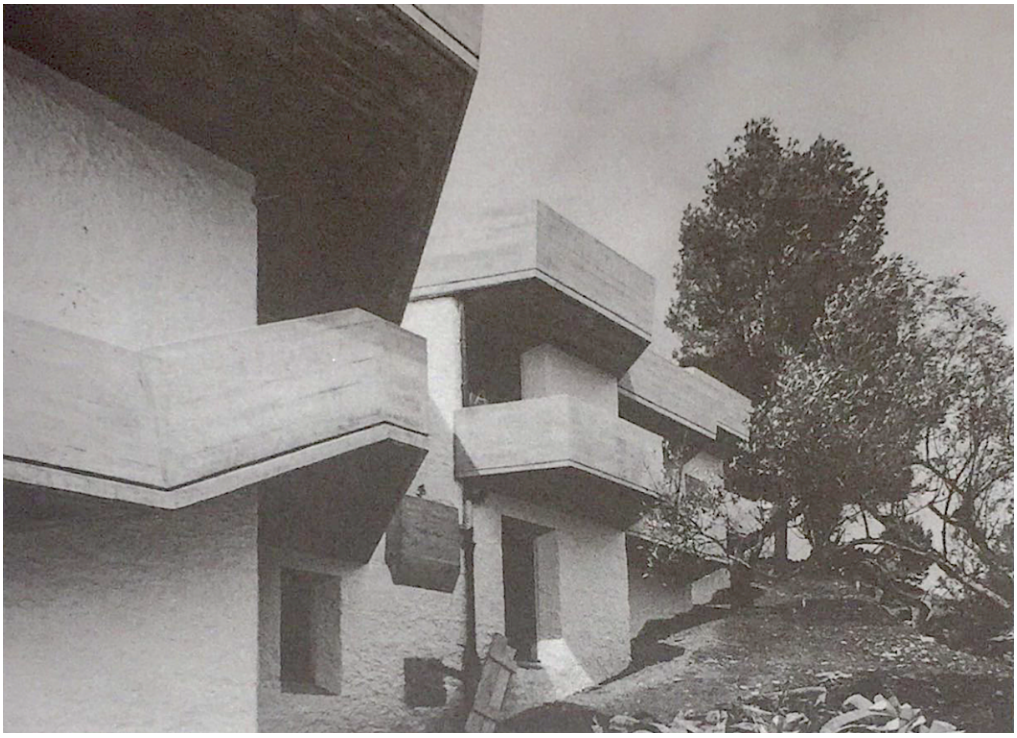


Figura 3.8 - Casa Brás de Oliveira, Sesimbra (1959-1964) – Nuno Portas (1934-) e Pedro Vieira de Almeida (1933-2011).
© PROVIDÊNCIA, Paulo; BAÍA, Pedro. **Nuno Portas. 18 Obras Partilhadas**. Círculo de Ideias – Associação Cultural, 2019, p. 35.

Implantada num terreno de mata, sobranceiro ao mar, a inexistência de "condicionalismos urbanos", permitiu aos arquitetos explorar outras opções, assumindo como ponto de partida "o triângulo como figura geométrica para fugir ao quadrado" e que se complexifica num jogo de articulação de espaço hexagonais, que Nuno Portas aponta para as influências do "organicismo de Frank Lloyd Wright ou do Bruno Zevi" e também "do metabolismo japonês e de algumas obras experimentais francesas dessa altura, que exploravam a associação de hexágonos e losangos"[312].

[312] PORTAS, Nuno. Casa Brás de Oliveira. In Paulo PROVIDÊNCIA; Pedro BAÍA. **Nuno Portas. 18 Obras Partilhadas.** Círculo de Ideias – Associação Cultural, 2019, p. 34.

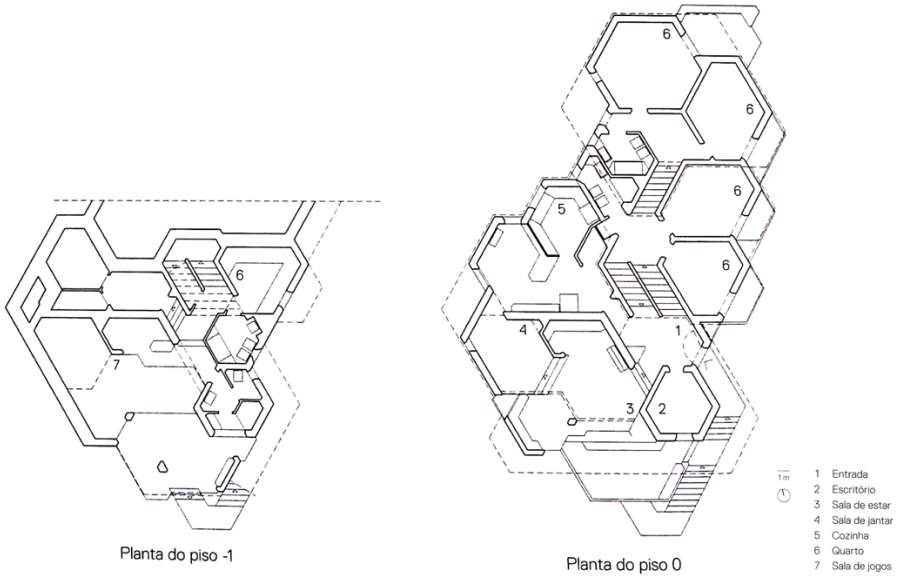


Figura 3.9 - Casa Brás de Oliveira, Sesimbra (1959-1964) – Nuno Portas (1934-) e Pedro Vieira de Almeida (1933-2011). planta do piso -1 e planta do piso 0.
© PROVIDÊNCIA, Paulo; BAÍA, Pedro. **Nuno Portas. 18 Obras Partilhadas**. Círculo de Ideias – Associação Cultural, 2019, p. 36.

A articulação de hexágonos e losangos projeta um espaço interior aparentemente complexo de articulação de espaços núcleo e no qual o espaço complementar é ausente pela inexistência de espaços de circulação, como o corredor. As escadas constituem-se como elemento forte do espaço, estabelecendo-se como "coluna vertebral" que relaciona os diferentes níveis da casa [fig. 3.9].

A Casa de Sesimbra, como destaca Nuno Portas foi realizada com Pedro Vieira de Almeida, "praticamente sozinhos, no atelier de Nuno Teotónio Pereira, que nos passou este projeto. Foi um projeto feito a quatro mãos"[313].

No atelier da rua da Alegria, neste período, Nuno Teotónio Pereira trabalhava na Caixa de Previdência, e por isso estava no atelier no final do dia. Em entrevista realizada por Hugo Casanova em 2018[314], ao arquiteto Pedro Botelho, que foi colaborador no atelier de Teotónio Pereira, destaca a influência da entrada de Nuno Portas para a alteração na linguagem arquitetónica do atelier, e refere a importância do papel de Pedro Vieira de Almeida, quando Nuno Portas também não estava a tempo inteiro no atelier. Nesse sentido, Pedro Botelho assinala a "importância da dupla Portas-Pedro César [Vieira de Almeida] que acontece ali [...]

[313] PORTAS, Nuno. Casa Brás de Oliveira. In Paulo PROVIDÊNCIA; Pedro BAÍA. **Nuno Portas. 18 Obras Partilhadas.** Círculo de Ideias – Associação Cultural, 2019, p. 34.
[314] CASANOVA, Hugo. **Mosteiro de Santa Maria do Mar: processo (em) aberto.** Lisboa: ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa, 2019. Dissertação de Mestrado.

ali ela aplica-se a um raciocínio prévio do Nuno Teotónio Pereira", entendendo que na Casa de Vila Viçosa, como também na Casa de Sesimbra, Nuno Portas e Pedro Vieira de Almeida trabalharam "intensamente" sem um "pré-projecto" de Nuno Teotónio Pereira, como acontece no Mosteiro em Sassoeiros[315].



Figura 3.10 - Mosteiro de Santa Maria do Mar, Sassoeiros (1959-1968) - Nuno Teotónio Pereira (1922-2016).
© PROVIDÊNCIA, Paulo; BAÍA, Pedro. **Nuno Portas. 18 Obras Partilhadas**. Círculo de Ideias – Associação Cultural, 2019, p. 97.

No Mosteiro de Santa Maria do Mar [fig. 3.10], a intervenção de Pedro Vieira de Almeida é relevante, uma vez, que segundo Pedro Botelho, era o colaborador que estava mais tempo a trabalhar no atelier, e quem tornava em projeto, as ideias e esquiços que Nuno Portas apresentava, refletindo o forte envolvimento de Vieira de Almeida. Este facto confirma-se na pesquisa de Hugo Casanova (2019), que refere que a procura formal é expressa na documentação encontrada no arquivo em "sequências de esquissos, não só perspetivas livres ou descomprometidas, mas também desenho e redesenho de escalas mais detalhadas"[316].

No desenvolvimento do projeto, encomendado em 1958, Nuno Teotónio Pereira define o local de implantação do Mosteiro e o esquema de desenvolvimento do programa. Assim, num

[315] CASANOVA, Hugo. **Mosteiro de Santa Maria do Mar: processo (em) aberto.** Lisboa: ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa, 2019. Dissertação de Mestrado, p. 296.
[316] CASANOVA, Hugo. **Mosteiro de Santa Maria do Mar: processo (em) aberto.** Lisboa: ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa, 2019. Dissertação de Mestrado, p. 142.

terreno localizado numa zona agrícola, caracterizado por "um declive descendente no sentido sul", a morfologia do terreno "incorpora uma linha de festo e uma linha de vale que se encontram num cume a partir do qual os arquitetos decidiram implantar o edifício"[317].

No que se refere ao programa, este foi definido por Nuno Teotónio Pereira em conjunto com a congregação, delineando aspetos que se prendiam com a "privacidade e abertura dos espaços", uma vez que associado à estrutura relativa ao funcionamento exclusivo do convento, determinados espaços serviriam também a comunidade, como a Igreja, e sendo uma congregação hospitaleira, o programa estabelecia também uma hospedaria.

Na tipologia especifica de âmbito religioso, o mosteiro contempla questões espaciais associadas à habitação e a uma rotina concreta da vida monástica, integrando também no processo de compreensão e definição do programa "as ações que se desenrolam em cada um dos espaços [...] a liturgia celebrada no mosteiro [...] as ligações pretendidas entre os espaços, os horários, a tipologia dos quartos, os sistemas construtivos e a preparação da obra" [318], aspeto que se constitui como fundamental na realização do projeto dado o tempo que a obra levaria a construir e a necessidade de acomodação das irmãs.

Nesse sentido, Nuno Teotónio Pereira reflete sobre as possibilidades de o Mosteiro "ser uma construção estática, acabada, completa fechada e envolvente ou ser dinâmica em crescimento contínuo", colocando a hipótese de, por um lado "fazer o plano tão completo quanto possível ou construir por fases, mas de modo que na primeira fase não tenha o aspeto de uma construção por acabar" e por outro lado, "permitir mesmo para além do plano, possibilidade de ampliação"[319].

A questão de pensar a construção na fase de projeto, em que a sua evolução está dependente das necessidades de utilização, força que os espaços devam ser pensados com uma certa desassociação funcional de modo a serem aptos à alteração da própria função, que se prevê desde logo que durante determinado tempo esse espaço corresponderá a uma utilização que não será a final. Da mesma forma, é necessário ter em conta a possibilidade de evolução do próprio edifício no sentido da sua ampliação.

A noção do edifício ter a capacidade de se adaptar às circunstâncias e de se atualizar, esta

[317] CASANOVA, Hugo. **Mosteiro de Santa Maria do Mar: processo (em) aberto.** Lisboa: ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa, 2019. Dissertação de Mestrado, p. 110.
[318] CASANOVA, Hugo. **Mosteiro de Santa Maria do Mar: processo (em) aberto.** Lisboa: ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa, 2019. Dissertação de Mestrado, pp. 114-115.
[319] Apontamentos de Nuno Teotónio Pereira (31 de Janeiro de 1959) citado em: CASANOVA, Hugo. **Mosteiro de Santa Maria do Mar: processo (em) aberto.** Lisboa: ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa, 2019. Dissertação de Mestrado, p. 115.

perspetiva de mutação funcional dos espaços, estabelece-se criticamente em Pedro Vieira de Almeida a partir do conceito de *maleabilidade,* que o autor desenvolve no texto inédito "Programa e arquitetura" (1968)[320], considerando dois planos de *maleabilidade* na arquitetura, por um lado "a maleabilidade pensada em termos de arquitetura construída permitindo sucessivos aumentos e adaptações ao longo do tempo" e por outro lado "a maleabilidade na diferente utilização de um edifício voluntariamente multimodo"[321]. Assim, esta reflexão gerada em torno do processo de construção do Mosteiro, da adaptação dos espaços e possível evolução do edifício, pode ter constituído argumento de análise teórico-crítica para Pedro Vieira de Almeida que se estabelece na prática, sendo considerada a noção de *maleabilidade* nas igrejas projetadas pelo autor/arquiteto[322].

Após a definição do programa e a estrutura essencial do Mosteiro delineado por Nuno Teotónio Pereira, o desenho de projeto e a definição arquitetónica do espaço, vai ser determinado por Nuno Portas e Pedro Vieira de Almeida, este último com maior relevância, segundo a pesquisa realizada por Hugo Casanova e o depoimento do arquiteto Pedro Botelho.

A pesquisa de Hugo Casanova revela a evolução do projeto com o contributo das irmãs da congregação, sendo revelador da importância que a utência tem na definição do projeto de arquitetura para Nuno Teotónio Pereira.

A Memória descritiva do "Estudo Prévio II" reflete os aspetos considerados na elaboração do projeto. Assim, os "fatores principais" apontados como estruturantes são: a definição do programa, que deve responder à "separação nítida do mosteiro em duas zonas", uma zona privada, de clausura, e uma zona aberta à comunidade e hospedagem, o que implica a determinação de um sistema de circulação; "as constantes da arquitetura monástica", na qual a igreja assume especial importância, manifestada pela monumentalidade desta em relação ao conjunto monástico [fig. 3.11]; e as característica do terreno de implantação, compreendido nas suas características morfológicas, de modo a promover quer a proteção contra os ventos quer o recolhimento característico do programa monástico[323].

---

[320] Texto revelado e transcrito por João Luís Marques (2017). Em MARQUES, João Luís. **A Igreja na Cidade, Serviço e Acolhimento, Arquitectura Portuguesa 1950-1975.** Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2017. Tese de Doutoramento, pp. 672-680.

[321] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Programa e Arquitectura. MARQUES, João Luís. **A Igreja na Cidade, Serviço e Acolhimento, Arquitectura Portuguesa 1950-1975.** Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2017. Tese de Doutoramento, p.673.

[322] Igreja Paroquial de Nossa Senhora da Conceição, Olivais Sul (1976-1988), e Igreja Paroquial de Santa Teresa do Menino Jesus, Brandoa (1986-1989).

[323] "Estudo Prévio II-Memória Descritiva". CASANOVA, Hugo. **Mosteiro de Santa Maria do Mar: processo (em) aberto.** Lisboa: ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa, 2019. Dissertação de Mestrado, p. 367.

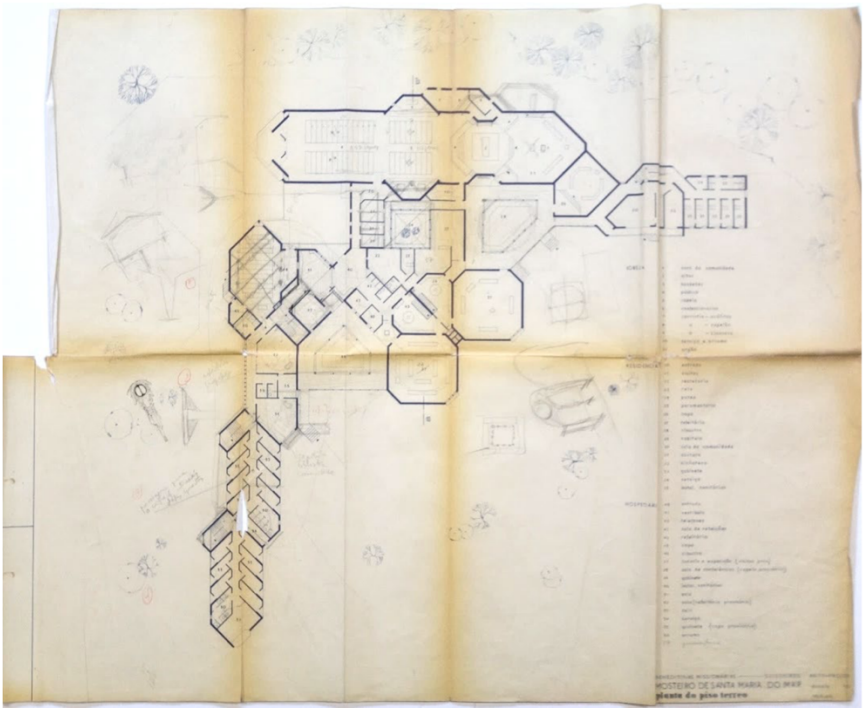


Figura 3.11 - Planta do piso térreo - Ante-projeto.
© CASANOVA, Hugo. **Mosteiro de Santa Maria do Mar: processo (em) aberto**. Lisboa: ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa, 2019. Dissertação de Mestrado, p. 164.

No processo de desenvolvimento do projeto do Mosteiro de Santa Maria do Mar, segundo Hugo Casanova "a forma exterior dos corpos a construir seria quase a definitiva, os volumes da hospedaria desenvolver-se-iam acompanhado o terreno e apenas a capela provisória teria uma volumetria temporária com cobertura em duas águas", e destaca o cuidado dado aos espaços, mesmo que a sua função inicial fosse provisória, com atenção aos materiais, pavimentos, coberturas e modelação da luz natural, apesar de implicada certa austeridade[324].

No desenho de pormenor do Mosteiro, destacam-se dois apontamentos associados a Pedro Vieira de Almeida, o painel de azulejos no coro da capela, e a janela. Este espaço da capela, corresponderia numa fase posterior e definitiva a sala de conferências, "mas durante o processo procurou garantir-se que a sua utilização provisória como capela não ficava comprometida"[325] e nesse sentido a necessidade de lhe conferir espiritualidade, sendo trabalhada a luz e inserido um painel de azulejos, que tal como entende Hugo Casanova, sugere a referência ao padrão de

[324] CASANOVA, Hugo. **Mosteiro de Santa Maria do Mar: processo (em) aberto.** Lisboa: ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa, 2019. Dissertação de Mestrado, p. 178.
[325] CASANOVA, Hugo. **Mosteiro de Santa Maria do Mar: processo (em) aberto.** Lisboa: ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa, 2019. Dissertação de Mestrado, p. 183.

azulejos de Raul Lino[326] [fig. 3.12]. Esta possibilidade de aproximação plástica de Pedro Vieira de Almeida a Raul Lino, é relevante, uma vez que essa mesma referência vai ser invocada no painel do batistério da Igreja Paroquial de Nossa Senhora da Conceição nos Olivais Sul.

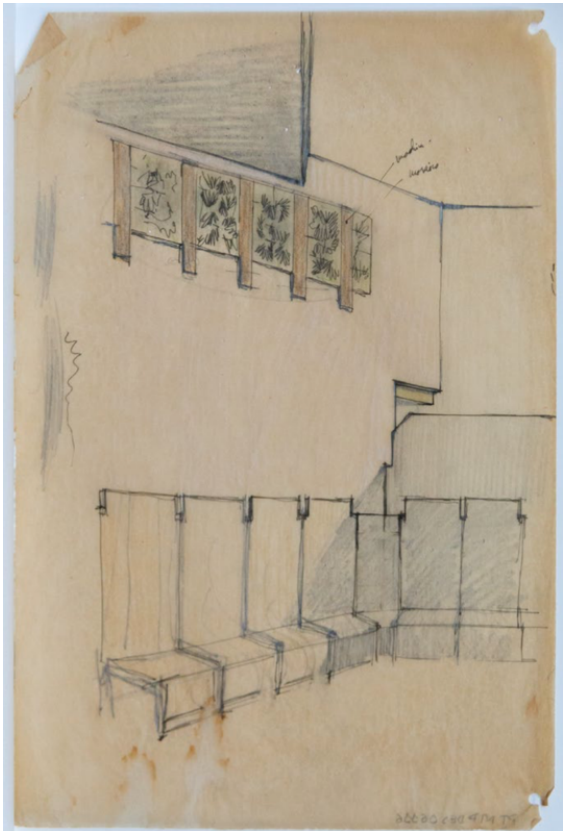


Figura 3.12 - Esquiço do coro da capela provisória com apontamento do painel de azulejo.
© CASANOVA, Hugo. **Mosteiro de Santa Maria do Mar: processo (em) aberto**. Lisboa: ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa, 2019. Dissertação de Mestrado, p. 176.

Do mesmo modo, os esquiços de pesquisa para o janelão das escadas[327] [fig. 3.13 e fig. 3.14], demonstram não só o empenhamento de Pedro Vieira de Almeida no tratamento dos pormenores, como a importância da modelação da luz, procurando plasticamente a sua caracterização, sendo notória a semelhança na linguagem dos janelões quer na Igreja do Sagrado Coração, quer na obra individual de Pedro Vieira de Almeida, da Igreja Paroquial de Nossa Senhora da Conceição, nos Olivais Sul (1980-1988).

[326] CASANOVA, Hugo. **Mosteiro de Santa Maria do Mar: processo (em) aberto.** Lisboa: ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa, 2019. Dissertação de Mestrado, p. 184.
[327] CASANOVA, Hugo. **Mosteiro de Santa Maria do Mar: processo (em) aberto.** Lisboa: ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa, 2019. Dissertação de Mestrado, pp.175-176.

Nesse sentido, o projeto do Mosteiro de Sassoeiros, constitui na obra de Pedro Vieira de Almeida parte de um percurso de experimentação de desenho arquitetónico e plástico que tem continuidade na produção arquitetónica posterior, quer em colaboração com Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas, quer a título individual.

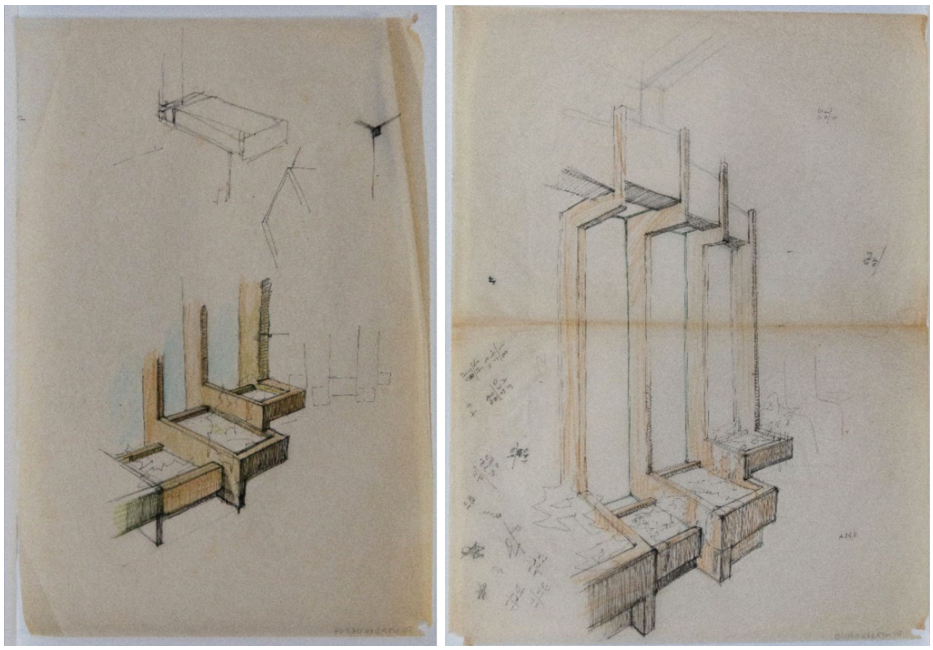


Figura 3.13 - Esquiços da janela da Capela provisória
© CASANOVA, Hugo. **Mosteiro de Santa Maria do Mar: processo (em) aberto**. Lisboa: ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa, 2019. Dissertação de Mestrado, p. 175.



Figura 3.14 - Esquiços do janelão da escada e fotografia do janelão no exterior.
© CASANOVA, Hugo. **Mosteiro de Santa Maria do Mar: processo (em) aberto**. Lisboa: ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa, 2019. Dissertação de Mestrado, p. 176.

A Igreja do Sagrado Coração de Jesus[328], localizada no centro da cidade de Lisboa, constitui a mais importante obra de arquitetura religiosa moderna em Portugal, realizada entre 1960 e 1970, tendo "ampla influência nos modelos arquitetónicos da sua época, e não apenas no plano das obras sacras"[329]. A Igreja do Sagrado Coração apresenta uma particular articulação com o meio urbano, pela relação entre as duas ruas que configuram o quarteirão, e pela presença discreta de um edifício com a altura próxima de 10 andares plenamente integrado no edificado próximo [fig. 3.15].

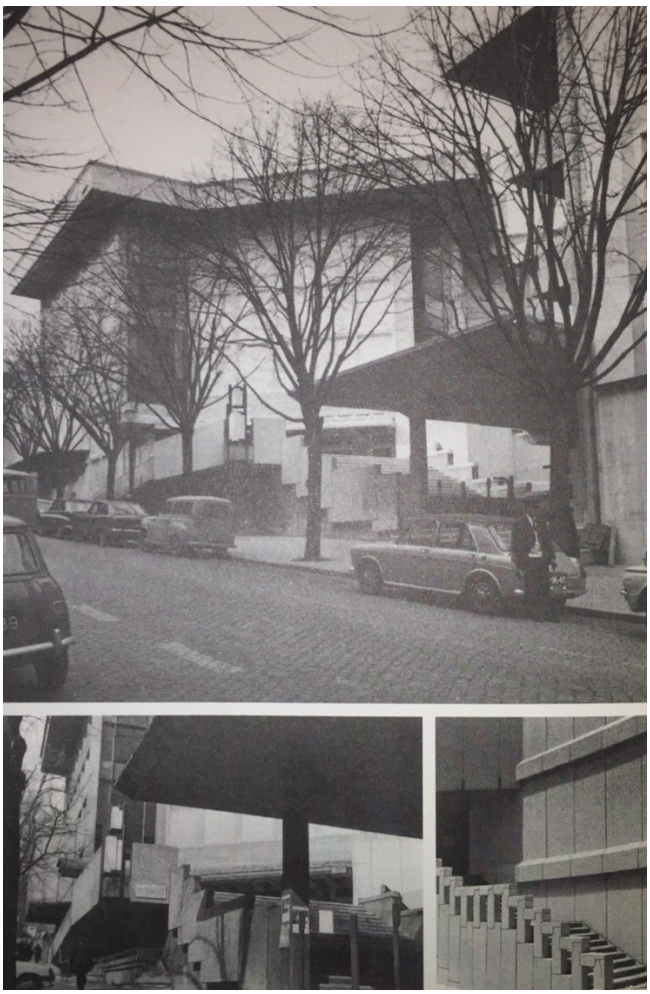


Figura 3.15 - Vista exterior da Igreja do Sagrado Coração de Jesus, Lisboa (1962-1970) - Nuno Teotónio Pereira (1922-2016).
© TOSTÕES, Ana. **A Idade Maior. Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa**. Porto: FAUP, 2015, p,572.

[328] Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas vencem o concurso promovido pelo Secretariado das Novas Igrejas em 1961, o projeto foi desenvolvido em 1962, e a igreja foi construída entre 1967 e 1976.
[329] FERNANDES, José Manuel. **Igrejas do Século XX – Arquitecturas na região de Lisboa.** Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2014, p. 52.

Os arquitetos Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas assumem a implantação com referência à leitura da Baixa Pombalina, na qual o traçado integra plenamente as igrejas no quarteirão. Desse modo, propõem uma "opção integradora do objeto arquitetónico na estrutura do quarteirão urbano. [...] o objeto arquitetónico desaparece como elemento isolado dissolvendo-se na estrutura urbana do lote que se propunha completar"[330].

A Igreja do Sagrado Coração desenvolve-se aproveitando a grande diferença de cota entre a Rua Camilo Castelo Branco e a Rua de Santa Marta, o que permite a organização do programa em diferentes níveis. O projeto estabelece uma forte relação com o espaço urbano, com a cidade, construindo simultaneamente o edifício e o espaço público, através da "articulação pedonal, a dois níveis diferenciados, por meio de plataformas de uso público, com utilização de largos e escadas. O «encaixe» do espaço da igreja, em relação à rua vizinha é obliquo" definindo "um adro triangular, que de um lado abre sobre a rua (e sobre os seguimentos para o pátio de acesso ao segundo arruamento), e do outro penetra no interior sacro"[331].

O espaço interior estrutura-se a partir do santuário e do batistério, e "orienta-se num movimento de abertura em relação ao conjunto paroquial e ao coração do espaço exterior" não se estabelecendo qualquer direção ao altar-mor, antes múltiplas orientações "que concorrem para acentuar a fluidez do espaço", que apesar de fragmentado pela galeria, resulta unificado na planta centralizada "que é adaptada à forma irregular e assim ocupando um dos cantos e desenhando-se organicamente". O espaço interno responde à articulação do programa à diferença de cotas, e assim "as três plataformas que articulam o espaço da igreja comunicam entre si, visual e fisicamente [...] numa estreita interpenetração dos espaços" justificando-se funcionalmente na "possibilidade de extensão e de polivalência dos espaços" permitindo, por exemplo, celebrações simultâneas nas capelas adjacentes[332].

No entender de Pedro Vieira de Almeida o equilíbrio do espaço interno "prepara-o para receber simultaneamente as grandes assembleias sem dar a sensação de sobrelotado e ser suficientemente acolhedor para que os pequenos grupos se não sintam perdidos", que resulta no entendimento do "«ponto» a que é necessário deixar o espaço tomar consistência, situando-o próximo da saturação formal quando totalmente ocupado, garantindo ao mesmo tempo que quando quase vazio as malhas de tensão espacial sejam suficientemente densas para que o

[330] TOSTÕES, Ana. **A Idade Maior. Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa.** Porto: FAUP, 2015, p. 536.
[331] FERNANDES, José Manuel. **Igrejas do Século XX – Arquitecturas na região de Lisboa.** Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2014, p. 52.
[332] TOSTÕES, Ana. **A Idade Maior. Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa**. Porto: FAUP, 2015, pp.538-539.

espaço ainda resulte consistente", numa relação de equilíbrio que o autor considera resultar do domínio da proporção ao nível semântico[333].

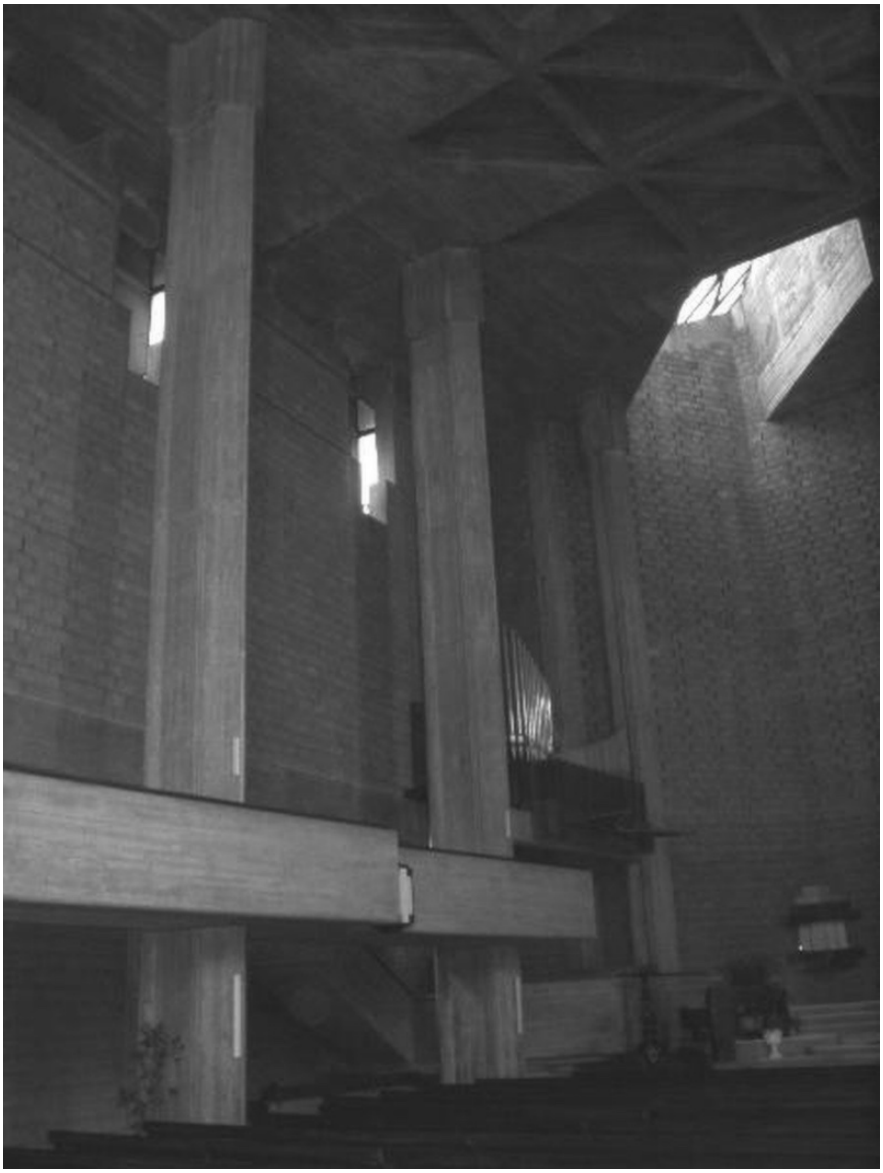


Figura 3.16 - Vista do espaço interior da Igreja do Sagrado Coração de Jesus, Lisboa (1962-1970).
© http://www.patrimoniocultural.gov.pt.

No espaço interior, "a fluidez dos planos das plataformas, e sobretudo a busca de uma organização centralizada sobre o altar", determinava uma necessária eficácia estrutural que permitisse "deixar completamente livre, mas também envolvido esse mesmo espaço"[334]. O

[333] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Igreja do Sagrado Coração (I). **A Capital**, 22 de Julho de 1970, p.8. [Anexo G].
[334] TOSTÕES, Ana. **A Idade Maior. Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa**. Porto: FAUP, 2015, pp.539.

espaço interno, apesar de amplo e livre, é qualificado através da dinâmica dos volumes dos balcões, e dos elementos estruturais que são nucleares, quer ao nível construtivo permitindo amplos espaços libertos, quer ao nível plástico com o domínio do betão enquanto material expressivo [fig. 3.16].

No tratamento expressivo do sistema estrutural, Pedro Vieira de Almeida tem um papel fundamental, como revela Nuno Portas, que afirma que "o trabalho do Pedro Vieira de Almeida, que nunca quer aparecer como co-autor forte, e foi no caso da igreja [do Sagrado Coração de Jesus]. Todo o trabalho do betão dos pilares da igreja, das escadas [...] é do Pedro Vieira de Almeida em grande parte", e refere que Nuno Teotónio Pereira, na altura do concurso, deu "carta branca" aos dois colaboradores para fazerem o projeto, mantendo uma função de orientador. Apesar de alguns autores da historiografia da arquitetura em Portugal do século XX, fazerem pouca ou nenhuma referência à intervenção de Pedro Vieira de Almeida na Igreja do Sagrado Coração de Jesus, Nuno Portas assume que a "maior quantidade de trabalho" foi resultado dessa co-autoria com Pedro Vieira de Almeida, destacando também com Torre do Vale, no desenho dos candeeiros que define como "um pouco *art déco* e *scarpiano*", fazendo referência à influência de Carlo Scarpa e à corrente italiana na linguagem arquitetónica do *atelier*.

A Igreja do Sagrado Coração de Jesus, nas palavras de Nuno Portas, é uma obra plural "houve umas dez pessoas que trabalhavam nela durante dez anos, teve problemas, é curiosamente toda simétrica como a obra do [edifício] Calouste Gulbenkian, portanto a Fundação Calouste Gulbenkian também se faz o concurso em 61, também se inaugura a 70 [...] tinham sido *ex aequo* prémio Valmor"[335], sendo revelador da importância da Igreja do Sagrado Coração de Jesus no contexto de modernidade arquitetónica em Portugal.

3.2. Os Planos urbanos

Na primeira metade da década de 70, a atividade arquitetónica de Pedro Vieira de Almeida centra-se no desenvolvimento de planos urbanos, tendo participado no Concurso Internacional para a Planificação do Centro de Vilamoura (1971), foi responsável por delinear o Plano Morfológico de Cérceas para a Avenida da Liberdade (1970-1974), e, em colaboração com Augusto Pita, desenvolveu para a Empresa Pública de Urbanização de Lisboa -EPUL, o Plano

[335] PORTAS, Nuno. O Património Moderno e o arquitecto Nuno Teotónio Pereira. Encontros com o Património. TSF, 17 de Agosto de 2011, 29:43 min.

de Urbanização de Telheiras - Sul e Norte (1973 e 1975).

A reflexão em torno da Cidade, iniciada nos anos 60 coloca o "modelo modernista" em questão. Como refere Nuno Portas (1987)[336], o modelo urbanístico "modernista" que "fora justificado pelos pioneiros e na própria *Carta de Atenas*, como reflexo e como veículo de uma nova vida social, num período conturbado [...] em que se acreditava que a conformação dos espaços determinaria os comportamentos e mudaria mentalidades", seria colocado em causa pelas ciências sociais na segunda metade dos anos 50 que revelavam os "primeiros sintomas de efeitos perversos da alteração de referenciais e de escalas dos ambientes que estavam a ser construídos e habitados"[337].

Numa renovada perspetiva de planeamento e desenvolvimento urbano, Nuno Portas propõe por um lado que "os edifícios não devem continuar a ser concebidos como o positivo num espaço livre negativo, tal como o sistema viário não deverá manter o estatuto de independência da forma edificada que também lhe tem sido atribuído", e considera que o "espaço exterior público, vias de distribuição ou acesso local incluídas, volta a ter um papel ordenador e não de sobrante «q.b.», amorfo e insignificante". Por outro lado, entende que "em termos conceptuais" já não é o edifício a unidade, "mas sim a edificação, ou seja, conjuntos de unidades mais extensos ou repetidos que mantinham, com o espaço público e os espaços privatizáveis, uma relação constante e com significado claro para os moradores ou passantes", o que resulta na preferência de soluções "de perímetro" em relação a soluções "de altura", o que possibilita o retorno ao "paradigma do «quarteirão» sob as múltiplas formas mais fechadas ou mais abertas, que permite, inclusive a recuperação da «moradia» e o máximo contato com os espaços adjacentes"[338].

Nesse sentido, o espaço exterior constitui-se como um elemento metodológico fundamental para o planeamento e para o projeto, sendo o "sistema de espaços exteriores" considerado como ordenador, "objeto de traçado ou projeto traçado que contenha as relações, invariantes necessárias e suficientes, entre o público e o edificado"[339].

Desse modo, o traçado estabelece o que Pedro Vieira de Almeida define como *plano-*

[336] PORTAS, Nuno. Conceitos de desenvolvimento urbano. **Jornal dos Arquitectos**. 1987, 56-57, pp. 9-11, 17, publicado em Antologia 1981-2004. **Jornal dos Arquitect*os***. 2005, 218-219, pp. 79-86.
[337] PORTAS, Nuno. Conceitos de desenvolvimento urbano. **Jornal dos Arquitectos**. 2005, 218-219, p. 83.
[338] PORTAS, Nuno. Conceitos de desenvolvimento urbano. **Jornal dos Arquitectos**. 2005, 218-219, p. 84.
[339] PORTAS, Nuno. Conceitos de desenvolvimento urbano. **Jornal dos Arquitectos**. 2005, 218-219, pp.84-85.

imagem[340], lançando as linhas futuras de disposição genérica do edificado relacionando o "novo" com as pré-existências "através de um contínuo de espaço exterior público, identificáveis, a ponto de poderem ter nome [rua ou largo]", e que por sua vez, "os contínuos edificados de acesso coletivo ou acesso individualizado, residenciais ou não, tendem a estabelecer contatos e a serem solicitados por aqueles dois grandes tipos de «exteriores» com que confrontam e, portanto, a terem envolventes (fachadas) não homogéneas", esclarecendo Nuno Portas, que não se trata de "fachadas principais ou traseiras", mas sim, frentes e esquinas, que se relacionam com os "espaços públicos de circulação e contacto social e frentes para espaços, públicos ou privados, de usos múltiplos que podem ir do jardim ao equipamento ou à horta"[341].

O entendimento do planeamento como instrumento ordenador, mais do que um projeto efetivo de traçado determinado a cumprir, toma como método a definição dos espaços exteriores e de circulação, que além de estabelecerem a ligação entre a cidade futura e a cidade consolidada, impedido a formação de bolsas marginais às quais se aliam questões sociais, constituem-se como elementos definidores do Plano.

Nesta compreensão do espaço público e de circulação enquanto instrumentos ordenadores do plano, Pedro Vieira de Almeida propõe uma visão radical na proposta apresentada no âmbito do Concurso Internacional para a Plano do Centro de Vilamoura, em 1971. A proposta de Pedro Vieira de Almeida submetida ao concurso era assumida de modo totalmente inverso aos planos e projetos que na época surgiam no contexto de desenvolvimento turístico no sul do país, referindo-se Pedro Vieira de Almeida à sua proposta como um plano "anti-algarve" ou "anti-Conceição Silva"[342]. Como refere Tiago Lopes Dias, a proposta de Vieira de Almeida apresentava como "um dos aspetos mais inovadores a hibridação tipológica, com um trabalho complexo desenvolvido ao nível das volumetrias – a introdução de uma série de operações de fragmentação, deslocação, articulação, sobreposição" contrariando o "estereótipo turístico

[340] A noção de *imagem* é desenvolvida por Pedro Vieira de Almeida nos anos 90, na série de artigos publicados na coluna Entreténs de Arquitectura no *Diário de Lisboa*, em ALMEIDA, Pedro Vieira de. Plano, Plano-Imagem, Planeamento Pobre, **Diário de Lisboa***,* 12 de Outubro de 1990, p. 7, e ALMEIDA, Pedro Vieira de (1990c). Plano-Imagem. **Diário de Lisboa***,* 18 de Outubro, p. 4. E ainda no texto *Forma e Imagem no Urbanismo de 700 e 800*, em ALMEIDA, Pedro Vieira de (1996). Forma e Imagem no Urbanismo de 700 e 800. In **Estudos de História e Arte. Homenagem a Artur Nobre de Gusmão.** Lisboa: Vega, pp. 261-266. [Anexo G].

[341] PORTAS, Nuno. Conceitos de desenvolvimento urbano. **Jornal dos Arquitectos**. 2005, 218-219, p. 85.

[342] COSTA, Pedro Baía da. **Da Recepção à Transmissão: Reflexos do Team 10 na Cultura Arquitectónica Portuguesa 1951-1981.** Coimbra: Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2014. Tese de Doutoramento, p. 342.

formado pela unidade hoteleira concentrada num bloco em altura e rodeada de casas unifamiliares"[343]. Assim, Pedro Vieira de Almeida "não queria fazer corresponder as tipologias ensaiadas nas periferias urbanas a implantações em contextos naturais fortes com programas de lazer, defendia que era preciso inventar essa «implantação»"[344].

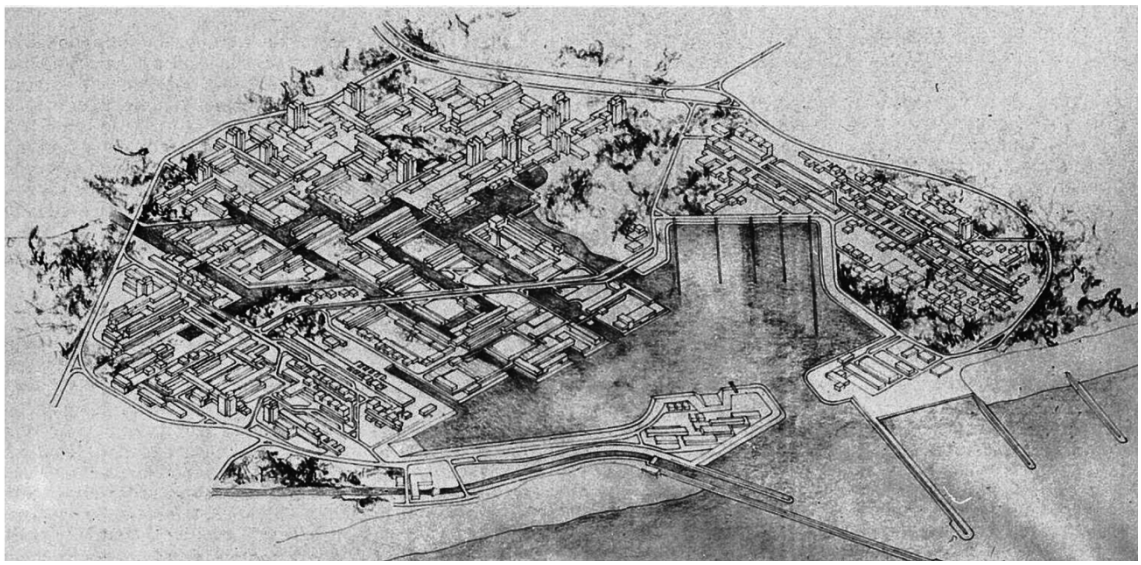


Figura 3.17 - Perspetiva da proposta de Pedro Vieira de Almeida (1971).
© COSTA, Pedro Baía da. **Da Recepção à Transmissão: Reflexos do Team 10 na Cultura Arquitectónica Portuguesa 1951-1981**. Coimbra: Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2014. Tese de Doutoramento, p. 349.

A proposta de Pedro Vieira de Almeida é fortemente marcada pelos canais que, estando contemplada a sua abertura no programa do Concurso, adquirem na proposta de Vieira de Almeida todo o significado, estabelecendo-os enquanto espaços de circulação e lazer, e elementos ordenadores do território de implantação [fig. 3.17]. No plano apresentado por Vieira de Almeida "quatro plataformas avançam até à marina como grandes píeres, ocupados por uma edificação predominantemente horizontal e escalonada". Estas plataformas, que se definem como unidades de quarteirão, "articulam-se entre si e os sectores em terra segundo uma lógica viária clara, ao serem atravessadas diagonalmente por uma via de circulação que permite um

[343] DIAS, Tiago Lopes. **Teoria e Desenho da Arquitectura em Portugal, 1956-1974: Nuno Portas e Pedro Vieira de Almeida.** Barcelona: Universidade Politécnica da Catalunha, 2017. Tese de Doutoramento, p. 328

[344] TOSTÕES, Ana. Estilo Internacional, turismo e transformação do território ou as "nuvens negras" profetizadas por Keil do Amaral. **Arquitectura Moderna y Turismo, 1925-1965***,* Actas IV Congresso Docomomo Ibérico*,* 2003, p.209. Citado por COSTA, Pedro Baía da. **Da Recepção à Transmissão: Reflexos do Team 10 na Cultura Arquitectónica Portuguesa 1951-1981.** Coimbra: Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2014. Tese de Doutoramento, p.342

rápido acesso local; pontualmente, «edifícios-ponte» estabelecem outro tipo de relações de continuidade"[345].

O júri do Concurso de Vilamoura, decidiu não atribuir primeiro lugar, sendo que a proposta de Pedro Vieira de Almeida ficou em segundo lugar *ex aequo* com a proposta da dupla inglesa Eric Lyons e Ivor Cunningham. O plano apresentado por Vieira de Almeida, apesar da qualidade e inovação salientadas pelo júri, era tecnicamente complexo e financeiramente dispendioso, aspetos que levam à escolha da equipa inglesa pela entidade promotora do concurso, a Lusotor, para o projeto da marina.

O caráter experimental da proposta de Pedro Vieira de Almeida é simultaneamente inovador e crítico, tomando a água como elemento orientador do território, e estabelecendo um método inverso àquele explorado por todos os lugares turísticos na linha costeira, propondo-se pensar novos modelos, recusando a aplicação de tipologias de "cidade-subúrbio" e de aldeamentos turísticos de reinterpretação do figurino regionalista, procura "um outro sentido de turismo que se baseava em primeiro lugar no espírito despreocupado, num ambiente de cidade alegre, mas viva [...] um espaço que permitia um grande grau de abertura à apropriação e iniciativa"[346].

[345] DIAS, Tiago Lopes. **Teoria e Desenho da Arquitectura em Portugal, 1956-1974: Nuno Portas e Pedro Vieira de Almeida.** Barcelona: Universidade Politécnica da Catalunha, 2017. Tese de Doutoramento, p. 328

[346] TOSTÕES, Ana. Estilo Internacional, turismo e transformação do território ou as "nuvens negras" profetizadas por Keil do Amaral. **Arquitectura Moderna y Turismo, 1925-1965***,* Actas IV Congresso Docomomo Ibérico*,* 2003, p.209. Citado por LOBO, Susana. **Arquitectura e Turismo: Planos e Projectos. As Cenografias do Lazer na Costa Portuguesa, da 1ª República à Democracia.** Coimbra: Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2014. Tese de Doutoramento, p.1365.

3.2.1. O "Plano Morfológico e Cérceas da Avenida da Liberdade" (1970-1974)[347].



Figura 3.18 – Imagem das plantas que acompanham o artigo Avenida da Liberdade. "Plano Morfológico e Cérceas", *Arquitetura*. 1980, 139, p.61. © elaborado a partir do exemplar disponível na Biblioteca da Ordem dos Arquitectos – OASRS.

A Avenida da Liberdade, delineada no final do século XIX, surge no contexto de crescimento da cidade e na necessidade de um plano de expansão que vai "apoiar-se na orientação, alinhamentos e dimensões determinados pelo Passeio [Público], entretanto bem estratificado tanto por um século de construção à sua volta como pelo que significava nos hábitos sócio urbanos dos lisboetas"[348].

O "Plano Morfológico e Cérceas da Avenida da Liberdade", do qual Pedro Vieira de

[347] O subcapítulo tem por base o texto *A Avenida da Liberdade Plano Morfológico e Cérceas de Pedro Vieira de Almeida (1970-1974)* desenvolvido no âmbito de Seminário de Tese em Arquitetura dos Territórios Metropolitanos Contemporâneos, na Linha Temática de Representação e Discurso na Arquitetura e no Território, coordenado pelo Professor Paulo Tormenta. Apresentado no V Colóquio "Aulas Abertas – Arquitetura dos Territórios Metropolitanos Contemporâneos". Centro de Informação Urbana de Lisboa, 5 de Junho de 2020 (vídeo conferência). [Anexo H].

[348] FERNANDES, José Manuel. **Lisboa Arquitectura & Património**. Lisboa: Livros Horizonte, 1989, p.21. Citado em MARINO, Margarida. A Avenida da Liberdade "Plano Morfológico e Cérceas" de Pedro Vieira de Almeida (1970-1974). V Colóquio "Aulas Abertas – Arquitetura dos Territórios Metropolitanos Contemporâneos". Centro de Informação Urbana de Lisboa, 5 de Junho de 2020 (vídeo conferência)

Almeida foi responsável entre 1970 e 1974[349] [fig. 3.18], teve como principal objetivo definir um programa de evolução controlada da Avenida da Liberdade, num período em que a forte pressão e especulação imobiliária, fazia prever a destruição do património da Avenida, ao nível do edificado, das suas características morfológicas e do caráter urbano de lazer, comércio e cultura.

O Plano pretendia constituir-se como instrumento de orientação para a intervenção na Avenida, delinear critérios que se fixavam numa análise rigorosa do território, na determinação de quatro setores e na identificação dos fatores que os caracterizam individualmente, como os ambientes de conforto ou desconforto social e os aspetos e elementos a considerar para a intervenção. O Plano procurava salvaguardar o carácter da Avenida enquanto eixo privilegiado de lazer e cultura, reforçar a circulação pedonal, procurando preservar a urbanidade, a dinâmica dos usos que constitui um tecido urbano vivo que é a Cidade[350].

O Plano delineado por Pedro Vieira de Almeida constitui-se como instrumento orientador contrariando a "evolução previsível da Avenida, conhecidas as evoluções paralelas de artérias semelhantes em outras cidades e conhecidas também as pressões já existentes para a zona", tornando-se maioritariamente terciária, com a extinção do pequeno e médio comércio, dominada pelo automóvel, transformando os passeios "num território segregado, onde o peão surgiria como qualquer coisa de obsoleto"[351]. Ao nível formal, previa-se a construção de "uma barreira", em cada um dos lados da Avenida, formada por edifícios de 10 pisos "implicando a total destruição dos valores patrimoniais existentes e cortando a ligação visual de e para a Avenida, de e para quase todos os locais da cidade"[352].

O Plano de Pedro Vieira da Almeida para a Avenida da Liberdade, delineava orientações no sentido de "organizar toda a artéria na base da unidade-quarteirão e na sequência de todo o tratamento formal" de modo a evitar "a constituição da Avenida como barreira urbana" e a "especialização (des)funcional", e devolver à Avenida o carácter pedonal reintegrando-a "como

[349] Na elaboração do Plano para a Avenida da Liberdade, além de Pedro Vieira de Almeida, integraram a equipa: Joaquim Passos Leite, nos estudos preliminares; Filipe Sousa Pinto, Maria do Rosário Beija e Isabel Manta, nos estudos detalhados de quarteirões; Gonçalo Ribeiro Teles no estudo complementar ao nível da estrutura verde; e um grupo de estagiários, à época, do Instituto Superior de Serviço Social, na elaboração do inquérito urbano.

[350] MARINO, Margarida. A Avenida da Liberdade "Plano Morfológico e Cérceas" de Pedro Vieira de Almeida (1970-1974). V Colóquio "Aulas Abertas – Arquitetura dos Territórios Metropolitanos Contemporâneos". Centro de Informação Urbana de Lisboa, 5 de Junho de 2020 (vídeo conferência)

[351] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Avenida da Liberdade "Plano Morfológico e Cérceas". **Arquitectura**. 1980, 139, p. 62. [Anexo G].

[352] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Avenida da Liberdade "Plano Morfológico e Cérceas". **Arquitectura**. 1980, 139, p. 62.

território do peão e de vida da cidade", e ainda, "introduzir no tecido renovado os elementos de património a preservar"[353].

A urgente necessidade de definição de um programa que estruturasse os critérios de intervenção, determinou a abertura e maleabilidade do plano e o seu carácter fundamentalmente instrumental e orientador, fixando-se num estudo rigoroso de compreensão da zona de intervenção procurando, num primeiro momento, definir os limites do território "a partir de critérios morfológicos, sociais e funcionais" no sentido de estabelecer os "pontos de rutura que permitissem marcar as fronteiras entre aquilo que era parte integrante da Avenida e o que era área marginal", e num segundo momento, analisar ao nível formal a Avenida, definindo quatro setores "bem caracterizados e caracterizadores dos vários ambientes existentes", procurando, em cada um desses setores "pontos de convergência e convívio social (pontos sociópetos) e os pontos de desinteresse e desconforto (pontos sociófugos)"[354], elementos que se constituem como fundamentais numa análise do espaço da arquitetura, concretamente do espaço exterior modelado que é o espaço urbanístico.

No entender de Pedro Vieira de Almeida "existe uma dimensão coletiva predominante no espaço exterior", sendo que "a grande diferença que se põe na caracterização do espaço externo em relação ao espaço interno é que no espaço externo ganha muito maior significado o peso das ações nele" concretizadas[355]. Segundo o autor, para a caracterização do espaço exterior é importante ter em conta a sua "especificidade socializante e a variedade de variáveis influentes", e nesse sentido define as noções de *espaços sociópetos* e *espaços sociófugos*, que correspondem no espaço interno, às noções de *espaço núcleo* e *espaço complementar*[356],

---

[353] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Avenida da Liberdade "Plano Morfológico e Cérceas". **Arquitectura**. 1980, 139, p. 62.

[354] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Avenida da Liberdade "Plano Morfológico e Cérceas". **Arquitectura**. 1980, 139, p. 62. A análise do território da Avenida da Liberdade estrutura-se em critérios metodológicos de interpretação urbana, estudo que Pedro Vieira de Almeida inicia nos anos 60, nomeadamente na pesquisa que autor não concluiu, em torno das "influências dos valores espaciais propriamente ditos na vida social", proposta a bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian em 1964 – BEP.C/0102, e se considera que, parte do trabalho desenvolvido, foi publicado no *Informação Social - Boletim do Ministério da Saúde e Assistência*, entre 1969 e 1970: ALMEIDA, Pedro Vieira de. Critério de planeamento de equipamentos sociais. **Informação Social – Boletim do Ministério da Saúde e Assistênci***a*. 1969, 13, pp. 7-38; ALMEIDA, Pedro Vieira de. Nova contribuição para a criação de uma grelha integrada de equipamentos sociais**. Informação Social – Boletim do Ministério da Saúde e Assistência**. 1969, 16, pp. 26-51; ALMEIDA, Pedro Vieira de. Hipótese de interpretação do fenómeno de aculturação urbana. **Informação Social – Boletim do Ministério da Saúde e Assistência.** 1970, 20, pp. 57-67. [Anexo G].

[355] ALMEIDA, Pedro Vieira de. O Espaço da Arquitectura. **Apontamentos para uma Teoria da Arquitectura**. Lisboa: Livros Horizonte, 2008, p. 74.

[356] ALMEIDA, Pedro Vieira de. O Espaço da Arquitectura. **Apontamentos para uma Teoria da Arquitectura**. Lisboa: Livros Horizonte, 2008, p. 74.

assente na compreensão da noção *espaço-influência*, estruturante na caracterização da Arquitetura enquanto *espaço vivenciado* [fig. 3.19].

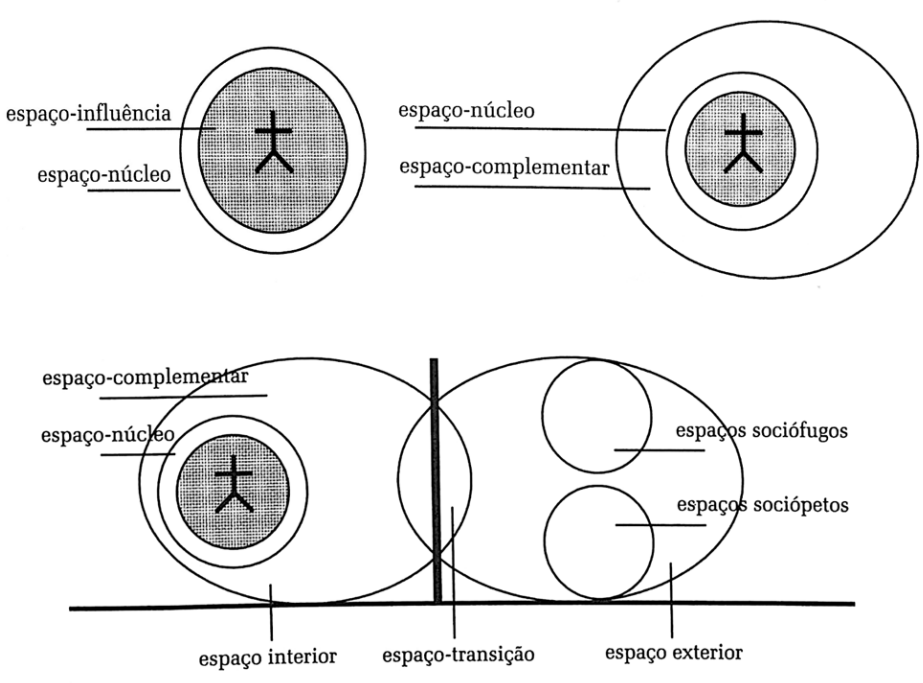


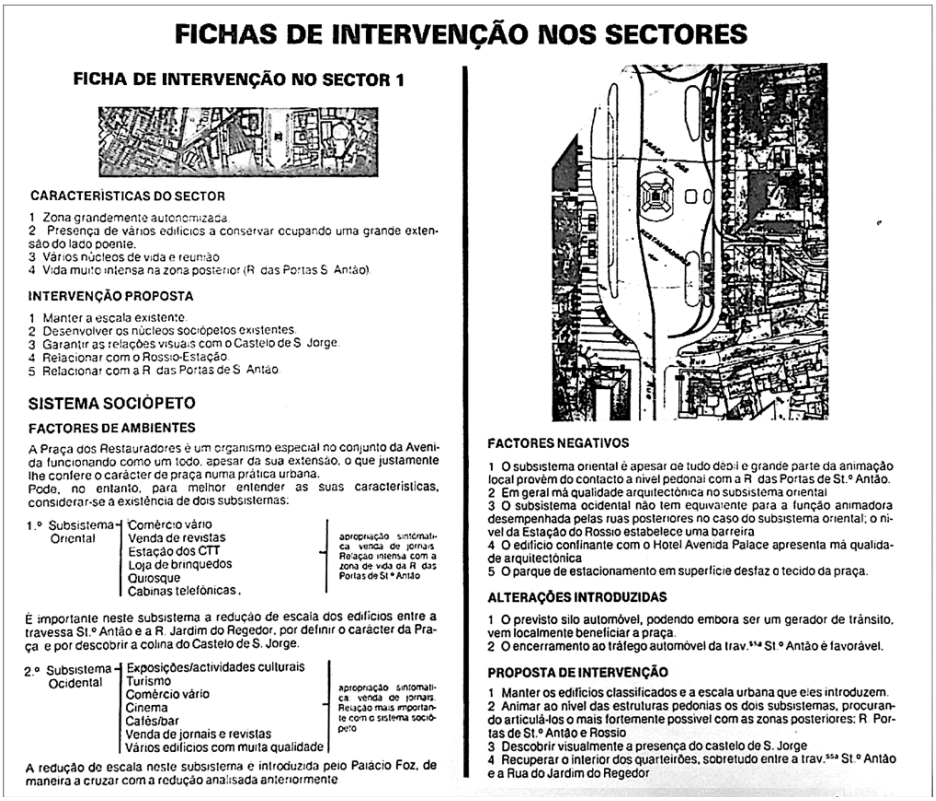
Figura 3.19 – Esquema da relação do espaço-influência, com a estrutura do espaço interno: espaço-núcleo e espaço-complementar na escala da arquitetura, e a transposição para o espaço-externo, na escala do urbanismo, estruturado no espaço-sociópeto e espaço-sociófugo.
© ALMEIDA, Pedro Vieira de. O Espaço da Arquitectura. **Apontamentos para uma Teoria da Arquitectura.** Lisboa: Livros Horizonte, 2008, p. 75.

O *espaço-influência*, é o espaço intimamente ligado ao individuo, o espaço pessoal, "a camada espacial que circunda o ser"[357], e por isso, mais próximo do *espaço-núcleo*, e mais independente do *espaço-complementar* de dimensão "mais aberta, privilegiadamente comunicativa"[358]. Na relação com o *espaço-influência,* o *espaço-núcleo* é fundamentalmente de carácter centrípeto e o *espaço-complementar* organiza-se de modo centrífugo[359]. A partir, desta compreensão, considera-se que o *espaço-sociópeto* é um espaço de convergência de vivência social, enquanto o *espaço-sociófugo*, repele essas mesmas vivências.

A informação recolhida na análise da Avenida da Liberdade, organizava-se em fichas por

[357] MOLES, Abraham, Elisabeth ROHMER. **Psychologie de l'Espace.** Paris: Casterman, 1972, p.45, citado por ALMEIDA, Pedro Vieira de. O Espaço da Arquitectura. **Apontamentos para uma Teoria da Arquitectura**. Lisboa: Livros Horizonte, 2008, p. 72.
[358] ALMEIDA, Pedro Vieira de. O Espaço da Arquitectura. **Apontamentos para uma Teoria da Arquitectura**. Lisboa: Livros Horizonte, 2008, p. 73.
[359] ALMEIDA, Pedro Vieira de. O Espaço da Arquitectura. **Apontamentos para uma Teoria da Arquitectura**. Lisboa: Livros Horizonte, 2008, p. 73.

setor [fig. 3.20] "nas quais se analisavam em mais pormenor os factores de ambiente que constituíam cada sistema sociópeto e sociófugo, as alterações previstas e as propostas genéricas a fazer", permitindo um estudo mais detalhado por quarteirão, no sentido de determinar em cada um deles "a sua a definição formal e a sua unidade próprias", procurando compreender o modo de articular coerentemente os quarteirões entre si, tendo presente "os vários edifícios e valores urbanos que se entendia dever salvaguardar"[360].



FICHAS DE INTERVENÇÃO NOS SECTORES

FICHA DE INTERVENÇÃO NO SECTOR 1

CARACTERÍSTICAS DO SECTOR

1 Zona grandemente autonomizada.
2 Presença de vários edifícios a conservar ocupando uma grande extensão do lado poente.
3 Vários núcleos de vida e reunião.
4 Vida muito intensa na zona posterior (R. das Portas S. Antão).

INTERVENÇÃO PROPOSTA

1 Manter a escala existente.
2 Desenvolver os núcleos sociópetos existentes.
3 Garantir as relações visuais com o Castelo de S. Jorge.
4 Relacionar com o Rossio-Estação.
5 Relacionar com a R. das Portas de S. Antão.

SISTEMA SOCIÓPETO

FACTORES DE AMBIENTES

A Praça dos Restauradores é um organismo especial no conjunto da Avenida funcionando como um todo, apesar da sua extensão, o que justamente lhe confere o carácter de praça numa prática urbana.
Pode, no entanto, para melhor entender as suas características, considerar-se a existência de dois subsistemas:

1.º Subsistema Oriental: Comércio vário; Venda de revistas; Estação dos CTT; Loja de brinquedos; Quiosque; Cabinas telefónicas. — apropriação sintomática venda de jornais. Relação interna com a zona de vida da R. das Portas de St.º Antão

É importante neste subsistema a redução de escala dos edifícios entre a travessa St.º Antão e a R. Jardim do Regedor, por definir o carácter da Praça e por descobrir a colina do Castelo de S. Jorge.

2.º Subsistema Ocidental: Exposições/actividades culturais; Turismo; Comércio vário; Cinema; Cafés/bar; Venda de jornais e revistas; Vários edifícios com muita qualidade — apropriação sintomática venda de jornais. Relação mais importante com o sistema sociópeto

A redução de escala neste subsistema é introduzida pelo Palácio Foz, de maneira a cruzar com a redução analisada anteriormente

FACTORES NEGATIVOS

1 O subsistema oriental é apesar de tudo débil e grande parte da animação local provém do contacto a nível pedonal com a R. das Portas de St.º Antão.
2 Em geral má qualidade arquitectónica no subsistema oriental.
3 O subsistema ocidental não tem equivalente para a função animadora desempenhada pelas ruas posteriores no caso do subsistema oriental; o nível da Estação do Rossio estabelece uma barreira.
4 O edifício confinante com o Hotel Avenida Palace apresenta má qualidade arquitectónica.
5 O parque de estacionamento em superfície desfaz o tecido da praça.

ALTERAÇÕES INTRODUZIDAS

1 O previsto silo automóvel, podendo embora ser um gerador de trânsito, vem localmente beneficiar a praça.
2 O encerramento ao tráfego automóvel da trav.ssa St.º Antão é favorável.

PROPOSTA DE INTERVENÇÃO

1 Manter os edifícios classificados e a escala urbana que eles introduzem.
2 Animar ao nível das estruturas pedonais os dois subsistemas, procurando articulá-los o mais fortemente possível com as zonas posteriores: R. Portas de St.º Antão e Rossio.
3 Descobrir visualmente a presença do castelo de S. Jorge.
4 Recuperar o interior dos quarteirões, sobretudo entre a trav.ssa St.º Antão e a Rua do Jardim do Regedor.

Figura 3.20 - Exemplo da informação recolhida nas fichas de intervenção nos sectores, apresentada no artigo Avenida da Liberdade "Plano Morfológico e Cérceas". *Arquitectura*. 1980, 139, p. 63.
© elaborado a partir do exemplar disponível na Biblioteca da Ordem dos Arquitectos – OASRS

Para a análise rigorosa dos diversos fatores que estruturam o estudo do território da Avenida da Liberdade que suporta o Plano, Pedro Vieira de Almeida reuniu uma equipa, dividida em dois grupos distintos, o Gabinete de Acompanhamento da Avenida da Liberdade - GAAL, com funções de carácter técnico, e a Comissão para a Avenida da Liberdade - CAL, "de caráter mais

[360] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Avenida da Liberdade "Plano Morfológico e Cérceas". **Arquitectura**. 1980, 139, p. 62.

aberto e diversificado"[361]. Ambos "serviam-se de um instrumento de trabalho coerente, uma grelha de aferição de decisões" e tinham como funções "coordenar propostas concretas, estabelecer ritmos estratégicos de mudança, sem a qual a remodelação seria inadmissível"[362]. Competia também ao GAAL e à CAL, "elaborar estudos para as zonas que interessava que tivessem tratamento comum, proceder a avaliação de taxas de compensação e indeminizações, promover os estudos necessários que fundamentassem decisões quer no plano jurídico quer até em planos mais imediatos", sendo fundamental a existência e atuação de ambos os grupos na implementação do plano da Avenida da Liberdade nos moldes em que tinha sido pensado, enquanto instrumento orientador, de carácter evolutivo e maleável que, sem a coordenação do GAAL e da CAL, "a intervenção na Avenida resulta[va] puramente arbitrária e incontrolável"[363].

O Plano desenvolvido por Pedro Vieira de Almeida e a sua equipa, propunha um maior critério urbanístico para a altura máxima das cérceas, e pretendia introduzir uma nova imagem da Avenida, com a "criação de uma base de suporte muito forte e sólida a nível formal, espécie de muralha que atingia os dois primeiros pisos, criando uma base de tratamento unitário ao longo de toda a Avenida, dos Restauradores ao Marquês"[364], na qual o comércio e serviços estavam condicionados ao primeiro e segundo pisos das novas edificações, o que implicava garantir o acesso e o transito de peões através de "galerias corridas ao longo dos quarteirões [...] e também através de «passerelles» nas ruas envolventes" que articulavam os quarteirões, sendo necessário recuperar os seus espaços interiores e permitir a utilização dos saguões, estabelecendo-os como espaços de lazer e permanência, procurando preservar, o mais possível, a malha habitacional[365] [fig. 3.21].

[361] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Depois das Autárquicas -82. Os planos de Abecasis. **Diário de Lisboa**. 7 de Janeiro de 1983, p.2. [Anexo G].
[362] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Depois das Autárquicas -82. Os planos de Abecasis. **Diário de Lisboa**. 7 de Janeiro de 1983, p.2.
[363] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Depois das Autárquicas -82. Os planos de Abecasis. **Diário de Lisboa**. 7 de Janeiro de 1983, p.2.
[364] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Avenida da Liberdade "Plano Morfológico e Cérceas". **Arquitectura.** 1980, 139, p. 62.
[365] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Uma entrevista com o arq. Pedro Vieira de Almeida. Para que a Avenida da Liberdade seja mesmo da cidade de Lisboa. **Diário de Lisboa**. 4 de Junho de 1973, p. 12, [entrevista realizada por Avelino Rodrigues]. [Anexo G].

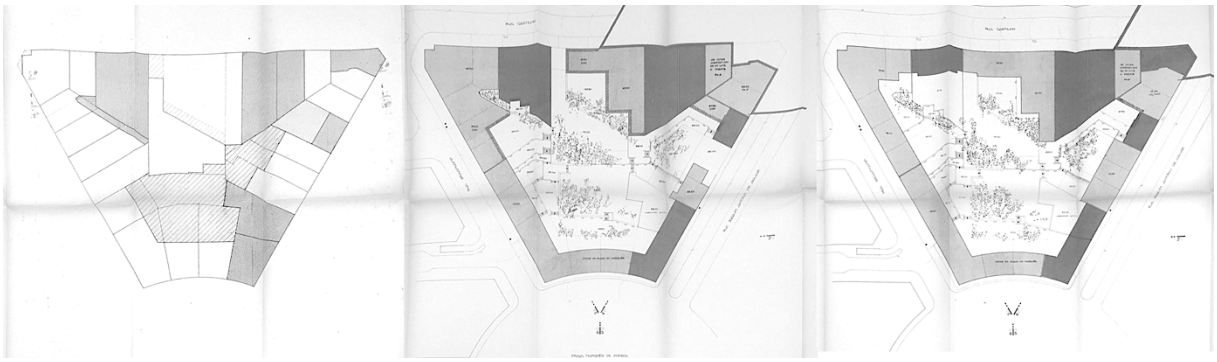


Figura 3.21 - Estudo detalhado do quarteirão S4Q3B limitado pela Praça Marquês de Pombal (nascente), Rua Castilho (poente), Rua Joaquim António de Aguiar (norte) e Rua Brancamp (sul). As zonas destacadas com mancha escura correspondem a edifícios existentes, as zonas delineadas com maior espessura correspondem a frentes com acesso direto destinado a comércio.
© elaborado pela autora a partir da documentação do Arquivo Municipal de Lisboa.

O Plano propunha assim devolver o carácter pedonal à Avenida, procurando articular o trânsito automóvel e o peão, valorizando os percursos pedonais, e do mesmo modo, definiu o tratamento dos espaços verdes, delineando o "anel verde transversal, a partir dos jardins do Torel e de St. Ana, prolongando a intervenção nos interiores dos quarteirões situados a nascente da R. de S. José [...] passando depois para o lado poente onde o anel verde era articulado através do Jardim Botânico com o Príncipe Real e a R. da Escola Politécnica"[366].

Nesse sentido, para a articulação do território através de espaços verdes, era fundamental propor a recuperação e o reordenamento do Parque Meyer, enquanto núcleo cultural e zona de apropriação da cidade, que segundo Pedro Vieira de Almeida, a sua utilização tradicional, a sua ocupação enquanto "zona viva, alegre e livre", tem "um grande alcance pedagógico" do modo de "viver a cidade"[367].

O Plano Morfológico e Cérceas da Avenida da Liberdade estabelece-se no entendimento que a intervenção na Cidade deve saber "articular a renovação do urbano com a recuperação e salvaguarda" do centro histórico, ou seja, "o renascimento das cidades implicará o renascimento do seu património urbano" considerando que o património das cidades não se limita a edifícios particularmente significativos, mas que "o património arquitetónico abrange não só esses casos, mas também o espaço urbano coletivo, a sua morfologia, a sua estrutura própria, a sua

[366] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Avenida da Liberdade "Plano Morfológico e Cérceas". **Arquitectura**. 1980, 139, p. 62.
[367] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Uma entrevista com o arq. Pedro Vieira de Almeida. Para que a Avenida da Liberdade seja mesmo da cidade de Lisboa. **Diário de Lisboa**. 4 de Junho de 1973, p. 13, [entrevista realizada por Avelino Rodrigues].

caracterização funcional"[368].

A Avenida da Liberdade é tomada "como coisa em si, isto é, como eixo urbano com definição própria, exigindo análise específica e soluções coerentes adequadas à preservação da sua unidade significativa"[369], e desse modo, a necessidade que, metodologicamente, o Plano se fixasse num estudo rigoroso do território, e que formalmente se estabelecesse como instrumento orientador, aberto e maleável, que se definisse "não como um *Projecto* mas como um *Plano*".

No entender de Pedro Vieira de Almeida o projeto "envolve uma concretização fechada, pré-definida" e o plano "implica uma concretização aberta, num jogo maleável de alternativas possíveis" que "se organiza como um *Plano-Imagem",* estabelecendo "um horizonte formal de referência, concreto e explícito", que se "enquadra numa particular atitude e estrutura de planeamento" que designa por *Planeamento Pobre*, procurando "trabalhar com mínimos de informação, recusando a abusiva agressão das populações"[370].

O Plano da Avenida vai assim fixar-se na "decifração da *Imagem* existente" uma vez que "os valores considerados pertinentes para a formação da *Imagem* da Avenida coincidem necessária e rigorosamente com aquilo que constitui de facto, e no plano crítico, o seu *património arquitetónico,* edificado ou não". Assim, constitui o património da Avenida "a efetiva presença estrutural das colinas que parcialmente ladeiam, no setor do antigo Passeio Público", que não só "criam locais de visão mergulhante sobre o tecido urbano", como também "garantem a presença visual de segundo e terceiros planos da frente edificada", permitindo uma "visão em profundidade [...] que confere uma enorme riqueza ao conjunto"[371] [fig.3.22].

[368] ALMEIDA, Pedro Vieira de. O renascimento das cidades. **Jornal dos Arquitectos**. Fevereiro de 1982, 3, p. 11. [Anexo G].
[369] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Entreténs de Arquitectura - A Avenida e Santos e Castro. **Diário de Lisboa**. 28 de Setembro de 1990, p. 9. [Anexo G]
[370] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Entreténs de Arquitectura – Plano, Plano-Imagem, Planeamento Pobre. **Diário de Lisboa**. 12 de Outubro de 1990, p. 7. [Anexo G]
[371] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Entreténs de Arquitectura – Plano-Imagem. **Diário de Lisboa**. 18 de Outubro de 1990, p.4. [Anexo G].



Figura 3.22 – Panorâmica da Avenida da Liberdade (1930) – Ferreira da Cunha (1901-1970). © Arquivo Municipal de Lisboa.

O Plano de Pedro Vieira de Almeida para a Avenida da Liberdade, procurava preservar os aspetos fundamentais que caracterizam, definem e distinguem a Avenida, salvaguardar as suas características morfológicas, sublinhar a centralidade da Avenida na vida da cidade, reforçar o seu caráter multifuncional, uma vez que tal como Pedro Vieira de Almeida refere "aquilo que constitui um tecido urbano vivo é precisamente a amálgama não só de vários equipamentos e funções, mas de diversas escalas desses equipamentos e dessas funções, o que corresponde à diversificação de uma *dimensão social de uso.* Isso *faz* cidade"[372].

[372] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Entreténs de Arquitectura – O património na Avenida. **Diário de Lisboa**. 8 de Novembro de 1990, p.6, citado em MARINO, Margarida. A Avenida da Liberdade "Plano Morfológico e Cérceas" de Pedro Vieira de Almeida (1970-1974). V Colóquio "Aulas Abertas – Arquitetura dos Territórios Metropolitanos Contemporâneos". Centro de Informação Urbana de Lisboa, 5 de Junho de 2020 (vídeo conferência).

3.2.2. Plano de Urbanização de Telheiras (1975)

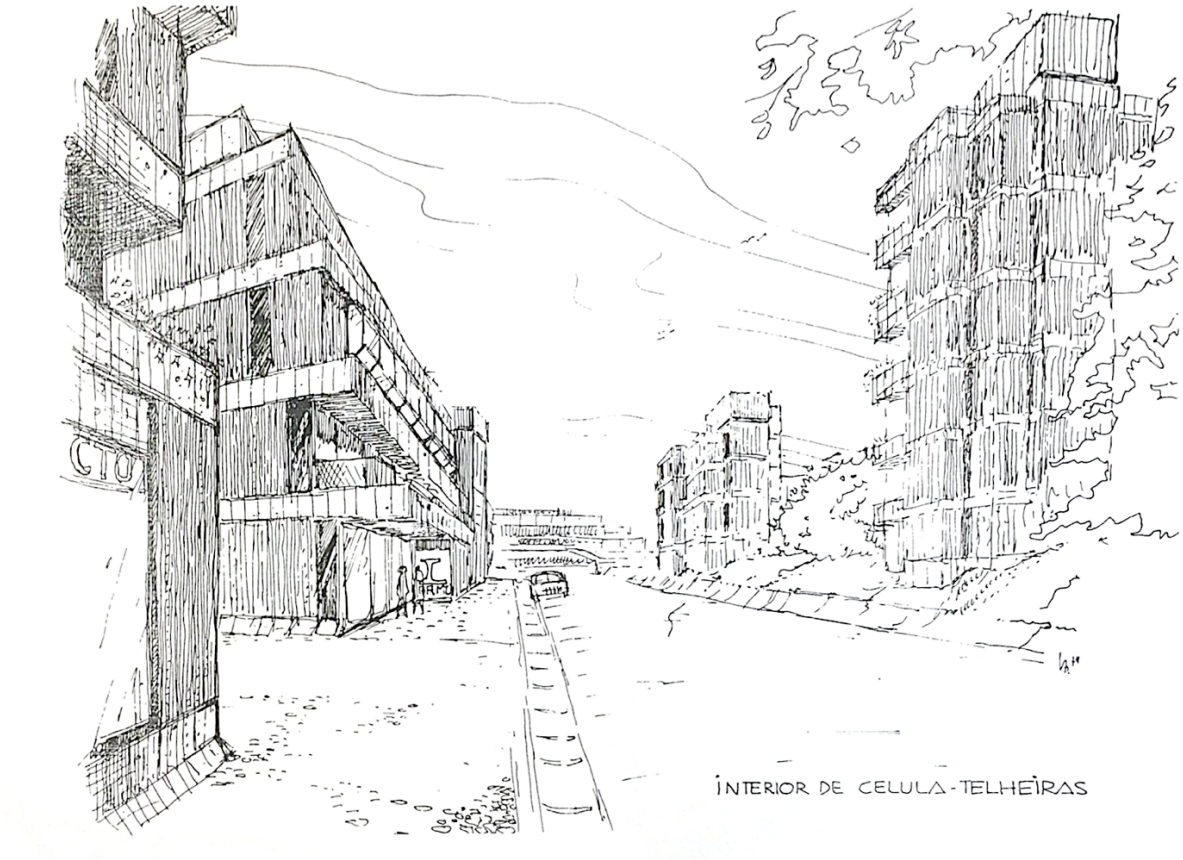


Figura 3.23 - Esquisso do interior de célula do Plano de Urbanização de Telheiras (1975).
© elaborado pela autora a partir da documentação do Arquivo do Centro de Informação Urbana de Lisboa – CIUL.

O Plano de Urbanização de Telheiras segue as premissas teórico-críticas desenvolvidas e exploradas por Pedro Vieira de Almeida no Plano Morfológico e Cérceas da Avenida da Liberdade e na proposta para o plano de Vilamoura, assente na importância dos espaços exteriores e de circulação, na compreensão do valor crítico da rua e da praça ou largo, como estruturantes no planeamento urbano, assim como a relevância do equipamento como vetor central no sentido de comunidade.

Estes aspetos, desenvolvidos teórica e criticamente ao longo dos anos 60 e início dos anos 70, coincidindo com a elaboração dos planos referidos, encontram na elaboração do Plano de urbanização de Telheiras, laboratório de experimentação, verificação, validação e acerto. Contudo, no processo de implementação, o Plano acaba por ser subvertido quer pela incompreensão das orientações enunciadas no plano por parte dos arquitetos chamados a participar na sua concretização formal, quer pelos interesses económicos de uma maior rentabilidade da construção.

O Plano de Urbanização de Telheiras parte da compreensão das noções de espaço exterior que o autor enuncia no trabalho final no âmbito do CODA *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura*, quer das questões relacionadas com o espaço e volume na perceção de continuidade entre o espaço urbano e o espaço arquitetónico, quer na interpretação do espaço e das suas estruturas. No espaço urbano o espaço núcleo caracteriza-se "como um campo de tensão espacial", entendido como *ponto-âncora* ou "node" como refere Kevin Lynch, associados a momentos de paragem como as praças e os largos. O espaço complementar, implica a ausência de centro de gravidade, como "run-spaces" na definição de Philip Thiel[373] e remete para momentos de movimento, de passagem, como as ruas.

No mesmo sentido, o texto *A Arquitectura do Séc. XVIII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação simiológica*, publicado em 1973, coetâneo com a elaboração do Plano de Telheiras, no qual Pedro Vieira de Almeida estabelece a análise entre a conceção urbana no Pombalino e no Barroco, destacando o carácter da intervenção Pombalina que não se estrutura "na articulação de edifícios ou objetos urbanos particularmente significativos, nem em frentes de fachada particularmente ricas, mas em espaços urbanos, espaços-rua espaços-praça, esses sim carregados de significado", e nesse sentido "o que constitui o *discurso* urbano é o espaço-rua objetivado em si mesmo, e por si mesmo constituindo um valor"[374].

O Plano de Urbanização de Telheiras, à semelhança da compreensão crítica que Pedro Vieira de Almeida propõe do Pombalino, estabelece a *rua* como elemento estruturante do espaço urbano, procurando "alterar a tipologia e o conceito de rua que embora em caso limite possa definir em imagem mental como corredor físico (ex. pombalino) essa rua pode ter idêntica formalização ao nível de uma prática urbana, se ritmada por pontos de interesse que possam garantir o percurso"[375].

O Plano define-se partir da unidade de *quarteirão*, tomado como célula, tal como propõe no Plano da Avenida da Liberdade, em que cada setor era caracterizado, definindo a estratégia e as linhas orientadoras articuladas com o território de intervenção. Os quarteirões são considerados na sua relação com os espaços exteriores, de comunicação, as ruas, e de lazer, procurando articular as formas com os espaços na caracterização de cada célula ou unidade de quarteirão [fig. 3.23 e fig. 3.24].

---

[373] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura.** Porto: Escola Superior de Belas-Artes do Porto, 1963. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, pp. 95-96.

[374] ALMEIDA, Pedro Vieira de. A Arquitectura do Séc. XVIII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica. **Revista Bracara Augusta**. 1973, vol. XXVIII, nº64 (76), p. 9.

[375] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Memória Descritiva: Telheiras – Sul. Plano de Pormenor. Células 1 a 7, 16 e 17. Junho de 1974, p. 5 [Anexo F].

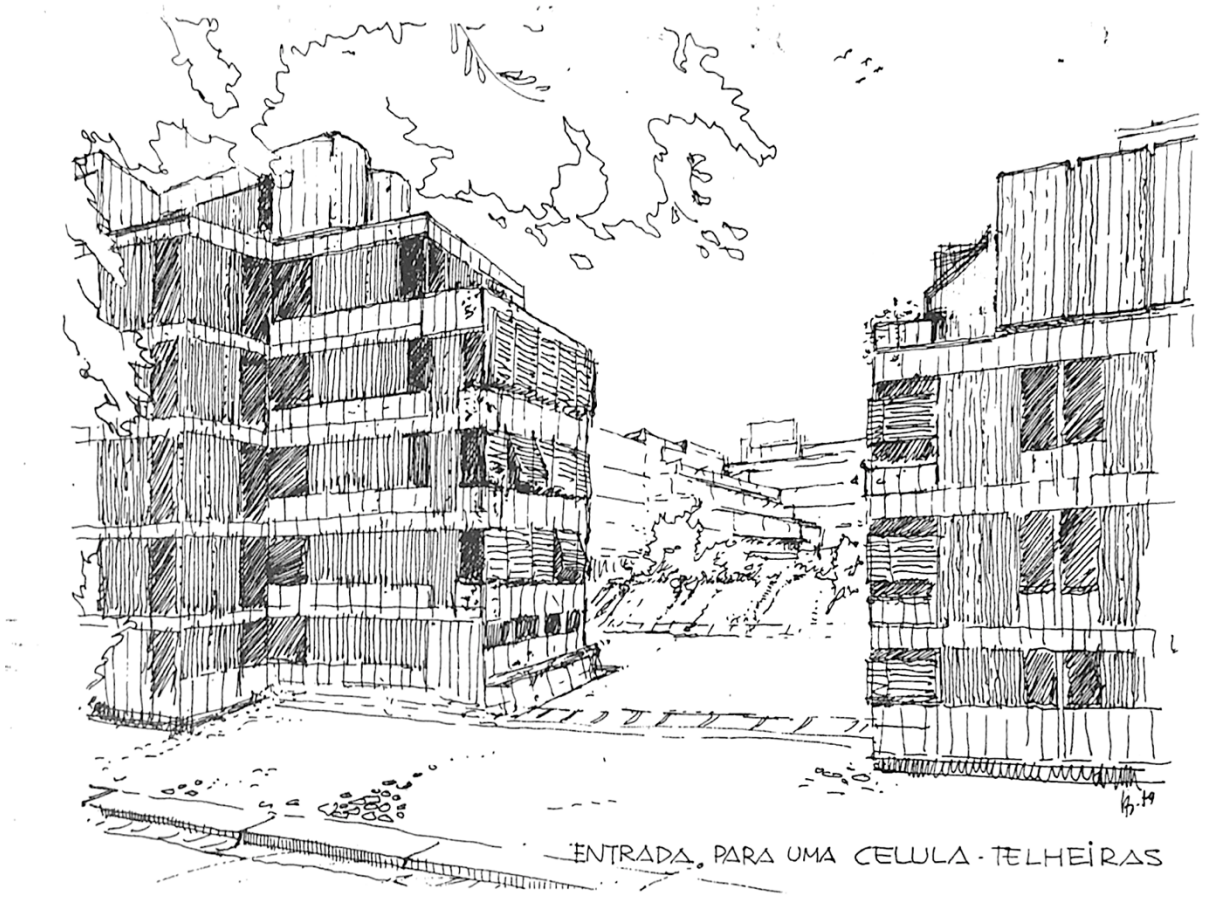


Figura 3.24 - Esquisso de "entrada para uma célula" que acompanha o estudo para a célula 2 do Plano de Urbanização de Telheiras (1975).
© elaborado a partir da documentação do Arquivo do Centro de Informação Urbana de Lisboa – CIUL.

Nesse sentido, estabelece-se um "sistema de notação espacial", com a qual pretende-se "através do uso de uma simbologia apropriada situar as intenções de uma articulação volumétrica, de uma modelação de espaço e de uma relação entre ambos" [fig. 3.25]. A partir do sistema de notação espacial o autor procura definir "quais os aspetos da articulação volumétrica que implicam ou são mesmo responsáveis pela estruturação espacial e vice-versa"[376], propondo numa abordagem teórica, que se pode considerar complexa, próxima da análise que Pedro Vieira de Almeida estabelece no estudo sobre os *Critérios de planeamento de equipamentos sociais*, publicado em 1969.

[376] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Memória Descritiva: Telheiras – Sul. Plano de Pormenor. Células 8 a 15. Janeiro de 1974, p. 3 [Anexo F].

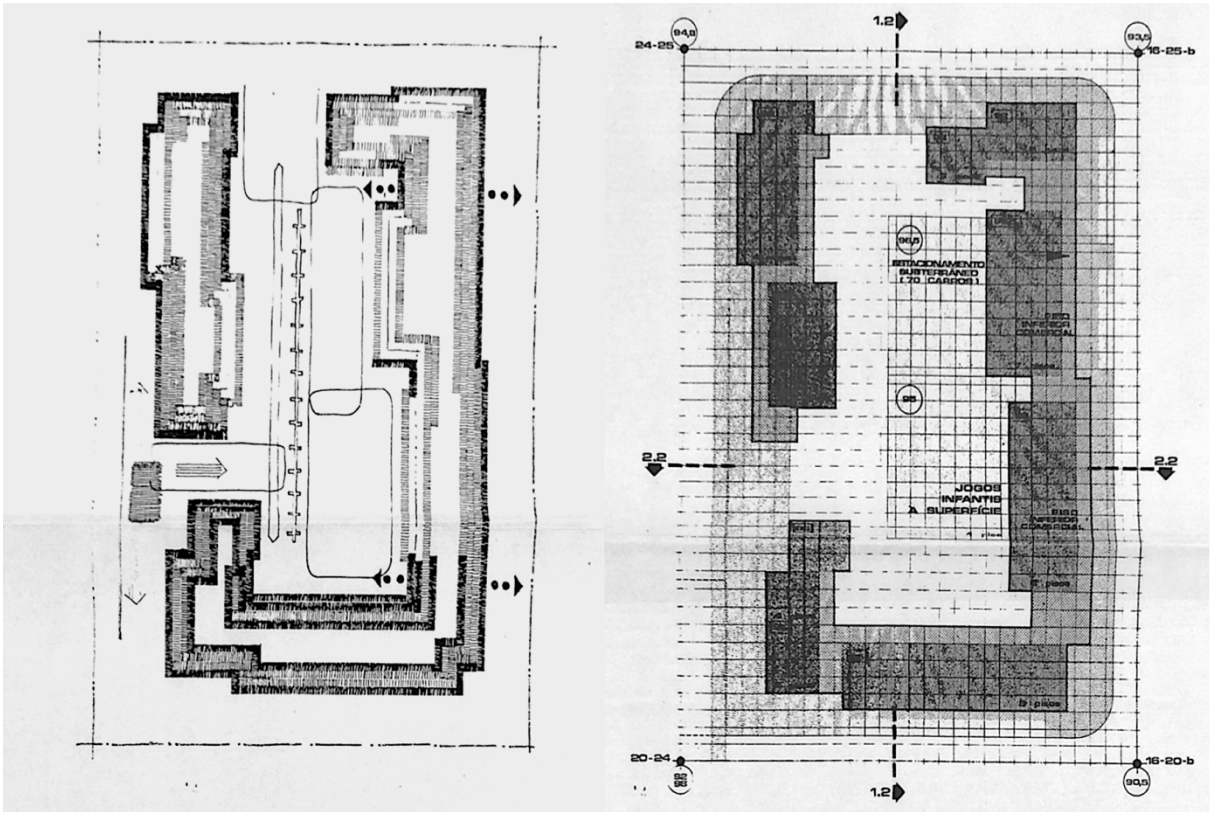


Figura 3.25 - Esquema de notação espacial e planta da célula 2 do Plano de Urbanização de Telheiras (1975).
© elaborado a partir da documentação do Arquivo do Centro de Informação Urbana de Lisboa – CIUL.

Os critérios que Pedro Vieira de Almeida define no *sistema de notação espacial* [fig. 3.26], procura relacionar às "características volumétricas", "características espaciais" e "características de uso", parâmetros como o "aprumo do plano marginal", a "movimentação volumétrica", a "vitalização e contacto com o exterior" e o "recorte superior do edifício", definindo graficamente a partir do sombreado o grau de intensidade dessa articulação.

Este "sistema de notação espacial" é acompanhado de uma série de exemplos de obras internacionais onde são identificadas, através do sistema do sombreado, as características que cada exemplo pretende representar [fig. 3.27]. Da mesma forma define graficamente a articulação com os espaços exteriores, procurando "quanto à consistência separar zonas de compressão e descompressão espacial, e quanto à geometria separar as zonas definindo-se de uma maneira centrada ou orientada", estabelecendo assim um mapa orientador das relações e articulações das formas e espaços urbanos, profundamente teórico e complexo, aspeto que pode explicar, em parte, a não aplicação prática dos parâmetros espaciais enunciados por Pedro Vieira de Almeida.

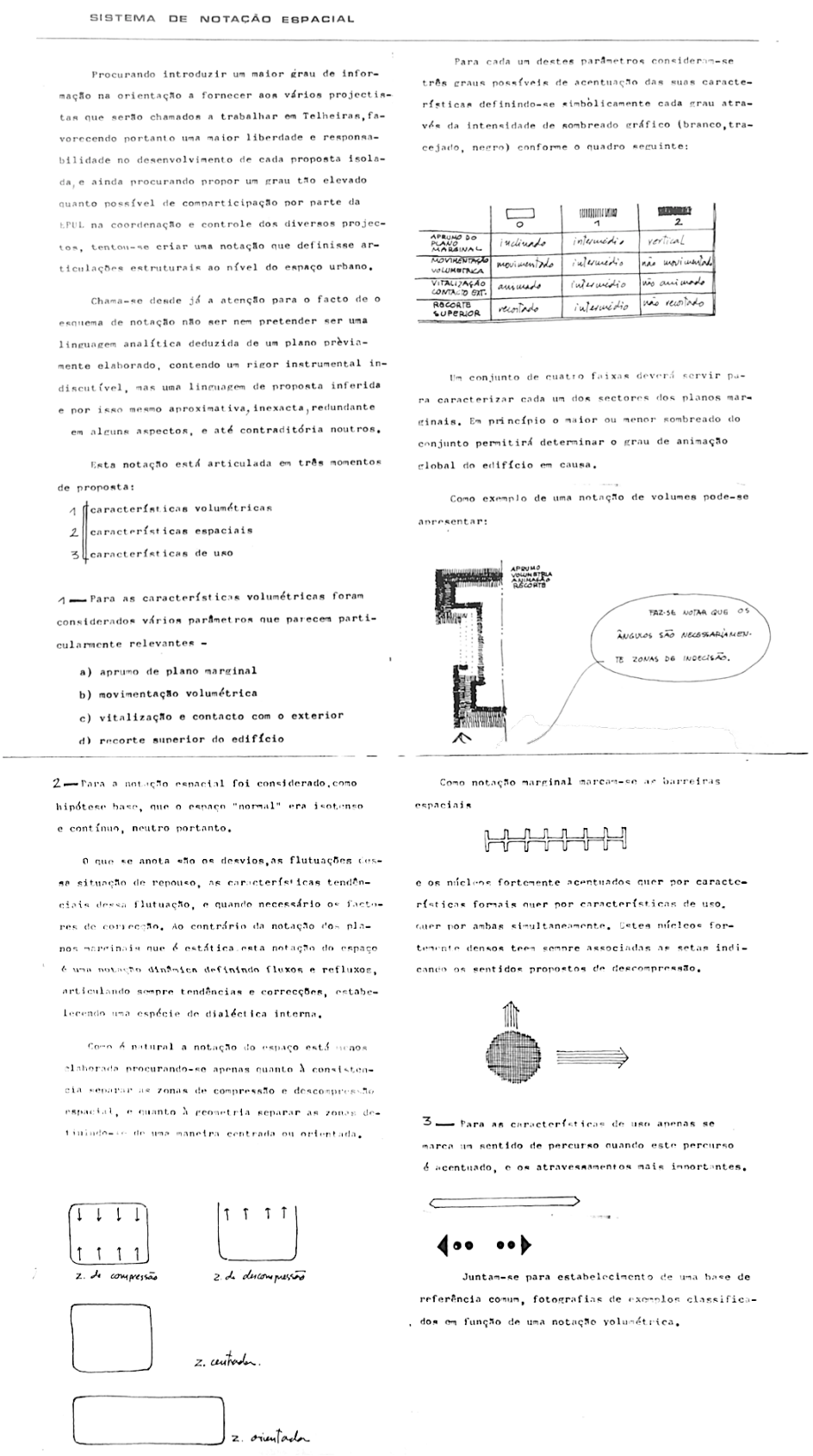


Figura 3.26 - Sistema de notação espacial do Plano de Urbanização de Telheiras (1975) [Anexo F].
© elaborado a partir da documentação do Arquivo do Centro de Informação Urbana de Lisboa – CIUL.

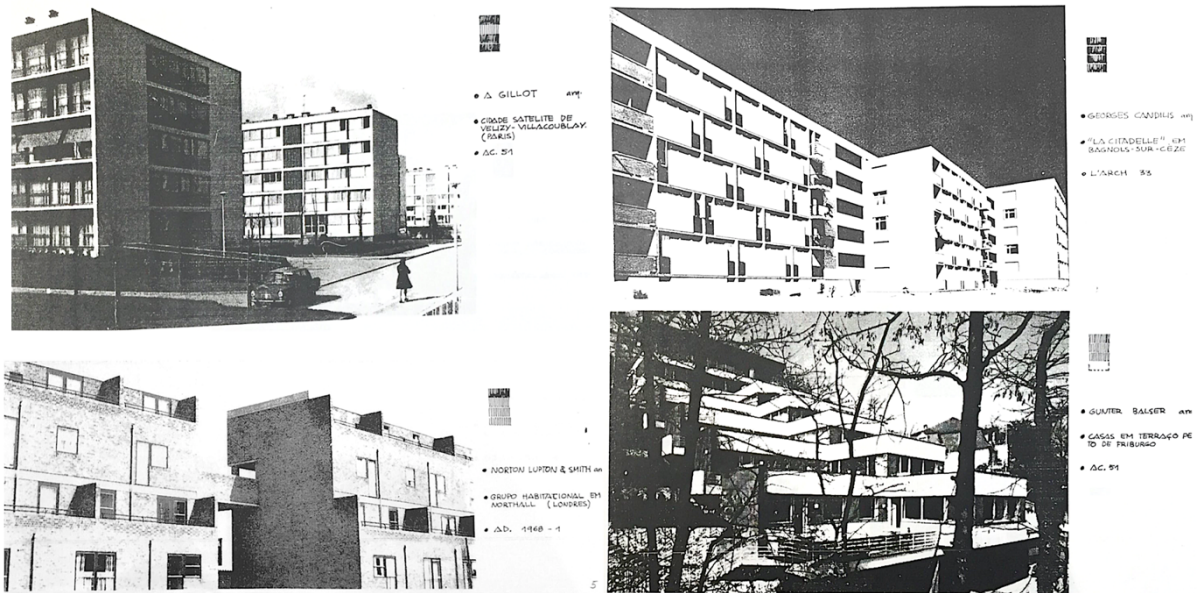


Figura 3.27 - Alguns dos exemplos que Pedro Vieira de Almeida apresenta do Plano de Urbanização de Telheiras (1975) como referências para a compreensão formal da aplicação do sistema de notação espacial [Anexo F].
© elaborado a partir da documentação do Arquivo do Centro de Informação Urbana de Lisboa – CIUL.

3.3. Arquitetura Religiosa

Na evolução do Movimento Moderno no período pós II Guerra, marcado pelo questionamento das premissas iniciais das décadas anteriores, a "reflexão sobre o projeto moderno" desenvolve-se na conceção de equipamentos coletivos. Como refere Ana Tostões (2015) "o processo pós-racionalista focado na procura de referências locais teve como terreno de eleição a conceção dos espaços da comunidade", destacando os espaços de culto como "equipamento comunitário por excelência"[377]. Contudo, este tipo de programa terá sido afastado dos temas principais debatidos na fase racionalista e funcionalista do Movimento Moderno[378].

A mudança deste contexto viria a ser protagonizada por uma das figuras mais relevantes na definição das orientações modernistas, Le Corbusier, que "negando os aspetos mais canónicos e ortodoxos do Movimento Moderno que o próprio ajudara a canonizar [...] recupera alguns

[377] TOSTÕES, Ana. **A Idade Maior. Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa**. Porto: FAUP, 2015, p. 505.
[378] Ana Tostões refere que "o facto de nunca ter sido tema dos nove CIAM só confirma o processo de laicização da sociedade e que a Carta de Atenas traduziu nas quatro funções urbanas: habitar, trabalhar, lazer e circular. As exceções com a obra de Perret, e mais tarde de Rudolph Schwartz (1897-1961), não receberam um reconhecimento mais mediático certamente porque se afastavam do dogmatismo dos CIAM e do formalismo do Estilo Internacional". TOSTÕES, Ana. **A Idade Maior. Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa.** Porto: FAUP, 2015, p. 505.

valores formais das vanguardas expressionistas", fundamentalmente na Capela de Notre-Dame-du-Haut em Rochamp (1950-1955), que no entender de Ana Tostões "introduz uma clara e irreversível visão formal" não só no percurso da obra de Le Corbusier, como também na arquitetura da década de 50, "exprimindo no interior a essencialidade da arquitetura contida na Ideia do Lugar, entendido como espaço cultural definido pela luz, pelas formas, pelos valores simbólicos e pela qualidade dos materiais"[379], e no Convento de La Tourette (1957-1960) "que irá sintonizar o sentido de um novo brutalismo"[380].

A arquitetura religiosa assume particular importância no contexto de desenvolvimento de novas premissas no Movimento Moderno em Portugal, iniciado na década de 50, sendo neste quadro relevante o contributo teórico-crítico do Movimento de Renovação da Arte Religiosa - MRAR, constituído em 1953, que propôs *renovar* as orientações projetuais na arquitetura religiosa desvinculando-a de um caráter tradicionalista ao qual se fixara.

Desse modo, o MRAR vai procurar estabelecer a *modernidade* em convergência, como refere José Manuel Fernandes (2014)[381], quer com "um novo entendimento do papel social da igreja, com o fortalecimento do conceito de «comunidade» paroquial, de teor mais igualitário e socializante" quer com "a inserção ativa das igrejas nas novas áreas urbanas" quer ainda com "a renovação das conceções litúrgicas, requerendo novos tipos de espaços, ou de tipologias espaciais, e favorecendo a inovação com diferentes materiais e técnicas construtivas", promovendo também a participação das artes plásticas na arquitetura[382].

Neste contexto, tal como referido, o Movimento de Renovação da Arte Religiosa – MRAR (1953-1968) assumiu um papel relevante na reflexão arquitetónica religiosa moderna em Portugal, promovido por um grupo em que se destacam os arquitetos Nuno Teotónio Pereira (1922-2016) e João de Almeida (1927-2020), fazendo também parte Nuno Portas (1934-), Diogo Lino Pimentel (1934-2019) e Luíz Cunha (1933-2019), os artistas plásticos Manuel Cargaleiro (1927-) e José Escada (1934-1980), a museóloga Maria José de Mendonça (1905-

[379] TOSTÕES, Ana. **A Idade Maior. Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa**. Porto: FAUP, 2015, p. 505. Sobre a Capela de Notre Dame du Haut, Pedro Vieira de Almeida destaca, não enquanto *volte-face* na arquitetura de Le Corbusier, mas como ponto de chegada da procura de recuperar a génese da arquitetura, as "referências poéticas aos mais arcaicos princípios, da arquitetura mais primitiva". Em ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Dois Parâmetros de Arquitectura Postos em Surdina. Leitura crítica do Inquérito à arquitectura regional.** Caderno 2. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo CESAP/ESAP, 2013, p. 42.

[380] TOSTÕES, Ana. **A Idade Maior. Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa**. Porto: FAUP, 2015, p. 505.

[381] FERNANDES, José Manuel. **Igrejas do Século XX. Arquitecturas na Região de Lisboa.** Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2014.

[382] FERNANDES, José Manuel. **Igrejas do Século XX. Arquitecturas na Região de Lisboa.** Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2014, p.19.

1979) e a pintora Madalena Cabral (1922-2015)[383].

O grande impulso na formação deste Movimento é dado por Nuno Teotónio Pereira e João de Almeida. O primeiro, no entender de João Alves da Cunha (2014), desde os tempos de estudante militou pela modernidade na arquitetura nacional, não nos seus aspetos formais, mas sim na compreensão dessa mesma modernidade. Influenciado pelo texto do beneditino D. Claude-Jean Nesmy *A Igreja e a arte sacra*, escreve um artigo sobre o panorama da arquitetura religiosa em Portugal, intitulado *A Arquitectura Cristã Contemporânea*[384], publicado no Jornal *Ala*, da Juventude Universitária Católica, em 1947.

Nesse artigo, Nuno Teotónio Pereira sublinha a necessidade de "falar abertamente" considerando que "a situação do nosso País oferece um panorama bem triste. A Arquitetura religiosa sofre do mesmo terrível mal que a Arquitetura civil: falta de autenticidade"[385]. Desse modo, o autor faz referência aos formalismos historicistas que definiam a arquitetura nacional da época, apontando como direção a um estilo novo "o contacto como o movimento de renovação que se encontrava em marcha" noutros países europeus, "passo que seria dado pelo jovem estudante de arquitetura João Almeida em 1949"[386].

O arquiteto João de Almeida foi, a par de Nuno Teotónio Pereira, um dos elementos fundadores do MRAR, sendo fundamental no contexto de procura de novos rumos na arquitetura religiosa, nomeadamente na transmissão do que acontecia na Europa Central, tendo viajado "desde Basileia a várias cidades suíças e da Alemanha para visitar as obras dos principais arquitetos da renovação da arquitetura religiosa contemporânea – Hermann Baur, Fritz Metzger, Ernst Gisel, Rudolf Schwarz – que fotografou sistematicamente"[387].

No regresso a Lisboa em 1952, a informação recolhida e o conhecimento adquirido sobre

---

[383] CUNHA, João Alves da. **O MRAR e os Anos de Ouro da Arquitetura Religiosa em Portugal no Século XX. A ação do Movimento de Renovação da Arte Religiosa nas décadas de 1950 e 1960,** vol. I. Lisboa: Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa, 2014. Tese de Doutoramento.

[384] PEREIRA, Nuno Teotónio. A Arquitectura Cristã Contemporânea, *Ala*. 31 de Janeiro de 1947, Ano V, nº67, p.2.

[385] PEREIRA, Nuno Teotónio. A Arquitectura Cristã Contemporânea, *Ala*. 31 de Janeiro de 1947, Ano V, nº67, p.2. Citado em CUNHA, João Alves da. **O MRAR e os Anos de Ouro da Arquitetura Religiosa em Portugal no Século XX. A ação do Movimento de Renovação da Arte Religiosa nas décadas de 1950 e 1960**, vol. I. Lisboa: Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa, 2014. Tese de Doutoramento, p.150.

[386] CUNHA, João Alves da. **O MRAR e os Anos de Ouro da Arquitetura Religiosa em Portugal no Século XX. A ação do Movimento de Renovação da Arte Religiosa nas décadas de 1950 e 1960**, vol. I. Lisboa: Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa, 2014. Tese de Doutoramento, p.151.

[387] CUNHA, João Alves da. **O MRAR e os Anos de Ouro da Arquitetura Religiosa em Portugal no Século XX. A ação do Movimento de Renovação da Arte Religiosa nas décadas de 1950 e 1960**, vol. I. Lisboa: Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa, 2014. Tese de Doutoramento, p.155.

as obras que iam surgindo pela Europa "foram entusiasticamente recebidas pelos jovens estudantes e recém-diplomados do curso de arquitetura" que haviam contestado o projeto da Igreja de São João de Brito em 1951[388], "desejosos que estavam de conhecer a moderna arquitetura religiosa do centro da Europa e os seus modelos no ambicionado estilo novo"[389].

Da recolha realizada por João de Almeida resulta a Exposição de Arquitetura Religiosa Contemporânea, em 1953, com o objetivo de equacionar criticamente o rumo da nova arquitetura religiosa em Portugal, que marca o início do MRAR empenhado na atividade crítica e na formação estética com um intenso programa de novas exposições, debates, publicação artigos na imprensa, conferências e concursos[390].

3.3.1. Contributo teórico-crítico de Pedro Vieira de Almeida no MRAR.

O Movimento de Renovação da Arte Religiosa desenvolveu uma reflexão teórico-crítica sobre o programa religioso tomando-o como um dos vetores centrais para a evolução da Arquitetura Moderna, uma vez que este implicava (re)pensar os problemas fundamentais em discussão e debate no contexto arquitetónico da época, retomar como elemento central da arquitetura o Homem, a relação entre a arquitetura e o lugar, e a responsabilidade social da Arquitetura.

O interesse teórico e crítico pelas questões do espaço da arquitetura que Pedro Vieira de Almeida desenvolve ao longo da década de 60 levam o autor a envolver-se na iniciativa do MRAR. Embora não fosse católico, nem filiado do Movimento, Pedro Vieira de Almeida contribuiu na discussão arquitetónica do programa religioso moderno. Refere o autor num depoimento a João Alves da Cunha em 2010[391] que aderiu ao MRAR na sua "busca de uma

---

[388] Nuno Teotónio Pereira, em 1951, reúne um grupo para contestar o projeto de Vasco Regaleira para a Igreja de São João de Brito, do qual faziam parte além de N. Teotónio Pereira e João de Almeida, António de Freitas Leal, João Correia Rebelo, José Pedro Martins Barata, Henrique Albino e João Braula Reis. CUNHA, João Alves da. **O MRAR e os Anos de Ouro da Arquitetura Religiosa em Portugal no Século XX. A ação do Movimento de Renovação da Arte Religiosa nas décadas de 1950 e 1960**, vol. I. Lisboa: Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa, 2014. Tese de Doutoramento, p.151

[389] CUNHA, João Alves da. **O MRAR e os Anos de Ouro da Arquitetura Religiosa em Portugal no Século XX. A ação do Movimento de Renovação da Arte Religiosa nas décadas de 1950 e 1960**, vol. I. Lisboa: Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa, 2014. Tese de Doutoramento, p.155

[390] CUNHA, João Alves da. **O MRAR e os Anos de Ouro da Arquitetura Religiosa em Portugal no Século XX. A ação do Movimento de Renovação da Arte Religiosa nas décadas de 1950 e 1960,** vol. I. Lisboa: Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa, 2014. Tese de Doutoramento, pp.168-167.

[391] CUNHA, João Alves da. **O MRAR e os Anos de Ouro da Arquitetura Religiosa em Portugal no Século XX. A ação do Movimento de Renovação da Arte Religiosa nas décadas de 1950 e 1960,**

linguagem moderna para as igrejas", assinalando o interesse do tema "pois a arquitetura religiosa aborda de um modo particular o lado da função simbólica dos edifícios" e que Pedro Vieira de Almeida "procurava aprofundar em oposição à exclusividade da função prática"[392].

O contributo teórico-crítico de Pedro Vieira de Almeida para a reflexão de uma *linguagem moderna para as igrejas* estabelece-se quer na participação do autor em reuniões do MRAR, quer nos artigos publicados na imprensa e revistas, como os artigos *A Exposição das Novas Igrejas na Alemanha*, na revista *Colóquio Artes e Letras* (1964)[393], criticando o método pouco pedagógico da exposição, evento que considera poder ter contribuído para o esclarecimento não só profissional como também do público; *Novos problemas do espaço arquitetónico*, no *Boletim – Movimento de Renovação da Arte Religiosa* (1968)[394], no qual o autor estabelece uma análise crítica ao programa-tipo delineado pelo Secretariado das Novas Igrejas do Patriarcado – SNIP (1966); *Igrejas – actualidade crítica de um programa talvez não actual,* no jornal *A Capital* (1969)[395] expondo alguns critérios críticos fundamentais no desenvolvimento do programa religioso. É ainda de referir o artigo *O Espaço-perdido – proposta para a sua revalorização crítica. Edifícios de culto*[396], no qual o autor estabelece a análise crítica da relevância da noção de *espaço-perdido* na arquitetura religiosa, numa abordagem inicial, que vai ser desenvolvida num sentido operativo mais concreto para a reflexão no âmbito do MRAR, nos artigos referidos, entre os quais se destaca o texto não publicado *Programas e Arquitetura*, escrito em 1968 para a revista italiana *Chiesa e Quartiere*[397] [fig. 3.28].

Aliado à reflexão crítica de Pedro Vieira de Almeida, o desenho de projeto assume-se

vol. II. Lisboa: Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa, 2014. Tese de Doutoramento, p.105.

[392] Neste depoimento Pedro Vieira de Almeida critica ainda o caminho seguido no MRAR, considerando que "pela mão de João de Almeida, [o MRAR] fez o percurso não esperado, de negação da função simbólica. O Corbusier sempre fez função simbólica, o que foi difícil de aceitar pelos modernistas portugueses". CUNHA, João Alves da. **O MRAR e os Anos de Ouro da Arquitetura Religiosa em Portugal no Século XX. A ação do Movimento de Renovação da Arte Religiosa nas décadas de 1950 e 1960**, vol.II. Lisboa: Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa, 2014. Tese de Doutoramento, p.105.

[393] ALMEIDA, Pedro Vieira de. A Exposição das Novas Igrejas na Alemanha. **Colóquio Artes e Letras**. 1964, 29, pp. 32-39. [Anexo G]

[394] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Novos problemas do espaço arquitectónico**. Boletim – movimento de renovação da arte religiosa.** Maio de 1968.

[395] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Igrejas – actualidade crítica de um programa talvez não actual, **A Capital**. 5 de Março de 1969, pp. 1-2; 12 de Março de1969, p.12. [Anexo G].

[396] ALMEIDA, Pedro Vieira de. O Espaço perdido – proposta para a sua revalorização crítica. Edifícios de culto**. Jornal Letras & Artes**. 4 de Agosto de 1965, pp. 8-10. [Anexo G].

[397] Texto revelado e transcrito por João Luís Marques (2017). Em MARQUES, João Luís. **A Igreja na Cidade, Serviço e Acolhimento, Arquitectura Portuguesa 1950-1975.** Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2017. Tese de Doutoramento, pp. 672-680.

enquanto suporte de exploração do pensamento teórico, e nesse sentido a proposta apresentada pelo autor ao concurso de anteprojetos para a Sé de Bragança, realizado em 1964, é revelador da aplicação no desenho da pesquisa crítica e teórica do espaço e que desenvolve no âmbito de uma nova proposta do espaço religioso moderno.

Na memória descritiva, Pedro Vieira de Almeida assume o corte com uma conceção tradicional do espaço religioso, propondo uma nova abordagem espacial. O autor refere que "parece ser efetivamente nos programas de equipamento urbano que se pode pedagogicamente propor de novo o uso de um espaço não vinculado a funções imediatas, de um espaço liberto, e se quisermos ambíguo nas ações que autoriza", arriscando em dar um passo à frente do seu tempo "aceitando que durante alguns anos não se possa tirar todo o partido que liturgicamente se pretende"[398]. A proposta de Pedro Vieira de Almeida procurava responder à atualização da Igreja que nessa época estava em debate no Concílio do Vaticano II.

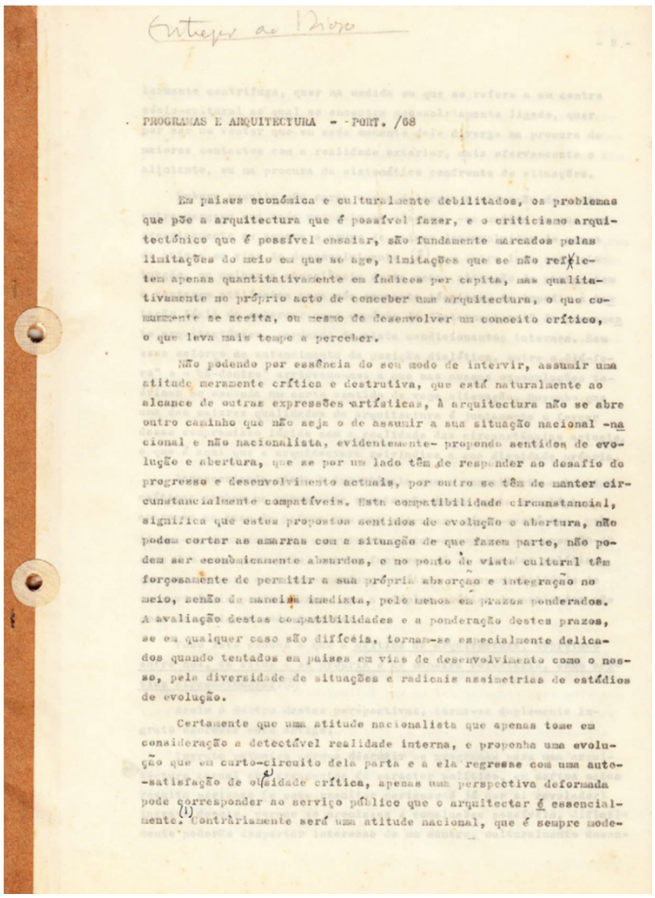
Apesar do projeto apresentado por Pedro Vieira de Almeida ter ficado em 3º lugar, e das criticas de "desvinculação", em que se destaca a desvinculação referente à conceção formal, que no entender do júri "poder-se-ia admitir [...] que o autor concebesse uma proposta para uma futura sociedade de cultura minimamente cosmopolizada a ponto de se permitir uma tal incursão nos domínios do abstrato", e a crença de Pedro Vieira de Almeida da capacidade da obra na mudança de mentalidades, "no valor pedagógico da obra o levasse a supor um enraizamento «posteriori», numa síntese muito hipotética dos valores de carácter local com esses que seriam ministros por via erudita"[399].

Apesar dos aspetos de "desvinculação", a proposta é elogiada pelo "estudo teórico que o projeto envolve". Assim, o júri considera o carácter experimental do projeto "dado o interesse de certas propostas nele contidas" assinalando "a procura de realização de um espaço contínuo, mas integrando variações surgidas ao longo dos percursos; a diversificação de situações criadas por meio de constituição de terrados na tentativa (não isenta de perigos) de atender a valores de personalização numa assembleia de fiéis que se pretende «não massiva»", como também "a passagem do que poderia interpretar-se como esquema inicial de três naves, subordinadas a um eixo central, para um sistema nuclear, ainda que axiado"[400].

Na memória descritiva do projeto estão presentes os conceitos que definem a proposta teórico-crítica dos espaços religiosos que Pedro Vieira de Almeida desenvolve ao longo da

[398] 3º Prémio – Extratos da Memória Descritiva. Concurso de Anteprojetos para a futura Sé de Bragança. **Arquitectura**, 1964, 84, pp. 144-146. [Anexo G].
[399] Concurso de Anteprojetos para a futura Sé de Bragança. **Arquitectura**, 1964, 84, p. 141. [Anexo G].
[400] Concurso de Anteprojetos para a futura Sé de Bragança. **Arquitectura**, 1964, 84, p. 141.

década de 60, e que vão revelar-se na proposta arquitetónica do autor das décadas seguintes[401], nomeadamente a noção de "espaço democrático" que vai associar-se à noção de "espaço-perdido", a gradação progressiva espaço interior com progressivos níveis de altura do espaço da assembleia, induzindo a diferentes modos de sentir e viver o espaço, adaptado à forma de *estar e percorrer o espaço*; a importância da relação do edifício com o lugar, nomeadamente a integração no meio urbano e a relevância do percurso de entrada; e por último a "elasticidade" do espaço, isto é, a sua capacidade de adaptação a diversas situações, tema que Pedro Vieira de Almeida vai desenvolver no texto *Programa e Arquitetura* (1968) a partir da noção de "maleabilidade".



PROGRAMAS E ARQUITECTURA - PORT. /68

Em países económica e culturalmente debilitados, os problemas que põe a arquitectura que é possível fazer, e o criticismo arquitectónico que é possível ensaiar, são fundamente marcados pelas limitações do meio em que se age, limitações que se não reflectem apenas quantitativamente em índices per capita, mas qualitativamente no próprio acto de conceber uma arquitectura, o que comummente se aceita, ou mesmo de desenvolver um conceito crítico, o que leva mais tempo a perceber.

Não podendo por essência do seu modo de intervir, assumir uma atitude meramente crítica e destrutiva, que está naturalmente ao alcance de outras expressões artísticas, à arquitectura não se abre outro caminho que não seja o de assumir a sua situação nacional -nacional e não nacionalista, evidentemente- propondo sentidos de evolução e abertura, que se por um lado têm de responder ao desafio do progresso e desenvolvimento actuais, por outro se têm de manter circunstancialmente compatíveis. Esta compatibilidade circunstancial, significa que estes propostos sentidos de evolução e abertura, não podem cortar as amarras com a situação de que fazem parte, não podem ser economicamente absurdos, e no ponto de vista cultural têm forçosamente de permitir a sua própria absorção e integração no meio, senão de maneira imediata, pelo menos em prazos ponderados. A avaliação destas compatibilidades e a ponderação destes prazos, se em qualquer caso são difíceis, tornam-se especialmente delicados quando tentados em países em vias de desenvolvimento como o nosso, pela diversidade de situações e radicais assimetrias de estádios de evolução.

Certamente que uma atitude nacionalista que apenas tome em consideração a detectável realidade interna, e proponha uma evolução que em curto-circuito dela parta e a ela regresse com uma auto-satisfação de objectividade crítica, apenas uma perspectiva deformada pode corresponder ao serviço público que o arquitectar é essencialmente. Contrariamente será uma atitude nacional, que é sempre mode-

Figura 3.28 - Texto inédito "Programa e Arquitetura" de Pedro Vieira de Almeida (1968).
© MARQUES, João Luís. A Igreja na Cidade, Serviço e Acolhimento, Arquitectura Portuguesa 1950-1975. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2017. Tese de Doutoramento, p.672.

[401] Nomeadamente nos estudos para o projeto-tipo de Capelas-Salão tipo F (1969) para o SNIP, em colaboração com Germano Venade; a Igreja Paroquial de Nossa Senhora da Conceição, Olivais Sul (projeto de 1970, construção iniciada em 1980 e inaugurada em 1988); Igreja Paroquial de Santa Teresa do Menino Jesus (1986-1989).

Na série de artigos *O Espaço Perdido – proposta para a sua revalorização crítica. Edifícios de culto* é uma das tipologias de programa em análise por Pedro Vieira de Almeida. No entender do autor o *espaço perdido* constitui uma característica de "espaço democrático", e destaca que "o sentido de um espaço interior «perdido» [está] ligado a uma tradição cristã de maneira muito profunda" que associa à "possibilidade de «deambular» de «percorrer» um espaço cerrado", aspeto marcante que informou o nascimento de uma arquitetura cristã, que se define na "valorização do interior e polarizar o espaço dando-lhe uma acentuação direcional que acompanha e sublinha o ritmo desse itinerário proposto"[402].

Na compreensão do valor desse "espaço perdido" no interior da igreja, Pedro Vieira de Almeida destaca a Igreja de Santa Ana de Duren (1956) de Rudolf Schwarz (1897-1961) na qual considera "poder ler [-se] uma declarada intenção de favorecer o tradicional e então perdido «deambular» dentro da igreja, numa situação que voluntariamente se pretende ambígua em relação à presença do altar"[403]. A qualidade do tratamento desse espaço de «deambular» presente na Igreja de Santa Ana de Duren é assinalada em comparação com o espaço interior da Igreja de Notre Dame du Haut em Ronchamp (1950-1955) de Le Corbusier. No entender do autor, em ambas o espaço destinado à assembleia que assiste de pé tem uma forte presença na estrutura do espaço, sendo que a diferença reside na altimetria desse espaço "enquanto que em Ronchamp essa zona embora definida no conjunto se não destaca, em Santa Ana [...] é o condicionamento de um espaço próprio que permite e sugere uma situação estruturalmente dinâmica", promovida pela redução do pé-direito [fig. 3.29]. Desse modo, enquanto "a liberdade do crente em Ronchamp é apenas indicada, em Santa Ana de Duren é como que plastificada"[404].

[402] ALMEIDA, Pedro Vieira de. O Espaço perdido – proposta para a sua revalorização crítica. Edifícios de culto. **Jornal Letras & Artes**. 4 de Agosto de 1965, p.8.
[403] ALMEIDA, Pedro Vieira de. O Espaço-perdido – proposta para a sua revalorização crítica. Edifícios de culto. **Jornal Letras & Artes.** 4 de Agosto de 1965, p.9.
[404] ALMEIDA, Pedro Vieira de. O Espaço-perdido – proposta para a sua revalorização crítica. Edifícios de culto. **Jornal Letras & Artes**. 4 de Agosto de 1965, p.9.



Figura 3.29 - Interior da Igreja de Santa Ana, Duren (1956) - Rudolf Schwarz (1897-1961).
© https://www.snpcultura.org/

Dos temas que suscita maior interesse crítico para Pedro Vieira de Almeida é a *apropriação* dos espaços destinados a lojas e garagens para espaços religiosos, nomeadamente libertando o *ritual* do *edifício,* implicando a ideia de *liberdade*, e em oposição a definição do *Programa-tipo das Novas Igrejas,* delineado em 1966 pelo SNIP, pondo em questão "a possibilidade de uma unificação programática", contrariando a orientação de "«uma igreja como um gesto único carregado de sentido» [...] preferia que a igreja fosse o somatório de vários gestos sobrepostos, carregados de sentido [...] que o sentido único para que se apelava se referisse à liberdade mesma do crente"[405].

Neste sentido, Pedro Vieira de Almeida desenvolve a reflexão crítica em torno da noção de *maleabilidade,* no texto inédito *Programa e Arquitetura* (1968)[406], desconstruindo-a em *maleabilidade de construção* e *maleabilidade de* utilização, destacando a inoperacionalidade da primeira e a pertinência para o debate da segunda, referindo que "no limite desta via de livre utilização está precisamente a maleabilidade por mutação do sistema semântico. Neste problema atualíssimo de liberdade da assembleia, as igrejas adaptadas que vão ocupar espaços não aderentes ao programa, propõem uma nova relação, igreja-edifício, igreja-assembleia que

[405] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Programa e Arquitectura. MARQUES, João Luís. **A Igreja na Cidade, Serviço e Acolhimento, Arquitectura Portuguesa 1950-1975.** Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2017. Tese de Doutoramento, p.675.

[406] A reflexão desenvolvida no texto inédito *Programa e Arquitetura* é de forma resumida apresentada nos artigos *Igrejas – actualidade crítica de um programa talvez não actual*, publicados, em 1969 no jornal *A Capital* de 5 de Março, pp.1-2, e de 12 de Março, p.12.

convém analisar"[407].

A noção crítica e operativa de *maleabilidade* proposta por Pedro Vieira de Almeida associa-se não só a relevância do "espaço perdido", como também, o retirar ao espaço o significado estritamente ritual libertando-o de uma função pré-determinada, propondo uma maior abertura do espaço religioso à livre apropriação pela comunidade.

3.3.2. Igreja Paroquial de Nossa Senhora da Conceição, Olivais Sul (1980-1988)[408] e Igreja Paroquial de Santa Teresa do Menino Jesus, Brandoa (1986-1989).

As igrejas projetadas e construídas por Pedro Vieira de Almeida, na década de 70 e 80 do século XX, são no entender de José Manuel Fernandes, "híper modernas", numa modernidade radical, que apresenta uma "atitude de auto-crítica rigorosa, aos conteúdos e à essência do moderno [...] produzindo igrejas verdadeiramente «anti-monumentalistas», aspeto patente na sua procura por uma integração urbana exemplar, e no seu entendimento fundamentalmente como espaços cívicos e públicos". O autor considera que as igrejas paroquiais projetadas por Pedro Vieira de Almeida apresentam "uma escala intimista da sua espacialidade interna", e destaca a utilização do betão aparente "usado obsessivamente", "a procura de uma «luz espiritual» e diáfana (por via zenital), o sistema de pequenos pátios interiores, e a híper-pormenorização e super-decomposição volumétrica, interior e exterior, sempre de sentido abstrato e geométrico"[409].

O Secretariado da Novas Igrejas do Patriarcado, em 1969, lança um concurso por convite no qual participam os arquitetos, Germano Venade, Manuel Vicente, Filipe Mário Lopes, Fernando de Abreu e Pedro Vieira de Almeida que vence o concurso.

O programa do "Concurso de esbocetos para a Nova Igreja dos Olivais Sul" seguia o *Programa de construção das Novas Igrejas* (1966), o qual compreende "as qualidades próprias de uma arquitetura autêntica, [que] deverá traduzir, em linguagem especificamente arquitetónica mais do que pelo recurso ao simbolismo convencional de certas formas ou

[407] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Programa e Arquitectura. MARQUES, João Luís. **A Igreja na Cidade, Serviço e Acolhimento, Arquitectura Portuguesa 1950-1975.** Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2017. Tese de Doutoramento, p.675.

[408] A análise da Igreja Paroquial de Nossa Senhora da Conceição nos Olivais Sul (1980-1988) tem como base o texto desenvolvido no âmbito da unidade curricular de Seminário de Acompanhamento de Tese em Arquitetura dos Territórios Metropolitanos Contemporâneos, apresentado no VI Colóquio Aulas Abertas – Arquitetura dos Territórios Contemporâneos, Lisboa: Centro de Informação Urbana de Lisboa, 28 de Maio de 2021. [Anexo H].

[409] FERNANDES, José Manuel. **Igrejas do Século XX. Arquitecturas na Região de Lisboa.** Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2014, p. 34.

artifícios de decoração o seu carácter sagrado", e refere que "não é o puro funcionalismo litúrgico que se pede, mas sim coerente e adequada interpretação em termos de arquitetura, dessa mesma liturgia", salientando a *pobreza* que deve refletir-se na *verdade* evitando "todas as falsidades construtivas, tão correntes na construção dos nossos dias". O Programa-tipo, além de delinear aspetos inerentes à formalização arquitetónica, estabelece também as diretrizes a considerar no que se refere à *implantação da igreja*, fundamentalmente a sua inserção no meio urbano, assinalando que a igreja "não se impõe, mas simplesmente se propõe ao mundo", assim "a igreja-edifício não deverá impor-se, mas simplesmente propor-se, inserindo-se discretamente no contexto urbano"[410].

O Programa estabelece ainda aspetos a considerar na relação entre a *rua* e o *templo*, definindo os critérios do *percurso de entrada*, propondo que este se faça de forma gradual "como exigência psicológica", enquanto ato de significado de passagem "como exigência litúrgica", "que seja convidativa, poder-se-ia mesmo dizer convocativa, é exigência pastoral", desafiando a procura de novos sistemas que se distanciam do tradicional sistema adro-nártex, mas ressalvando a importância que esse percurso "inclua um espaço de convívio, de encontro dos paroquianos, ou que todo ele realize tal possibilidade"[411].

A Igreja Paroquial de Nossa Senhora dos Olivais Sul, tal como refere José Manuel Fernandes vai assumir "radicalmente «um conceito pós-conciliar de inserção da igreja na cidade»"[412], rejeitando a monumentalidade e o carácter objetual, num bloco compacto que oculta a vivência interior, numa atitude de desvinculação exterior relativamente ao programa que comporta, que acentua a relevância da proposta espacial, destacada pelo júri do concurso[413]. No relatório do júri refere-se que "na vastidão de um bairro, propõe-se uma micro-estrutura que, noutra escala, realiza o que esse bairro não tem: carácter urbano", a partir de "um conjunto de instalações, dificilmente definível como edifício, vivendo por si próprio e por si próprio possibilitando uma maneira de viver" realçando que o trabalho de Pedro Vieira de Almeida

[410] Secretariado das Novas Igrejas. Programa de Construção de Novas Igrejas. **Boletim de Informação Pastoral**, 1966, 46-47, pp.25-38. Em MARQUES, João Luís. **A Igreja na Cidade, Serviço e Acolhimento, Arquitectura Portuguesa 1950-1975.** Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2017. Tese de Doutoramento, pp. 710-711.

[411] Secretariado das Novas Igrejas. Programa de Construção de Novas Igrejas. **Boletim de Informação Pastoral**, 1966, 46-47, pp.25-38. Em MARQUES, João Luís. **A Igreja na Cidade, Serviço e Acolhimento, Arquitectura Portuguesa 1950-1975.** Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2017. Tese de Doutoramento, pp. 711-712.

[412] FERNANDES, José Manuel. **Igrejas do Século XX. Arquitecturas na região de Lisboa.** Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2014, p. 56.

[413] O júri do Concurso era composto pelos Padres Luís Maria dos Anjos Maurício e Albino Mamede Cleto, o engenheiro José Marques Murta, Paulo Loureiro Baptista, e os arquitetos João José Malato, José Maya Santos e Diogo Lino Pimentel. [Anexo F].

propõe essencialmente "uma estrutura que integra edifícios e espaços livres por ela própria articulados entre si [...] a mesma estrutura que se constitui em percursos e circulações interiores, e ainda a mesma que construtivamente suporta o conjunto"[414], que resulta num sistema de "micro-cidade".

Este sistema de uma estrutura de "micro-cidade", como Pedro Vieira de Almeida refere na Memória Descritiva, não corresponde unicamente a uma "ideia de Igreja, mas acaba por ser também uma ideia de arquitetura", considerando que "uma das condições de modernidade necessárias a uma arquitetura atual, é o de se propor uma arquitetura-para-a-apropriação"[415], refletindo o sentido da pesquisa espacial de Pedro Vieira de Almeida na compreensão do *espaço transição* e na *proposta de revalorização crítica do espaço perdido*.

No *Ensaio sobre o Espaço da Arquitetcura* (1963), Pedro Vieira de Almeida estabelece a análise em torno do espaço da arquitetura procurando, além de esclarecer conceitos, estruturar teoricamente a prática arquitetónica no quadro de revisão dos paradigmas da arquitetura moderna, a partir da compreensão da estrutura do espaço em arquitetura nas categorias de *espaço interno e espaço externo* e da identificação e definição de uma categoria intermédia de *espaço transição* que, para o autor, apresenta a maior pertinência na evolução da arquitetura moderna.

Na Igreja Paroquial dos Olivais Sul, a compreensão do valor do *espaço transição* revela-se na criação de pátios interiores permitindo "a reunião de assembleias ao ar livre e na direta ligação com salas ou agrupamentos de salas constituindo-se como prolongamentos das mesmas", prevendo a utilização de toldos nos pátios no sentido de "criar um ambiente de semi-exterior" [fig. 3.30]. Assim, através destes espaços propunha-se que "os utentes do conjunto paroquial o utilizem adaptando-o à sua maneira de viver e às suas necessidades que se vão alterando no tempo"[416].

[414] MAURÍCIO, Luís et al. Concurso de Esbocetos para a Nova Igreja de Olivais Sul. Relatório do júri. Arquivo SNIP, 28 de Fevereiro de 1970, p. 9.
[415] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Memória Descritiva do Concurso de Esbocetos para a Nova Igreja de Olivais Sul. Arquivo SNIP, 1969, p. 1. O sublinhado é do autor. [Anexo F].
[416] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Memória Descritiva do Concurso de Esbocetos para a Nova Igreja de Olivais Sul. Arquivo SNIP, 1969, p. 1

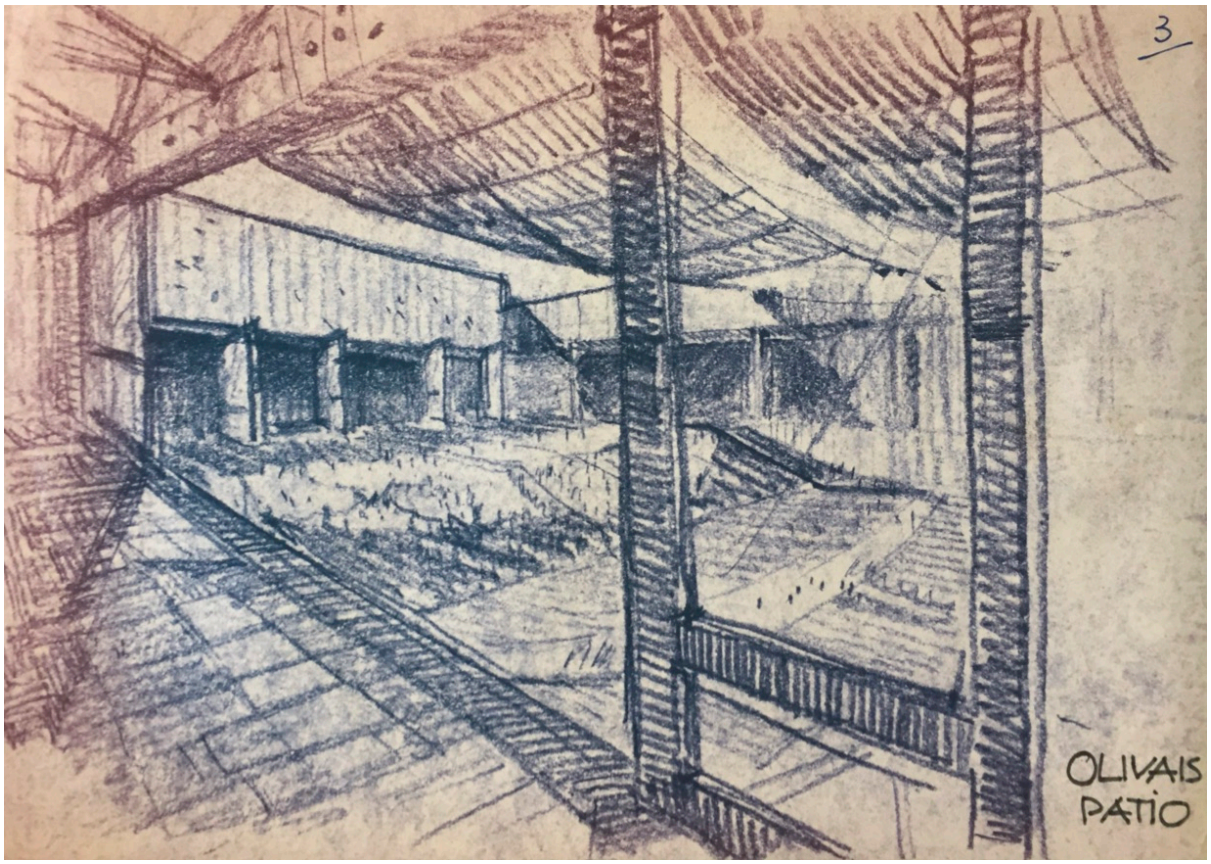


Figura 3.30 - Esboço do interior do pátio submetido ao Concurso de Esbocetos para a Nova Igreja de Olivais Sul – Pedro Vieira de Almeida (1970)
© elaborado a partir da documentação do Arquivo do Secretariado das Novas Igrejas do Patriarcado.

O sistema de "micro-cidade" proposto para o edifício estabelece-se a partir dos espaços de circulação que são estruturantes do conjunto, que Pedro Vieira de Almeida designa por *galerias-fingers* e que "propõem uma entrada progressiva na igreja separando os espaços livres em pátios [...]. Estas galerias não podem ser assim contadas como circulação apenas perdida mas como espaço-chave, verdadeiramente funcional e estruturador de toda a solução"[417] [fig. 3.31 e fig. 3.32].

O *percurso* assume toda a relevância na solução proposta que, tal como refere Diogo Lino Pimentel "essa valorização do percurso dentro do edifício é uma característica do Pedro Vieira de Almeida [...] e que é a preparação, é uma transição entre o exterior e o interior" e destaca a beleza de um percurso "no interior *de* mas que ainda não é o interior *do*"[418], identificando-se um pensamento crítico presente na análise do autor sobre obra de Álvaro Siza Vieira (1967),

[417] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Memória Descritiva do Concurso de Esbocetos para a Nova Igreja de Olivais Sul. Arquivo SNIP, 1969, p. 2.
[418] Diogo Lino Pimentel, no documentário **A Espessura da Luz**, realizado por João Valério, 2018, min. 53:20.

nomeadamente da Piscina de Leça da Palmeira, que Pedro Vieira de Almeida considera a primeira obra madura na evolução de Siza Vieira que se estrutura num *percurso*, na "conceção de um «tempo para entrar»"[419].

O espaço que antecede a igreja, define-se na articulação entre as *galerias-fingers* e os pátios que, tal como refere Tiago Lopes Dias introduzem "uma escala intermédia entre o espaço exterior e o interior da igreja", estabelecendo "uma reinterpretação da ideia de aproximação progressiva ao espaço de culto, de lenta diluição da fronteira entre o profano e o sagrado" considerando que "todo o corpo do volume que antecede as salas principais pode ser considerado um dilatado *espaço-transição* que naturalmente torna obsoleta a função tradicional do adro"[420], e assim, respondendo ao delineado no *Programa para a construção de novas igrejas* (1966) no qual se destaca a ideia de *percurso* propondo a definição de "um modo de passar da rua ao interior da igreja" que seja "gradual", "significativa" e "convidativa", propondo repensar o "sistema adro-nartéx", e o interesse para que esse percurso promova o convívio e o encontro dos paroquianos[421].

[419] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Uma análise da obra de Siza Vieira. **Arquitectura**. 1967, 96, p. 65. [Anexo G].

[420] DIAS, Tiago Lopes. **Teoria e Desenho da Arquitectura em Portugal, 1956-1974: Nuno Portas e Pedro Vieira de Almeida**. Barcelona: Universidade da Catalunha, 2017. Tese de Doutoramento, p. 169.

[421] Secretariado das Novas Igrejas. Programa de Construção de Novas Igrejas. *Boletim de Informação Pastoral*, 1966, 46-47, pp.25-38. Em MARQUES, João Luís. **A Igreja na Cidade, Serviço e Acolhimento, Arquitectura Portuguesa 1950-1975.** Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2017. Tese de Doutoramento, pp. 711-712.



Figura 3.31 - Fotografias das galerias – *fingers* da Igreja Paroquial de Olivais Sul (1980-1989) em construção (s.d.)
© elaborado a partir da documentação do Arquivo do Secretariado das Novas Igrejas do Patriarcado

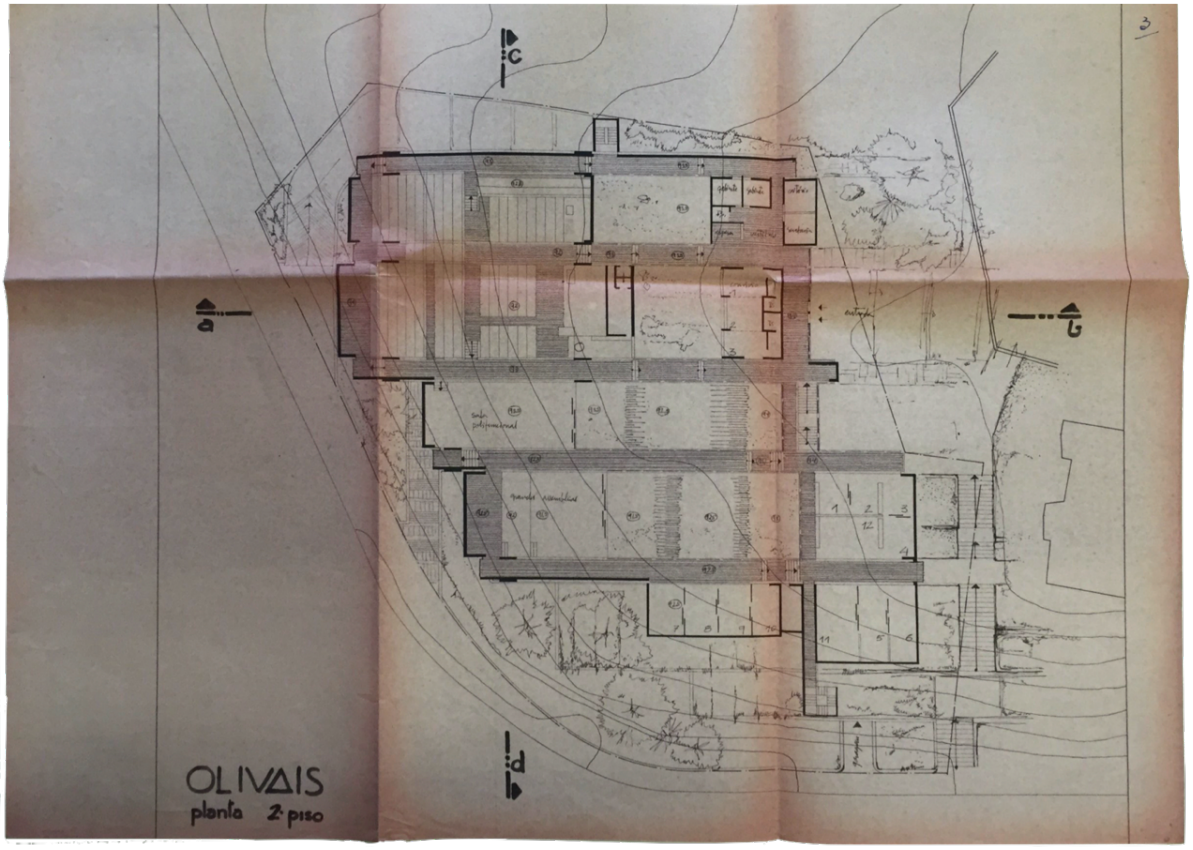


Figura 3.32 - Planta (piso 2) da proposta submetida no Concurso de Esbocetos para a nova Igreja dos Olivais Sul – Pedro Vieira de Almeida (1970)
© elaborado a partir da documentação do Arquivo do Secretariado das Novas Igrejas do Patriarcado.

As *galerias-fingers*, amplos corredores que estruturam a solução, assumem-se como largas *ruas* cobertas que promovem o "encontro e convívio dos paroquianos" e conduzem à grande *praça* que é o espaço litúrgico, sendo o culminar de um percurso que estabelece o ritual de *passagem* entre o *espaço profano* e o *espaço sagrado*. A transição para igreja é fortemente marcada pela luz. No espaço de entrada, as galerias recebem a iluminação dos pátios, numa luz diluída pelo tijolo de vidro que "contrasta com a penumbra do espaço de culto", uma vez que na interseção com a entrada na igreja, a iluminação passa a ser zenital, diferenciando o percurso onde a *rua* torna-se *demabulatório* que envolve a nave [fig. 3.33].



Figura 3.33 - Igreja Paroquial de Nossa Senhora da Conceição, Olivais Sul (1980-1989) – corredor que antecede a igreja; interior do espaço da igreja; galeria. (M. Mariño Ucha, 2021).

O *deambulatório* insere-se na conceção teórico-crítica de *espaço-perdido*[422]. No entender do autor, o *deambulatório* constitui um *espaço interior perdido* a utilizar livremente pelo crente, à semelhança do que propõe Louis Kahn, quando refere, sobre o projeto da Igreja Unitária em Rochester (1959-1969), "desenhei o deambulatório para respeitar o facto de que o que se está a dizer, ou o que se sente num santuário, não é algo que necessariamente se tem de participar. Por isso poderíamos caminhar e sentirmo-nos livres de alhearmo-nos do que se está a dizer"[423]. Na Igreja Paroquial dos Olivais Sul, esta intenção de liberdade da ação do crente, de interiorização e isolamento em presença na assembleia, surge "plastificada" à semelhança de Santa Ana de Duren[424], através da redução do pé-direito em relação à nave. Nos Olivais Sul, a diferença resulta da altimetria mais elevada do espaço de circulação, criando uma galeria que envolve toda a nave, possibilitando a extensão da assembleia em grandes reuniões e permitindo a sua permanência de pé.

O espaço destinado à celebração litúrgica, o *templo*, define-se pela penumbra envolvida pela luz zenital que entra nos espaços de circulação, *o deambulatório*, e pelos vãos na fachada

[422] ALMEIDA, Pedro Vieira de. O "espaço-perdido" - proposta para a sua revalorização crítica. 1965, *Jornal Letras & Artes,* 27 de Janeiro, p.10 e p.14; ALMEIDA, Pedro Vieira de. O "espaço-perdido" - proposta para a sua revalorização crítica. Evolução dos edifícios escolares. 1965, **Jornal Letras & Artes,** 17 de Fevereiro, pp.8-9; ALMEIDA, Pedro Vieira de. O "espaço-perdido" - proposta para a sua revalorização crítica. Habitação. 1965, **Jornal Letras & Artes**, 26 de Maio, pp.8-9 e p.10; ALMEIDA, Pedro Vieira de. O "espaço-perdido" - proposta para a sua revalorização crítica. Edifícios de culto, 1965, **Jornal Letras & Artes**, 4 de Agosto, pp.8-9 e p.10.

[423] Entrevista a Louis Kahn, realizada em Filadélfia em Fevereiro de 1961, publicada no *Perspecta 7: The Yale Architectural Journal*, 1961, pp.9-18. Em Alexandra LATOUR ed. **Louis I. Kahn.** Madrid: El Croquis, 2003, p.149.

[424] Expressão utilizada por Pedro Vieira de Almeida no sentido de "dar forma". Em ALMEIDA, Pedro Vieira de. O "espaço-perdido" - proposta para a sua revalorização crítica. Edifícios de culto, 1965, **Jornal Letras & Artes**, 4 de Agosto, p.9.

fechados em tijolo de vidro orientados na direção desses espaços de circulação. Este espaço é desenhado por Pedro Vieira de Almeida no entendimento de espaço maleável no sentido de poder adaptar-se à dimensão da assembleia. Assim, o espaço da assembleia é um espaço único de duas naves que correspondem ao altar-mor e ao altar do santíssimo.

Na proposta inicial, a divisão do espaço era acentuada pelo atravessamento de um corredor central que se desenvolvia ao longo de todo o edifício integrado na matriz de espaços de circulação que estruturam o conjunto [fig. 3.34]. Contudo, na conceção final a continuidade desse espaço central de circulação é interrompida no alinhamento dos altares pelo batistério, que na primeira proposta "alinha-se junto ao santuário, e simultaneamente junto de uma das entradas da igreja"[425].

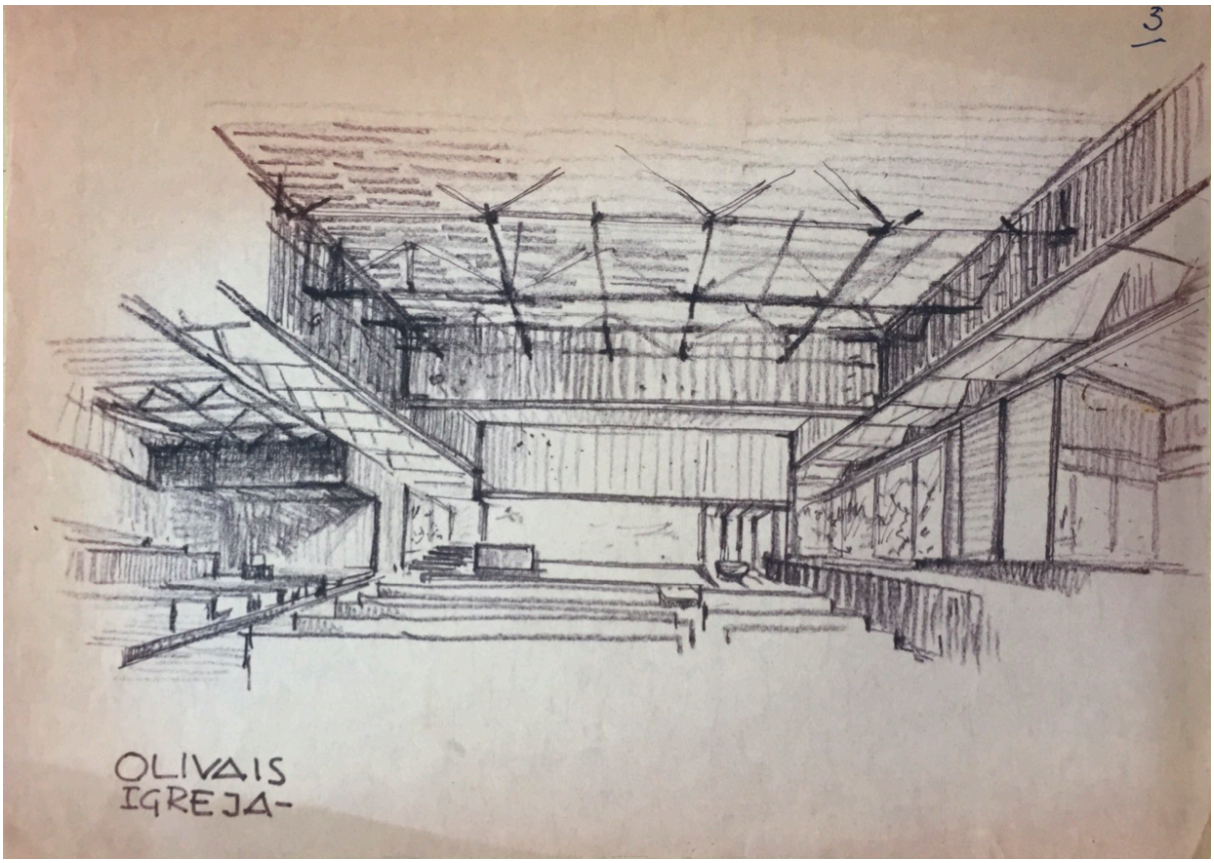


Figura 3.34 - Esboço do interior da nave submetido ao Concurso de Esbocetos para a Nova Igreja de Olivais Sul – Pedro Vieira de Almeida (1970)
© elaborado a partir da documentação do Arquivo do Secretariado das Novas Igrejas do Patriarcado.

[425] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Memória Descritiva do Concurso de Esbocetos para a Nova Igreja de Olivais Sul. Arquivo SNIP, 1969, p. 2

O batistério vai assim constituir-se como elemento central do espaço de culto, acentuado pela iluminação vertical total [fig. 3.35], destacando o batismo como ritual nuclear do cristianismo, uma vez que é o sacramento que marca a inclusão do individuo na Igreja e o início na vida cristã. O batistério tem como fundo um painel em mármore com desenho em relevo de ondas retirado da obra de Raul Lino, que enquadra a pia batismal que inicia o percurso da água que termina no tanque com o qual Pedro Vieira de Almeida propõe o recuperar o modo primitivo de batismo por imersão[426].



Figura 3.35 - Igreja Paroquial de Nossa Senhora da Conceição, Olivais Sul (1980-1989), interior da igreja – ao centro o batistério, à direita o altar e à esquerda o altar do santíssimo. (M. Mariño Ucha, 2021).

Na Igreja Paroquial de Nossa Senhora da Conceição, nos Olivais Sul, Pedro Vieira de Almeida explora na prática a pesquisa em torno da função simbólica no sentido de recuperar a

[426] Refere Diogo Lino Pimentel, que o batistério "foi uma experiência de batistério por imersão" tendo sido Lino Pimentel a desenhar os acabamentos do batistério, após a saída de Pedro Vieira de Almeida do projeto devido a divergências durante a construção da igreja. Diogo Lino Pimentel destaca que no batistério "há uma particularidade [...] um painel de mármore com umas ondas que é um desenho original de Raul Lino e da Casa do Cipreste concretamente, e o Pedro tinha-me dito que gostava muito que a parede do fundo do batistério tivesses aquelas ondas desenhadas". Diogo Lino Pimentel, no documentário *A Espessura da Luz*, realizado por João Valério, 2018, min. 42:40.

vertente esquecida na arquitetura. Para o autor "a arquitetura religiosa aborda de um modo particular o lado da função simbólica dos edifícios", função que procurava aprofundar "em oposição à função prática" que dominou a proposta moderna na arquitetura das décadas anteriores.

Nesse sentido, a igreja dos Olivais Sul revela o interesse do autor "tanto [pelos] aspetos funcionais como os rituais e poéticos", considerando que "era o ritual que unia todas aquelas pessoas que na realidade tinham ideias de Igreja muito diferentes. O que era importante era a ação, o ritual de entrada, o batismo...Era importante «decoisificar» o sagrado", numa aceção na qual *o ritual é sugerido e não imposto*[427] através da expressividade do espaço resultante do domínio da função simbólica.

No que se refere à Igreja Paroquial de Santa Teresa do Menino Jesus, na Brandoa (1986-1989), a sua interpretação estabelece-se de modo limitado, tendo a obra sofrido alterações em 2014. Relativamente ao projeto, os elementos fundamentais que estruturam a solução na Igreja do Olivais Sul, estão também presentes na Igreja da Brandoa, nomeadamente o espaço de circulação como estruturante do conjunto e a importância do pátio ou núcleo exterior na dilatação do espaço interno.

A proposta inicial apresenta-se mais contida e mais dominada comparativamente à proposta final na qual o conjunto inicial é desconstruído resultando numa perda de clareza da articulação do espaço interior e de definição do espaço exterior [fig. 3.36 e fig. 3.37].

Na primeira solução apresentada refere a procura em "criar uma rua interna que atravessa todo o complexo paroquial, rua que se alarga a meio do seu percurso num vasto átrio – zona de convívio comum. A este átrio – zona de convívio vão ter todas as circulações importantes. Diretamente articulado com ele situam-se o bar e um pátio ajardinado"[428]. Deste modo, a matriz de espaços de circulação orientados no sentido da igreja que estrutura o conjunto dos Olivais Sul, e que acentua a ideia de um *percurso* gradual de entrada na nave, na Igreja da Brandoa o elemento estruturador é o átrio-zona de convívio e o pátio interior, que permite a dilatação do espaço do átrio para um exterior interiorizado.

[427] KAHN, Louis. Estrutura e Forma. Trad. Pedro Vieira de ALMEIDA. **Arquitectura***,* 1962, 74, p.26. [Anexo G].

[428] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Memória Descritiva da Igreja Paroquial da Brandoa. Arquivo SNIP, Março de 1983. [Anexo F].

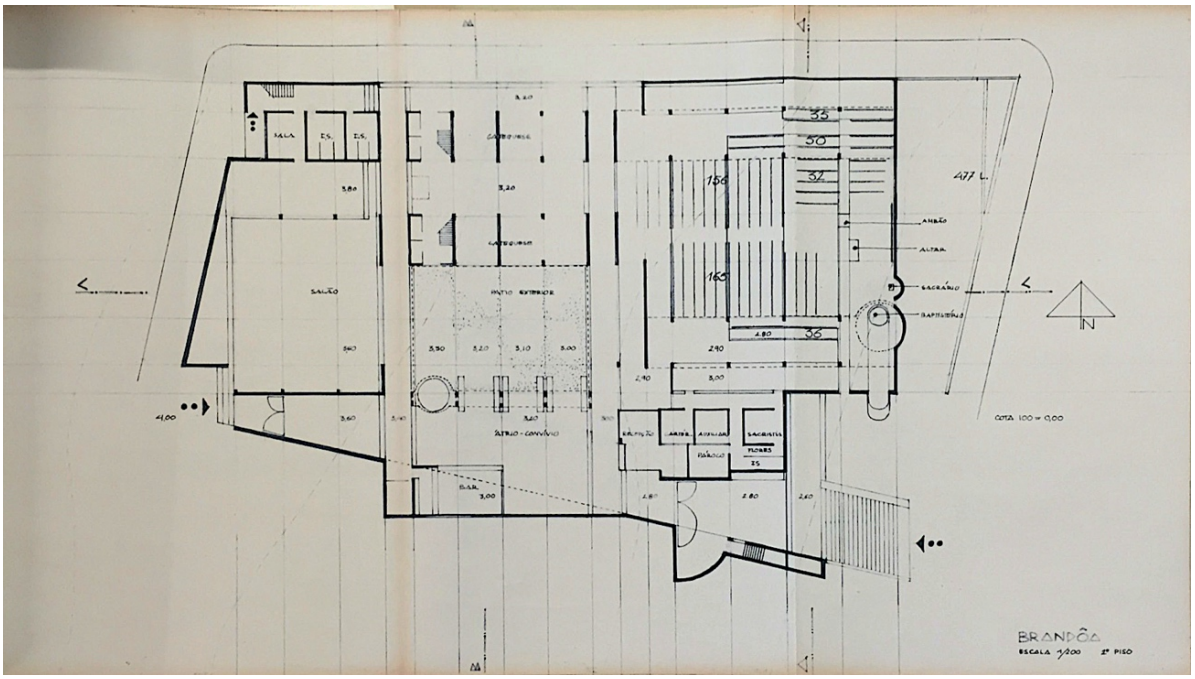


Figura 3.36 - Igreja Paroquial de Santa Teresa do Menino Jesus, Brandoa (1986-1989) – Estudo prévio: planta (piso 2) – Pedro Vieira de Almeida, década de 1980.
© elaborado a partir da documentação do Arquivo do Secretariado das Novas Igrejas do Patriarcado.

Como refere Pedro Vieira de Almeida na Memória descritiva, "o pátio ajardinado rodeado de galerias que funciona como uma reminiscência da imagem de claustro serve de zona de expansão quer do átrio convívio quer do salão quer dos gabinetes da catequese", sendo que a igreja é o único espaço que se exclui "desta articulação ampla", uma vez que se "pretendeu definido de maneira mais definitiva"[429]. Nesta primeira solução é clara uma referência a um espaço conventual no sentido do pátio como elemento nuclear que permite a interiorização dos espaços. Contudo, na proposta final a clareza da estrutura do espaço na solução inicial é desconstruída com a perda da ideia de claustro e consequentemente a noção de um espaço de circulação contínuo em torno de uma centralidade que permite o acesso aos diversos espaços do programa.

[429] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Memória Descritiva da Igreja Paroquial da Brandoa. Arquivo SNIP, Março de 1983.

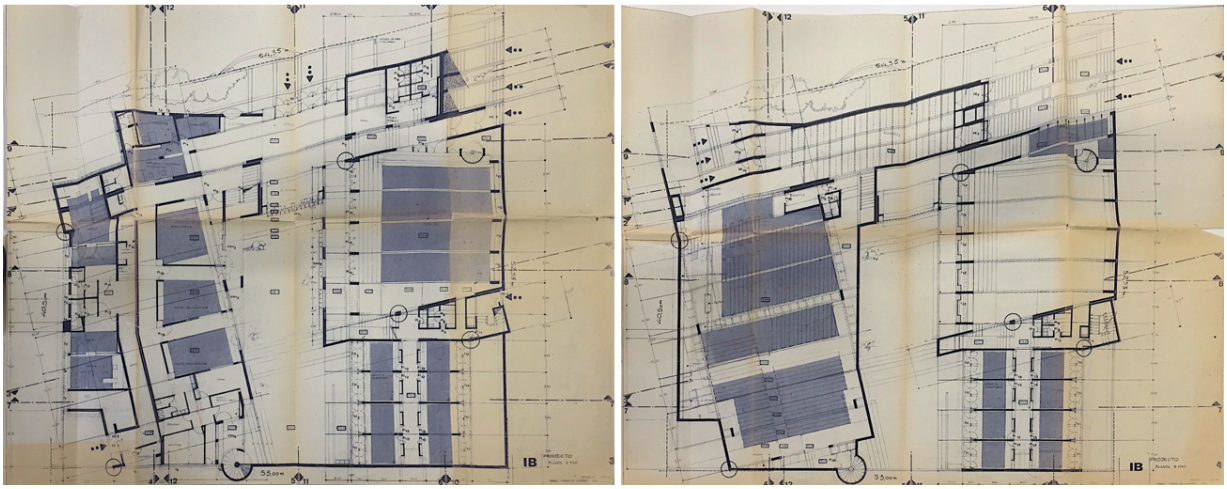


Figura 3.37 - Igreja Paroquial de Santa Teresa do Menino Jesus, Brandoa (1986-1989) – Planta piso 2 e 3 – Pedro Vieira de Almeida, década de 1980.
© elaborado a partir da documentação do Arquivo do Secretariado das Novas Igrejas do Patriarcado.

A igreja ganha uma maior individualização com entrada autónoma através de uma escadaria exterior que dá acesso a um amplo corredor iluminado verticalmente, estabelecendo a passagem para o interior da igreja e que, em planta, Pedro Vieira de Almeida designa de *nártex*.

Neste sentido, considera-se que a Igreja Paroquial dos Olivais Sul é mais significativa de uma pesquisa teórica a partir do projeto, aspeto que pode relacionar-se com o contexto arquitetónico no qual a proposta foi desenvolvida, entre 1969 e 1970, sendo que, apesar da construção ter-se iniciado uma década depois, a solução não sofreu alterações, refletindo a investigação espacial que Pedro Vieira de Almeida desenvolve nos anos 60.

CAPÍTULO IV. A CRÍTICA

No quadro arquitetónico europeu, e também nacional, a década de 50 do século XX marca a necessária mudança do paradigma moderno racionalista-funcionalista, que no período posterior à II Guerra Mundial, começa a ser questionando, pertencendo à Crítica o papel fundamental no debate de *continuidade ou crise* no "desenvolvimento das premissas do Movimento Moderno"[430].

4.1. A responsabilidade da Crítica[431]

O desenvolvimento da Crítica de arquitetura em Portugal é promovido por uma *novíssima* geração formada ao longo dos anos 50 do século XX que, como refere José-Augusto França, "garantiu a necessária mudança de mentalidade na arquitetura nacional [...] que puderam e souberam «aproveitar as primeiras malhas lassas na frente antimoderna para iniciar uma renovação do vocabulário e das ideias»" no sentido de procura "duma modernidade que devia abandonar posições estritamente racionalistas, funcionalistas ou de um formalismo internacional" que, sob as influências de Alvar Aalto, Frank Lloyd Wright ou o movimento brutalista italiano, definia "novos termos de crítica totalizante, atenta à variabilidade funcional e à adequação social e histórica"[432].

Na circunstância do "relativo imobilismo do país e da fragilidade conceptual da arquitetura moderna", como refere Nuno Portas em 1967[433] [fig. 4.1], tem início o amplo debate sobre os temas da arquitetura manifestando uma tentativa de mudança, sendo a "primeira vez que a resistência se exerce, sobretudo, no campo teórico. A denúncia das posições abstratas e formalistas [...] é acompanhada de um profundo interesse pela historiografia do movimento moderno", nomeadamente o movimento *arts and crafts* e a Escola de Chicago, como também

[430] ROGERS, Ernesto Nathan. Continuidade ou Crise? In: J. M. RODRIGUES ed. **Teoria e Crítica de Arquitectura – Século XX.** Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2010, p. 385.

[431] O subcapítulo tem como base o artigo da autora em co-autoria com Paula André Artigos de Pedro Vieira de (1933-2011) na imprensa e revistas da especialidade (1963-2000): do atlas teórico-crítico à proposta de um arquivo dos desenhos de arquitetura. Em Paula ANDRÉ ed. lit. **Antologia de Ensaios. Laboratório Colaborativo: Dinâmicas Urbanas, Património, Artes. VI Seminário de Investigação, Ensino e Difusão.** Lisboa: DINÂMIA'CET-ISCTE, 2020, pp. 135-162. [Anexo H].

[432] FRANÇA, José-Augusto. **A Arte em Portugal no século XX (1911-1961).** Lisboa: Livros Horizonte, 2009, pp. 307-306

[433] PORTAS, Nuno. Sobre la joven generacion de arquitetos portugueses. **Hogar y Arquitectura**. 1967, 68, p. 82.

pelo interesse das "bases psico-sociológicas da criação espacial"[434]. Esta resistência, segundo Nuno Portas, "não fazia mais que concretizar no caso português o movimento à escala mundial que procurava uma superação, não do movimento moderno, mas sim do formalismo que persistia do *international style"*, que ao nível teórico, teve como contributo a "revalorização crítica do conceito de espaço feita por Zevi e Argan"[435].



SOBRE LA JOVEN GENERACION DE ARQUITECTOS PORTUGUESES

Nuno Portas

Figura 4.1 – Página do artigo de Nuno Portas - Sobre la joven generacion de arquitectos portugueses, *Hogar y Arquitect*ura. 1967, 68, p. 77.
© elaborado a partir do exemplar da Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian.

Nesse contexto nacional, de uma certa estagnação, Oriol Bohigas em 1968 [fig. 4.2], destaca a ação de um grupo da nova geração no desenvolvimento da reflexão teórica e crítica da arquitetura em Portugal, entre eles Nuno Portas como "grande promotor, um inquieto e cultíssimo historiador do movimento moderno português, profundamente preocupado pelas novas metodologias, arquiteto diretamente influenciado pela cultura italiana", e Pedro Vieira de Almeida, "seguramente o primeiro crítico e teórico da arquitetura em Portugal, também politicamente comprometido"[436].

[434] PORTAS, Nuno. Sobre la joven generacion de arquitetos portugueses. ***Hogar y Arquitectura***. 1967, 68, p. 82.
[435] PORTAS, Nuno. Sobre la joven generacion de arquitetos portugueses. **Hogar y Arquitectura**. 1967, 68, p. 82.
[436] BOHIGAS, Oriol. A Portugal també els arquitectes fan la guerra pel seu compte. **Serra d'Or**. 1968, 101, p. 61.



disseny arquitectura i urbanisme

a Portugal també els arquitectes fan la guerra pel seu compte

per Oriol Bohigas

EL VII PETIT CONGRÉS A PORTUGAL

Dies del 1959, any darrera any, un grup bastant nodrit d'arquitectes s'ha anat reunint a diferents ciutats de la Península per parlar de llurs problemes, per conèixer-se, per abraçar-se en el diàleg. L'any passat, aquests «Petits Congressos d'Arquitectura» van assolir, de veritat, un nivell peninsular. Per primera vegada van sobrepassar els límits de l'Estat espanyol, i la reunió va celebrar-se a la petita ciutat de Tomar, a Portugal. L'experiència fou eficaç per a tothom. I no fou precisament l'aspecte menys important el fet que els espanyols pogressin confrontar llurs posicions amb les dels portuguesos, que pertanyen a un món poc paleuropeus amb una estructura socio-política semblant a la nostra i, encara, en molts d'aspectes, més radicalitzada. Això ens permetè d'emmirallar-nos en els problemes d'altri com a cap altre país no ens és possible. Una mica desmoralitzats de comprovar a cada congrés més o menys internacional que a Anglaterra, a Itàlia o a l'URSS els problemes no tenen res a veure amb els nostres, perquè tot marxa per viarany política massa diferents, això de Portugal ens va confortar una mica: fou, és clar, un modest confortament en la desgràcia comuna.

FEIXISME CONTRA AVANTGUARDISME

Un aspecte important i molt negatiu per a Portugal ha estat el fet que la pressió anticultural de la dictadura de Salazar va començar molt aviat i va imposibilitar la creació d'un moviment d'avantguarda paral·lel al de tot Europa. A Espanya, en canvi, fins a l'any 30 l'avantguarda no solament va ésser un moviment possible i culturalment eficaç, sinó, fins i tot, protegit pel Govern de la República. El fet que pogressin funcionar coses com el GATCPAC explica que la nostra relativa revifalla cultural dels anys 50 tingués un suport històric i, per tant, unes característiques més generals de reintegració al moviment europeu.

A Portugal, on, entre els anys 25 i 33 — en aquest darrer s'instaura definitivament la dictadura que ho va collapsar tot —, hi hagué uns quants arquitectes que s'esforçaren cap a un llenguatge arquitectònic antitradicional. Ells més importants foren, a Lisboa, Cristino da Silva (n. 1890) i Cassiano Branco (n. 1900) i a Oporto Carlos Ramos (n. 1897) i Rogério de Azevedo (n. 1898). Són arquitectes més o menys paral·lels als de la generació madrilenya del 25, amb la diferència que aquests potenciaren a Espanya un autèntic moviment d'avantguarda — possible perquè el 31 la República va defensar els ideals de progressisme que li havien de donar vida —, i aquells hagueren de claudicar molt aviat — el 33 amb Salazar — sota uns ideals absolutament reaccionaris, entre els quals comptava el famós criteri que l'arquitectura racionalista internacional era un fet materialista i socialista molt perillós per al manteniment de la situació antidemocràtica que s'implantava. L'obra posterior d'aquests quatre arquitectes no té cap interès cultural, i sovint ha estat l'expressió de l'estultícia monumental i imperialista. Malgrat tot, cal reconèixer que llurs inicials impulsos progressistes van tenir en algun moment una certa influència exemplaritzant. Ramos va ésser director de l'Escola d'Oporto fins al 66 i, a partir del 50, va intentar de donar un aire modern, o almenys d'esperit d'investigació, a les seves ensenyances, amb la qual cosa fou possible l'aparició d'uns primers grups d'estudiants políticament i culturalment revoltats. Branco va anar reaixint tímidament fins als anys 40, i s'ha mantingut en un ferm inconformisme polític, però la seva estada a la presó amb motiu de la campanya Delgado l'ha deixat pràcticament apartat del moviment arquitectònic modern.

A. Siza Vieira. Restaurant «Boa Nova» a Matozinhos, a Oporto (1958-63).

[189] 59

1/2

Figura 4.2 - Artigo de Oriol Bohigas – A Portugal també els arquitectes fan la guerra pel seu compte, *Serra d'or*. 1968, 101, p. 59.
© http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcdj676

O debate arquitetónico assume um cariz ideológico influenciado pela *escola italiana,* sendo relevante a abordagem de Manfredo Tafuri que, tal como refere José Manuel Rodrigues, "advogando a crise da modernidade, intersecta de novo a arquitetura com uma leitura de perspetiva cultural, reservando à história o papel basilar de uma crítica fortemente comprometida"[437].

No Movimento Moderno e fundamentalmente no período pós-guerra, a Crítica vai desempenhar uma função relevante na procura de novas orientações para a arquitetura moderna, uma maior responsabilidade com as circunstâncias e numa maior adesão à realidade, tendo "por base o necessário e indispensável suporte histórico e teórico, fundamental ao seu desenvolvimento" tal como refere José Manuel Rodrigues, que entende que a Crítica como resultado da "justaposição de acumulação de conhecimento ao emitir valor, aproxima-se da teoria nas suas mais profundas questões metodológicas" constituindo-se numa "reflexão

[437] RODRIGUES, José Manuel. Prefácio. In J. M. RODRIGUES ed. **Teoria e Crítica de Arquitectura – Século XX.** Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2010, p. 9.

inacabada"[438]. Assim, a Crítica relaciona-se com a Teoria e a História, como "vértices do mesmo triângulo inter-relacionam-se numa harmonia indispensável ao entendimento da linguagem e interpretação da arquitetura, reservando à crítica [...] o papel de aclarar mais e melhor o mundo das ideias e dos conceitos"[439] que operam na prática arquitetónica.

Esta questão é abordada por Ernesto Nathan Rogers em 1957[440], estando implícita a necessidade da atuação da Crítica na interpretação do Movimento Moderno no sentido de definir novas orientações que o aproximem das necessidades reais e a atualização das premissas da arquitetura moderna à sua época. No entender de E. N. Rogers, para se estabelecer o ponto de situação nesse período de discussão sobre o futuro da arquitetura moderna, é necessário "aprofundar as razões do Movimento Moderno, distinguindo as que surgiram por motivos contingentes, e que tiveram assim *duração* limitada, das que podem ambicionar a uma maior *duração* porque implicam conteúdos essenciais", e considera que "o fenómeno arquitetónico não pode ser considerado de forma isolada porque nele concorrem, influenciando-o, outros sectores do saber que, por sua vez, sofreram com os dramáticos acontecimentos do tempo". Alguns dos argumentos que marcaram o Movimento Moderno no seu início alteraram-se e assim, E.N. Rogers afirma que "já não basta ser genericamente moderno, é preciso especificar o significado desta modernidade"[441].

Em Portugal, a renovada revista *Arquitectura*, dirigida por Carlos S. Duarte e Nuno Portas, a partir de 1957, assume "criação de um importante movimento crítico independente"[442], procurando ultrapassar a "lacuna importantíssima" de falta de uma crítica construtiva apontada por Carlos Ramos que nesse ano considera que os escritos sobre arquitetura apesar de "impecáveis sob o ponto de vista literário, perdem-se em generalidades e lugares comuns que não tem aplicação prática", reivindicando a necessidade dos arquitetos portugueses "de uma verdadeira crítica de arquitetura"[443].

No contexto arquitetónico nacional, como refere Ana Tostões, "o papel maior da revista

[438] RODRIGUES, José Manuel. Prefácio. In J. M. RODRIGUES ed. **Teoria e Crítica de Arquitectura – Século XX.** Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2010, p. 9.
[439] RODRIGUES, José Manuel. Prefácio. In J. M. RODRIGUES ed. **Teoria e Crítica de Arquitectura – Século XX.** Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2010, p. 9.
[440] ROGERS, Ernesto Nathan. Continuidade ou Crise?. In J. M. RODRIGUES ed. **Teoria e Crítica de Arquitectura – Século XX.** Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2010, pp. 385-388.
[441] ROGERS, Ernesto Nathan. Continuidade ou Crise?. In J. M. RODRIGUES ed. **Teoria e Crítica de Arquitectura – Século XX.** Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2010, p. 385.
[442] FRANÇA, José-Augusto. **A Arte em Portugal no século XX (1911-1961).** Lisboa: Livros Horizonte, 2009, p.308.
[443] RAMOS, Carlos. Relatório do último estudo de panorâmicas, volumes e edifícios da Praça Marques de Pombal – Lisboa, 20 de Junho de 1957. Disponível em: https://arquivomunicipal3.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/Documento.aspx?DocumentoID=94947&AplicacaoID=1

Arquitectura foi, sobretudo, o de insistir na ideia de «continuidade cultural» em relação à própria herança do Movimento Moderno e ao legado da terceira via portuguesa. A crítica era a revista". A revista *Arquitectura*, entre finais dos anos 50 até 1974, "foi determinante no acompanhamento definitivamente crítico da produção arquitetónica portuguesa, estimulando um re-encontro com a modernidade que assume, pela primeira vez entre nós, uma posição de contemporaneidade"[444].

Em 1959, Nuno Portas publica na revista *Arquitectura* o artigo *A responsabilidade de uma novíssima geração no Movimento Moderno em Portugal*[445], onde apresenta uma reflexão crítica próxima da apresentada por E. N. Rogers, num período em que, como refere o autor, "enquanto o conceito de «modernidade», desbravado, pelas duas gerações anteriores, se vai tornando, sociologicamente, um pouco possível, a discussão tende já a estabelecer-se num plano de maturação: o do conteúdo e significação do próprio espírito moderno"[446].

Como contributo para o debate, Nuno Portas considera necessário "o interrogar de uma novíssima geração, não só nas suas ideias e intenções mas sobretudo nas suas obras", uma vez que "há uma contribuição a esperar [...] a de assumir as tentativas dispersas de pensamento e atuação que se têm tentado nos últimos anos, conferindo-lhes uma estrutura, um certo grau de síntese e de eficácia operativa"[447]. Assim, o autor entende que "a modernidade urbanística e arquitetónica não está já num dado vocabulário, mas que é possível e necessário no *plano da metodologia, i.e.*, no modo de conexão do ato criador com os processos de conhecimento da realidade"[448].

No entendimento do vínculo entre o *ato criador* e *os processos de conhecimento*, da Crítica como operativa na prática, e no contexto da época, de significação do conceito de modernidade, Pedro Vieira de Almeida estabelece a reflexão sobre a necessidade de desenvolvimento de uma consciência Crítica aderente ao ato de projetar. Em 1966, no artigo *Estrutura Crítica - condição base de criação*[449] [fig. 4.3], considera que "a consciência da necessidade de uma base crítica

---

[444] TOSTÕES, Ana. **A Idade Maior: Cultura e Tecnologia na Arquitectura Portuguesa.** Porto: FAUP, 2015, p. 447.

[445] PORTAS, Nuno. A responsabilidade de uma novíssima geração no Movimento Moderno em Portugal. **Arquitetura.** 1959, 66, pp. 13-14.

[446] PORTAS, Nuno. A responsabilidade de uma novíssima geração no Movimento Moderno em Portugal. **Arquitetura.** 1959, 66, p. 13.

[447] PORTAS, Nuno. "A responsabilidade de uma novíssima geração no Movimento Moderno em Portugal". **Arquitetura.** 1959, 66, p. 13.

[448] PORTAS, Nuno. A responsabilidade de uma novíssima geração no Movimento Moderno em Portugal. **Arquitetura.** 1959, 66, p. 14.

[449] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Estrutura Crítica – condição base de criação. **Jornal Letras & Artes**, 12 de Janeiro de 1966, p. 5. [Anexo G].

e o esforço para a obter dentro do quadro da própria atividade profissional, são certamente das marcas mais relevantes [...] de uma definitiva maturidade na evolução de aquilo que em arquitetura se chama o movimento moderno". Para o autor, "o esforço crítico passa-se em todos os planos (e deve informar todos os planos) de qualquer atividade" sendo que é na "interação entre os planos teórico e prático que eles se não podem verdadeiramente isolar", aspeto que está presente na "revalidação cada vez maior da consciência crítica do próprio fazer arquitetura"[450].



ESTRUTURA CRÍTICA
—condição base de criação

Figura 4.3 - Artigo de Pedro Vieira de Almeida – Estrutura crítica – condição base de criação, *Jornal Letras & Artes* de 12 de Janeiro de 1966, p.5
© elaborado a partir do exemplar da Biblioteca Nacional de Portugal.

[450] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Estrutura Crítica – condição base de criação. **Jornal Letras & Artes**, 12 de Janeiro de 1966, p. 5.

Mais tarde, em 1967, no artigo "A técnica de avestruz e dois princípios de indeterminação crítica"[451] [fig. 4.4] afirma que "recusar uma estrutura crítica como condição-base da criação, parece-me a mim que é negar a própria criação, na medida em que suponho que no ato de criar as sínteses «criadoras» e as análises «dissecadoras» são momentos que se sucedem continuamente e progressivamente e mutuamente se exigem"[452].



A TÉCNICA DO AVESTRUZ

e dois princípios de indeterminação crítica

(2)

por Pedro Vieira de Almeida

Figura 4.4 - Artigo de Pedro Vieira de Almeida – A técnica do avestruz e dois princípios de indeterminação crítica, *O Comércio do Porto* de 8 de Agosto de 1967.
© elaborado a partir do exemplar da Biblioteca Nacional de Portugal.

[451] ALMEIDA, Pedro Vieira de. A técnica de avestruz e dois princípios de indeterminação crítica I. **O Comércio do Porto**, 25 de Julho de 1967, pp.11-12, e ALMEIDA, Pedro Vieira de. A técnica de avestruz e dois princípios de indeterminação crítica II. **O Comércio do Porto,** 8 de Agosto de 1967, p.13. [Anexo G].

[452] ALMEIDA, Pedro Vieira de Almeida. A técnica de avestruz e dois princípios de indeterminação crítica I. **O Comércio do Porto,** 25 de Julho de 1967, pp.11-12.

Nesta abordagem da relação entre o *saber* e o *fazer,* enquadra-se a análise crítica que Pedro Vieira de Almeida propõe, tendo como parâmetro crítico o *espaço* da arquitetura, que desenvolve ao longo da sua obra, sendo exemplar, por um lado a interpretação da obra de Álvaro Siza Vieira, pioneira no contexto arquitetónico, por outro revela-se na leitura crítica da obra de Raul Lino, polémica na época, mas que assenta na compreensão que o ato de criticar "é *ler* e ler procurando referenciais mais vastos do que aqueles que a obra diretamente propõe. Essa malha maior em que enquadramos a obra vai permitir a sua releitura, o que dará uma *obra nova* que por sua vez terá outras ramificações que se têm de enquadrar de novo"[453].

Nos artigos publicados por Pedro Vieira de Almeida, não só em revistas da especialidade, como também na imprensa diária, o autor afirma o carácter ideológico no exercício da crítica[454]. No início dos anos 80, integrou a comissão diretiva da revista *Arquitectura,* procurando orientar as linhas editoriais no sentido do "reconhecimento da crítica e necessidade da crítica de arquitetura, como forma de intervenção"[455]. Ao longo da década, publica a coluna "Arquitetura Reflexa" no *Diário de Lisboa*, na qual estabelecia a abordagem crítica "dos aspetos da vida arquitetónica entre nós, uma mais permanente discussão dos temas que à arquitetura importam, uma intervenção crítica mais perto da sucessão dos acontecimentos [...] assumindo uma crítica de risco e deliberado comprometimento"[456]. Estes artigos, publicados na imprensa nacional, não apresentam "excessivos e prolongados aprofundamentos"[457], aspeto que empobrece o vetor operativo da crítica nesses textos *mais imediatos*.

Os temas que marcam a produção crítica de Pedro Vieira de Almeida nos artigos de imprensa e revista da especialidade, sobretudo nas décadas de 80 e 90, relacionam-se com o Património. Como refere Ana Tostões "o olhar crítico e lúcido sobre o Movimento Moderno é acompanhado pela abordagem ao tema do património e da sua salvaguarda equacionados em termos lúcidos desde a necessidade de preservação da herança moderna [...] como do

[453] ALMEIDA, Pedro Vieira de. A técnica de avestruz e dois princípios de indeterminação crítica II. **O Comércio do Porto**, 8 de Agosto de 1967, p.13.

[454] O caráter ideológico que Pedro Vieira de Almeida afirma estar presente no exercício da crítica surge referido, nos artigos Editorial: Marasmo e asma na arquitectura portuguesa. *Arquitectura,* 136, p.11; Arquitectura Reflexa. *Diário de Lisboa,* 17 de Dezembro de 1983, p. 2. [Anexo G].

[455] Em 2012, Pedro Vieira de Almeida refere que "procuro ter do meu tempo a consciência cultural que julgo adequada. Cultural e Politicamente". ALMEIDA, Pedro Vieira de. Posicionamento teórico genérico. **Revista de História da Arte.** 2012, 10, p. 39. [Anexo G].

[456] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Arquitectura Reflexa. **Diário de Lisboa***,* 17 de Dezembro de 1983, p. 2. [Anexo G].

[457] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Arquitectura Reflexa. **Diário de Lisboa***,* 17 de Dezembro de 1983, p. 2.

património vernacular e dos conjuntos históricos"[458], que vai também relacionar-se com a abordagem crítica ao pós-modernismo. Nesse contexto, o ano de 1983 vai ser significativo de um ambiente de controvérsia cultural.

A inauguração do Centro de Arte Moderna – CAM, a 20 de Julho de 1983, obra polémica pela implantação nos jardins da Fundação Calouste Gulbenkian, gera a discussão na opinião pública da qual Pedro Vieira de Almeida participa, considerando *o problema mal posto*, tal como foi colocado num Colóquio organizado para o discutir, e que segundo o autor centrou-se na importância do jardim, numa análise limitada, em defesa dos interesses pessoais, e num certo sentido de politização e partidarização do tema que em nada contribuiu para o esclarecimento público.

No entender de Pedro Vieira de Almeida, apesar da relevância do parque da Gulbenkian para a cidade "que pertence ao nosso património comum, que constitui um ecossistema de espécies vegetais e animais extremamente bem conseguido" esses aspetos "não lhe conferem, como a nenhuma outra peça de património, um carácter intocável", considerando que quando o património for entendido "como um fator de imobilismo, teremos perdido a batalha da sua defesa", revelando uma posição em relação à preservação do património que implica uma atitude crítica em relação às obras e uma interpretação dos fatores a considerar em cada caso. Assim, o autor refere que "em património não se trata de questões de princípio, mas de uma maleável e quanto possível rigorosa e exigente análise de casos, e em função desta análise ver as reais alternativas existentes"[459].

Contudo, a discussão em torno do CAM centrava-se fundamentalmente na implantação do edifício, numa simplificação metodológica assente "sobre planos-massa e zonamentos" que segundo Pedro Vieira de Almeida são "insuficientes como instrumento de trabalho" e que não contribuem para a análise do impacto "da massa construída" no parque, uma vez que "a relação entre este e aquela tem de ser encarada ao nível do detalhe da interpretação funcional, ao nível do jogo de transparências, ao nível da articulação do espaço interno e externo, ao nível da valorização do espaço transição"[460], ou seja, na capacidade de o edifício articular o programa, o parque e a cidade.

Por ocasião da inauguração do Centro de Arte Moderna, a *Revista Colóquio Artes,* dedica

[458] TOSTÕES, Ana. **A Idade Maior: Cultura e Tecnologia na Arquitectura Portuguesa.** Porto: FAUP, 2015, p. 447.
[459] ALMEIDA, Pedro Vieira de. O Centro de Arte Moderna – um problema mal posto. **Diário de Lisboa.** 1980, 24 de Maio, p. 20. [Anexo G].
[460] ALMEIDA, Pedro Vieira de. O Centro de Arte Moderna – um problema mal posto. **Diário de Lisboa**. 1980, 24 de Maio, p. 20.

um número no qual Pedro Vieira de Almeida estabelece a análise crítica ao edifício[461] referindo que a polémica gerada em 1980 deveria ter acentuado "o carácter crítico que qualquer intervenção no património sempre reveste" e com frieza ter refletido sobre "os custos e benefícios culturais e patrimoniais, da ação proposta, esperando que outros e mais promissores sentidos da polémica tomassem voz". Nesse contexto considera que o edifício se situa em equilíbrio, uma vez que "o que se perdeu foi de alguma maneira recuperado com o que se obteve", não se podendo, contudo, fazer referência a uma "clara, definitiva e indiscutível vantagem", salientando que a partir da "importância que o CAM vier a representar como atividade e como desafio na vida cultural portuguesa [...] se poderá fazer o balanço final da operação"[462].

Neste contexto de valorização do património, de reflexão em torno dos parâmetros de intervenção e procura de articulação com a "nova" arquitetura, nesse ano de 1983 realiza-se a XVII Exposição de Arte, Ciência e Cultura, promovida pela Comissão Europeia, que se desenvolvia em 5 núcleos expositivos integrados em edifícios históricos da cidade de Lisboa, nomeadamente no Convento da Madre de Deus, na Casa dos Bicos, no Museu de Arte Antiga, na Torre de Belém e no Mosteiro dos Jerónimos, procurando valorizar o património arquitetónico nacional[463]. Contudo, no entender de Pedro Vieira de Almeida, no seu conjunto o evento ficou aquém das possibilidades a explorar devido à variedade de soluções, e consequentemente, à falta de coerência do todo, sendo demonstrativo das carências teórico-críticas dos arquitetos relativas à intervenção no património arquitetónico.

Na análise que Pedro Vieira de Almeida desenvolve, o autor avalia cada um dos núcleos [fig. 4.5] destacando a intervenção no Museu das Janelas Verdes como a melhor "pela

[461] ALMEIDA, Pedro Vieira de. O Centro de Arte Moderna da Gulbenkian. **Revista Colóquio Artes. 1983, 57,** pp. 5-11. [Anexo G].

[462] ALMEIDA, Pedro Vieira de. O Centro de Arte Moderna da Gulbenkian. **Revista Colóquio Artes**. 1983, 57, p. 11.

[463] A XVII Exposição de Arte, Ciência e Cultura, realizou-se entre 7 de Maio e 2 de Outubro de 1983 e teve como tema "Os Descobrimentos Portugueses e a Europa do Renascimento". A exposição organizou-se em cinco núcleos distribuídos em edifícios notáveis ao longo da zona ribeirinha de Lisboa "segundo uma perspetiva cronológica dos temas escolhidos". Assim, o primeiro núcleo, no Convento da Madre de Deus, teve como tema "Os Antecedentes Medievais dos Descobrimentos Portugueses", coordenado por José Mattoso; o segundo núcleo, apresentado na Casa dos Bicos, correspondeu ao tema "A Dinastia de Avis e a Europa" e coordenado por Victor Pavão dos Santos; o terceiro núcleo patente no Museu Nacional de Arte Antiga, abordou o tema "A Arte, Ciência e Cultura nos séculos XV e XVI" com a coordenação de Jorge Borges de Macedo; o quarto núcleo, patente no Mosteiro dos Jerónimos, dividiu-se em duas exposições, sobre "As Navegações Portuguesas e as suas consequências no Renascimento" e "A Arte na Rota do Oriente", com a coordenação de Avelino Teixeira da Mota e Luís de Albuquerque que também coordenaram o quinto núcleo apresentado na Torre de Belém sob o tema "A Armaria Portuguesa dos séculos XV e XVI". Informação do Arquivo Nacional da Torre do Tombo. Disponível em: https://digitarq.arquivos.pt/details?id=416936.

inteligente inventiva da sua conceção, pela capacidade de análise crítica a que não falta um deliberado assumir de riscos, pela coerência e contenção da sua estrutura formal", na qual a intervenção no átrio central estabelece-o como "centro de distribuição dos vários níveis e sectores de exposição", e onde, segundo o autor se procurou resolver a relação entre o edifício e a cidade, entre o exterior e o interior, e desse modo destaca a "lucidez crítica" com a introdução do *espaço transição*[464].



Visitar a XVII

Pedro Vieira de Almeida

Visitar a XVII (3)

A "Casa dos Bicos"

R. ARNHEIM

Figura 4.5 - Página do artigo Visitar a XVII, *Diário de Lisboa*, 20 de Julho de 1983, p. 5 e página do artigo A «Casa dos Bicos», *Diário de Lisboa*, 4 de Agosto de 1983, p. 2.
© http://casacomum.org/cc/diario_de_lisboa

No entender do autor, a dificuldade que se apresentava para a intervenção era "conseguir um tratamento exterior compatível, com o trabalho ambiente interior deste núcleo", considerando que "criando uma rutura entre o interior e o exterior, remete a fachada para o seu papel de continente que organiza somente em função da sua estrutura formal própria, e em função da sua presença urbana". Assim, a individualização da fachada, segundo o autor, "remeteria por sua vez para a porta de entrada [...] uma responsabilidade formal que ela não teria força para assumir", numa intervenção criticamente esclarecida "ao recusar o elemento

[464] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Visitar a XVII (3) – O Museu das Janelas Verdes. Classificação 18 (muito bom). **Diário de Lisboa**. 11 de Agosto de 1983, p.5. [Anexo G].

porta como elemento de articulação, ao criar o elemento átrio de entrada e ao tratar este não na continuidade do interior mas na continuidade do exterior, com isso criando um espaço transição que modula adequadamente a passagem entre uma situação de exterior e uma situação de interior"[465].

No contexto da XVII Exposição de Arte, Ciência e Cultura, se a solução do Museu das Janelas Verdes destaca-se como a melhor, em contraponto, a intervenção da Casa dos Bicos constitui para Pedro Vieira de Almeida como a pior, levando o autor a classificá-la como "medíocre".

A intervenção na Casa dos Bicos foi a mais polémica e controversa na época. Assente na recuperação e restauro de um "edifício emblemático da cidade, um solar urbano quinhentista [...] dotado de uma fachada cujo paramento era decorado por silhares em «ponta de diamante», da qual restavam apenas dois dos quatro andares e praticamente nada do seu interior". O restauro do solar ficou a cargo dos arquitetos José Santa-Rita e Manuel Vicente, que optaram por recriar à imagem do original, contudo "carecendo de dados precisos para a restituição dos vãos decorados (manuelinos), resolveram recriá-los através de um desenho moderno evocativo"[466]. Na análise que Pedro Vieira de Almeida estabelece sobre a intervenção, apesar de destacar a intenção de devolver-lhe presença urbana, considera que no plano urbano "se se valoriza a série de casas enquanto sintagma urbano para justificar a elevação dos pisos" não se justifica a sua "individualização monumentalmente", como também "se se valoriza a importância da presença do Tejo para uma leitura da «Casa dos Bicos», não faz sentido o interioriza-la, anulando o diálogo que a presença de aquela casa naquele local significava"[467].

No plano arquitetónico, Pedro Vieira de Almeida entende que a solução resulta num "exercício de estilo" incoerente e desarticulado. No global, Pedro Vieira de Almeida considera que "longe de ser o projeto polémico e atual que parece ter pretendido, [...] dá noticia de uma dolorosa fuga para a frente", refletindo uma certa ingenuidade na perceção que reclamar uma vanguarda justifica a qualidade do trabalho, quando, segundo o autor, "o que se passa é que um trabalho que se pode reclamar de uma certa qualidade se justifica em termos de uma vanguarda"[468].

---

[465] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Visitar a XVII (3) – O Museu das Janelas Verdes. Classificação 18 (muito bom). **Diário de Lisboa**. 11 de Agosto de 1983, p.5.

[466] PEREIRA, Paulo. (Re)trabalhar o Passado. In BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried (org.) – **Arquitectura do Século XX** – **Portugal**. Casal de Cambra: Portugal-Frankfurt 97, p.102.

[467] ALMEIDA, Pedro Vieira de. A «Casa dos Bicos», **Diário de Lisboa**. 4 de Agosto de 1983, p. 2. [Anexo G].

[468] ALMEIDA, Pedro Vieira de. A «Casa dos Bicos», **Diário de Lisboa**. 4 de Agosto de 1983, p. 2.

Assim, a citação de R. Arnheim que Pedro Vieira de Almeida coloca em epígrafe no artigo sobre a intervenção na Casa dos Bicos, que refere que "uma coisa é recolher sugestões de características expressivas onde quer que elas se possam encontrar e traduzi-las em novas versões de ordem, e outra, engolir a vulgaridade e desordem de um comercialismo estéril e pretender que o ruído significa vitalidade e o caos complexidade"[469], revela posicionamento do autor quer ao nível da solução encontrada para a recuperação e restauro do solar quinhentista, quer relativamente a um caminho que certa arquitetura tomava e para o qual vai ser significativa a intervenção na Casa dos Bicos. Como refere Paulo Pereira instalada a polémica em torno desta intervenção "a mesma transitou depois do contexto patrimonialista [...] para o quadro da criação arquitetónica em geral. E pode-se dizer que foi a partir deste objeto e desta intervenção que se inaugurou em Portugal o debate [...] acerca do «pós-modernismo» na arquitetura"[470].

4.2. Três conceitos: Modernidade, Regionalismo-crítico, Pós-modernidade

No quadro arquitetónico dos anos 80, como refere Nuno Grande "a crítica ao Movimento Moderno e ao Planeamento funcionalista – acesa, pelo menos desde os anos 60 – acantonou-se em diversas «fações», circunstância que acabaria por marcar o carácter polémico e polissémico" do designado "pós-modernismo". Assim, o "pós-modernismo" define-se em diversas posições, determinadas, quer num "novo tipo de «classicismo»" de reação ao modernismo, quer em sentido inverso de "resistência" na procura de continuidade do projeto moderno, iniciado nos anos 60, pela via de uma arquitetura contextualizada "presente no epíteto do «regionalismo crítico»", quer ainda por uma posição que recusa das anteriores procurando "desconstruir" a modernidade[471].

---

[469] ALMEIDA, Pedro Vieira de. A «Casa dos Bicos», **Diário de Lisboa**. 4 de Agosto de 1983, p. 2. Citado em MARINO, Margarida; ANDRÉ, Paula. Artigos de Pedro Vieira de (1933-2011) na imprensa e revistas da especialidade (1963-2000): do atlas teórico-crítico à proposta de um arquivo dos desenhos de arquitetura. Em Paula ANDRÉ ed. lit. **Antologia de Ensaios. Laboratório Colaborativo: Dinâmicas Urbanas, Património, Artes. VI Seminário de Investigação, Ensino e Difusão.** Lisboa: DINÂMIA'CET-ISCTE, 2020, p. 155.

[470] PEREIRA, Paulo. (Re)trabalhar o Passado. In BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried (org.) – **Arquitectura do Século XX** – **Portugal**. Casal de Cambra: Portugal-Frankfurt 97, p.102. Citado em MARINO, Margarida; ANDRÉ, Paula. Artigos de Pedro Vieira de (1933-2011) na imprensa e revistas da especialidade (1963-2000): do atlas teórico-crítico à proposta de um arquivo dos desenhos de arquitetura. Em Paula ANDRÉ ed. lit. **Antologia de Ensaios. Laboratório Colaborativo: Dinâmicas Urbanas, Património, Artes. VI Seminário de Investigação, Ensino e Difusão.** Lisboa: DINÂMIA'CET-ISCTE, 2020, p. 155.

[471] GRANDE, Nuno. Anos 80: (Re/Des)construindo a Modernidade. In RODRIGUES, José Manuel (coord.) – **Teoria e Crítica de Arquitectura – Século XX.** Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2010, p. 745.

Neste contexto, o ano de 1983 "vai ser «sintomático» das polaridades e tensões culturais na sociedade portuguesa e também na arquitetura"[472], quer na defesa do Património, quer no debate arquitetónico em torno do "pós-modernismo" que marca desde logo o quadro cultural português com a exposição *Depois do Modernismo,* realizada entre 7 e 30 de Janeiro, que envolveu o meio artístico nacional promovendo uma reflexão transversal, desde as artes plásticas, à música, dança, teatro, moda e arquitetura, procurando uma "resposta prática e teórica, mesmo que inconclusiva", no sentido de "saber até onde a «modernidade» esgotou ou não, a sua energia avassaladora e se resume [...] a um conceito vazio de conteúdo, pronto a ser utilizado para significar tudo e nada" e, entre outras, "saber se em Portugal têm lugar formas de expressão artística que possam integrar a amplitude e ambiguidade de uma noção com é a de pós-modernidade"[473].

No âmbito da arquitetura, Michel Alves Pereira traça um percurso da evolução do Movimento Moderno conotando-lhe o prenúncio do seu declínio da "crise teórica e contradição prática" em que, segundo o autor, se situa a arquitetura nos anos 60, destacando o surgimento na década de 70 de uma nova atitude "de abertura ao mundo real da produção e utilização da Arquitetura. Reabilita-se a História, tentam-se continuidades de experiências do passado [...]. Despenalizam-se as diversas linguagens históricas e reabilitam-se os estilos" e em que "o prazer, a ironia, a Arquitetura como Arte, o não acreditar já nos grandes gestos mas misturar o pequeno e o grande, marcar as profundas contradições e ambiguidades do ato da produção da Arquitetura no contexto social, cultural e material em que é construída, é a possível posição pós-Moderna"[474]. Desse modo, Michel Alves Pereira procura enquadrar a Arquitetura numa pós-modernidade, lançando em tom de manifesto o posicionamento da arquitetura de *depois do modernismo*, "contra a pureza, contra a moral da limpeza, contra o anonimato que nos têm querido impor, pela sobrevivência das individualidades e das diferenças aprecem as diversas atitudes após a falência do Moderno e do Progresso. Só a isto se poderá chamar Pós-Moderno"[475].

---

[472] MARINO, Margarida; ANDRÉ, Paula. Artigos de Pedro Vieira de (1933-2011) na imprensa e revistas da especialidade (1963-2000): do atlas teórico-crítico à proposta de um arquivo dos desenhos de arquitetura. Em Paula ANDRÉ ed. lit. **Antologia de Ensaios. Laboratório Colaborativo: Dinâmicas Urbanas, Património, Artes. VI Seminário de Investigação, Ensino e Difusão.** Lisboa: DINÂMIA'CET-ISCTE, 2020, p. 154.

[473] SERPA, Luís et al. A Propósito... Luís SERPA (coord.) ed. lit. **Depois do Modernismo.** Lisboa: Depois do Modernismo, 1983, p. 10.

[474] PEREIRA, Michel Alves. O Moderno e o Pós-Moderno na Arquitectura. Luís SERPA (coord.) ed. lit. **Depois do Modernismo.** Lisboa: Depois do Modernismo, 1983, pp. 29-30.

[475] PEREIRA, Michel Alves. O Moderno e o Pós-Moderno na Arquitectura. Luís SERPA (coord.) ed. lit. **Depois do Modernismo.** Lisboa: Depois do Modernismo, 1983, p. 30.

No contexto arquitetónico, a exposição *Depois do Modernismo* é polemizada pela participação de um grupo de arquitetos do Porto[476] através de um manifesto conjunto que revela as polaridades entre a Escola do Porto e a Escola de Lisboa, estabelecendo um percurso pela história da arquitetura moderna em Portugal, alertando para os perigos da recusa de uma leitura do nosso contexto cultural específico e da "compreensão da História na sua dimensão valorativa e crítica"[477], considerando que "a polémica em torno do que vagamente se chama pós-modernismo não pode provocar mais ansiedade do que as condições desesperadas do exercício da profissão em Portugal"[478].

Apesar da importância dada à exposição *Depois do Modernismo* pela historiografia da arquitetura em Portugal da segunda metade do século XX, esta não surge referida na produção teórico-crítica de Pedro Vieira de Almeida que na época constitui-se sobretudo em artigos publicados na imprensa e revistas da especialidade. Contudo, o tema em torno do "pós-modernismo" é abordado pelo autor, não no sentido de uma análise em termos de linguagem, mas sim na distinção e esclarecimento crítico das noções de modernidade/post-modernidade e modernismo/post-modernismo[479].

[476] Participam neste "manifesto" os arquitetos: Adalberto Dias, Alcino Soutinho, Alexandre Alves Costa, Álvaro Siza Vieira, Domingos Tavares, Eduardo Souto Moura e Sérgio Fernandez. Luís SERPA (coord.) ed. lit. **Depois do Modernismo.** Lisboa: Depois do Modernismo, 1983, pp. 115-128.

[477] DIAS, Adalberto; SOUTINHO, Alcino, COSTA, Alexandre Alves et al. Em Luís SERPA (coord.) ed. lit. **Depois do Modernismo.** Lisboa: Depois do Modernismo, 1983, p.127.

[478] DIAS, Adalberto; SOUTINHO, Alcino, COSTA, Alexandre Alves et al. Em Luís SERPA (coord.) ed. lit. **Depois do Modernismo.** Lisboa: Depois do Modernismo, 1983, p.128.

[479] A convite de José-Augusto França, em Janeiro 1984 Pedro Vieira de Almeida participa no colóquio organizado no Centro Pierre Francastel em Paris, com a comunicação intitulada *Modernidade – Post-Modernidade(s)*, tema que o autor desenvolve mais tarde nos textos: *Regionalismo, Internacionalismo Críticos* correspondente a uma das aulas proferidas por Pedro Vieira de Almeida no Programa de Doutoramento da Universidade de Valladolid, *Programas de la Arquitectura y Ciudad Moderna: Teoria, História, Proyectos*, entre Maio e Julho de 2004, publicado em *Da Teoria: Oito Lições***,** edição da Escola Superior e Artística do Porto em 2005; *Sistema de teorias. Esquema de modernidades*, publicado na revista *Espacio, Tiempo y Forma*, em 2006; e *Regionalismo Crítico, Internacionalismo Crítico*, publicado em *Apontamentos para uma Teoria da Arquitectura.* edição livros Horizonte, em 2008.



uma história do futuro

por PEDRO VIEIRA DE ALMEIDA

Uma leitura que se pretenda criticamente coerente da evolução da arquitectura moderna em Portugal, deve cobrir com igual critério todo o seu percurso, procurando testar-se nas algo contraditórias décadas de 1960, 70 e 80, que rematam e conferem a consistência possível ao modelo interpretativo em que se aposte na leitura das décadas anteriores.

Particularmente, defendendo que o período em estudo se inicia precisamente em 1900, será curioso conduzir a análise até ao fim do século, através de uma arriscada aventura de uma previsão criticamente verosímil, que embora não ambicionando desenhar todo o cenário futuro, se proponha, de qualquer modo, detectar-lhe alguns dos seus prováveis factores de enquadramento.

Não sendo aqui o local para desenvolver o tratamento das décadas passadas, é entretanto possível registar qual o esquema crítico de uma previsão que refira os anos 90, previsão que pelo facto de o ser apenas fará sentido se precisamente agora enunciada.

Essa pequena *história do futuro*, que anote como apenas circunstanciais os mesmo assim inquietantes sintomas de cedência profissional em alguns sectores da «velha guarda» — sintomas que, entretanto, há que reconhecê-lo, têm vindo a agravar-se progressivamente —, pode partir de um quadro geral em que em primeiro lugar se pondere o reconhecimento da inconsistência do chamado pós-modernismo português, marcadamente lisboeta, teoricamente mal equacionado, criticamente incerto, autocontraditório, sintaticamente menor, muito embora dispondo de apoios administrativos de vários matizes e níveis culturais (e que a seu modo são bem reveladores) em que, em segundo lugar, se reconheça a evidente qualidade neste momento dominante da chamada Escola do Porto, embora ela também com alguns riscos de entrar num processo de autocitação e esgotamento que a médio prazo poderá constituir um vector academizante, e finalmente, e em terceiro lugar, se pondere um factor ainda pouco enquadrado no seu significado potencial, que é o do previsível regresso do *grupo de Macau*, envolvendo nesta designação aquele conjunto de arquitectos que mais ou menos se situam em

ALVARO SIZA VIEIRA / ESQUISSOS PARA O BAIRRO DE SÃO VITOR, PORTO / 1974-77

14

Figura 4.6 – Página do artigo Uma História do Futuro, *Colóquio Artes*, 1991, 89, p. 14.
© elaborado a partir do exemplar da Biblioteca da Ordem dos Arquitetos – OASRS.

Num contexto arquitetónico complexo, entre ruturas e continuidades, Pedro Vieira de Almeida vai procurar perspetivar a evolução da arquitetura nacional no artigo *Uma história do futuro*[480] publicado em 1991 na revista *Colóquio Artes* [fig. 4.6], compreendendo o autor que "uma história do futuro" pode estabelecer-se a partir de um quadro mais geral que em primeiro lugar "pondere o reconhecimento da inconsistência do chamado pós-modernismo português" que no entender de Pedro Vieira de Almeida constitui-se como "marcadamente lisboeta, teoricamente mal equacionado, criticamente incerto, autocontraditório, sintaticamente menor", em segundo lugar, o reconhecimento, na época, do contributo da Escola do Porto alertando, no entanto, para o possível "processo de autocitação e esgotamento que a médio prazo poderá constituir um vetor academizante"[481] e por último, destacando a potencialidade no contexto da

[480] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Uma História do Futuro. **Colóquio Artes**. 1991. 89, pp. 14-19. [Anexo G].
[481] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Uma História do Futuro. **Colóquio Artes**. 1991. 89, p. 14.

evolução da arquitetura em Portugal no final do século XX, do conjunto de arquitetos que o autor designa por *Grupo de Macau*, grupo constituído em torno de Manuel Vicente e que segundo o autor "poderá vir a desempenhar um papel preponderante nos anos finais do século"[482].

Na circunstância arquitetónica que vinha sendo enquadrada no designado *pós-modernismo*, Pedro Vieira de Almeida refere que "o pós-modernismo arquitetónico em nada corresponde àquilo que uma posição pós-moderna no campo dos saberes poderia justificar enquanto irrupção da contingência e da probabilidade", considerando que "à pluralidade e nuclearização dos determinismos possíveis no campo do saber deveria corresponder [...] na arquitetura, a rejeição não de um movimento, o modernismo [...] mas do próprio conceito de modernidade". Segundo o autor, o designado *pós-modernismo português* constitui-se como "epifenómeno marginal" e inconsequente, em vez de "entender-se como significativo de uma situação enquadrada em valores de uma pós-modernidade assumida", na qual, contrariamente, à adesão incontestada a modelos de uma linguagem internacional "deveria proclamar os valores da sua própria tradição, dos seus próprios objetivos formais, do seu próprio vocabulário, de definição do seu próprio património e da sua própria vanguarda"[483].

No quadro da evolução da arquitetura portuguesa no final do século XX, Pedro Vieira de Almeida refere o contributo possível do conjunto de arquitetos da "experiência de Macau", não só pelo contato com singularidades da arquitetura local com a presença de influências portuguesas, como também pela "necessidade de enquadrar criticamente os edifícios-exemplo da cultura tradicional da China" que o autor descreve como "arquitetura de cor saturada, do verniz, da cintilação dos materiais, do relevo dado aos espaços transição, da definição dos sentidos de acesso e do intencional controlo da iluminação"[484]. Na compreensão das características especificas da arquitetura macaense, Pedro Vieira de Almeida destaca o arquiteto Manuel Vicente, como aquele que melhor absorveu a "experiência de Macau", e por isso "um dos que melhor poderá dela dar testemunho, na formulação de novos horizontes para a arquitetura portuguesa", considerando que "a experiência macaense pode – deve – constituir um desafio à imaginação e à capacidade de estruturação teórica e elaboração crítica, para a nossa comum vida arquitetónica" operacionalizando essa experiência na reflexão do sentido, renovado e atual, "de uma tradição espacial vernácula", como também "desenvolver o entendimento dos materiais e a dimensão do seu universo expressivo, no empenhamento de

[482] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Uma História do Futuro. **Colóquio Artes**. 1991. 89, p.15
[483] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Uma História do Futuro. **Colóquio Artes**. 1991. 89, p. 15.
[484] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Uma História do Futuro. **Colóquio Artes**. 1991. 89, p. 17.

uma linguagem que deliberadamente os reinvente", e ainda "redescobrir o sentido poético da cintilação de um revestimento azulejar integrado numa verdadeira cultura da cor"[485]. Desse modo, Pedro Vieira de Almeida acentua importância de tomar a *experiência de Macau* no quadro geral de uma pós-modernidade "como um dos parâmetros, uma das linhas-guia, e das mais brilhantes, do caldo de cultura em que se envolverá até ao ano 2000, e talvez depois, a arquitetura portuguesa"[486].

Nas abordagens à Arquitetura do século XX, os termos "modernismo" e "modernidade", "pós-modernismo" e "pós-modernidade", surgem por diversas vezes aplicados de modo incerto, ambíguo e confuso. No entender de Pedro Vieira de Almeida, *modernidade* e *post-modernidade* constituem-se como macro paradigmas culturais, enquanto *modernismo* e *post-modernismo*, correspondem a "simples movimentos profissionais, étapes perfeitamente integradas"[487] no paradigma da *modernidade* [fig. 4.8].

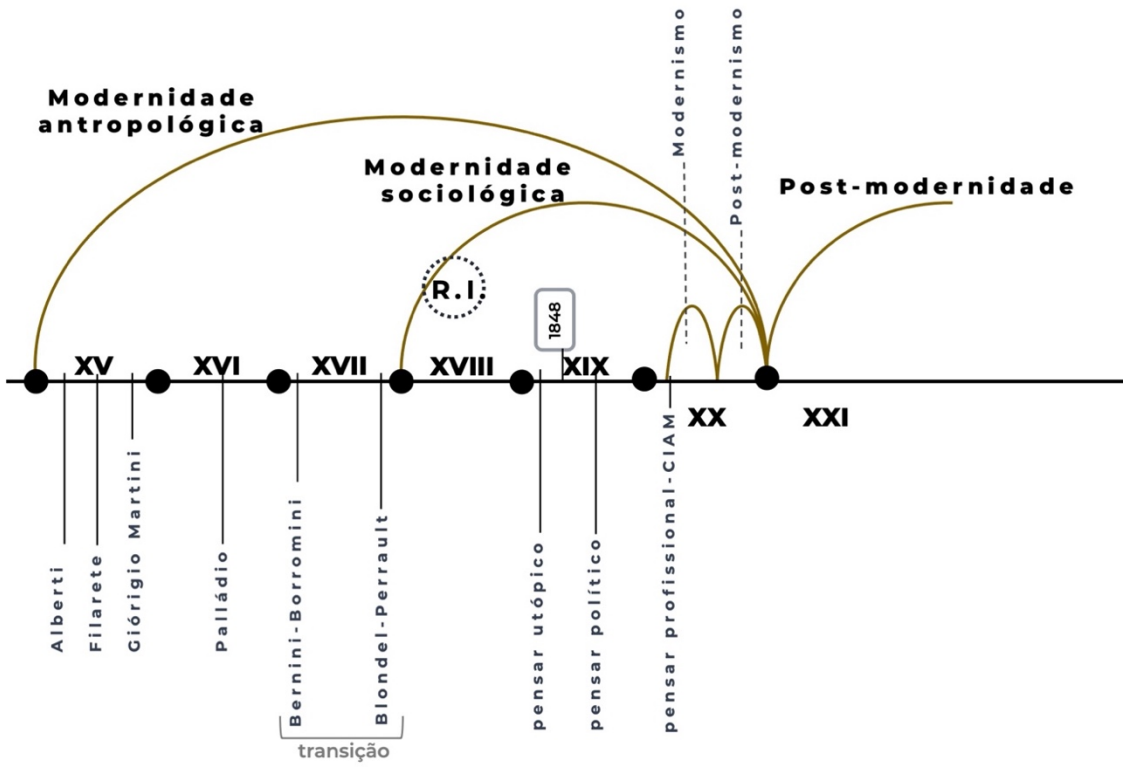


Figura 4.8 – Reprodução do esquema dos paradigmas culturais apresentado por Pedro Vieira de Almeida em **Da Teoria, oito lições**. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo CESAP/ESAP, 2005, p. 32.

[485] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Uma História do Futuro. **Colóquio Artes**. 1991. 89, p. 19
[486] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Uma História do Futuro. **Colóquio Artes**. 1991. 89, p. 19.
[487] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Dois Parâmetros de Arquitectura Postos em Surdina. Leitura crítica do Inquérito à arquitectura regional.** Caderno 1. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo CESAP/ESAP, 2012, p. 52.

Considera o autor que o paradigma da Modernidade corresponde a um macro-período histórico iniciado em meados do século XV e que se prolonga até ao século XX. A Modernidade constitui-se como paradigma cultural no qual "o transcendente deixa progressivamente de ser tomado como objetivo máximo e argumento último"[488], a Teoria liberta-se da legitimação teológica e começa a estabelecer-se uma "real Teoria de Arquitetura, baseada no conceito do Homem novo e na prática concreta da profissão", introduzida pela Renascença e que se prolonga até à Revolução Industrial, no século XVIII, definindo um primeiro momento no paradigma cultural da Modernidade, que Pedro Vieira de Almeida define como *modernidade antropológica*[489] destacando-se os mestres italianos, nomeadamente Leon Baptista Alberti (1404-1472).

A partir do século XVIII, surgem novas realidades que vão levar a uma nova consciência do Homem, "pensado num quadro objetivamente humano [...] na sua articulação sociológica concreta", e que corresponde a um segundo momento dentro do paradigma de Modernidade, e integrada na *modernidade antroplógica*, que o autor designa de *modernidade sociológica*, à qual Pedro Vieira de Almeida associa a influência da consciência social de Charles Baudelaire (1821-1867)[490].

É no quadro do paradigma da *modernidade sociológica* que surgem dois movimentos sucessivos, o modernismo e o pós-modernismo, enquadrados no macro-paradigma cultural da Modernidade, "enquanto noção de um centralismo cultural dominador e procustiano, enquanto noção de uma vanguarda de sentido e validade globais [...] de uma autêntica capital de cultura, onde tudo acontecia, de onde tudo dinamitava"[491]. Nesse sentido, quer o modernismo quer o post-modernismo fixavam uma *capital de cultura,* centralizada e centralizadora, tal como foi Roma na *modernidade antropológica,* na *modernidade sociológica* é Paris que se manteve significativa no *modernismo*. A suposta reação do post-modernismo inscreve-se apenas na transferência de capital de cultura da Europa para a América, ou seja, de Paris para Nova Iorque. Nesse sentido, Pedro Vieira de Almeida considera existir um falso conflito Modernismo/Post-modernismo, uma vez que o post-modernismo como reação ao modernismo não veio a alterar

[488] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Dois Parâmetros de Arquitectura Postos em Surdina. Leitura crítica do Inquérito à arquitectura regional.** Caderno 1. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo CESAP/ESAP, 2012, p. 51.

[489] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Da Teoria, oito lições.** Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo CESAP/ESAP, 2005, pp. 32-33.

[490] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Da Teoria, oito lições.** Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo CESAP/ESAP, 2005, p. 35.

[491] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Raul Lino I. **Apontamentos - para uma Teoria da Arquitectura**. Lisboa: Livros Horizonte, 2008, p.128.

"o modelo, o estilo de intervenção", mantendo-se os mesmos critérios "que simplesmente se agravam, nas suas características negativas, de um para o outro"[492].

No entender de Pedro Vieira de Almeida, a transição do século XX para o século XXI é marcada pelo conflito cultural entre os macro-paradigmas de Modernidade e Pós-modernidade assente na ausência de capitais de cultura. Para o autor, o paradigma cultural de post-modernidade, insere-se num contexto global resultado "não [de] um progressivo alinhamento de todos os núcleos culturais por uma bitola comum, mas pelo contrário, num franco fortalecimento em cada um, na sua especificidade própria" e que vai funcionar como "pedra chave uma renovada noção de «identidade»"[493].

A evolução cultural e artística da *post-modernidade*, segundo o autor, "passa em simultâneo pela assunção crítica e desassombrada, dos valores próprios de cada região, e igualmente pela assunção crítica e desassombrada, dos valores próprios das regiões alheias"[494], e que se estabelece na complementaridade entre a vertente do *Regionalismo Crítico* - definido por Alexander Tzonis e Lianne Lefaivre, e divulgado por Kenneth Frampton nos anos 60 -, caracterizado por uma abertura aos valores locais recusando "qualquer paroquialismo romântico e populista"[495]; e a vertente fixada na noção de *Internacionalismo Crítico* que Pedro Vieira de Almeida define como a atualização à realidade global do contexto presente que considere e seja sensível aos valores internacionais mas sem submissões primárias[496]. Para o autor, o *Internacionalismo Crítico* "não é o cultivar valores de uma identidade própria, colocando esses valores locais num exigente palco internacional, mas da prática, [...] da aceitação de indispensáveis contactos e influências internacionais, embora garantindo de maneira irredutível a sua filtragem pelo crivo de vetores das culturas nacionais"[497].

Deste modo, uma post-modernidade deve empreender uma "consciencialização teórica e

---

[492] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Da Teoria, oito lições.** Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo CESAP/ESAP, 2005, p. 35.

[493] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Dois parâmetros de arquitectura postos em surdina. Leitura crítica ao Inquérito à Arquitectura Regional** – Caderno 1. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2011, p.56.

[494] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Dois parâmetros de arquitectura postos em surdina. Leitura crítica ao Inquérito à Arquitectura Regional** - Caderno 1. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2011, p.56.

[495] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Sistema de teorias. Esquema de modernidades. **Espacio, Tiempo y Forma, História del Arte.** 2005, 7ª série, 18/19, p. 320. [Anexo G].

[496] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Sistema de teorias. Esquema de modernidades. **Espacio, Tiempo y Forma, História del Arte**. 2005, 7ª série, 18/19, p. 320.

[497] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Regionalismo Critico, Internacionalismo Crítico. **Apontamentos - para uma Teoria da Arquitectura**. Lisboa: Livros Horizonte, 2008, p.88.

crítica contra todo o intuito de uma globalização cultural"[498], sendo fundamental a compreensão da noção de identidade como "instrumento de uma estratégia genérica fundamental na afirmação de uma post-modernidade"[499].

Na obra de Pedro Vieira de Almeida o *espaço* vai definir-se enquanto parâmetro crítico na análise da arquitetura, procurando operacionalizar a crítica como contributo na evolução da arquitetura moderna, ultrapassado o *modernismo* e, como reação, ao surgimento e consolidação de um *post-modernismo*. Neste contexto, a interpretação da obra de Raul Lino constitui-se como vetor fundamental e permanente na reflexão crítica que Pedro Vieira de Almeida desenvolve ao longo do tempo, enquadrando a proposta arquitetónica de R. Lino num primeiro momento no quadro da *modernidade* e mais tarde da *post-modernidade*.

4.2.1. O *espaço* como parâmetro crítico

No contexto arquitetónico nacional de desenvolvimento da Crítica, o *espaço*, enquanto elemento nuclear da Arquitetura, assume o valor interpretativo e nesse sentido estabelece-se como parâmetro crítico.

A compreensão da relevância do *espaço* para a análise arquitetónica enquadrada no debate da evolução da arquitetura moderna na segunda metade do século XX é, desde logo, apresentada por Bruno Zevi em *Saber Ver a Arquitectura* (1948), que considera que o *espaço* "não pode ser representado perfeitamente de forma alguma, não pode ser conhecido e vivido a não ser por experiência direta, é protagonista do facto arquitetónico". Para B. Zevi, *saber ver* o espaço "constitui a chave que nos permitirá a compreensão dos edifícios. Antes de termos apreendido não só a compreendê-lo teoricamente, mas a aplicá-lo como elemento substancial na crítica arquitetónica, uma história e, consequentemente, um prazer proporcionado pela arquitetura apenas nos serão vagamente permitidos"[500].

O *espaço* é vetor estruturante da Arquitetura e consequentemente elemento nuclear na abordagem crítica da arquitetura que se estabelece numa relação de interdependência entre a História, a Teoria e a Prática. Assim, repensar e revalorizar o conceito de *espaço* constitui-se na segunda metade do século XX, como critério determinante no quadro da procura de uma

[498] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Sistema de teorias. Esquema de modernidades. **Espacio, Tiempo y Forma, História del Arte.** 2005, 7ª série, 18/19, p. 320.
[499] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Dois parâmetros de arquitectura postos em surdina. Leitura crítica ao Inquérito à Arquitectura Regional** - Caderno 1. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2011, p.60.
[500] ZEVI, Bruno. **Saber Ver a Arquitectura.** Lisboa: Arcádia, p. 18.

nova modernidade, mais humanista e atenta às circunstâncias reais, procurando na reflexão sobre o *espaço* não só perspetivar os caminhos possíveis do Movimento Moderno, como também encontrar respostas para adequação do espaço arquitetónico às exigências sociais.

A análise do *espaço na arquitetura* é seminal na atividade teórico-crítica de Pedro Vieira de Almeida, sendo uma constante ao longo da sua obra. A compreensão do *espaço da arquitetura* e os elementos que o compõem determinam a estrutura da interpretação crítica do ao autor dos temas e das obras de arquitetura.

A análise crítica do *espaço* no contexto de debate arquitetónico da época, Pedro Vieira de Almeida, na série de artigos *Espaço Perdido – proposta para a sua revalorização crítica* (1965)[501] [fig. 4.9] pretende "chamar a atenção para um problema de crítica de arquitetura, […] um problema «formal», mas que é e por isso mesmo, logo um problema operacional, *técnico* do arquiteto, e por isso também [...] um problema sociológico". Assim, considera que o problema crítico assenta por um lado na "evolução ou necessidade de evolução, de uma linguagem formal ao nível da problemática geral da arquitetura (o que será o «aspeto internacionalista»)" e por outro a "problemática particular de determinado centro cultural em que se pretende atuar (a que podemos chamar o seu «aspeto regional»)"[502].

Nesse sentido, Pedro Vieira de Almeida aponta para a necessária "revalorização crítica do «espaço perdido», o que implica simultaneamente [...] uma revalorização formal e uma revalorização funcional"[503]. O autor considera que a "introdução de uma noção crítica [...] tem de se situar numa zona charneira entre uma nova maneira de apreciar e uma possibilidade de isolar em determinado momento histórico determinada tendência na arquitetura feita", situação que define "toda a crítica que se queira atuante e não simples jogo mental de isolado grupo de estetas"[504].

[501] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Espaço Perdido – proposta para a sua revalorização crítica. **Jornal Letras & Artes**, 27 de Janeiro; 17 de Fevereiro, 26 de Maio; 4 de Agosto de 1965, p.10 e p.14; pp. 8-9; pp.8-10; pp.8-10. [Anexo G].
[502] ALMEIDA, Pedro Vieira de. O «Espaço Perdido» – proposta para a sua revalorização crítica. **Jornal Letras & Artes**, 27 de Janeiro de 1965, p.10.
[503] ALMEIDA, Pedro Vieira de. O «Espaço Perdido» – proposta para a sua revalorização crítica. **Jornal Letras & Artes**, 27 de Janeiro de 1965, p.10.
[504] ALMEIDA, Pedro Vieira de. O «Espaço Perdido» – proposta para a sua revalorização crítica. **Jornal Letras & Artes**, 27 de Janeiro de 1965, p.10 e p.14.


O «ESPAÇO PERDIDO»
— PROPOSTA PARA A SUA REVALORIZAÇÃO CRÍTICA

Figura 4.9 - Artigo de Pedro Vieira de Almeida, O «Espaço Perdido» - proposta para a sua revalorização crítica. *Jornal Letras &Artes* de 26 de Maio de 1965, pp.8-9.
© Elaborado a partir do exemplar da Biblioteca Nacional de Portugal.

Na interpretação crítica da noção de "espaço perdido", Pedro Vieira de Almeida propõe analisar *a evolução da habitação*, uma vez que "a habitação é na arquitetura dos programas que melhor responde e revela, as estruturas das sociedades em que se integra; por outro lado é também através da habitação, que ao longo dos anos heróicos da arquitetura moderna, se desenvolve precisa e define a teoria funcionalista". E ainda, analisar *a evolução dos edifícios escolares* e a *evolução das Igrejas* que o autor considera terem "o interesse de servir como que grupo de controlo, exatamente por serem edifícios de utilização coletiva, e por neles ser difícil encontrar aquele tipo de função em que estiveram empenhadas as investigações dos arquitetos da geração seguinte à da chamada «geração dos mestres»"[505].

A análise de Pedro Vieira de Almeida do *espaço perdido* estabelece-se numa conceção teórica a partir da interpretação crítica de exemplos do passado, que pretende recuperar para o *espaço da arquitetura* uma noção operativa de um espaço democrático, que se enquadra no posicionamento do autor relativamente ao valor sociológico do espaço da arquitetura. Para o autor o espaço "tem de ser encarado com certo positivismo crítico, [...] como instrumento não só de controlo mas até proponente de experiências. [...] em arquitetura, a crítica e o projetar têm

[505] ALMEIDA, Pedro Vieira de. O «Espaço-Perdido» – proposta para a sua revalorização crítica. **Jornal Letras e Artes,** 27 de Janeiro de 1965, p.14

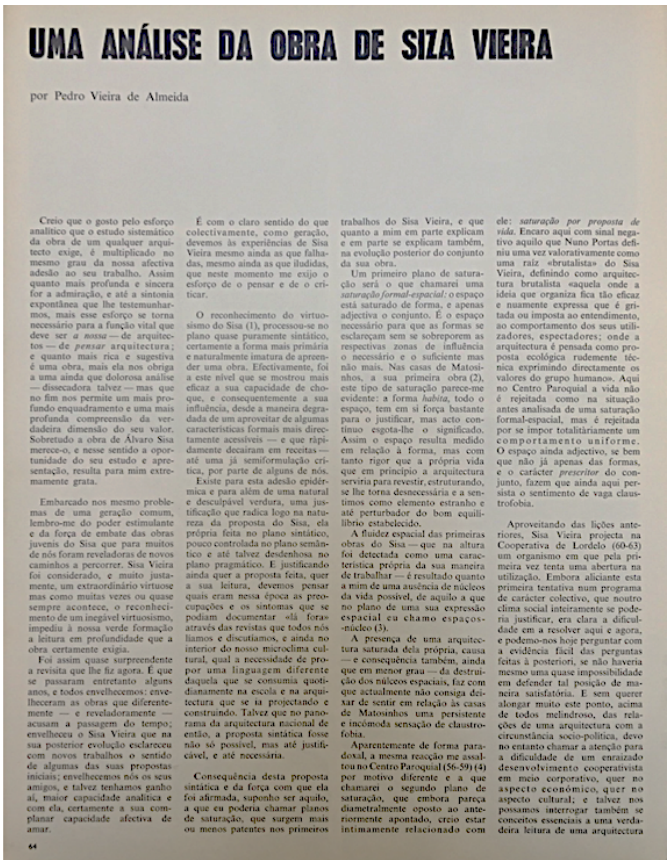
de caminhar com uma relação muito mais estreita do que em qualquer outra"[506], procurando em "que sentido podemos considerar socialmente atuante a arquitetura como espaço"[507].

O *espaço* como vetor da interpretação crítica da arquitetura num diálogo que articula a crítica com a teoria e a prática, estabelece-se na análise da obra de Siza Vieira numa leitura pioneira no contexto internacional e nacional, sendo publicada em 1967, inicialmente na revista *Hogar y Arquitectura.*[508] [fig. 4.10] e depois na revista *Arquitectura*[509].

A análise crítica obra de Siza Vieira fixa-se na interpretação da proposta espacialista das obras iniciais do arquiteto, das quais Pedro Vieira de Almeida destaca a Piscina das Marés, em Leça da Palmeira (1961-1966), projeto que considera "completamente adulto na evolução da [sua] obra", sendo revelador da característica única em Siza Vieira de "encarar o espaço de forma crítica e que criticamente desenvolve o seu domínio como meio de expressão"[510].

No entender do autor, a preocupação de Siza Vieira é "o controle de espaços de percurso", como nas casas de Matosinhos nas quais "a fluidez de um interior pensado para ser percorrido compromete a criação de espaços-núcleo para serem habitados no sentido bachelariano do termo", ou na Casa de Chá da Boa Nova (1958-63) pelo "cuidado posto nos acessos", e ainda no Monumento dos Calafates (1959), onde o percurso surge "pela primeira vez formulado de maneira consciente", sendo "esta problemática de um espaço de percurso, que é extremamente bem desenvolvida e solucionada na Piscina de Leça"[511].

[506] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Da Utilidade Social da Arquitetura. **Análise Social**. 1964, vol.II, 6, p. 242.
[507] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Da Utilidade Social da Arquitetura. **Análise Social**. 1964, vol.II, 6, p. 245.
[508] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Un analisis de la obra de Siza Vieira. **Hogar y Arquitectura**, 1967, 68, pp. 72-76. [Anexo G].
[509] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Uma análise da obra de Siza Vieira. **Arquitectura**. 1967, 96, pp. 64-67. [Anexo G].
[510] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Uma análise da obra de Siza Vieira. **Arquitectura**. 1967, 96, p. 65.
[511] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Uma análise da obra de Siza Vieira. **Arquitectura**. 1967, 96, p. 66.



UMA ANÁLISE DA OBRA DE SIZA VIEIRA

por Pedro Vieira de Almeida

Creio que o gosto pelo esforço analítico que o estudo sistemático da obra de um qualquer arquitecto exige, é multiplicado no mesmo grau da nossa afectiva adesão ao seu trabalho. Assim quanto mais profunda e sincera for a admiração, e até a sintonia expontânea que lhe testemunharmos, mais esse esforço se torna necessário para a função vital que deve ser *a nossa* — de arquitectos — de *pensar* arquitectura; e quanto mais rica e sugestiva é uma obra, mais ela nos obriga a uma ainda que dolorosa análise — dissecadora talvez — mas que no fim nos permite um mais profundo enquadramento e uma mais profunda compreensão da verdadeira dimensão do seu valor. Sobretudo a obra de Álvaro Siza merece-o, e nesse sentido a oportunidade do seu estudo e apresentação, resulta para mim extremamente grata.

Embarcado nos mesmo problemas de uma geração comum, lembro-me do poder estimulante e da força de embate das obras juvenis do Siza que para muitos de nós foram reveladoras de novos caminhos a percorrer. Siza Vieira foi considerado, e muito justamente, um extraordinário virtuose mas como muitas vezes ou quase sempre acontece, o reconhecimento de um inegável virtuosismo, impediu à nossa verde formação a leitura em profundidade que a obra certamente exigia.

Foi assim quase surpreendente a revisita que lhe fiz agora. É que se passaram entretanto alguns anos, e todos envelhecemos; envelheceram as obras que diferentemente — e reveladoramente — acusam a passagem do tempo; envelheceu o Siza Vieira que na sua posterior evolução esclareceu com novos trabalhos o sentido de algumas das suas propostas iniciais; envelhecemos nós os seus amigos, e talvez tenhamos ganho aí, maior capacidade analítica e com ela, certamente a sua complanar capacidade afectiva de amar.

É com o claro sentido do que colectivamente, como geração, devemos às experiências de Siza Vieira mesmo ainda as que falhadas, mesmo ainda as que iludidas, que neste momento me exijo o esforço de o pensar e de o criticar.

O reconhecimento do virtuosismo do Sisa (1), processou-se no plano quase puramente sintático, certamente a forma mais primária e naturalmente imatura de apreender uma obra. Efectivamente, foi a este nível que se mostrou mais eficaz a sua capacidade de choque, e consequentemente a sua influência, desde a maneira degradada de um aproveitar de algumas características formais mais directamente acessíveis — e que rápidamente decaíram em receitas — até uma já semiformulação crítica, por parte de alguns de nós.

Existe para esta adesão epidérmica e para além de uma natural e desculpável verdura, uma justificação que radica logo na natureza da proposta do Sisa, ela própria feita no plano sintático, pouco controlada no plano semântico e até talvez desdenhosa no plano pragmático. E justificando ainda quer a proposta feita, quer a sua leitura, devemos pensar quais eram nessa época as preocupações e os sintomas que se podiam documentar «lá fora» através das revistas que todos nós líamos e discutíamos, e ainda no interior do nosso microclima cultural, qual a necessidade de propor uma linguagem diferente daquela que se consumia quotidianamente na escola e na arquitectura que se ia projectando e construindo. Talvez que no panorama da arquitectura nacional de então, a proposta sintática fosse não só possível, mas até justificável, e até necessária.

Consequência desta proposta sintática e da força com que ela foi afirmada, suponho ser aquilo, a que eu poderia chamar planos de saturação, que surgem mais ou menos patentes nos primeiros trabalhos do Sisa Vieira, e que quanto a mim em parte explicam e em parte se explicam também, na evolução posterior do conjunto da sua obra.

Um primeiro plano de saturação será o que chamarei uma *saturação formal-espacial:* o espaço está saturado de forma, e apenas adjectiva o conjunto. É o espaço necessário para que as formas se esclareçam sem se sobreporem as respectivas zonas de influência o necessário e o suficiente mas não mais. Nas casas de Matosinhos, a sua primeira obra (2), este tipo de saturação parece-me evidente: a forma *habita*; todo o espaço, tem em si força bastante para o justificar, mas acto contínuo esgota-lhe o significado. Assim o espaço resulta medido em relação à forma, mas com tanto rigor que a própria vida que em princípio a arquitectura serviria para revestir, estruturando, se lhe torna desnecessária e a sentimos como elemento estranho e até perturbador do bom equilíbrio estabelecido.

A fluidez espacial das primeiras obras do Sisa — que na altura foi detectada como uma característica própria da sua maneira de trabalhar — é resultado quanto a mim de uma ausência de núcleos da vida possível, de aquilo a que no plano de uma sua expressão espacial eu chamo espaços-núcleo (3).

A presença de uma arquitectura saturada dela própria, causa — e consequência também, ainda que em menor grau — da destruição dos núcleos espaciais, faz com que actualmente não consiga deixar de sentir em relação às casas de Matosinhos uma persistente e incómoda sensação de claustrofobia.

Aparentemente de forma paradoxal, a mesma reacção me assaltou no Centro Paroquial (56-59) (4) por motivo diferente e a que chamarei o segundo plano de saturação, que embora pareça diametralmente oposto ao anteriormente apontado, creio estar intimamente relacionado com ele: *saturação por proposta de vida.* Encaro aqui com sinal negativo aquilo que Nuno Portas definiu uma vez valorativamente como uma raiz «brutalista» do Sisa Vieira, definindo como arquitectura brutalista «aquela onde a ideia que organiza fica tão eficaz e nuamente expressa que é gritada ou imposta ao entendimento, ao comportamento dos seus utilizadores, espectadores; onde a arquitectura é pensada como proposta ecológica rudemente técnica exprimindo directamente os valores do grupo humanos». Aqui no Centro Paroquial a vida não é rejeitada como na situação antes analisada de uma saturação formal-espacial, mas é rejeitada por se impor totalitáriamente um comportamento uniforme. O espaço ainda adjectivo, se bem que não já apenas das formas, e o carácter *prescritor* do conjunto, fazem que ainda aqui persista o sentimento de vaga claustrofobia.

Aproveitando das lições anteriores, Sisa Vieira projecta na Cooperativa de Lordelo (60-63) um organismo em que pela primeira vez tenta uma abertura na utilização. Embora aliciante esta primeira tentativa num programa de carácter colectivo, que noutro clima social inteiramente se poderia justificar, era clara a dificuldade em a resolver aqui e agora, e podemo-nos hoje perguntar com a evidência fácil das perguntas feitas à posteriori, se não haveria mesmo uma quase impossibilidade em defender tal posição de maneira satisfatória. E sem querer alongar muito este ponto, acima de todos melindroso, das relações de uma arquitectura com a circunstância socio-política, devo no entanto chamar a atenção para a dificuldade de um enraizado desenvolvimento cooperativista em meio corporativo, quer no aspecto económico, quer no aspecto cultural; e talvez nos possamos interrogar também se conceitos essenciais a uma verdadeira leitura de uma arquitectura

44

Figura 4.10 - Artigo de Pedro Vieira de Almeida – Uma análise da obra de Álvaro Siza, Arquitectura, 1967, 96, p.64.
© elaborado a partir do exemplar da Ordem dos Arquitectos – OASRS.

Na interpretação crítica da obra de Siza Vieira, o autor recupera a reflexão e as noções propostas na sua tese de final de curso, determinando como critérios que estruturam a linguagem espacial de Siza Vieira, os espaços de percurso, as relações entre espaço externo e espaço interno, espaço núcleo e espaço complementar, e a relevância do espaço transição, que de modo exemplar estão presentes na Piscina de Leça da Palmeira, numa articulação espacial que Pedro Vieira de Almeida representa através de um esquema de análise do *espaço-itinerário*[512] [fig. 4.11].

Na Piscina de Leça "os espaços-núcleo, os espaços-de-transição e os espaços exteriores que se sucedem, são uma quase transposição direta do percurso e da sua qualificação arquitetónica", e assim "na medida em que a piscina *é* um percurso, o espaço transição surge necessariamente com toda a sua força expressiva marcando uma arquitetura de transeunte"[513].

[512] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Uma análise da obra de Siza Vieira. **Arquitectura**. 1967, 96, p. 66.
[513] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Uma análise da obra de Siza Vieira. **Arquitectura**. 1967, 96, pp. 66-67.

A análise que Pedro Vieira de Almeida desenvolve sobre a obra de Siza Vieira, o *espaço* é tomado como parâmetro crítico, no sentido em que "a duplicidade [interior e exterior] original do espaço vivenciado vem naturalmente ser fundamental para a elaboração de toda a abordagem crítica do espaço da arquitetura" e considera que o "maior interesse crítico talvez seja o reconhecer entre o interior e o exterior a possível formação intermédia da categoria de um *espaço-transição* simultaneamente interior e exterior, que pode não só servir para caracterizar especificamente a obra de vários arquitetos, mas também algumas das preocupações sociais do movimento moderno"[514].

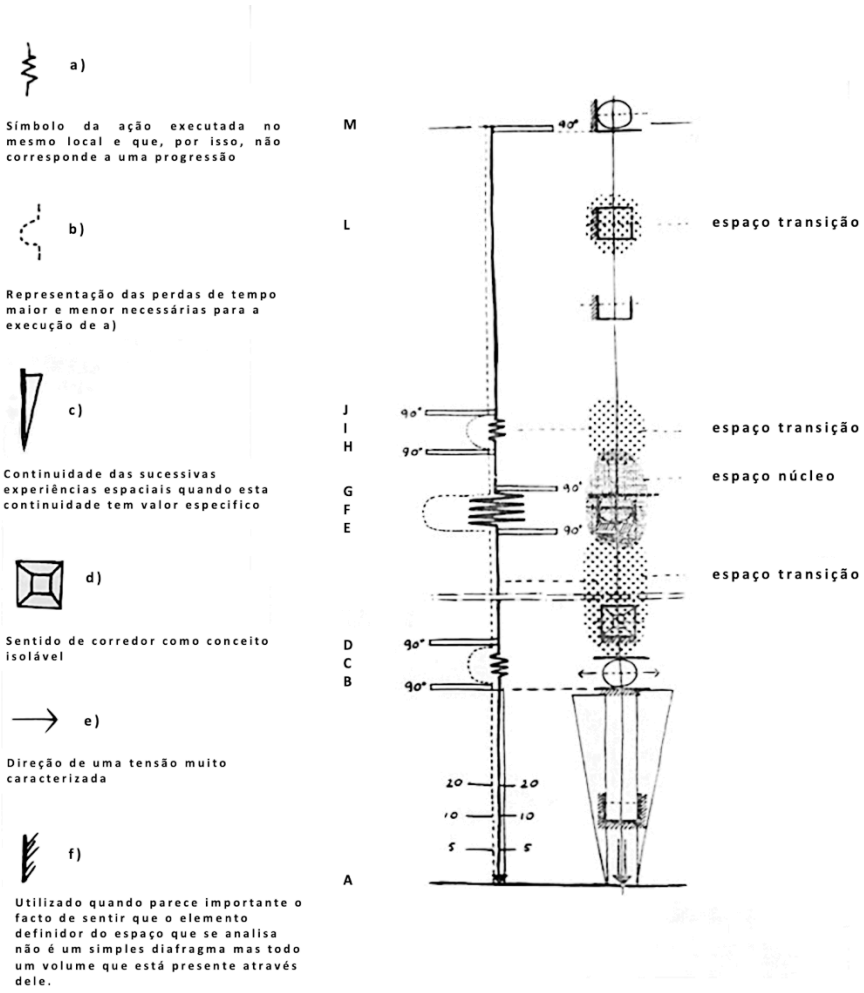


Figura 4.11 – Reprodução do esquema do *espaço-itinerário* da Piscina de Leça apresentado por Pedro Vieira de Almeida em Uma análise da obra de Siza Vieira. *Arquitectura.* 1967, 96, p. 66.

[514] ALMEIDA, Pedro Vieira de. O Espaço da Arquitectura. **Apontamentos para uma Teoria da Arquitectura.** Lisboa: Horizonte, 2008, pp.70-71.

Na determinação das características do espaço em arquitetura, dois elementos participam na definição do *espaço*, enquanto *espaço expressivo*, por um lado a luz por outro a espessura da parede. A parede é o elemento que limita e define a categoria espacial e a luz é o elemento que confere *a atmosfera* ao espaço.

A análise do espaço a partir de uma abordagem crítica do *espaço expressivo* está presente na interpretação de Pedro Vieira de Almeida da Capela do Seminário Dominicano do Olival, de Diogo Lino Pimentel, publicada na revista *Arquitectura*[515] em 1967 [fig. 4.12].



Figura 4.12 – Artigo de Pedro Vieira de Almeida – Capela do Seminário Dominicano do Olival, *Arquitectura*, 1967, 100, p. 238.
© elaborado a partir do exemplar da Ordem dos Arquitectos – OASRS.

[515] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Capela do Seminário Dominicano do Olival. **Arquitectura.** 1967, 100, pp. 238-245. [Anexo G].

Na leitura que o autor propõe da Capela do Olival, a análise estabelece-se a partir dos elementos que conformam e caracterizam o espaço. Para a interpretação crítica da Capela do Olival, Pedro Vieira de Almeida apresenta um esboço que esquematiza a "estrutura semântica da capela [...] que pretende acentuar os três elementos", nomeadamente a "força expressiva da parede lateral esquerda; a oposição a este elemento feita através dos elementos constituintes da parte lateral direita da capela; o significado ativo das aberturas", que contribuem para a "formação da imagem total" da Capela[516] [fig. 4.13].

No entender de Pedro Vieira de Almeida a capela apresenta-se "divisível segundo um eixo longitudinal separando uma parte norte que se revela com acentuado tónus romântico, sintético na maneira, saboroso na forma, e com uma quase ausência de pormenor", e em contraponto, o lado sul apresenta-se "mais racionalista, mais disperso e analítico, mais detalhado, mais aditivo". Esta distinção assinalada pelo autor estabelece-se através da *parede.*

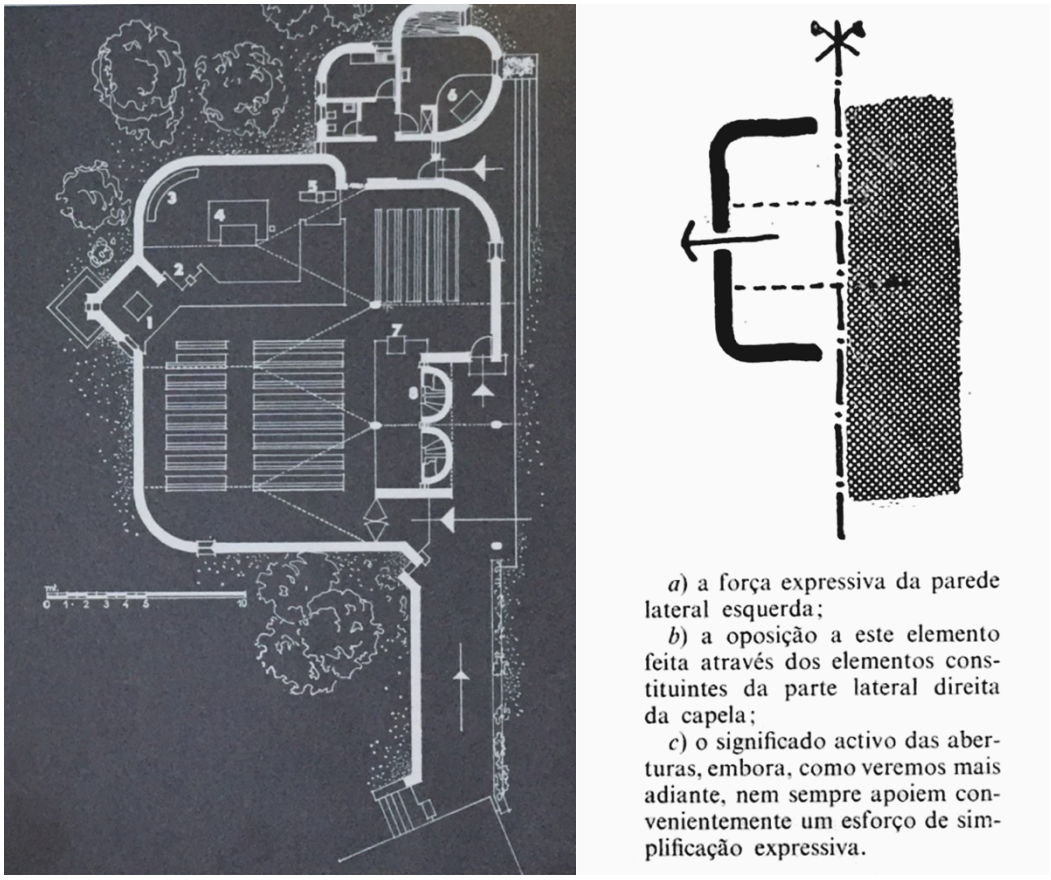


Figura 4.13 – Planta da Capela do Seminário Dominicano do Olival, Ourém, 1964-1965 – Diogo Lino Pimentel (1934-2019); e esquema de interpretação de Pedro Vieira de Almeida, apresentados em *Arquitectura*, 1967, 100, p. 239 e p. 242.
© elaborado a partir do exemplar da Ordem dos Arquitectos – OASRS.

[516] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Capela do Seminário Dominicano do Olival. **Arquitectura.** 1967, 100, p. 242.

A norte, a parede assume-se como *parede-muro* que se desenvolve "naturalmente como uma concha [...] que serve de amparo à assembleia". Refere o autor que "este sentido de amparo é psicologicamente justificado não só por razões de ordem interna de abrigo, permitindo até certo tipo de religiosidade mais íntimo, mas por razões de ordem volumétrica do exterior impedindo o volume de escorregar formalmente ao longo da colina"[517].

A sul, surge um vocabulário distinto, "que começa logo num diferente conceito de parede que já não é parede-muro mas parede pano, na alteração da escala empregue, na afirmação da construção que se revela nos pilares e vigas deixados aparentes expressando claramente a sua função estrutural na diferente noção de aberturas e iluminação". Assim, a zona referente ao lado norte assume um carácter mais íntimo, e o lado sul, "proporciona uma utilização mais livre [...] mais comunitária, e resulta claro como esquema o seu prolongamento como através do alpendre"[518].

No que se refere às aberturas, Pedro Vieira de Almeida considera que estas devem acentuar a diferença entre as duas zonas, "na parede-muro deveriam ter (e têm quase sempre) um sentido de buraco que reforçasse o muro como unidade expressiva", e destaca a abertura situada em frente ao altar do Santíssimo Sacramento, um vão a meia altura, que segundo o autor exerce um "forte poder de atração" e assume relevância na expressão espacial, na perceção e vivência do espaço.

Na leitura crítica da obra de Raul Lino, em 1970[519], o *espaço* é assumido como vetor de interpretação, procurando através da análise do espaço os aspetos que, na obra do arquiteto, contribuíam para a reflexão arquitetónica moderna e, consequentemente, constituíam referências operativas para um renovado Movimento Moderno na arquitetura nacional. A compreensão das estruturas espaciais que compõem a arquitetura e a sensibilidade no tratamento espacial na proposta arquitetónica de Raul Lino, segundo Pedro Vieira de Almeida, revela-se no domínio que Raul Lino tem na "interiorização dos espaços exteriores, ou da exteriorização dos espaços internos" e na definição dos *espaços transição*, que no entender do autor, tem um "papel significativo na definição possível das características regionais em matéria de arquitetura, mas também [...] na evolução de toda a arquitetura moderna"[520].

---

[517] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Capela do Seminário Dominicano do Olival**. Arquitectura.** 1967, 100, p. 242.
[518] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Capela do Seminário Dominicano do Olival. **Arquitectura**. 1967, 100, p. 242.
[519] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Raul Lino. Arquitecto Moderno. AA.VV. **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970.
[520] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Raul Lino. Arquitecto Moderno. In: AA.VV. **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 148.

O *espaço* estabelece-se assim como parâmetro crítico na interpretação de Pedro Vieira de Almeida da obra de Raul Lino, permitindo identificar modernidade na proposta arquitetónica de R. Lino, e mais tarde enquadrá-la numa post-modernidade que leva Pedro Vieira de Almeida a considerar Raul Lino como arquiteto "pré-post-moderno", estabelecendo assim uma permanente atualidade crítica e operativa à obra de Raul Lino.

As questões espaciais implicadas na interpretação da arquitetura e na definição dos conceitos críticos de modernidade e pós-modernidade, são revelados no estudo proposto por Pedro Vieira de Almeida de *Leitura crítica do Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal*[521], assumindo como parâmetros críticos de análise, complementares e determinantes, por um lado "a noção da importância genérica da maior ou menor espessura das paredes que delimitam a arquitetura, conformando aquilo que podemos chamar por um lado um *poética de paredes delgadas* e por outro uma *poética de paredes espessas"*, e por outro "a noção da importância do *espaço-transição* na geral economia da expressão arquitetónica", procurando determinar o seu significado e a presença "quer na expressão arquitetónica recente, quer em arquitetura do passado"[522] a partir da análise dos exemplos levantados no Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa, iniciado em 1955 e publicado em 1961 [fig. 4.14].

[521] Projeto de investigação *A "Arquitetura Popular em Portugal". Uma leitura Crítica*, (FCOMP-01-0124-FEDER-008832 e PTDC/AUR-AQI/099063/2008) desenvolvido entre 2010 e 2013. A equipa era constituída por Pedro Vieira de Almeida, enquanto investigador responsável (2010-2011), Alexandra Cardoso, Joana Cunha Leal e Maria Helena Maia.

[522] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Dois Parâmetros de Arquitectura Postos em Surdina. O propósito de uma investigação.** Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo CESAP/ESAP, 2010, p. 8.



Figura 4.14 - Ficha do levantamento do Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa (1955).
© Arquivo da Ordem dos Arquitectos – IARP/OAPIX.
Disponível em: http://www.oapix.org.pt/

No entender de Pedro Vieira de Almeida "para melhor entender as consequências das poéticas de «paredes delgadas» ou de «paredes espessas» tem de se acentuar as diferentes maneiras que ambas têm de limitar o espaço". Nesse sentido, as paredes delgadas limitam o espaço "recortando-o do espaço geral", enquanto as paredes espessas "se estruturam *instaurando espaço*"[523].

No contexto arquitetónico, Pedro Vieira de Almeida considera que "parte da Modernidade como espírito de época e a quase totalidade do Modernismo como movimento profissional específico, ficaram identificados por essa progressiva sensibilidade a uma «poética de paredes delgadas»"[524], e no que se refere à "poética de paredes espessas", o autor remete para a advertência de Raul Lino "acerca da grande consolação que se sente «quando se entra numa casa de paredes grossas»"[525]. A espessura da parede relaciona-se, assim, com a noção de "massa" que, para Pedro Vieira de Almeida, "é da noção de massa que irradia a noção de espaço

[523] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Dois Parâmetros de Arquitectura Postos em Surdina. O propósito de uma investigação.** Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo CESAP/ESAP, 2010, p. 22.
[524] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Dois Parâmetros de Arquitectura Postos em Surdina. O propósito de uma investigação.** Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo CESAP/ESAP, 2010, p. 20.
[525] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Dois Parâmetros de Arquitectura Postos em Surdina. O propósito de uma investigação.** Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo CESAP/ESAP, 2010, p. 21.

expressivo"[526] da arquitetura.

A poética da espessura da parede surge fortemente ligada à perceção do espaço, à formação do *espaço expressivo*, noção que dá significado à Arquitetura. A noção de *espaço expressivo* que Pedro Vieira de Almeida refere, pretende "ter um sentido mais definido e exigente" que a noção apontada por C. Norberg-Schulz de *espaço-existencial*, entendido como "um sistema relativamente estável de esquemas percetivos ou «imagens» do ambiente envolvente [...] esse espaço tem um «carácter objetivo»"[527].

No entender de Pedro Vieira de Almeida a noção de *espaço-existencial,* "corresponde a todo aquele onde decorre a nossa vida quotidiana e dele podemos até nem ser conscientes" enquanto a noção de *espaço-expressivo*, "define já um espaço de que somos realmente conscientes e que sabemos interpretar os seus valores próprios", e nesse sentido "se todo o espaço da arquitetura corresponde a um «espaço existencial», nem todo o espaço existencial é arquitetura. Para que se verifique efetivamente «Arquitetura», o espaço tem de se estruturar enquanto «material expressivo»"[528].

No que se refere ao parâmetro crítico do *espaço-transição*, categoria de espaço que o autor desenvolve no início dos anos 60 no âmbito do CODA[529] e que se define por não ser nem interior nem exterior, o autor identifica-o como uma característica espacial inerente a um modo de habitar português, e mediterrânico[530], e ao qual "podemos investir de responsabilidades particulares seja no campo expressivo seja no campo das preocupações sociais"[531]. O *espaço-transição* assume relevância na arquitetura, uma vez que, "para além do seu imediato carácter expressivo, e de articulação com a envolvente, a sua função clara como representando aquilo que em arquitetura poderia verdadeiramente propor uma liberdade de apropriação no

[526] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Dois Parâmetros de Arquitectura Postos em Surdina. Leitura crítica do Inquérito à arquitectura regional.** Caderno 2. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo CESAP/ESAP, 2013, pp. 26-27.

[527] NORBERG-SCHULZ, Christian. **Existencia, Espacio y Arquitectura.** Barcelona: Editorial Blume, 1975, p.19.

[528] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Dois Parâmetros de Arquitectura Postos em Surdina. Leitura crítica do Inquérito à arquitectura regional.** Caderno 2. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo CESAP/ESAP, 2013, pp. 18-19.

[529] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura.** Porto: Escola de Belas Artes do Porto, 1963. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto.

[530] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura.** Porto: Escola de Belas Artes do Porto, 1963. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, pp. 126-127.

[531] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Dois Parâmetros de Arquitectura Postos em Surdina. Leitura crítica do Inquérito à arquitectura regional.** Caderno 2. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo CESAP/ESAP, 2013, p. 30.

habitar"[532].

Na análise dos vetores críticos da *espessura da parede* e do *espaço-transição* na arquitetura, e a sua articulação, no sentido que "o espaço-transição exige particularmente um espaço interno estruturado e um espaço externo forte e bem definido"[533], o autor toma como exemplos a obra de arquitetos singulares no contexto arquitetónico moderno, nomeadamente, Frank Lloyd Wright, Mies Van der Rohe, e Le Corbusier, entre outros[534].

Nesse sentido, Pedro Vieira de Almeida identifica dois grupos, o primeiro que designa de *instauradores de espaço*, e o segundo de *orientadores de espaço*, destacando as Casas da Pradaria de Frank Lloyd Wright [fig. 4.15] e o Pavilhão de Barcelona de Mies van der Rohe [fig. 4.16], obras que refletem o significado expressivo de *instaurar* e *orientar* o espaço, respetivamente, e também a importância da *espessura da parede* na determinação do *espaço-transição.*

Neste sentido, Frank Lloyd Wright insere-se no grupo de *instauradores de espaço*, sendo exemplar as Casas da Pradaria que, segundo Pedro Vieira de Almeida, apresentam "uma enorme riqueza vocabular", não só na "vertente da privacidade" como também na "vertente da apropriação", que se estabelece a partir de um "espaço interior diversificado em que a dimensão da profundidade surge fundamental, com forte e sugestiva modelação de espaço internos, através do sábio controlo dos espaços núcleo, longos e incisivos espaços complementares e bem definidos e integrados espaços transição", contribuindo para esta leitura "a noção de uma poderosa poética de «paredes espessas» que conferem ao todo uma unidade de conceção que transparece na firme mas serena dignidade que elas parecem transmitir"[535].

[532] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Dois Parâmetros de Arquitectura Postos em Surdina. Leitura crítica do Inquérito à arquitectura regional.** Caderno 2. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo CESAP/ESAP, 2013, p. 31.

[533] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Dois Parâmetros de Arquitectura Postos em Surdina. Leitura crítica do Inquérito à arquitectura regional.** Caderno 2. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo CESAP/ESAP, 2013, p. 33.

[534] Além dos autores referidos, Pedro Vieira de Almeida propunha analisar a obra dos Simithson, Alvar Aalto, Louis Khan, Paul Rudolf e Rudolf Steiner que, devido à sua morte em 2011, não chegou a desenvolver.

[535] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Dois Parâmetros de Arquitectura Postos em Surdina. Leitura crítica do Inquérito à arquitectura regional.** Caderno 2. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo CESAP/ESAP, 2013, p. 36.

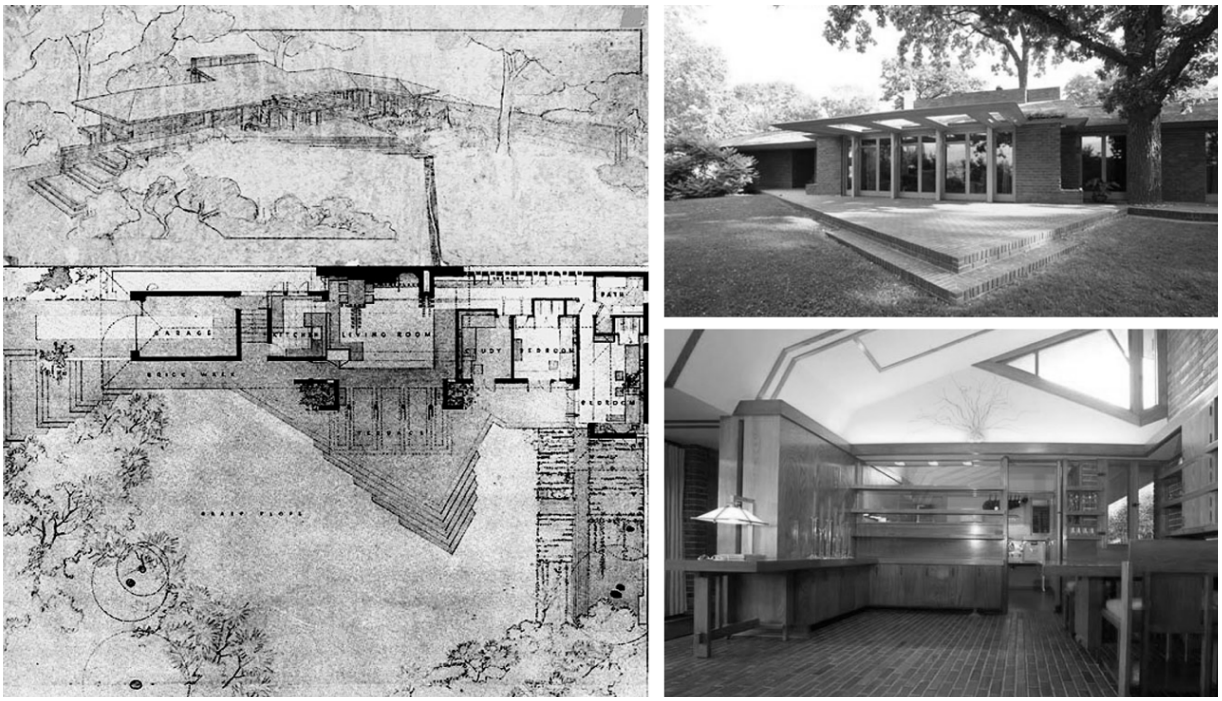


Figura 4.15 - Residencia Willey, Minneapolis, 1934 - Frank Lloyd Wright (1867-1959).
© https://www.archdaily.com.br

Em outro sentido, Mies van der Rohe insere-se no grupo de *orientadores de espaço*, sendo o Pavilhão de Barcelona, o exemplo mais significativo da utilização de "planos orientadores de espaço", não existindo no Pavilhão de Barcelona "propriamente uma noção de interior" que, no entender de Pedro Vieira de Almeida, a ausência de um espaço interior expressivo "invalida de imediato [...] qualquer viabilidade de espaço transição"[536].



Figura 4.16 - Pavilhão de Barcelona, Barcelona, 1929 – Mies Van der Rohe (1886-1969).
© https://miesbcn.com

[536] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Dois Parâmetros de Arquitectura Postos em Surdina. Leitura crítica do Inquérito à arquitectura regional.** Caderno 2. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo CESAP/ESAP, 2013, p. 40.

Outro exemplo assinalado por Pedro Vieira de Almeida, é a Capela de Romchamp de Le Corbusier [fig. 4.17], distinta no conjunto da obra do arquiteto suíço, é exemplo do "fator *espessura* como variável expressiva fundamental", uma vez que "Corbusier conjuga nesta obra com um à-vontade e segurança quase surpreendentes, a utilização de uma *poética de paredes espessas e uma poética de paredes delgadas*"[537], que reunidas conformam o *espaço expressivo* da capela.



Figura 4.17 - Capela de Notre Dame du Haut, Romchamp, 1950-1955 – Le Corbusier (1887-1965). © http://www.fondationlecorbusier.fr

No contexto da análise de Pedro Vieira de Almeida do valor operativo da *espessura da parede* e do *espaço transição,* o estudo da obra de Raul Lino em finais dos anos 60 foi para o autor revelador do "significado genérico quer da *espessura* quer dos *espaços-transição* como variáveis de alguma maneira intervenientes na articulação da linguagem arquitetónica" em Portugal[538].

[537] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Dois Parâmetros de Arquitectura Postos em Surdina. Leitura crítica do Inquérito à arquitectura regional.** Caderno 2. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo CESAP/ESAP, 2013, p. 43.

[538] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Dois Parâmetros de Arquitectura Postos em Surdina. Leitura crítica do Inquérito à arquitectura regional.** Caderno 2. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo CESAP/ESAP, 2013, p. 58.

4.2.2. Raul Lino como laboratório da crítica[539]

Na obra de Pedro Vieira de Almeida, a proposta arquitetónica de Raul Lino estabelece-se como vetor permanente na produção teórica e crítica do autor, constituindo-se como refere Maria Helena Maia, "magnífico campo de experimentação e exemplificação"[540], instrumentalizando a proposta de Raul Lino como argumento crítico para a reflexão arquitetónica necessária na circunstância em que o autor se situa.

No contexto de debate e "procura de novas orientações para a arquitetura" como refere Leonardo Benevolo, "na esperança de que existam outras vias praticáveis para a intervenção arquitetónica"[541] distintas daquela que dominaram as décadas anteriores, a crítica assume-se como necessária para o desenvolvimento da Arquitetura, quer na interpretação dos projetos que, entretanto, vão surgindo procurando romper com os pressupostos estabelecidos anteriormente, quer na leitura das obras do passado, a História, procurando referenciais operativos para desenvolvimento teórico e prático da arquitetura, sendo a análise do *espaço* estruturante na interpretação arquitetónica.

Neste sentido, Pedro Vieira de Almeida vai ser pioneiro na compreensão no contexto da época das possíveis implicações da proposta arquitetónica de Raul Lino, enquadrada criticamente, para o debate da arquitetura moderna em Portugal, propondo em 1968, a Diogo Lino Pimentel a realização de uma exposição da obra do arquiteto por ocasião do seu 90º aniversário[542].

Em 1969, Pedro Vieira de Almeida publica no jornal *A Capital*, o artigo *Raul Lino e a*

---

[539] O subcapítulo tem como base o artigo desenvolvido em co-autoria com Paula André *Pedro Vieira de Almeida e/vs. Raul Lino. "Modernidade" e/vs. "Post-modernidade*, publicado em ANDRÉ, Paula. **Celebrando A Nossa Casa (1918-2018) de Raul Lino. Antologia de Ensaios.** Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL/ ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa, 2018; e o trabalho realizado no âmbito da unidade curricular de Seminário de Tese em Arquitetura dos Territórios Metropolitanos Contemporâneos *Raul Lino na obra de Pedro Vieira de Almeida*, apresentado no III Colóquio "Aulas Abertas – Arquitetura dos Territórios Metropolitanos Contemporâneos, realizado no Centro de Informação Urbana de Lisboa – CIUL, a 30 de Maio de 2018. [Anexo H].

[540] MAIA, Maria Helena. Raul Lino segundo Pedro Vieira de Almeida. **Colóquio Nacional Raul Lino em Sintra – Atas do I Ciclo de Conferências.** Sintra: Castelo do Amor, 2014, p. 67

[541] BENEVOLO, Leonardo. **O Último Capítulo da Arquitectura Moderna.** Lisboa: Edições 70, 1985, p.97.

[542] Segundo Maria Helena Maia, apesar do autor ter tido a ideia da realização da exposição sobre a obra de Raul Lino "foi num primeiro momento preterido a favor de Nuno Portas, ao tempo já bastante prestigiado e que tinha acabado de receber um prémio de crítica da FCG. Nuno Portas recusou e só por isso Vieira de Almeida ficou com o trabalho que tinha idealizado". MAIA, Maria Helena. Raul Lino segundo Pedro Vieira de Almeida. **Colóquio Nacional Raul Lino em Sintra – Atas do I Ciclo de Conferências.** Sintra: Castelo do Amor, 2014, p. 68.

responsabilidade da nova crítica[543] [fig. 4.18], no qual o autor refere que ao longo de 70 anos de atividade, Raul Lino "levantou problemas e indicou caminhos possíveis a percorrer pela arquitetura nacional [...] que pouco vieram a ser realmente aproveitados, dado que aqueles que teriam possibilidades de o entender rejeitaram as suas propostas"[544], e aqueles que "supunham seguir a sua teorização" não compreenderam a proposta arquitetónica implicada, aspeto desde logo evidenciado por Raul Lino em 1945, quando refere que à anterior confusão de referencias estrangeiras que "mascaravam" as construções em Portugal, "sucede outra mascarada arquitetónica, menos variada porque agora há só um disfarce preferido - é a casa à «antiga portuguesa»"[545].

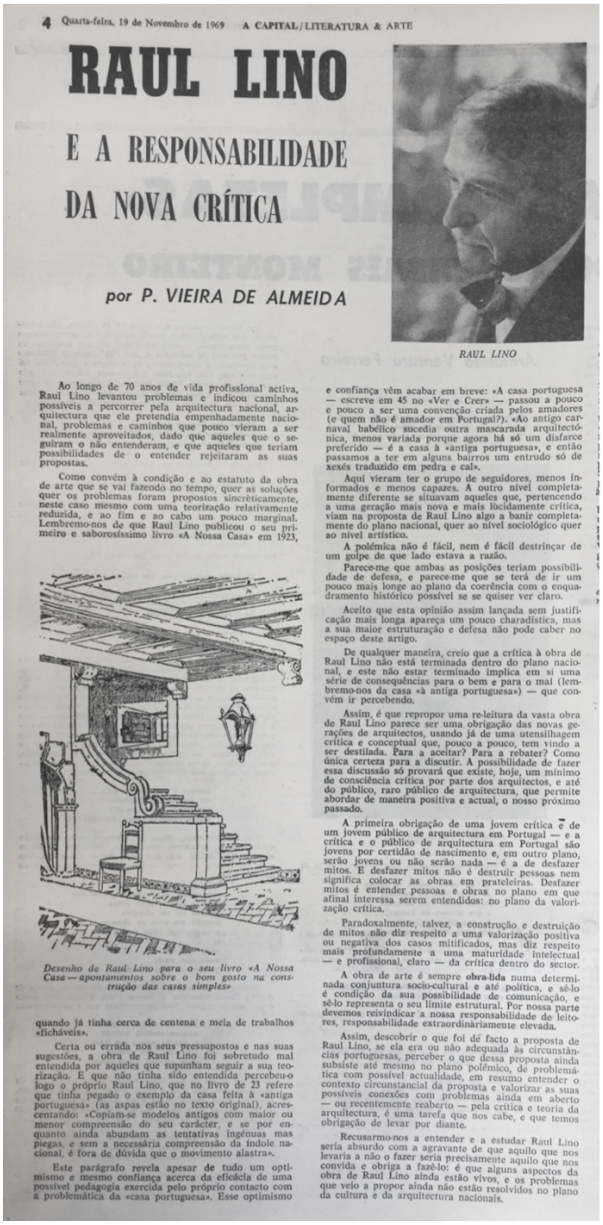
No contexto arquitetónico nacional a proposta arquitetónica de Raul Lino era controversa, contudo, Pedro Vieira de Almeida entende a necessidade de estabelecer uma crítica à sua obra "para a discutir [...] no plano da valorização crítica", uma vez que "descobrir o que foi de facto a proposta de Raul Lino, [...] entender o contexto circunstancial da proposta e valorizar as suas possíveis conexões com problemas ainda em aberto [...] pela crítica e teoria da arquitetura, é uma tarefa que nos cabe e que temos obrigação de levar por diante". Considera o autor que a recusa em compreender o que foi efetivamente a proposta de Raul Lino "seria absurdo com a agravante de que aquilo que nos levaria a não o fazer seria precisamente aquilo que nos convida e obriga a fazê-lo: é que alguns aspetos da obra de Raul Lino ainda estão vivos, e os problemas que veio a propor ainda não estão resolvidos no plano da cultura e da arquitetura nacionais"[546].

[543] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Raul Lino e a responsabilidade da nova crítica. **A Capital**. *Suplemento Literatura & Arte.*19 de Novembro de 1969, p. 4. [Anexo G].

[544] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Raul Lino e a responsabilidade da nova crítica. **A Capital**. *Suplemento Literatura & Arte.*19 de Novembro de 1969, p. 4

[545] LINO, Raul. Vicissitudes da Casa Portuguesa nos últimos cinquenta anos. **Ver e Crer.** Dezembro de 1945, 8. Publicado em LINO, Raul. **Casas Portuguesas. Alguns Apontamentos para o arquitectar das Casas Simples.** Lisboa: Edição de Valentim de Carvalho, 1954, p.132. Citado em ALMEIDA, Pedro Vieira de. Raul Lino e a responsabilidade da nova crítica. **A Capital**. *Suplemento Literatura & Arte.*19 de Novembro de 1969, p. 4

[546] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Raul Lino e a responsabilidade da nova crítica. **A Capital.** *Suplemento Literatura & Arte.*19 de Novembro de 1969, p. 4



4 Quarta-feira, 19 de Novembro de 1969 A CAPITAL/LITERATURA & ARTE

RAUL LINO

E A RESPONSABILIDADE DA NOVA CRÍTICA

por P. VIEIRA DE ALMEIDA

RAUL LINO

Ao longo de 70 anos de vida profissional activa, Raul Lino levantou problemas e indicou caminhos possíveis a percorrer pela arquitectura nacional, arquitectura que ele pretendia empenhadamente nacional, problemas e caminhos que pouco vieram a ser realmente aproveitados, dado que aqueles que o seguiram o não entenderam, e que aqueles que teriam possibilidades de o entender rejeitaram as suas propostas.

Como convém à condição e ao estatuto da obra de arte que se vai fazendo no tempo, quer as soluções quer os problemas foram propostos sincréticamente, neste caso mesmo com uma teorização relativamente reduzida, e ao fim e ao cabo um pouco marginal. Lembremo-nos de que Raul Lino publicou o seu primeiro e saborosíssimo livro «A Nossa Casa» em 1923,

Desenho de Raul Lino para o seu livro «A Nossa Casa — apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples»

quando já tinha cerca de centena e meia de trabalhos «ficháveis».

Certa ou errada nos seus pressupostos e nas suas sugestões, a obra de Raul Lino foi sobretudo mal entendida por aqueles que supunham seguir a sua teorização. E que não tinha sido entendida percebeu-o logo o próprio Raul Lino, que no livro de 23 refere que tinha pegado o exemplo da casa feita à «antiga portuguesa» (as aspas estão no texto original), acrescentando: «Copiam-se modelos antigos com maior ou menor compreensão do seu carácter, e se por enquanto ainda abundam as tentativas ingénuas mas piegas, e sem a necessária compreensão da índole nacional, é fora de dúvida que o movimento alastra».

Este parágrafo revela apesar de tudo um optimismo e mesmo confiança acerca da eficácia de uma possível pedagogia exercida pelo próprio contacto com a problemática da «casa portuguesa». Esse optimismo e confiança vêm acabar em breve: «A casa portuguesa — escreve em 45 no «Ver e Crer» — passou a pouco e pouco a ser uma convenção criada pelos amadores (e quem não é amador em Portugal?). «Ao antigo carnaval babélico sucedia outra mascarada arquitectónica, menos variada porque agora há só um disfarce preferido — é a casa à «antiga portuguesa», e então passamos a ter em alguns bairros um entrudo só de xexés traduzido em pedra e cal».

Aqui vieram ter o grupo de seguidores, menos informados e menos capazes. A outro nível completamente diferente se situavam aqueles que, pertencendo a uma geração mais nova e mais lucidamente crítica, viam na proposta de Raul Lino algo a banir completamente do plano nacional, quer ao nível sociológico quer ao nível artístico.

A polémica não é fácil, nem é fácil destrinçar de um golpe de que lado estava a razão.

Parece-me que ambas as posições teriam possibilidade de defesa, e parece-me que se terá de ir um pouco mais longe ao plano da coerência com o enquadramento histórico possível se se quiser ver claro.

Aceito que esta opinião assim lançada sem justificação mais longa apareça um pouco charadística, mas a sua maior estruturação e defesa não pode caber no espaço deste artigo.

De qualquer maneira, creio que a crítica à obra de Raul Lino não está terminada dentro do plano nacional, e este não estar terminado implica em si uma série de consequências para o bem e para o mal (lembremo-nos da casa «à antiga portuguesa») — que convém ir percebendo.

Assim, é que repropor uma re-leitura da vasta obra de Raul Lino parece ser uma obrigação das novas gerações de arquitectos, usando já de uma utensilhagem crítica e conceptual que, pouco a pouco, tem vindo a ser destilada. Para a aceitar? Para a rebater? Como única certeza para a discutir. A possibilidade de fazer essa discussão só provará que existe, hoje, um mínimo de consciência crítica por parte dos arquitectos, e até do público, raro público de arquitectura, que permite abordar de maneira positiva e actual, o nosso próximo passado.

A primeira obrigação de uma jovem crítica é de um jovem público de arquitectura em Portugal — e a crítica e o público de arquitectura em Portugal são jovens por certidão de nascimento e, em outro plano, serão jovens ou não serão nada — é a de desfazer mitos. E desfazer mitos não é destruir pessoas nem significa colocar as obras em prateleiras. Desfazer mitos é entender pessoas e obras no plano em que afinal interessa serem entendidos: no plano da valorização crítica.

Paradoxalmente, talvez, a construção e destruição de mitos não diz respeito a uma valorização positiva ou negativa dos casos mitificados, mas diz respeito mais profundamente a uma maturidade intelectual — e profissional, claro — da crítica dentro do sector.

A obra de arte é sempre obra-lida numa determinada conjuntura socio-cultural e até política, e sê-lo é condição da sua possibilidade de comunicação, e sê-lo representa o seu limite estrutural. Por nossa parte devemos reivindicar a nossa responsabilidade de leitores, responsabilidade extraordinàriamente elevada.

Assim, descobrir o que foi de facto a proposta de Raul Lino, se ela era ou não adequada às circunstâncias portuguesas, perceber o que dessa proposta ainda subsiste até mesmo no plano polémico, de problemática com possível actualidade, em resumo entender o contexto circunstancial da proposta e valorizar as suas possíveis conexões com problemas ainda em aberto — ou recentemente reaberto — pela crítica e teoria da arquitectura, é uma tarefa que nos cabe, e que temos obrigação de levar por diante.

Recusarmo-nos a entender e a estudar Raul Lino seria absurdo com a agravante de que aquilo que nos levaria a não o fazer seria precisamente aquilo que nos convida e obriga a fazê-lo: é que alguns aspectos da obra de Raul Lino ainda estão vivos, e os problemas que veio a propor ainda não estão resolvidos no plano da cultura e da arquitectura nacionais.

Figura 4.18 - Artigo de Pedro Vieira de Almeida, Raul Lino e a responsabilidade da nova crítica, *A Capital,* 19 de Novembro de 1969.
© elaborado a partir do exemplar disponível na Biblioteca Nacional de Portugal.

Nesse sentido, Pedro Vieira de Almeida vai estabelecer a análise crítica da obra de Raul Lino no âmbito da Exposição Retrospetiva da sua obra, inaugurada em Outubro de 1970 na Fundação Calouste Gulbenkian, evento que gera polémica no meio arquitetónico nacional, entendida enquanto homenagem ao arquiteto, mas fundamentalmente, pelo texto de Pedro Vieira de Almeida, que acompanha o catálogo da Exposição [fig. 4.19], intitulado "Raul Lino. Arquitecto Moderno"[547].

[547] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Raul Lino. Arquitecto Moderno. In: AA.VV. **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, pp. 115-188.

No texto, Pedro Vieira de Almeida assume desde logo o sentido duplo da polémica do título, quer com a classe profissional, quer com o próprio Raul Lino, na "afirmação tácita de que a sua obra pode ser enquadrada e valorada através, e em termos de uma sistematização teórica que dá apoio e se apoia, naqueles conceitos e naquela arquitetura, que [Raul Lino] recusa sequer a existência"[548]. Desse modo, o autor estabelece a justificação do título distinguindo as noções de "modernista" e "moderno", considerando que modernista "refere-se à intervenção que um determinado contexto sócio-cultural permitia e até impunha" e moderno "refere-se à possibilidade não só de fazer a releitura atual em termos de uma nova consciência crítica, de uma determinada obra ou intervenção do passado, mas à possibilidade de tornar operacionalisável essa mesma obra, essa mesma intervenção"[549]. Assim, a partir da leitura crítica da obra de Raul Lino, numa interpretação da proposta espacial do arquiteto, Pedro Vieira de Almeida vai estabelecer uma atualidade da obra de R. Lino para o contexto arquitetónico de meados da segunda metade do século XX, revelando a sua *modernidade*.

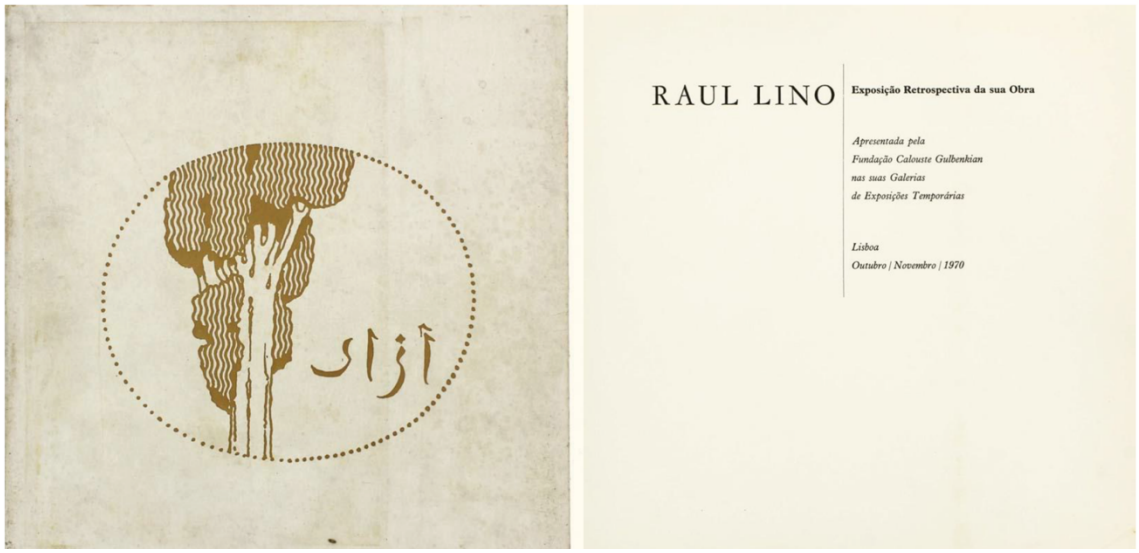


Figura 4.19 - Catálogo da Exposição Retrospetiva da Obra de Raul Lino, Fundação Calouste Gulbenkian, Outubro e Novembro de 1970.
© Google.com (alterado pela autora).

Para Pedro Vieira de Almeida a proposta arquitetónica de Raul Lino tem como fator nuclear os *valores-de-habitar*, que o arquiteto encontra na pesquisa ao longo do território nacional, nomeadamente na província, "quer em casas senhoriais quer em casas populares", destacando a convergência das ilações de Raul Lino com as conclusões da pesquisa de Eglio Benincasa em

[548] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Raul Lino. Arquitecto Moderno. In: AA.VV. **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 117.
[549] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Raul Lino. Arquitecto Moderno. In: AA.VV. **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 117.

1955 e de Gianni Perrone, em 1963, sobre as "características de uma maneira de habitar mediterrânica ou europeia", a correspondência das preocupações de Raul Lino à reflexão de Gaston Bachelar "duma poética espacial contida na habitação, habitação cheia de implicações, cheia de uma vida misteriosa, de uma atmosfera quase táctil por saturação de significados", identificando ainda a interpretação de Raul Lino dos "elementos estruturais de uma nossa maneira de habitar, portuguesa" com a leitura realizada pelo Inquérito à Arquitetura Popular desses elementos[550].

A abordagem de Pedro Vieira de Almeida da proposta arquitetónica de Raul Lino estabelece-se a partir da análise que o autor desenvolve no início dos anos 60 em torno do *espaço da arquitetura*, estruturando a interpretação crítica à obra do arquiteto nas categorias espaciais definidas no *Ensaio sobre o espaço da arquitetura,* nomeadamente da composição do espaço interno em espaço núcleo e espaço complementar e na articulação com o espaço externo através do espaço transição.

Através da presença e do domínio da conceção espacial, Pedro Vieira de Almeida revela o valor crítico da obra de Raul Lino para a evolução da arquitetura moderna, e assume a parcialidade como "método de trabalho", no sentido de estruturar a análise naquelas obras que interessavam ao nível de uma possível atualidade crítica, e que também representassem a posição do autor perante a obra de Raul Lino.

Nesse sentido, no contexto de atividade profissional de Raul Lino, o período correspondente à fase inicial da sua obra, que Pedro Vieira de Almeida define entre 1900 e 1920, segundo o autor é o período mais significativo, uma vez que ao longo destas duas décadas são "adquiridos todos os elementos vocabulares em termos de arquitetura"[551]. A marcar o início deste período destaca-se a participação de Raul Lino no concurso para o Pavilhão de Portugal na Exposição Internacional de Paris de 1900, numa clara rutura com os "estrangeirismos" na arquitetura nacional, com um projeto que Raul Lino caracteriza de "insólito", no qual "um jovem estudante de arquitetura lembrou-se de dar a esta instalação representativa da nossa terra o aspeto sugestivo de uma construção portuguesa da época dos últimos reis de Avis, oferecendo aspetos arquitetónicos dos mais originais e inéditos aos olhos do estrageiro", projeto que terá

[550] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Raul Lino. Arquitecto Moderno. In: AA.VV. **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 130. Citado em MARINO, Margarida; ANDRÉ, Paula. Pedro Vieira de Almeida e/vs. Raul Lino. Modernidade e/vs. Post-modernidade. In: Paula, ANDRÉ. **Celebrando A Nossa Casa (1918-2018) de Raul Lino. Antologia de Ensaios.** Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL/ ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa, 2018, p. 70.

[551] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Raul Lino. Arquitecto Moderno. In: AA.VV. **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 130.

sido reprovado pelo júri, que considerou o seu autor "como revolucionário"[552], e saindo vencedor do concurso um projeto de Ventura Terra de referencias francesas da *beaux-arts.*

Nessa reação contra os estrangeirismos na arquitetura nacional e no "forte anseio por restabelecer a perdida harmonia no mundo da nossa arquitetura"[553], Raul Lino vai procurar no interior do país as referências para a arquitetura.

No inicio do século XX, em 1900, Raul Lino empreende uma viagem ao Alentejo com o pintor e aguarelista Alfredo Roque Gameiro, com o intuito, segundo Pedro Vieira de Almeida, de absorver a essência de uma arquitetura meridional na qual viria a "entender os valores formais de uma arquitetura de sol, as subtilezas dos jogos de claro e escuro, de transparências e reflexos de muros caiados, e de maneira mais responsável, os valores de habitar que esse vocabulário definia", e que, em 1902, o levaria a Marrocos para a "*verificação in-loco* de certa arquitetura com que lhe interessava conviver"[554].

Deste período, de influência moura, são as "4 Casas Marroquinas", a Casa Monsalvat (1901), feita para Alexandre Rey-Colaço [fig. 4.20] e a Casa Jorge O´Neil (1902) [fig. 4.21], que Pedro Vieira de Almeida considera serem as mais qualificadas arquitetonicamente, a Casa Silva Gomes (1902), que reflete uma certa fragilidade no domínio da integração urbana que, segundo o autor "não consegue libertar-se da miniaturização que embora também presente noutras obras as não afeta demasiado". Por último, a Vila Tânger (1903), que no entender do autor "não tem a qualidade de obra acabada que apresenta Monsalvat nem possui a força latente da casa O'Neil, muito embora patenteie uma exuberante alegria que bergsonicamente a afirma como obra autêntica"[555].

Para Pedro Vieira de Almeida a referência árabe estabelece-se pela "recuperação de

---

[552] LINO, Raul. Vicissitudes da Casa Portuguesa nos últimos cinquenta anos. **Casas Portuguesas. Alguns Apontamentos para o arquitectar das Casas Simples.** Lisboa: Edição de Valentim de Carvalho, 1954, p.131.

[553] LINO, Raul. Vicissitudes da Casa Portuguesa nos últimos cinquenta anos. **Casas Portuguesas. Alguns Apontamentos para o arquitectar das Casas Simples.** Lisboa: Edição de Valentim de Carvalho, 1954, p.131.

[554] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Raul Lino. Arquitecto Moderno. In: AA.VV. **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 138. Citado em MARINO, Margarida; ANDRÉ, Paula. "Pedro Vieira de Almeida e/vs. Raul Lino. «Modernidade» e/vs. «Post-modernidade». In: Paula ANDRÉ. **Celebrando A Nossa Casa (1918-2018) de Raul Lino. Antologia de Ensaios.** Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL/ ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa, 2018, p. 70.

[555] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Raul Lino. Arquitecto Moderno. In: AA.VV. **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 138. Citado em MARINO, Margarida. Raul Lino na obra de Pedro Vieira de Almeida. III Colóquio "Aulas Abertas – Arquitetura dos Territórios Metropolitanos Contemporâneos, realizado no Centro de Informação Urbana de Lisboa – CIUL, a 30 de Maio de 2018.

maneiras de viver", considerando que esse revivalismo presente nas *casas marroquinas*, não se define num modo de superficialismo formal "antes apresenta implicações mais profundas que interessa reter, o que por sua vez implica a necessidade de re-estudar todo o período com uma malha crítica mais exigente, e sobretudo atenta a estes valores [...] autenticamente estruturais da arquitetura"[556], como o espaço, a luz, a materialidade e a cor.

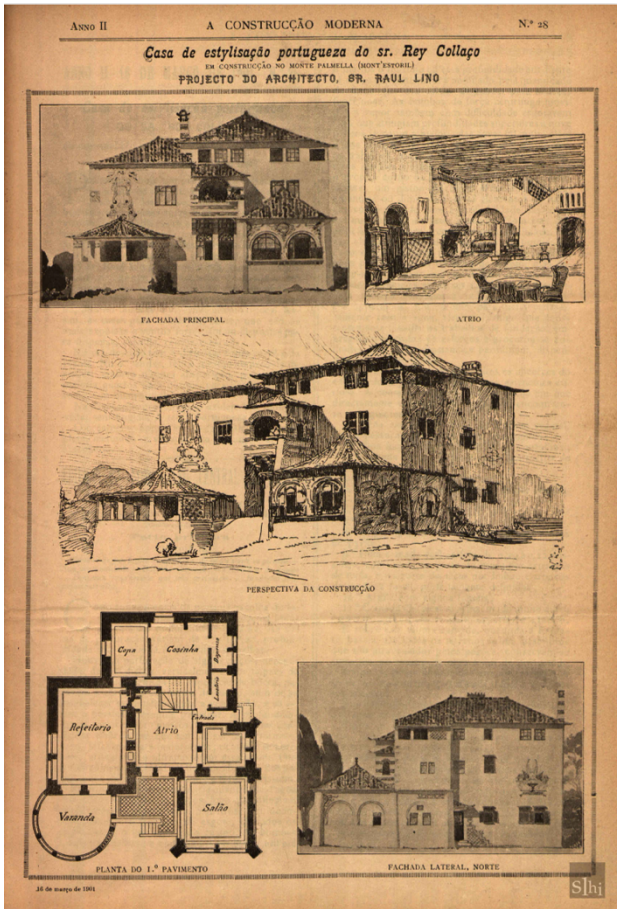


Figura 4.20 - Publicação da "Casa de estilização portuguesa do Sr. Rey Colaço", *A Construção Moderna*, 16 de Março de 1901, nº18.
© http://ric.slhi.pt/

Na Casa Monsalvat, estes valores vão estar presentes no "cuidado intimista na modelação da luz através das gelosias projetadas exteriormente, a utilização de mosaicos na criação de ambientes de semi-exterior como no átrio, e toda a organização deste que sublinha essa intenção", e destaca o alpendre, no sentido que este "propõe mais uma gradação de um espaço-transição" e ainda "na maneira como as janelas olham para a paisagem e a enquadram". Todos esses elementos contribuem para "escala coerentemente íntima, a proporção segura, a alegria

[556] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Raul Lino. Arquitecto Moderno. In: AA.VV. **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 138.

que ressalta de toda a casa" e que segundo o autor participam para que esta seja uma das obras mais acabadas de Raul Lino[557].

Na Casa Monsalvat, o átrio assume um papel fundamental na organização do espaço, elemento espacial que no entender de Pedro Vieira de Almeida é significativo na obra de Raul Lino. Segundo o autor, o átrio define-se como "espaço complementar tornado núcleo pela distribuição de mobiliário que prevê, pela lareira acolhedora que projeta, pelas colgaduras que propõe se utilizem", e considera que o "controle de um ambiente pelo mobiliário" e a "subtil alteração do sentido do espaço" que dele resulta, revela as "implicações *espaciais* nas suas soluções e nas suas propostas"[558].

Na Casa Jorge O´Neil o corredor define-se como estruturante do espaço estabelecendo um "corte" central que separa dois grupos de salas, à esquerda e à direita, sendo que as salas do lado direito, virado a norte, "não são fechadas e funcionam como verdadeiras bolsas que por um lado desfazem o corredor e por outro o verificam, comunicando-lhe uma pulsação que vivifica a circulação longitudinal". Segundo Pedro Vieira de Almeida, este aspeto constitui o interesse e a originalidade da proposta, acentuada pela qualificação do espaço das salas de estar através de "diferentes gradações de tom sabiamente controladas", sendo que na primeira sala "a luz ainda que trabalhada é um pouco fria", e na sala do fundo "a luminosidade é requintadamente intimista", onde "a própria altura das janelas confirma a intenção de criar um interior-interior, um espaço núcleo", através daquilo que Raul Lino designa de *almofadas de penumbra*[559].

No entanto, Pedro Vieira de Almeida considera que a Casa O'Neil "ressente-se um pouco de uma certa *saturação formal"*, que o autor identifica em algumas das obras inicias de Siza Vieira, nomeadamente nas Casas de Matosinhos, em que o "espaço está saturado de forma, e apenas adjetiva o conjunto. É o espaço necessário para que as formas se esclareçam sem se sobreporem as respetivas zonas de influência o necessário e o suficiente, mas não mais", desse modo "a forma *habita*, todo o espaço, tem em si a força bastante para o justificar mas o ato contínuo esgota-lhe o significado. Assim, o espaço resulta medido em relação à forma", sendo que essa *saturação formal* resulta na ausência de núcleos espaciais[560].

---

[557] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Raul Lino. Arquitecto Moderno. In: AA.VV. **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 138.
[558] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Raul Lino. Arquitecto Moderno. In: AA.VV. **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 146
[559] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Raul Lino. Arquitecto Moderno. In: AA.VV. **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 140.
[560] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Uma análise da obra de Siza Vieira. **Arquitectura.** 1967,96, p.64.

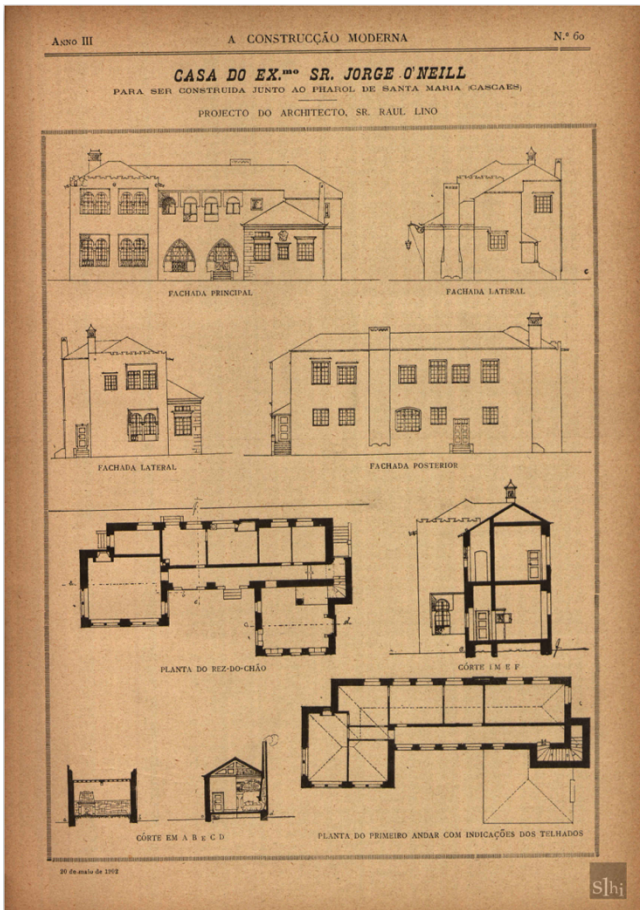


Figura 4.21 - Publicação da "Casa do Ex.mo Sr. Jorge O'Neil", *A Construção Moderna*, 20 de Maio de 1902, nº60. © http://ric.slhi.pt/

A Casa do Cipreste [fig. 4.22], segundo Pedro Vieira de Almeida, constitui-se como a mais significativa e acabada deste período da obra de Raul Lino, apresentando maior maturidade na conceção espacial dos *valores-de-habitar*. Na Casa do Cipreste todos os elementos que na proposta arquitetónica de Raul Lino qualificam o espaço estão presentes de modo coerente. A casa desenvolve-se em torno de um pátio, numa solução que compreende as características orográficas do lugar.

O pátio é "tratado de maneira um pouco ambígua" uma vez que, apesar da significativa presença no conjunto, só a oficina e o hall de entrada permitem o acesso ao pátio. No interior, essa presença do pátio é acentuada pelo corredor, elemento estruturador no desenvolvimento espaço, e que Pedro Vieira de Almeida considera "ter valores próprios cuidadosamente articulados que o enriquecem", nomeadamente a penumbra que o ocupa e que antecede a luz que qualifica o *atrium* num ambiente de semi-exterior "simultaneamente espaço complementar e transição" que articula o núcleo da sala de jantar ao núcleo da sala de estar [fig. 4.22].

O tratamento plástico do átrio enquanto espaço semi-exterior no sentido de um *espaço transição* e a sua posição como espaço que articula dois núcleos, identificando-se como *espaço complementar*, cria uma situação espacial dupla, que no entender do autor, é acentuada pelo domínio no controle da luz e da cor ambientes[561].

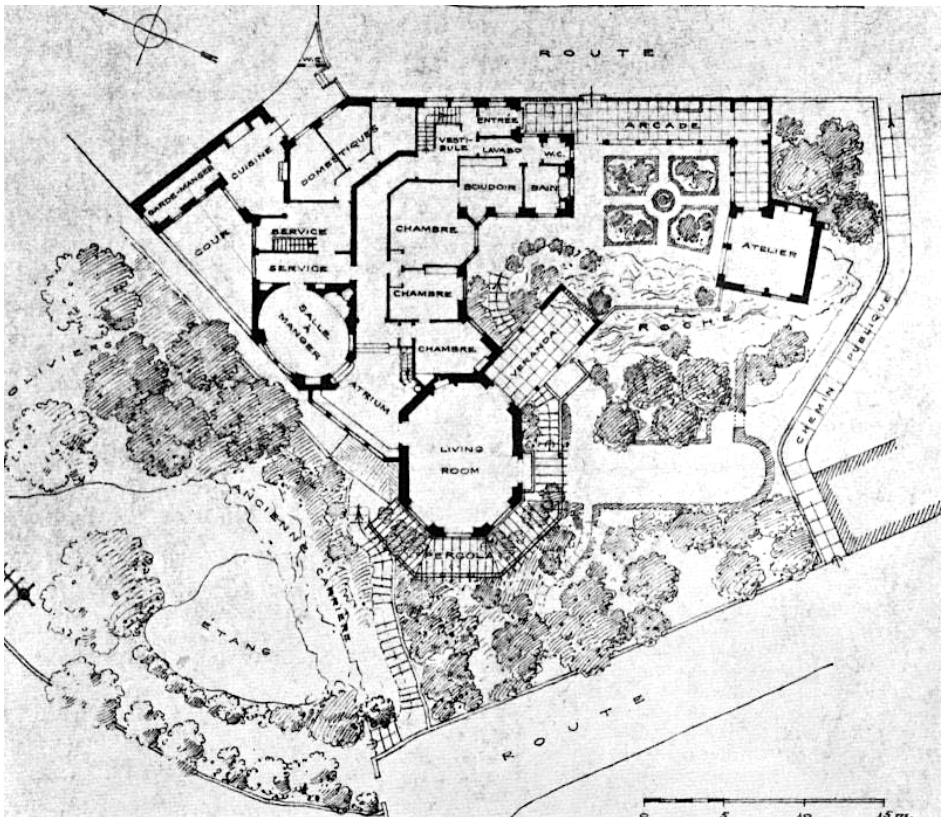


Figura 4.22 - Planta da Casa do Cipreste (1907-1913)
© ALMEIDA, Pedro Vieira de. Raul Lino. Arquitecto Moderno. AA.VV. **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p.155.

Na obra de Raul Lino, Pedro Vieira de Almeida sublinha o emprego singular do azulejo para o "controle do espaço e do ambiente", e o domínio das características do material que aplica para a "coloração da luz e penumbra", fazendo-o participar na subtileza da "interiorização de um espaço externo" ou da "exteriorização de um espaço interno"[562].

A característica de duplicidade dos espaços, como átrio enquanto *espaço interior exteriorizado* e a varanda enquanto *espaço exterior interiorizado*, para Pedro Vieira de Almeida "constituem outras tantas possibilidades de maneira de estar, que sugerem a sua utilização

[561] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Raul Lino. Arquitecto Moderno. In: AA.VV. **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 160.
[562] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Raul Lino. Arquitecto Moderno. In: AA.VV. **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 140.

alternativa, ou em grandes reuniões, a criação de pequenos grupos"[563]. Essa dualidade espacial promove uma certa maleabilidade de utilização do espaço, critério que Pedro Vieira de Almeida aborda na reflexão teórico-crítica do espaço na arquitetura nos anos 60 e que vai explorar na prática, nomeadamente na Igreja Paroquial de Nossa Senhora dos Olivais Sul, como já referido, através da procura quer de interiorização dos pátios quer de exteriorização das galerias – *fingers.*

A releitura da obra de Raul Lino e a compreensão da atualidade da proposta arquitetónica nela contida, constitui um contributo para o desenvolvimento da arquitetura moderna da segunda metade do século XX, uma vez que, para Pedro Vieira de Almeida "através da interiorização dos espaços exteriores, ou da exteriorização dos espaços internos, Raul Lino cria sucessivas e subtis gradações convergentes, de uma categoria de espaço a que chamo espaço-transição", categoria à qual o autor considera poder "atribuir não só um papel significativo na definição possível das caraterísticas regionais em matéria de arquitetura, mas também um papel não menor, na evolução de toda a arquitetura moderna"[564].

A interpretação de Pedro Vieira de Almeida procurando identificar na obra de Raul Lino parâmetros operativos de modernidade, e que leva o autor a enquadrá-lo como *arquiteto* moderno, gera polémica na classe profissional uma vez que Raul Lino era considerado o "ideólogo da arquitetura do regime" [565] e responsabilizado pela criação de um "estilo português" que, apesar de fixado nos exemplos da sua pesquisa em torno da "Casa Portuguesa" assumia essas referências em sentido inverso às intenções do próprio arquiteto, numa arquitetura mascarada de beirais de telha encanudada, com alpendre e painéis de azulejo, que de modo irónico designava de "casas à antiga portuguesa"[566].

Para Raul Lino, citado por Pedro Vieira de Almeida, a arquitetura não deve deixar-se "«envencilhar nos meandros arqueológicos, nem no formalismo escolar sem vitalidade», mas sim «sofrer a influência dos tempos correntes [...] refletir as próprias reações nacionais, nela

[563] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Raul Lino. Arquitecto Moderno. In: AA.VV. **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 160.

[564] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Raul Lino. Arquitecto Moderno. In: AA.VV. **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 148. Citado em MARINO, Margarida; ANDRÉ, Paula. Pedro Vieira de Almeida e/vs. Raul Lino. "Modernidade" e/vs. "Post-modernidade". In: ANDRÉ, Paula. **Celebrando A Nossa Casa (1918-2018) de Raul Lino. Antologia de Ensaios.** Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL/ ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa, 2018, p. 73.

[565] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Raul Lino**. Jornal dos Arquitectos**. 1992, 118/119, p.15. [Anexo G].

[566] LINO, Raul. Vicissitudes da Casa Portuguesa nos últimos cinquenta anos. **Casas Portuguesas. Alguns Apontamentos para o arquitectar das Casas Simples.** Lisboa: Edição de Valentim de Carvalho, 1954, p.129.

transparecendo as condições mesológicas e climáticas do país»"[567]. Nesse sentido, o autor considera que a Modernidade que interessava a Raul Lino não se "definia nos parâmetros então correntes", e a Tradição a que se referia seria o oposto de uma "tradição" que se "apresentava como mistificação, desbotado e auto complacente folclore"[568].

No entender do autor a formação de Raul Lino na Alemanha "onde por essa altura se iniciara a abordagem teórica da arquitetura em termos de espaço", conduz o arquiteto a uma proposta arquitetónica enquadrada num *modelo culturalista*, "através de uma arquitetura de instauração dos seus próprios valores expressivos, em que a noção de espaço se encontrará sempre presente" [569] procurando afirmar uma "arquitetura portuguesa conscientemente articulada com a história"[570].

No quadro arquitetónico nacional, Pedro Vieira de Almeida considera que Raul Lino detém "uma posição particular, de grande atualidade na cultura arquitetónica portuguesa"[571]. Assim, se na primeira análise à obra de Raul Lino, o autor entende poder situar a proposta arquitetónica no contexto de *modernidade*, nos anos 90, entende que "já não basta esse enquadramento de modernidade para dar sentido atual à obra de Lino", nem basta apenas invocar as suas preocupações *culturalistas*, uma vez que é na sua atitude *culturalista* de afirmação de uma "autonomia das arquiteturas locais, ao tentar percebê-las não enquanto formas e receituários mas enquanto autênticas estruturas do habitar, em si analisáveis", Raul Lino no inicio do século XX, segundo o autor, assume uma "posição intelectual" de post-modernidade crítica[572].

O macro paradigma da *post-modernidade*, inicia-se na viragem do século XX para o século XXI, e que se distingue do paradigma anterior, de Modernidade, pela inexistência de capitais de cultura, sendo determinado pela consciência crítica dos valores locais, atento aos valores internacionais. Este paradigma de *post-modernidade* estabelece-se, assim, na relação entre um *regionalismo-crítico* e um *internacionalismo-crítico*, que aceita as influências internacionais integradas num contexto específico de valores culturais de cada região.

---

[567] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Raul Lino. **Jornal dos Arquitectos**. 1992, 118/119, p.15.

[568] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Dois parâmetros de aquitectura postos em surdina. O propósito de uma investigação**. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2010, p.15.

[569] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Modelo progressista, modelo culturalista. In: Pedro Vieira de ALMEIDA; José Manuel FRENANDES. **História da Arte em Portugal,** vol. 14. Lisboa: Alfa, 1986, p.73.

[570] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Arquitetura e Poder. Representação nacional. In: AA.VV. **Arquitectura do Século XX – Portugal.** Lisboa: Portugal-Frankfurt 97, p.94.

[571] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Arquitetura e Poder. Representação nacional. In: AA.VV. **Arquitectura do Século XX – Portugal.** Lisboa: Portugal-Frankfurt 97, p.94.

[572] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Raul Lino I. **Apontamentos - para uma Teoria da Arquitectura**. Lisboa: Livros Horizonte, 2008, p.129.

Nesse sentido, ao considerar na obra de Raul Lino as influências de uma linguagem internacional apreendida durante a formação anglo-saxónica e germânica que o enquadra na vertente do *internacionalismo-crítico*, que articula com o interesse pelos *valores-de-habitar* próprios da cultura nacional, numa atitude dentro do *regionalismo-crítico*, Raul Lino vai situar-se no começo do século XX numa *post-modernidade*, que no entender de Pedro Vieira de Almeida, a par de Carlos Ramos, o define como *Arquiteto Pré-post-moderno.*

CAPÍTULO V. A HISTÓRIA

A História define-se etimologicamente como *procura*, *investigação* e *narração* sobre os factos e objetos do passado[573]. A prática contemporânea da História é influenciada pela reflexão filosófica de Benedetto Croce (1866-1952) que considera, segundo Mário Caronna[574] que "a história (entendida como história *rerum, gestarum*) é sempre história (entendida como *res gestae*) contemporânea, sendo a escrita da história uma necessidade do presente [...], de resposta a certas questões teóricas e culturais do presente", e afirma, que a prática da história incide sobre o *documento*, entendido de forma genérica enquanto "testemunho de vida", em que a historiografia "é o juízo crítico sobre o documento"[575]. Este sentido, de consciência do presente sobre o passado, Walter Benjamin (1892-1940) refere que "o verdadeiro rosto da história *afasta-se* veloz. Só podemos reter o passado como imagem [...]. Irrecuperável é, como efeito, toda a imagem do passado que corre o risco de desaparecer com cada instante presente que nela se reconhece", e entende que "articular historicamente o passado não significa conhecê-lo «tal como foi efectivamente». É muito mais apropriar-se de uma recordação que brilha num momento de perigo"[576].

No entender de José-Augusto França[577] "a história é uma ciência extremamente sensível ao tempo em que se realiza, isto é, em que verifica (no duplo sentido de constatar e «fazer verdade») o tempo de que se ocupa", assim, "a validade da obra historiográfica depende exatamente da consciência cultural do seu tempo que o autor tenha [...] toda a historiografia ou é moderna ou não é". O autor considera que "o trabalho do historiador é, por excelência, um trabalho crítico"[578], e como refere Giulio Carlo Argan, "o juízo crítico é juízo histórico, de tal modo que não pode existir nenhuma distinção, no plano teórico, entre crítica e história [...]"[579].

Nesse sentido, *fazer* História tem implícita uma conceção Crítica, sendo que a capacidade

---

[573] LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. São Paulo: Editora Unicamp, 1990.
[574] CARONNA, Mário. "Il concetto di storia in Benedetto Croce". **Enrahonar: quaderns de filosofia**. 1982, 3, pp. 67-73.
Disponível em: https://ddd.uab.cat/pub/enrahonar/0211402Xn3/0211402Xn3p67.pdf.
[575] CARONNA, Mário. "Il concetto di storia in Benedetto Croce". **Enrahonar: quaderns de filosofia**. 1982, 3, p.68.
Disponível em: https://ddd.uab.cat/pub/enrahonar/0211402Xn3/0211402Xn3p67.pdf.
[576] BENJAMIN, Walter. "Teses sobre Filosofia da História". **Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política**. Lisboa: Relógio d'Água, 2012, p. 133.
[577] FRANÇA, José-Augusto. **A Arte em Portugal no século XX (1911-1961)**. Lisboa: Livros Horizonte, 2009.
[578] FRANÇA, José-Augusto. **A Arte em Portugal no século XX (1911-1961)**. Lisboa: Livros Horizonte, 2009, pp. 9-11.
[579] ARGAN, Giulio Carlo. **Arte e Crítica de Arte.** Lisboa: Editorial Estampa, 1988, p. 142.

operativa da história assenta na crítica, que lhe permite compreender o passado estabelecendo-a como instrumento para a teoria e prática arquitetónica. Este entendimento, é desenvolvido por Manfredo Tafuri[580], que no final dos anos 60, defende a relação entre a História e o projeto, tendo como elemento de conexão a *crítica operativa*. Assim, uma história da arquitetura que se pretenda operativa constrói-se na crítica, uma vez que sem a interpretação crítica dos factos e objetos do passado, a história é apenas "criação de mitos", sendo inoperativa na prática, uma vez que dá continuidade aos dogmas. Desse modo, a crítica confere à História o papel fundamental, permitindo-lhe a identificação de problemas por resolver nos períodos anteriores, a contestação do passado e a consequente contestação do presente, instrumentalizando a História na prática arquitetónica, sendo assim, central no desenvolvimento da Arquitetura.

O quadro arquitetónico de finais da década de 50 e ao longo dos anos 60, é marcado pela procura de alterar os caminhos que a arquitetura moderna havia percorrido nas décadas anteriores, no sentido de ultrapassar as premissas estritamente racionalistas e funcionalistas que se haviam esgotado em si mesmas. Assim, o retorno à História torna-se necessário, recorrendo à leitura e interpretação do passado como meio de construção do futuro. Num conjunto de ensaios, publicados entre a década de 60 e 70[581], Alan Colquhon, entende que a História deve ser-nos "acessível, não como algo que deve ser saqueado, se não como algo que deve ser transformado"[582], ou seja, a História deve ser interpretada de acordo com as necessidades atuais, no sentido de procurar no passado soluções para os problemas do presente[583]. Como refere Henri-Irénée Marrou "a história é a relação, a conjugação estabelecida por iniciativa do historiador entre dois planos da humanidade: o passado, vivido pelos homens de outros tempos, e o presente, no qual desenvolve-se o esforço de recuperar o passado em benefício do homem e dos que virão depois"[584].

Nesta perspetiva, uma *história arquitetónica da arquitetura* que Pedro Vieira de Almeida reivindica, parte dos exemplos do passado, a História, interpretados pelo olhar do presente, a

[580] TAFURI, Manfredo. **Teorias e História da Arquitectura.** Lisboa: Editorial Presença, 1979.
[581] COLQUHOUN, Alan. **Arquitectura Moderna y Cambio Histórico.** Barcelona: Gustavo Gili, 1978.
[582] COLQUHOUN, Alan. **Arquitectura Moderna y Cambio Histórico.** Barcelona: Gustavo Gili, 1978, p.13
[583] COLQUHOUN, Alan. **Arquitectura Moderna y Cambio Histórico.** Barcelona: Gustavo Gili, 1978, p.68.
[584] Henri-Irénén Marrou refere "[...] de même qu'em mathématiques la grandeur du rapport est utre chose que chacun des termes mis en ralation, de même l'histoire *est* relation, la conjonction, établie, par l'initiative de l'historien, entre deux plans d'humanité, le passé vécu par les hommes d'autrefois, le présent où se développe l'effort de récupération de ce passé au profit de l'homme, et des hommes d'après. MARROU, Henri-Irénée. **De la connaissance historique.** Paris: Éditions du Seuil, 1954, p. 35.

Crítica, no sentido operativo para a reflexão arquitetónica, a Teoria, e consequente Prática de projeto, delineando assim caminhos futuros possíveis no desenvolvimento da Arquitetura. Como refere, Gustavo Rocha Peixoto[585], se no passado, entre o século XIX e os anos 30 do século XX, a história foi instrumentalizada no sentido de formular e legitimar a conceção arquitetónica, que o autor define como modo *historicista*, mais tarde, a história vai determinar os princípios que vão orientar a arquitetura a partir de exemplos contemporâneos, num modo *histórico-modernista*. Atualmente, no entender do autor, a história estabelece-se num modo *culturalista*.

No modo *culturalista* "o objetivo é propor explicações parciais para qualquer conjunto de factos [...] adensar os significados potenciais dos eventos submetidos à análise", e nesse sentido, a historiografia já não segue pelos mesmos caminhos, "mas acha estradas secundarias, atalhos e fissuras inexploradas no tecido do tempo na procura de significados alternativos não excludentes"[586]. No entender de Rocha Peixoto no *modo historicista* da arquitetura "a História figurava como fonte de autoridade para a Teoria", no modo *histórico-modernista "*a construção da narrativa da História está subordinada ao conjunto de manifestos e prescrições que, de certo modo, constituem a Teoria dominantes no Movimento Moderno", mas no *modo culturalista* "diante do fim dos dogmatismos, um pluralismo científico genuíno, não permite mais distinguir História da Teoria"[587].

Neste contexto, a História, recuperada enquanto instrumento no desenvolvimento da arquitetura moderna, define-se na interpretação crítica do passado que confere à História uma função operativa na prática arquitetónica. Esta compreensão da História, desenvolve-se ao longo de toda a obra de Pedro Vieira de Almeida de modo que, citando Bruno Zevi, "a arquitetura e a sua história convertem-se em uma só coisa, a teoria da arquitetura converte-se na história da arquitetura pela sua identificação [...] entre história e crítica"[588].

---

[585] ROCHA-PEIXOTO, Gustavo. **A Estratégia da Aranha. Ou: da possibilidade de um ensino metahistórico da arquitetura.** Rio de Janeiro: RioBooks, 2013

[586] ROCHA-PEIXOTO, Gustavo. **A Estratégia da Aranha. Ou: da possibilidade de um ensino metahistórico da arquitetura.** Rio de Janeiro: RioBooks, 2013, pp.79-80.

[587] ROCHA-PEIXOTO, Gustavo. **A Estratégia da Aranha. Ou: da possibilidade de um ensino metahistórico da arquitetura.** Rio de Janeiro: RioBooks, 2013, p. 80.

[588] ZEVI, Bruno. **La história como instrumento de síntesis de la enseñanza de la arquitectura.** Madrid: AhAU, 2019, p. 26.

5.1. A historiografia da Arquitetura Moderna.

A historiografia da Arquitetura Moderna em Portugal constrói-se sob um discurso influenciado por referências internacionais, por autores que estabeleceram a narrativa da História da Arquitetura Moderna que, como refere Panayotis Tournikiotis em *The Historiography of Modern Architecture* (1999), "articulando um discurso que é claramente operativo, esforçam-se por demonstrar a legitimidade histórica do Movimento Moderno [...] com a finalidade de animar os arquitetos a participar ativamente no seu desenvolvimento"[589], destacando Nikolaus Pevsner, nomeadamente com a obra *Pioneers of the Modern Movement from William Morris to Walter Gropius* (1936), Emil Kaufmann com *Von Ledoux bis Le Corbusier: Ursprung und Entwicklung der autonomen Architektur* (1933), e Siegfried Giedion com *Space, Time and Architecture* (1941) [fig.5.1].

No entender de Tournikiotis, as obras de Pevsner e Kaufmann aproximam-se no carácter de manifesto, contudo, o livro de Kaufmann "estabelece os fundamentos do Movimento Moderno sem descrevê-lo realmente", não sendo "útil como guia para arquitetos", o que no entender do autor, explica a pouca adesão da classe à obra de Kaufmann, contrariamente à obra de Pevsner, que "fixou as bases do Movimento Moderno descrevendo os seus edifícios. A sua história é um manifesto que também funciona como guia". Segundo Tournikiotis "em ambos os casos [Kaufmann e Pevsner] o texto contém um projeto arquitetónico em potência, um «edifício» que algum dia poderia ser construído por algum arquiteto, chamasse-se Gropius, Le Corbusier ou qualquer outro", sendo "este parâmetro específico o que determina a natureza operativa do seu discurso"[590].

[589] TOURNIKIOTIS, Panayotis. **La Historiografía de la Arquitectura Moderna.** Madrid: Libreria Mairea/Celeste Ediciones, 2001, p. 39.
[590] TOURNIKIOTIS, Panayotis. **La Historiografía de la Arquitectura Moderna.** Madrid: Libreria Mairea/Celeste Ediciones, 2001, p. 40.



Figura 5.1 – Folha de rosto da obra *Pioneers of the Modern Movement - From Wiliam Morris to Walter Gropius* (Nikolaus Pevsner, 1936); e capas das obras *Von Ledoux bis Le Corbusier. Ursprung und Entwicklung der Autonomen Architektur* (Emil Kaufman, 1933); e *Space, Time and Architecture. The Growth of a new Tradition* (Siegfried Giedion, 1941).
© thomashenry.nl; catawiki.com; amazon.com

Do mesmo modo, Siegfried Giedion também apresentava uma leitura morfológica, na qual, como entende Tournikiotis, era acompanhada por imagens de edifícios modelo "que serviam de guia e continham um projeto arquitetónico em potencia, apesar da ausência de uma tabela explícita de elementos morfológicos"[591]. Na introdução à 1ª edição de *Space, Time and Architecture*, em 1940 Giedion refere que a sua abordagem centra-se fundamentalmente "no desenvolvimento de uma *nova tradição* em arquitetura", que se estabelece de modo parcial, uma vez que optou por "selecionar relativamente poucos factos, em vista da amplitude de material histórico disponível", destacando que a "história não é uma compilação de factos, mas uma intuição acerca de um processo dinâmico de vida", sendo que "essa intuição é obtida não exclusivamente por meio da investigação panorâmica ou de uma visão abrangente, mas sim ao isolarem e examinarem minuciosamente determinados eventos, penetrando-os e explorando-os à maneira de um *close-up*"[592]. Assim, a obra de Giedion, tal como refere Tournikiotis, constitui-se numa "conceção de uma espécie história comprometida com uma causa coetânea", que levaria à crítica de Pevsner ao identificar a obra de Gideon como "historiografia e

[591] TOURNIKIOTIS, Panayotis. **La Historiografía de la Arquitectura Moderna.** Madrid: Libreria Mairea/Celeste Ediciones, 2001, p. 41.
[592] GIEDION, Siegfried. Prefácio à Primeira Edição. **Espaço, Tempo e Arquitetura: O Desenvolvimento de uma Nova Tradição**. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 2004, p. XXII.

propaganda"[593], relembrando que Giedion foi um dos principais defensores na luta pelos princípios da arquitetura moderna, em numerosos artigos publicados, e como secretário dos CIAM[594].

5.1.1. A (re)leitura da História da Arquitetura Moderna em Portugal.

A leitura da Arquitetura Moderna em Portugal é, no entender de Pedro Vieira de Almeida, fortemente influenciada pela construção da história arquitetura moderna de Siegfried Giedion, que segundo o autor, estava "marcada por claros preconceitos filosóficos, formais e até ideológicos, que viriam a definir durante décadas [...] os parâmetros em que se iria desenvolver o pensamento e a crítica arquitetónicas", e nesse sentido, o Movimento Moderno "resulta ser afinal, quasi tanto uma criação de arquitetos da época como Gropius, Le Corbusier e outros, como uma criação de Siegfried Giedion, enquanto crítico e historiador. Só que essa história que desenvolve vai estruturar-se [...] deliberadamente enviesada"[595].

Esta "preconceituada história", segundo Pedro Vieira de Almeida, vai "estruturar a nossa própria leitura do caso português", que entende estar duplamente enviesada, por um lado "na sua própria avaliação interna da situação cultural e técnica em que se vivia" e por outro, essa avaliação "era moldada sobre um modelo já de si enviesado"[596]. Assim, a História da Arquitetura Moderna, nacional e internacional, foi-se estruturando em torno de um único vetor, o racionalismo, que o autor considera constituir apenas um aspeto isolado no percurso do Movimento Moderno na Arquitetura.

A construção da História da Arquitetura Moderna em Portugal por Pedro Vieira de Almeida define-se numa leitura crítica que procura desconstruir os mitos estabelecidos numa "história ortodoxa" da arquitetura moderna em Portugal, e revelar o passado como contributo operativo na teoria e prática da arquitetura do presente, e que o autor designa de "história arquitetónica da arquitetura".

A atividade teórico-crítica de Pedro Vieira de Almeida, inicia-se na década de 60, desenvolvendo uma série de textos quer no âmbito da teoria da arquitetura, fundamentalmente

[593] TOURNIKIOTIS, Panayotis. **La Historiografía de la Arquitectura Moderna.** Madrid: Libreria Mairea/Celeste Ediciones, 2001, p. 42.
[594] TOURNIKIOTIS, Panayotis. **La Historiografía de la Arquitectura Moderna.** Madrid: Libreria Mairea/Celeste Ediciones, 2001, p. 43.
[595] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **O Tronco da Arquitetura – Do Racionalismo como borbulha.** Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2002, p. 33.
[596] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **O Tronco da Arquitetura – Do Racionalismo como borbulha.** Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2002, p. 33.

em torno do espaço na arquitetura, quer no âmbito da relevância da Crítica no quadro de desenvolvimento da arquitetura moderna, como estruturante do pensamento teórico e consequentemente da prática de projeto. Neste contexto, Manfredo Tafuri constitui-se como referência fundamental na necessidade de recuperar a história no quadro cultural da arquitetura, nomeadamente, o seu "papel basilar de referência para a produção de uma Crítica"[597].

Considera-se que a primeira aproximação da inter-relação da história com a crítica, a teoria e a prática de arquitetura, na obra de Pedro Vieira de Almeida, estabelece-se na análise da obra de Raul Lino em 1970. Apesar de, na época, constituir-se fundamentalmente enquanto trabalho crítico, define-se como primeiro impulso de uma leitura do passado na procura de respostas para o presente.

A interpretação da proposta arquitetónica de Raul Lino, estabelece-se como uma constante na abordagem crítica de Pedro Vieira de Almeida das questões que a cada momento surgem no contexto arquitetónico, constituindo-se como vetor determinante na reflexão crítica do percurso da arquitetura enquadrado no paradigma cultural do século XXI, que o autor define como *post-modernidade.*

Na perspetiva de uma *história arquitetónica da arquitetura*, Pedro Vieira de Almeida inicia nos anos 80 a leitura crítica da história da arquitetura moderna em Portugal, que considera estar viciada, fixada numa interpretação canónica que o autor designa de história "ortodoxa".

Na construção de uma História Arquitetónica da Arquitetura Moderna em Portugal, Pedro Vieira de Almeida entende, por um lado, a urgência de criação de um arquivo de desenhos de arquitetura [598] com a responsabilidade de preservar e reunir o espólio dos arquitetos significativos do Movimento Moderno em Portugal. Nesse sentido, o autor destaca a importância dos diversos elementos gráficos dos projetos edificados e com igual relevância das obras não construídas, não só os desenhos finais, mas também os esquiços, correções de desenho e anotações que acompanham o desenvolvimento do projeto, e que revelam o processo criativo dos arquitetos[599]. Por outro lado, Pedro Vieira de Almeida defende a necessidade de

[597] RODRIGUES, José Manuel. Prefácio. **Teoria e Crítica da Arquitectura – Século XX.** Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2010, p. 9.

[598] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Um arquivo adiado. **Diário de Lisboa**, 11 de Nov. 1984, p. 3 e p.4. [Anexo G].

[599] A 16 de Agosto de 1970, Pedro Vieira de Almeida propõe à Fundação Calouste Gulbenkian a criação de um núcleo de estudos, que entre outras atividades de pesquisa e investigação teórica e critica, elaborasse "um arquivo de desenhos e projetos que existem dispersos em casas de familiares de alguns dos arquitetos desaparecidos, o que entre nós tem especial interesse dado que os projetos mais audaciosos não foram realizados nem conhecem qualquer publicidade" proposta que foi arquivada, na data de 29 de Outubro de 1974, considerando-se que o projeto apresentado por Pedro Vieira de Almeida era do âmbito "do futuro Instituto do Património Artístico". Mais tarde, a 27 de Dezembro

definir a periodização da Arquitetura Moderna em Portugal[600], propondo que esta deve ter início no ano de 1900[601], "por ser aquele em que aparecem definidas as coordenadas e os testemunhos de uma evolução que vai ocupar praticamente todo o resto do século"[602].

A Exposição Internacional de Paris, realizada em 1900, constitui o momento-chave do surgimento de polaridades no contexto arquitetónico nacional, uma vez que é por ocasião do concurso para o Pavilhão de Portugal, que se definem duas vertentes que marcam o quadro arquitetónico moderno nacional, uma tendência *progressista* surgida da proposta de Ventura Terra que, como refere Pedro Vieira de Almeida "situa-se numa clara esfera de influência da codificada definição formal da arquitetura francesa", e uma tendência *culturalista* que se estabelece na proposta de Raul Lino que "revela preocupações de outra índole que o induziram a procurar uma linguagem explicitamente vinculada a valores nacionais"[603].

Na identificação destas duas tendências na arquitetura nacional do início do século XX, Pedro Vieira de Almeida recupera para o campo da arquitetura as noções de *progressista* e *culturalista* definidas por Françoise Choay no âmbito do urbanismo. Na conceção de F. Choay, o *modelo progressista* caracteriza-se no entendimento que a "tecnologia deve ajudar a resolver os problemas colocados pelas relações dos homens com o mundo e com os outros. Este pensamento otimista é orientado para o futuro, dominado pela ideia de progresso", tendo como momento-chave a revolução industrial, no desenvolvimento humano e no bem-estar, considerando que "estas premissas ideológicas permitem-nos chamar progressista o modelo que eles inspiram"[604]. O *modelo culturalista* surge dos estudos de Ruskin e William Morris, e também como reação contra o "desaparecimento da antiga unidade «orgânica» da cidade sob a

---

de 1976, Pedro Vieira de Almeida, volta a repropor a criação do arquivo de desenhos. Processo SBA 01332 da Fundação Calouste Gulbenkian. [Anexo C].

[600] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Registo e periodização na arquitetura moderna. **Diário de Lisboa***,* 27 de Nov. 1984, p. 3. [Anexo G].

[601] Ver MARINO, Margarida; ANDRÉ, Paula. Os artigos de Pedro Vieira de Almeida (1933-2011) na imprensa e revistas da especialidade (1963-2000): do atlas teórico-crítico à proposta de um arquivo de desenhos de arquitetura. In: Paula ANDRÉ. **ed. lit. Antologia de Ensaios. Laboratório Colaborativo: dinâmicas urbanas, património, artes. VI Seminário de Investigação, Ensino, Difusão.** Lisboa: DINÂMIA'CET – ISCTE, 2020, p. 156.

[602] ALMEIDA, Pedro Vieira de. A charneira de 1900. In: Pedro Vieira de ALMEIDA e José Manuel FERNANDES **História da Arte em Portugal: A Arquitectura Moderna**, vol.14. Lisboa: Alfa, 1986, p. 10.

[603] ALMEIDA, Pedro Vieira de. A charneira de 1900. In Pedro Vieira de ALMEIDA e José Manuel FERNANDES **História da Arte em Portugal: A Arquitectura Moderna**, vol.14. Lisboa: Alfa, 1986, p. 21.

[604] CHOAY, Françoise. **L' urbanisme, utopies et réalités. Une anthologie.** Paris: Éditions du Sueil. 1965, pp.16-17. Citado em: UCHA, Maria Margarida. **"Português Suave" e "Arquitetura Doce". Contributos para uma Historiografia da Arquitetura Portuguesa**. Lisboa: ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa, 2015. Dissertação de Mestrado, p. 33

pressão destruidora da industrialização", desenvolve-se o debate crítico contra as realizações da civilização industrial, estabelecendo a gênese da distinção de "cultura" e "civilização", na oposição dos conceitos "orgânico e mecânico, qualitativo e quantitativo, participação e indiferença"[605].

A história da arquitetura moderna em Portugal, que Pedro Vieira de Almeida apresenta nos anos 80, nomeadamente em *História de Arte em Portugal: A Arquitectura Moderna* (1986)[606] [fig. 5.2], é o primeiro estudo geral da história da arquitetura moderna do século XX em Portugal, que abrange um espaço temporal desde 1900 até aos anos 80, quando surge o debate em torno do *pós-modernismo*, percorrendo um longo caminho marcado de momentos de transformação e rutura ao nível social, político, económico e cultural que inevitavelmente intervêm no percurso da Arquitetura do século XX.

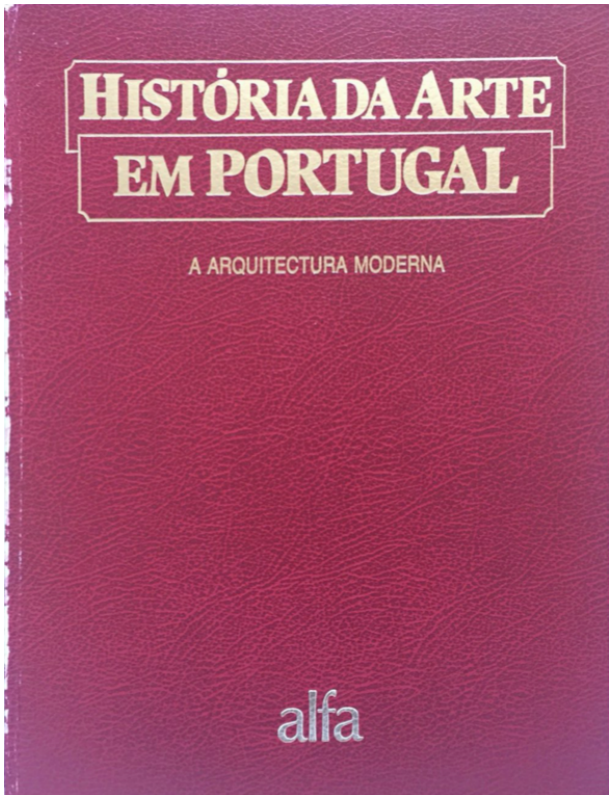


Figura 5.2 - Capa de *A Arquitectura Moderna* - História da Arte em Portugal vol.14. (1986).

[605] CHOAY, Françoise. L' urbanisme, utopies et réalités. Une anthologie, Paris: Éditions du Sueil. 1979, p.21. Citado em: UCHA, Maria Margarida. **"Português Suave" e "Arquitetura Doce". Contributos para uma historiografia da Arquitetura Portuguesa.** Lisboa: ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa, 2015. Dissertação de Mestrado, p. 33

[606] ALMEIDA, Pedro Vieira de; FERNANDES, José Manuel. **História da Arte em Portugal: A Arquitectura Moderna**, vol.14. Lisboa: Alfa, 1986.

Neste estudo surge pela primeira vez, na obra de Pedro Vieira de Almeida, a designação de *história arquitetónica da arquitetura moderna* que resulta da reivindicação do autor da relação da história com a crítica. Este posicionamento é desde logo enunciado no texto *A Arquitectura do séc. XVIII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica* (1973)[607], no qual recorre à análise do passado como *pretexto e argumento* para "uma abordagem geral da arquitetura [...] de *hoje*", entendendo que "a exploração crítica se entrecompleta na exploração histórica [...] além de uma não irredutibilidade disciplinar, a procura histórica e a análise crítica são indispensáveis uma à outra", e refere que "as nossas construções e interpretações ao nível da história, têm de ser necessária e convenientemente informadas, pelas atuais conceções teóricas ao nível crítico"[608].

Para Pedro Vieira de Almeida, "uma história da arquitetura exige simultânea abordagem crítica do material em estudo", sendo a história e a crítica campos disciplinares inseparáveis no âmbito metodológico e fundamentais na resposta a "uma necessária avaliação ponderada dos factos arquitetónicos que [a história da arquitetura] tem de referir e enquadrar"[609], referindo que esses factos "são-no apenas como indícios, como forças latentes que aguardam a sua interpretação numa malha mais geral que lhes dá lugar e sentido", os *factos* "comportam-se como elementos *wishing to be*, aguardando a clássica maiêutica revelatória"[610], que implica que uma *história arquitetónica da arquitetura*, estabelecida na "identificação entre história e crítica", assuma "o carácter orientado, parcelar, exploratório, polémico"[611].

No entender de Maria Helena Maia, a definição de uma *história arquitetónica da arquitetura,* evolui ao longo da obra de Pedro Vieira de Almeida, e a sua reivindicação "prende-se diretamente com a reflexão sobre as relações entre teoria, história, crítica e prática projetual

---

[607] ALMEIDA, Pedro Vieira de. A Arquitectura do séc. XVIII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica. **Separata da Revista Bracara Augusta***,* vol. XVII, Fasc. 64 (76), 1973. [Anexo G].

[608] ALMEIDA, Pedro Vieira de. A Arquitectura do séc. XVIII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica**. Separata da Revista Bracara Augusta***,* vol. XVII, Fasc. 64 (76), 1973, p.3.

[609] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Apresentação. In: Pedro Vieira de ALMEIDA e José Manuel FERNANDES. **História da Arte em Portugal: A Arquitectura Moderna**, vol.14. Lisboa: Alfa, 1986, p. 7.

[610] A expressão "elementos *wishing to be*" que Pedro Vieira de Almeida associa aos *factos*, é retirada a Louis Kahn ao referir-se às *formas*, tal como assume o autor. Na tradução do texto de Louis Kahn "Estrutura e forma", por Pedro Vieira de Almeida, publicado na revista *Arquitectura*, 74 (1962), pp. 24-29, a expressão *wishing to be*, é traduzida por "Vontade-de-Existência". Em KAHN, Louis. Estrutura e forma. Trad. P. V. de ALMEIDA. **Arquitectura,** 1962, 74, p. 26 [Anexo G].

[611] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Apresentação. In: Pedro Vieira de ALMEIDA e José Manuel FERNANDES. **História da Arte em Portugal: A Arquitectura Moderna**, vol.14. Lisboa: Alfa, 1986, p. 8.

que atravessam a sua obra"[612]. Assim, em 1989, no texto *Arquitetura, história/criticismo*[613], Pedro Vieira de Almeida desenvolve o sentido de *história arquitetónica da arquitetura*, partindo da clarificação das noções de "arquitetura", "história de" e "criticismo", considerando que estas "estão longe de ter um significado operativo pacífico", entendendo serem "noções flutuantes que entre si se determinam num processo de influência recíproca e dependem necessariamente do trabalho teórico que sobre elas for realizado"[614].

Na procura de estabelecer o significado de uma *história arquitetónica da arquitetura*, Pedro Vieira de Almeida, refere que esta é uma história que se afasta do "sistema descritivo e arrolador" da prática histórica, devendo assumir uma "estruturada e fundamentada perspetiva crítica e dispor de um avisado método de trabalho" no sentido de "interrogar sobre a própria natureza do objeto em estudo e simultaneamente entender que pela sua própria intervenção eles vão implicar uma verdadeira redefinição do objeto". Desse modo, uma *história arquitetónica da arquitetura* é "uma história que se assume inteiramente na sua mediação interpretativa e na sua intervenção instauradora do próprio objeto que pretende estudar"[615].

Para uma *história arquitetónica da arquitetura*, Pedro Vieira de Almeida refere que esta deve considerar, por um lado "o sentido do espaço arquitetónico", e por outro as dimensões próprias da arquitetura, distintas das artes visuais, e que se prendem com a "praticabilidade efetiva" da arquitetura. Neste contexto, o autor destaca a dimensão de *apropriação*, com "evidente articulação sociológica" que "tem a ver com a vida da peça arquitetónica ao longo do tempo [...] que lhe estabelece significados múltiplos constantemente variados que importa entender no seu conjunto"; a noção de *acontecimento e dado* arquitetónicos, que o autor entende estarem por definir no campo critico, e que são fundamentais "na formulação de uma estrutura teórica paralela ao discurso histórico"; e a compreensão da importância das arquiteturas não construídas, uma vez que "uma obra de arquitetura que não foi construída, mas da qual permanece o projeto, tem ou pode ter uma existência real de significado não negligenciável, até

[612] MAIA, Maria Helena. Nota introdutória. **Contributos para uma história arquitectónica da arquitectura**. Porto: Centros de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2016, p. 7.

[613] O texto resulta da comunicação apresentada nas *Primeiras Jornadas de História da Arquitectura e Urbanismo,* Lisboa: Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa, 1989, mais tarde publicado em *Cadernos ESAP 2&3*, Porto, Dezembro de 1997. ALMEIDA, Pedro Vieira de. Arquitectura, história/criticismo. **Apontamentos - para uma Teoria da Arquitectura**. Lisboa: Livros Horizonte, 2008, pp.15-19.

[614] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Arquitectura, história/criticismo. **Apontamentos - para uma Teoria da Arquitectura**. Lisboa: Livros Horizonte, 2008, p. 15.

[615] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Arquitectura, história/criticismo. **Apontamentos - para uma Teoria da Arquitectura**. Lisboa: Livros Horizonte, 2008, pp. 17-18.

como influência efetiva exercida na arquitetura que lhe seja posterior"[616], aspeto que Pedro Vieira de Almeida destacara anteriormente no contexto da relevância de um arquivo de desenhos de arquitetura[617].

A definição de uma *história arquitetónica da arquitetura* consolida-se ao longo da obra de Pedro Vieira de Almeida, e parte do entendimento da interdependência entre História e Crítica, apoiada na conceção de Manfredo Tafuri de uma *crítica histórica*, ou seja, "a identificação da crítica com a história" que, como refere Tournikiotis, é expresso por Tafuri "como um postulado fundamental", compreendendo a *história* não só como a "única ciência que permite um conhecimento *objetivo, concreto, global, científico, preciso e motivado* da realidade" fixado nos princípios do materialismo histórico enunciados por Walter Benjamim; como também enquanto "conhecimento das leis conforme as quais progride a humanidade e, consequentemente, segundo as quais se produz o espaço e a arquitetura"[618].

No entender de Tournikiotis, a *história* que defende Tafuri "toma os factos como *fenómenos* que hão de ser *analisados* para que possam revelar-se as leis internas que se ocultam neles sob o véu de tais fenómenos", e estabelece-se no "método dialético, que não distingue entre os diversos componentes individuais de um todo, nem entre os seus aspetos contraditórios; trata de perceber o todo como uma reação recíproca das suas partes"[619], o que Pedro Vieira de Almeida refere como "os factos comportarem-se como elementos *wishing to be*"[620].

A (re)leitura da História da Arquitetura Moderna em Portugal de Pedro Vieira de Almeida fixa-se no significado metodológico de uma "história arquitetónica da arquitetura", na qual a interpretação da história articula-se com a problemática arquitetónica que atravessa a segunda metade do século XX e estende-se na transição para o século XXI, que se prende com as questões de moderno e nacional, entendendo-se "nacional" em contradição com um sentido global que corresponde a "internacional"[621].

---

[616] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Arquitectura, história/criticismo. **Apontamentos - para uma Teoria da Arquitectura**. Lisboa: Livros Horizonte, 2008, p. 19

[617] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Um arquivo adiado. **Diário de Lisboa***,* 11 de Nov. 1984, p. 3 e p.4

[618] TOURNIKIOTIS, Panayotis. **La Historiografía de la Arquitectura Moderna.** Madrid: Libreria Mairea/Celeste Ediciones, 2001, p. 200.

[619] TOURNIKIOTIS, Panayotis. **La Historiografía de la Arquitectura Moderna.** Madrid: Libreria Mairea/Celeste Ediciones, 2001, p. 201.

[620] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Apresentação. In: Pedro Vieira de ALMEIDA e José Manuel FERNANDES. **História da Arte em Portugal: A Arquitectura Moderna**, vol.14. Lisboa: Alfa, 1986, p. 8.

[621] A opção de considerar "nacional" assenta na frase de Emile Schreiber, citada por Carlos Ramos, em 1933 "Pénétration internationale, interprétation nationale, voilà tout le secret du monde de demain", e assinalada por Pedro Vieira de Almeida em epígrafe do texto *Carlos Ramos: uma estratégia de intervenção*, para o catálogo da exposição retrospetiva da obra de Carlos Ramos, publicado pela

O discurso arquitetónico da história da arquitetura que Pedro Vieira de Almeida desenvolve ao longo da sua obra, tem como vetores a interpretação da obra de Raul Lino, que desde logo em 1970, o autor procurava "provar o lugar que ela legitimamente ocupava no panorama de uma leitura do movimento moderno entre nós, exigindo [...] uma leitura não ortodoxa desse movimento, quer no panorama nacional quer internacional"[622], e a revisão da história da arquitetura do período do Estado Novo.

A releitura de Pedro Vieira de Almeida da história da arquitetura das décadas de 30, 40 e 50, associada ao Estado Novo, estabelece-se numa primeira abordagem em *História de Arte em Portugal: A Arquitectura Moderna*, e desenvolve-se ao longo da sua obra em artigos[623], na análise da obra de Carlos Ramos, em 1986 e de Viana de Lima, em 1991, e fundamentalmente na sua Tese de Doutoramento, *Concursos de Sagres – A "Representação 35". Condicionantes e Consequências*, apresentada em 1998[624], em torno do documento enviado a Salazar por ocasião do primeiro Concurso para o Monumento ao Infante D. Henrique, em Sagres, realizado entre 1933-1935[625], que constitui, para Pedro Vieira de Almeida, um "argumento" na revisão de uma história ortodoxa da arquitetura moderna em Portugal.

5.2. Moderno e nacional.

O percurso da Arquitetura Moderna em Portugal, segundo Pedro Vieira de Almeida, inicia-se em 1900 com o surgimento de duas vertentes que vão estar presentes na arquitetura nacional ao longo de todo o século XX, uma vertente *progressista* e uma vertente *culturalista* que estabelecem uma polarização no quadro arquitetónico nacional no princípio do século e que vai

Fundação Calouste Gulbenkian, em 1986, e no texto *Regionalismo, Internacionalismo Críticos*, publicado no livro *Da Teoria. Oito lições*, publicado pelo Centro de Estudos Arnaldo Araújo, em 2005.

[622] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Raul Lino I. **Apontamentos – para uma Teoria da Arquitectura.** Lisboa: Livros Horizonte, 2008, p. 127.

[623] ALMEIDA, Pedro Vieira de. A noção de "passado" na arquitectura das décadas difíceis. O caso de Lisboa. **Rassegna**. 1994, 59, pp. 52-62 [Anexo G]; ALMEIDA, Pedro Vieira de. Arquitectura e Poder: representação nacional. In: A. BECKER, A. TOSTÕES e W. WANG, eds. **Arquitectura do Século XX – Portugal.** Lisboa: Portugal-Frankfurt 97, 1997, pp. 93-97.

[624] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Os Concursos de Sagres – A "Representação 35". Condicionantes e Consequências.** Valladolid: Universidade de Valladolid, 1998. Tese de Doutoramento, publicado em parte no livro *A Arquitectura no Estado Novo* (2002), sendo também publicado um dos capítulos, não integrados no livro, "A ambígua história do Movimento Moderno", em O Tronco da Arquitetura – Do Racionalismo como borbulha, (2002), pelo Centro de Estudos Arnaldo Araújo da ESAP.

[625] O documento "Representação a sua Excelência o Presidente do Ministério Doutor António de Oliveira Salazar para que seja construído em Sagres o monumento digno dos Descobrimentos e do Infante", datado de 1935, designado por Pedro Vieira de Almeida de "Representação 35".

prolongar-se nas décadas seguintes na questão entre modernidade e tradição.

Com o instaurar da ditadura militar em 1926 e a necessidade de modernização do país em equipamentos e infraestruturas, os arquitetos modernos são convocados a participar numa dinâmica Política de Obras Públicas. Desse modo, a primeira década do governo ditatorial vai ser marcada pelo desenvolvimento da arquitetura moderna, racionalista e funcionalista, orientações que vão sendo abandonadas na década seguinte com a consolidação ideológica do regime e a vontade de uma arquitetura oficial, que transmitisse os valores nacionalistas. Se por um lado, defende-se a linguagem moderna na definição da arquitetura oficial, por outro, critica-se a desadequação dessa mesma linguagem na assunção e transmissão dos valores nacionais.

Neste contexto, o Estado vai solicitar em diversos momentos uma "arquitetura moderna e portuguesa", aspetos que os arquitetos por fragilidade teórica e crítica não vão saber convenientemente articular, uma vez que, do mesmo modo superficial que tinham absorvido o "espírito moderno", vão procurar integrar elementos do nosso passado e da nossa tradição, resultando no que Pedro Vieira designa por "Arquitetura Doce", de natureza moderna e cariz tradicional.

A partir da década de 50, com o fim da Guerra de 39-45, as premissas racionalistas e funcionalistas que marcam a arquitetura das décadas anteriores entram em declínio, e a arquitetura vai caminhar no sentido de uma maior adesão à realidade social e maior adequação às necessidades humanas. Assim, para a evolução da arquitetura moderna torna-se essencial a compreensão dos valores de uma cultura local de habitar, que integrados numa matriz de valores internacionalizáveis, universais, vão traçar os caminhos da *post-modernidade*.

5.2.1. Raul Lino[626], Carlos Ramos, Viana de Lima.

No contexto arquitetónico nacional da primeira metade do século XX, e no quadro de um sistema de polarização entre moderno e nacional, Pedro Vieira de Almeida vai enquadrar Raul Lino (1879-1974) [fig. 5.3], Carlos Ramos (1897-1969) e Viana de Lima (1913-1991) como

[626] A abordagem à interpretação de Pedro Vieira de Almeida a Raul Lino tem como base o trabalho desenvolvido no artigo elaborado em co-autoria com Paula André *Pedro Vieira de Almeida e/vs. Raul Lino. "Modernidad" e e/vs. "Post-modernidade"*. Em ANDRÉ, Paula. **Celebrando A Nossa Casa (1918-2018) de Raul Lino. Antologia de Ensaios.** Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL/ ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa, 2018; e o trabalho realizado no âmbito da unidade curricular de Seminário de Tese em Arquitetura dos Territórios Metropolitanos Contemporâneos *Raul Lino na obra de Pedro Vieira de Almeida,* apresentado no III Colóquio "Aulas Abertas – Arquitetura dos Territórios Metropolitanos Contemporâneos, realizado no Centro de Informação Urbana de Lisboa – CIUL, a 30 de Maio de 2018. [Anexo H].

singulares do entendimento crítico da questão entre modernidade e tradição,

Na obra de Pedro Vieira de Almeida a interpretação da proposta arquitetónica de Raul Lino em 1970 vai impulsionar a revisão de uma "história ortodoxa" da arquitetura moderna e desencadear outras linhas de reflexão teórico-crítica da História da Arquitetura em Portugal do século XX. A abordagem de Pedro Vieira de Almeida à obra de Raul Lino em 1970, estabelece-se numa interpretação estruturada na análise do *espaço*, num sentido operativo que, paralelamente ao enquadramento da obra do arquiteto, sobretudo as duas primeiras décadas do século XX, encontra a possibilidade de poder-lhe conferir modernidade. A leitura ímpar de Pedro Vieira de Almeida, embora polémica na época, constitui atualmente uma referência fundamental no estudo da obra de Raul Lino, sendo destacada a sua relevância por diversos autores.



Figura 5.3 - Raul Lino (à esquerda) com o Presidente do Conselho Marcelo Caetano (ao centro) e José de Azeredo Perdigão (à direita) na visita oficial à Exposição Retrospetiva da sua obra, na Fundação Calouste de Gulbenkian, a 6 de Novembro de 1970 – Carlos Coelho da Silva.
© gulbenkian.pt

Nesse sentido, Rui Jorge Garcia Ramos (2010) considera que o texto de Pedro Vieira de Almeida em 1970 "inaugura uma outra forma de pensar a historiografia da arquitetura" distinta de uma leitura assente em estilismos e formalismos, marcando um ponto de viragem na História da Arquitetura Portuguesa do século XX, que a partir desse momento "irá fazer-se, faz-se seguramente, fez-se seguramente de uma forma completamente diferente"[627]. Também Tiago

[627] RAMOS, Rui Jorge Garcia. **Encontros com o Património** - Raul Lino, a obra e a acção. TSF. 8 de Janeiro de 2010, apresentação Miguel Villas Boas, min. 40:48.

Lopes Dias (2017) considera que na análise da obra de Raul Lino, Pedro Vieira de Almeida vai "orientar a nova historiografia da arquitetura moderna em Portugal, que tem na exposição de Raul Lino um marco simbólico", e refere que a exposição, além de um "ato de resistência à *história ortodoxa* da arquitetura moderna em Portugal, [...] representa uma linha de investigação que não abandonará nunca"[628].

A partir da polémica em torno do texto "Raul Lino. Arquitecto moderno", Pedro Vieira de Almeida denuncia a existência de uma história "ortodoxa" da arquitetura nacional, propondo a revisão crítica dos valores adquiridos, numa releitura da História da Arquitetura Moderna em Portugal no século XX.

No entender de Pedro Vieira de Almeida uma "história da arquitetura moderna em Portugal implica desde logo algumas claras prevenções ao leitor, sobretudo se essa história [...] pretender conferir a todo o período em estudo um feixe coerente de linhas interpretativas, o que deliberadamente aqui se pretende" e refere que o período tratado "é atravessado por uma particular situação política", que considera ter deixado "sequelas culturais que se revelam [...] indiretamente nos vários planos de melindre sentidos ainda hoje pelas gerações de profissionais que tiveram de desenvolver o seu trabalho numa complexa situação moral, misto de recusa e de compromisso com o poder"[629].

A arquitetura moderna em Portugal, segundo Pedro Vieira de Almeida inicia-se em 1900, por ocasião do concurso para o Pavilhão de Portugal na Exposição Internacional de Paris de 1900, no qual vão definir-se duas vertentes que "subjazem em conflito latente na evolução da arquitetura portuguesa"[630] [fig. 5.4 e fig. 5.5.].

---

[628] DIAS, Tiago Lopes. **Teoria e Desenho da Arquitectura em Portugal. 1956-1974: Nuno Portas e Pedro Vieira de Almeida**. Barcelona: Universidade Politécnica da Catalunha, 2017. Tese de Doutoramento, p.346.

[629] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Apresentação. In: Pedro Vieira de ALMEIDA e José Manuel FERNANDES. **História da Arte em Portugal: A Arquitectura Moderna**, vol.14. Lisboa: Alfa, 1986, p. 7.

[630] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Apresentação. In: Pedro Vieira de ALMEIDA e José Manuel FERNANDES. **História da Arte em Portugal: A Arquitectura Moderna**, vol.14. Lisboa: Alfa, 1986, p. 73.



Figura 5.4 - Desenhos da proposta de Raul Lino para Pavilhão de Portugal na Exposição Internacional de Paris de 1900.
© ALMEIDA, Pedro Vieira de. Arquitectura e Poder: representação nacional. In: AA.VV. **Arquitectura do Século XX – Portugal**. Lisboa: Portugal-Frankfurt 97. 1997

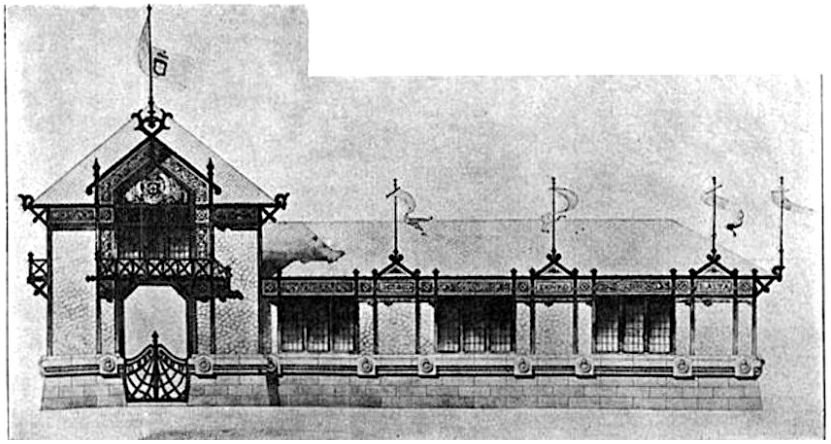


Figura 5.5 - Desenhos da proposta de Ventura Terra para o Pavilhão de Portugal na Exposição Internacional de Paris de 1900.
© https://restosdecoleccao.blogspot.com/

Nesse sentido, Pedro Vieira de Almeida identifica no contexto arquitetónico nacional do inicio do século XX, por uma lado, um modelo *progressista* representado por Ventura Terra, influenciado por referências francesas, de formação *beauxartiana*, com tendência para uma "arquitetura de composição, na procura deliberada de uma expressão racionalizadora dos materiais e em que a função prática é valorizada", que segundo o autor, "respondendo

cabalmente às necessidades e preocupações da sociedade dominante na época, [...] vai, no entanto manter-se preso a um entendimento formal da arquitetura"[631].

Por outro lado, define-se um modelo *culturalista* que tem em Raul Lino o seu mentor, formado na Alemanha, numa época em que "se iniciara a abordagem teórica em termos de espaço", Raul Lino vai assim propor "um modelo culturalista, pouco divulgado e ainda menos entendido, através de uma arquitetura de instauração dos seus próprios valores expressivos, em que a noção de espaço se encontrará sempre presente"[632].

O entendimento da noção de espaço na obra de Raul Lino, é significativa na abordagem de Pedro Vieira de Almeida da proposta arquitetónica de Lino, estabelecendo-se como vetor de análise nuclear na valorização crítica da obra do arquiteto no quadro da história da arquitetura moderna em Portugal.

Testemunho da posição *culturalista* e do pensamento arquitetónico de Raul Lino, é um excerto da conversa entre de Lino e Lúcio Costa sobre história e arquitetura, publicada em *Auriverde Jornada*, que Pedro Vieira de Almeida destaca em 1986. Refere o autor, que Raul Lino "considera importante tomar em conta a tradição, conceito que ele entende como o «valor estrutural que no espírito do Homem devem ter certas forças herdadas» e quando Lúcio Costa rejeita liminarmente tal noção, Lino comenta que ele «parece querer confundir tradição morfológica na obra dos arquitetos com tradição espiritual na obra dos homens»"[633].

No entender de Pedro Vieira de Almeida, terá sido esse não entendimento da tradição, tal como Raul Lino a coloca, que vai limitar a arquitetura desenvolvida nas décadas de 40 e 50, considerando que "o engano que os arquitetos vão arrastar é o de suporem que os problemas de tradição se colocavam a nível morfológico, sem entenderem as outras e mais profundas

---

631 ALMEIDA, Pedro Vieira de. Modelo progressista, modelo culturalista. In: Pedro Vieira de ALMEIDA e José Manuel FERNANDES. **História da Arte em Portugal: A Arquitectura Moderna**, vol.14. Lisboa: Alfa, 1986, p. 73. Citado em: MARINO, Margarida. *Raul Lino na obra de Pedro Vieira de Almeida*, apresentado no III Colóquio "Aulas Abertas – Arquitetura dos Territórios Metropolitanos Contemporâneos, realizado no Centro de Informação Urbana de Lisboa – CIUL, a 30 de Maio de 2018.

632 ALMEIDA, Pedro Vieira de. Modelo progressista, modelo culturalista. In: Pedro Vieira de ALMEIDA e José Manuel FERNANDES. **História da Arte em Portugal: A Arquitectura Moderna,** vol.14. Lisboa: Alfa, 1986, p. 73. Citado em: MARINO, Margarida. *Raul Lino na obra de Pedro Vieira de Almeida*, apresentado no III Colóquio "Aulas Abertas – Arquitetura dos Territórios Metropolitanos Contemporâneos, realizado no Centro de Informação Urbana de Lisboa – CIUL, a 30 de Maio de 2018.

633 ALMEIDA, Pedro Vieira de. Modelo progressista, modelo culturalista. In: Pedro Vieira de ALMEIDA e José Manuel FERNANDES. **História da Arte em Portugal: A Arquitectura Moderna**, vol.14. Lisboa: Alfa, 1986, p. 88. Citado em: MARINO, Margarida. *Raul Lino na obra de Pedro Vieira de Almeida*, apresentado no III Colóquio "Aulas Abertas – Arquitetura dos Territórios Metropolitanos Contemporâneos, realizado no Centro de Informação Urbana de Lisboa – CIUL, a 30 de Maio de 2018.

dimensões do conceito de tradição, que tinha a ver com toda uma permanência de um substrato cultural"[634].

A presença de *valores da tradição* na obra de Raul Lino, leva Pedro Vieira de Almeida na década de 90 a enquadrar o arquiteto numa *post-modernidade*, considerando que Lino "terá sido, numa história arquitetónica da arquitetura portuguesa, o primeiro arquiteto integrável numa noção de uma *post-modernidade crítica"* como consequência "da sua posição *culturalista*"[635].

Na leitura crítica que Pedro Vieira de Almeida propõe sobre o Inquérito à Arquitetura Regional[636], Raul Lino constitui-se como referência central dos *dois parâmetros postos em surdina*, que o autor considera serem culturais no nosso arquitetar, por um lado "a noção da importância genérica da maior ou menor espessura das paredes que delimitam a arquitetura"[637] e por outro a noção de espaço-transição[638]. Refere o autor que desde a abordagem à obra de Raul Lino em 1970 "se tornaram mais evidentes o significado genérico quer da *espessura* quer dos *espaços-transição* como variáveis de alguma maneira intervenientes na articulação da linguagem arquitetónica entre nós. [...] não tomei imediata consciência da sua operacionalidade, o que só se veio a evidenciar de maneira progressiva ao longo do tempo"[639]. Nesse sentido, no quadro arquitetónico do século XX, o entendimento crítico dos valores culturais locais do

---

[634] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Modelo progressista, modelo culturalista. In: Pedro Vieira de ALMEIDA e José Manuel FERNANDES. **História da Arte em Portugal: A Arquitectura Moderna**, vol.14. Lisboa: Alfa, 1986, p. 89. Citado em: MARINO, Margarida. *Raul Lino na obra de Pedro Vieira de Almeida*, apresentado no III Colóquio "Aulas Abertas – Arquitetura dos Territórios Metropolitanos Contemporâneos, realizado no Centro de Informação Urbana de Lisboa – CIUL, a 30 de Maio de 2018.

[635] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Raul Lino I. **Apontamentos - para uma Teoria da Arquitectura**. Lisboa: Livros Horizonte, 2008, p. 131.

[636] Investigação no âmbito do projeto A "Arquitectura Popular em Portugal". Uma Leitura Crítica, financiado por fundos FEDER (FCOMP-01-0124-FEDER-008832) e FCT (PTDC/AUR-AQI/099063/2008). Projeto realizado entre Abril de 2010 e Março de 2013, por uma equipa do qual Pedro Vieira de Almeida era o investigador responsável até à data da sua morte em 2011, e que faziam parte Alexandra Cardoso, Joana Cunha Leal e Maria Helena Maia, que deram continuidade e conclusão à investigação. O trabalho realizado por Pedro Vieira de Almeida no âmbito desta investigação foi publicado pelo Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, em *Dois parâmetros da arquitectura postos em surdina. A propósito de uma investigação* (2010); *Dois parâmetros da arquitectura postos em surdina. Leitura crítica do Inquérito à Arquitectura Regional. - Caderno 1 e 2* (2012 e 2013); *A noção de espessura na linguagem arquitectónica* (2013).

[637] ALEMIDA, Pedro Vieira de. **Dois parâmetros de arquitectura postos em surdina. A propósito de uma investigação**. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2010, p.8.

[638] Noção definida no trabalho desenvolvido no âmbito do Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto - CODA, *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura*, apresentado na Escola Superior de Belas-Artes do Porto, em 1963.

[639] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Dois parâmetros de arquitectura postos em surdina. Leitura crítica ao Inquérito à Arquitectura Regional** – Caderno 2. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2011, p. 58.

habitar nacional vai estar presente no pensamento arquitetónico de Raul Lino, como também de Carlos Ramos, aspeto que no entender de Pedro Vieira de Almeida coloca-os numa *pré-post-modernidade*.

A História da Arquitetura Moderna em Portugal que Pedro Vieira de Almeida considera iniciar-se em 1900 com a "tomada de consciência das coordenadas tendenciais do pensamento dualista que vai caracterizar a arquitetura portuguesa"[640], que surgem no confronto entre uma linha *progressista* representada por Ventura Terra, de influência francesa *beauxartiana* e uma linha *culturalista* presente na proposta de Raul Lino vinculada a valores nacionais.

Esta tendência dualista vai cruzar-se em Carlos Ramos resultado das influências recebidas de Ventura Terra e Raul Lino, arquitetos com quem trabalhou ainda estudante de arquitetura, e que Ramos vai ter "a capacidade de fundir [...] numa visão particular, quer na realidade portuguesa, quer das necessidade de uma intervenção desejável" constituindo-se essas duas tendências como estruturantes da sua intervenção profissional e pedagógica singular no panorama arquitetónico da época, que leva o autor a situar Carlos Ramos como "peça charneira" na evolução da arquitetura moderna em Portugal[641].

Em 1922, Carlos Ramos vence o concurso para o Pavilhão de Portugal na Exposição do Rio de Janeiro [fig. 5.6], numa proposta onde são detetáveis as influências de Raul Lino por via dos esquemas de proporção, que vão ser evidentes ao longo de toda a sua obra. No entender de Pedro Vieira de Almeida, a proposta de Ramos para a Exposição do Rio de Janeiro apresenta um "nacionalismo ambíguo, contendo elementos de um vocabulário historicista […] situa-se claramente como obra de juventude, bastante imatura, marginal a uma evolução posterior", mas que Pedro Vieira de Almeida considera ser significativa enquanto abordagem inicial dos temas que ao arquiteto interessavam, de "procura de uma expressão arquitetónica vinculada a valores nacionais"[642].

[640] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Carlos Ramos – Uma Estratégia de Intervenção. In: AA.VV. **Carlos Ramos. Exposição Retrospectiva da sua Obra.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1986, [s.p].
[641] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Carlos Ramos – Uma Estratégia de Intervenção. In: AA.VV. **Carlos Ramos. Exposição Retrospectiva da sua Obra.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1986, [s.p].
[642] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Carlos Ramos – Uma Estratégia de Intervenção. In: AA.VV. **Carlos Ramos. Exposição Retrospectiva da sua Obra.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1986, [s.p].



Figura 5.6 - Pavilhão de Honra de Portugal, Exposição Internacional do Rio de Janeiro (1922) – Carlos Ramos (1897-1969)
© https://restosdecoleccao.blogspot.com/

Numa orientação de sentido inverso, em 1927, Carlos Ramos é convidado por Francisco Gentil a projetar o Pavilhão da Rádio do Instituto Português de Oncologia [fig. 5.7], obra que vai ser paradigmática da "secura racionalizada" que caracteriza a sua obra. Para Pedro Vieira de Almeida "à contenção do sentido volumétrico uma contraditória noção de aberturas, a aspereza de um particular entendimento da linguagem modernista que o Pavilhão da Rádio evidencia, constituem de facto características da obra de Ramos", sobretudo se comparada com as obras mais modernas de outros arquitetos coetâneos, como Cassiano Branco ou Cristino da Silva[643].

[643] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Carlos Ramos – Uma Estratégia de Intervenção. In: AA.VV. **Carlos Ramos. Exposição Retrospectiva da sua Obra.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1986, [s.p].



Figura 5.7 - Pavilhão da Rádio do Instituto Português de Oncologia (1927-1933) – Carlos Ramos (1897-1969)
© Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian – Mário Novais, 1936-37

Em 1934, a Câmara Municipal de Lisboa abre um concurso para repensar o Rossio, que no entender de Pedro Vieira de Almeida vai ser "significativo da larga franja de incerteza que permanecia genericamente nos profissionais", aspeto acentuado pela escala urbana da intervenção e a sua articulação com o valor cultural do existente. Para o concurso do Rossio, Carlos Ramos apresenta três propostas completamente distintas, uma solução "pombalina", outra "pombalina atualizada", e ainda uma solução "modernista", sendo revelador "quer da falta de firmeza das opções formais do momento quer da falta de uma apertada malha de entendimento teórico"[644].

No contexto de desenvolvimento de uma arquitetura representativa dos valores ideológicos do regime, dois acontecimentos constituem-se como significativos na procura de uma linguagem "oficial", o controverso Concurso para o Monumento ao Infante D. Henrique e às Descobertas, lançado três vezes e sucessivamente anulado, em 1933-1935, 1936-1938, e por último 1954-1957, e a Exposição do Mundo Português em 1940.

No programa do concurso de Sagres, Pedro Vieira de Almeida destaca a importância a considerar no local, referindo-se ao diploma publicado no *Diário do Governo*, em Dezembro

[644] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Carlos Ramos – Uma Estratégia de Intervenção. In: AA.VV. **Carlos Ramos. Exposição Retrospectiva da sua Obra.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1986, [s.p].

de 1933[645], onde se indica que "monumento será construído no promontório de Sagres, que é já por natureza, um conjunto monumental, e que, pelo seu aspecto grandioso, obriga a que êle corresponda ao pedestal formado, nas proporções, nas linhas e na majestade"[646], numa "inversão da hierarquia" que o autor considera ser decisiva, refletindo-se ao longo das três edições em dois modos de compreender Sagres, um modo "mais ou menos eloquentemente como pedestal dos monumentos" e outro "como sítio em si mesmo, carregado de significado que importava sublinhar com um ato de deliberada consagração"[647].

O resultado da primeira edição de Concurso de Sagres, 1933-1935, vai ser contestado através de uma carta dirigida a Salazar[648], na qual é rejeitada proposta vencedora dos irmãos Rebello de Andrade e Rui Gameiro, sendo duramente criticada a expressão tradicionalista. Nesse sentido, reivindica-se "uma posição moderna" exaltando a proposta de Pardal Monteiro que "vivendo com paixão e fé o formidável impulso do passado na sua crença nacionalista – força viva e não morto tradicionalismo [...] conseguiu criar uma obra que é já um novo estilo da arquitetura moderna e estilo português"[649], pelo "predomínio do motivo do padrão"[650].

Na primeira edição do concurso, Carlos Ramos desiste na segunda fase, e tal como outros autores, na segunda edição em 1936-1938, retoma a solução inicial reformulando-a segundo as considerações apontadas na "Representação 35". Neste segundo concurso, Ramos recebe o primeiro prémio, contudo, segundo Pedro Vieira de Almeida, o projeto de 1936 "surge com pouca capacidade de síntese recorrendo a um excesso de elementos que de alguma maneira fazem perder a unidade e o objetivo principal do conjunto", onde a excessiva individualização dos elementos principais, a vela, a fortaleza e o padrão resulta na perda do sentido unitário e consequente decorativismo[651] [fig. 5.8].

No entender de Pedro Vieira de Almeida as determinantes de Sagres não eram da "ordem da razão", e mesmo "o apelo que o local poderia fornecer vinha carregado de sentido místico" aspeto, que pelas características da obra de Ramos, o arquiteto teria dificuldade em exprimir e

[645] DECRETO-LEI nº 23:405. D.G. I série. 2095 (1933-12-27). 2209-2211.
[646] DECRETO-LEI nº 23:405. D.G. I série. 2095 (1933-12-27). 2210.
[647] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Carlos Ramos – Uma Estratégia de Intervenção. In: AA.VV. **Carlos Ramos. Exposição Retrospectiva da sua Obra.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1986, [s.p].
[648] Refere-se à *Representação a sua Excelência o Presidente do Ministério Doutor António de Oliveira Salazar para que seja construído em Sagres o Monumento Digno dos Descobrimentos e do Infante* (1935), que Pedro Vieira de Almeida designa de "Representação 35".
[649] "Representação 35". In: ALMEIDA, Pedro Vieira de. **A Arquitectura no Estado Novo. Uma leitura crítica**. Lisboa: Livros Horizonte, 2002, p.232.
[650] "Representação 35". In: ALMEIDA, Pedro Vieira de. **A Arquitectura no Estado Novo. Uma leitura crítica**. Lisboa: Livros Horizonte, 2002, p.235.
[651] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Carlos Ramos – Uma Estratégia de Intervenção. In: AA.VV. **Carlos Ramos. Exposição Retrospectiva da sua Obra.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1986, [s.p].

por isso a sua proposta resulta pouco conseguida, considerando o autor que "Ramos é um homem em que a forma não nasce de uma convicção íntima, mas é estrategicamente assumida. Em Sagres a exigência era a de uma intervenção intrinsecamente poética, no entanto Carlos Ramos não tinha a estrutura do poeta"[652]. O *padrão*, elemento que após a orientação teórica estabelecida na "Representação 35" surge em várias propostas, é tomado no sentido plástico e formal, não tendo sido entendido o seu sentido simbólico de instauração de um lugar e de "consagração de um sítio pela polarização das suas forças telúricas"[653].

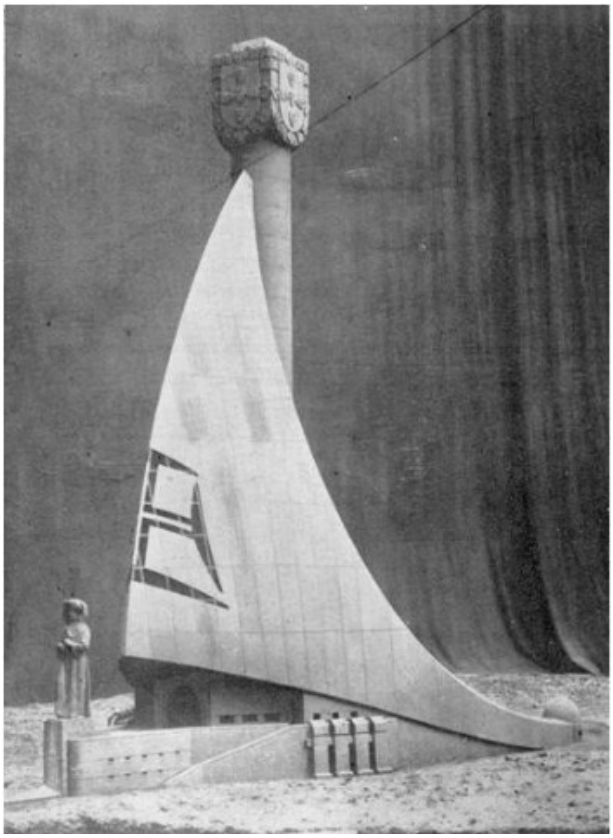


Figura 5.8 - 2º Concurso para o Monumento ao Infante D. Henrique em Sagres (1936-1938) – Carlos Ramos (1897-1969)
© doportoenaoso.blogspot.com

As diversas opções tomadas nas diferentes edições do Concurso de Sagres são para Pedro Vieira de Almeida, reveladoras da "incapacidade permanente na arquitetura portuguesa moderna de entender e dar sentido aos valores de lugar, aos valores de sítio", insensibilidade que constitui o aspeto "mais negativo da influência do movimento internacional não só entre

[652] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Carlos Ramos – Uma Estratégia de Intervenção. In: AA.VV. **Carlos Ramos. Exposição Retrospectiva da sua Obra.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1986, [s.p].
[653] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Carlos Ramos – Uma Estratégia de Intervenção. In: AA.VV. **Carlos Ramos. Exposição Retrospectiva da sua Obra.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1986, [s.p].

nós, mas especialmente entre nós". Considera o autor, que "estruturalmente os valores a defender em Sagres não eram entendidos" e o problema estaria "no facto de não estarem dissecados a nível teórico os instrumentos capazes de uma maior análise e dilucidação dos problemas que Sagres propunha. [...] e o contributo de Ramos ressente-se particularmente da fragilidade de aquisições críticas"[654].

Nesse sentido, os arquitetos modernos não estariam dotados de ferramentas teóricas e críticas que permitissem criar uma linguagem arquitetónica moderna que assegurasse "valores de função que remetiam para outro quadro de referência cultural"[655], ou seja, que se estabelecesse a partir *função simbólica* onde "a carga expressiva é determinante"[656].

Outro momento significativo no quadro arquitetónico nacional do segundo quartel do século XX, é a Exposição do Mundo Português em 1940, que para Pedro Vieira de Almeida "embora não constituindo uma peça chave da inflexão ou rutura, não deixa de ter o máximo interesse documental por se organizar de certa maneira por si própria e pelas discussões que à sua volta se geraram como corte transversal da época", sendo reflexo das tensões entre *modernos* e *tradicionalistas*[657].

Na época, numa leitura da Exposição vai ser exaltada a "modernidade" do Pavilhão dos Portugueses no Mundo, de Cottinelli Telmo, como "o mais belo e imponente [...] e também o de expressão mais moderna", e o Pavilhão de Honra e de Lisboa, de Luís Cristino da Silva que "tem o sabor da nossa tradição sem que ao mesmo tempo deixe de ser moderno", e que é revelador no entender de Pedro Vieira de Almeida da "ambiguidade de parâmetros em que a modernidade era entendida de facto, ou podia sê-lo como limite", mas de facto eram o arquitetos "modernos" que projetavam para o Estado, e vão ser estes a projetar a Exposição do Mundo Português[658].

Com o fim da Segunda Guerra Mundial em 1945 e a queda das forças do Eixo, assiste-se a uma progressiva mudança de atitude nas relações entre o Estado e os arquitetos resultado por um lado de uma necessária afirmação do regime, e por outro de uma maior consciência política por parte da classe profissional. Sintomático da quebra em duplo sentido da relação entre os

---

[654] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Carlos Ramos – Uma Estratégia de Intervenção. In: AA.VV. **Carlos Ramos. Exposição Retrospectiva da sua Obra.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1986, [s.p].

[655] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Carlos Ramos – Uma Estratégia de Intervenção. In: AA.VV. **Carlos Ramos. Exposição Retrospectiva da sua Obra.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1986, [s.p].

[656] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Apontamentos para uma Teoria da Arquitectura.** Lisboa: Livros Horizonte, 2008, p. 62.

[657] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Carlos Ramos – Uma Estratégia de Intervenção. In: AA.VV. **Carlos Ramos. Exposição Retrospectiva da sua Obra.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1986, [s.p].

[658] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Carlos Ramos – Uma Estratégia de Intervenção. In: AA.VV. **Carlos Ramos. Exposição Retrospectiva da sua Obra.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1986, [s.p].

arquitetos e o Estado, vai ser a realização, em 1948, do I Congresso de Arquitetura organizado pelo Sindicato Nacional de Arquitetos, ao qual paralelamente ocorre a Exposição de Obras Públicas promovida pelo regime.

O Congresso de 48, que segundo Pedro Vieira de Almeida, sendo "importante na evolução da arquitetura moderna portuguesa, tem tido uma interpretação excessivamente magnificada, emocional", tendo servido sobretudo como "esconjuro e ritual de purificação de uma classe profissional que queria apagar de vez a recordação dos seus anos de colaboração ativa com regime" e ao mesmo tempo "justificar-se perante a sociedade e autojustificar-se perante si própria". No entender do autor, a importância relativa do Congresso resulta da fragilidade das intervenções apresentadas que não contribuíram para uma "afirmação da maioridade crítica da arquitetura portuguesa e da maioridade profissional do conjunto de arquitetos portugueses"[659].

No Congresso, a rejeição de uma linguagem arquitetónica esteada num modelo *culturalista*, se na década anterior serviu para vincular a arquitetura moderna a uma linguagem oficial, nesse momento serviria em sentido contrário, sendo as "preocupações de expressão culturalista e nacional" associadas ao espírito ideológico nacionalista do regime. Assim, o problema em torno de uma expressão *culturalista* é tomado como uma questão ideológica o que resultará, no entender do autor, como oportunidade perdida para os arquitetos modernos de estabelecer uma linha de investigação[660].

Nesse sentido, Pedro Vieira de Almeida destaca a intervenção de Cottinelli Telmo, que responsabiliza da classe profissional pelos caminhos tomados na arquitetura nacional, por não terem sabido "impor os próprios pontos de vista", o que implicava, segundo o autor, ter uma "lúcida visão do problema cultural a que se pretendia responder" de afirmação nacional, que não era um problema exclusivo do contexto português[661]. Os arquitetos, tal como refere Cottinelli Telmo, "perante o problema do portuguesismo na sua obra [...] tem buscado imitações, estilizações de tudo o que de superficial e de exterior lhe revela o passado"[662] reflexo

[659] ALMEIDA, Pedro Vieira de. O "arrabalde do céu". In: ALMEIDA, Pedro Vieira de; FERNANDES, José Manuel. **História da Arte em Portugal: A Arquitectura Moderna**, vol.14. Lisboa: Alfa, 1986, p. 140.

[660] ALMEIDA, Pedro Vieira de. O "arrabalde do céu". In: Pedro Vieira de ALMEIDA e José Manuel FERNANDES. **História da Arte em Portugal: A Arquitectura Moderna**, vol.14. Lisboa: Alfa, 1986, p. 140.

[661] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Carlos Ramos – Uma Estratégia de Intervenção. In: AA.VV. **Carlos Ramos. Exposição Retrospectiva da sua Obra.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1986, [s.p].

[662] Comunicação de Cottinelli Telmo no Congresso Nacional de Arquitetos em 1948 citado por Pedro Vieira de Almeida. ALMEIDA, Pedro Vieira de. Carlos Ramos – Uma Estratégia de Intervenção. In: AA.VV. **Carlos Ramos. Exposição Retrospectiva da sua Obra.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1986, [s.p].

da incompreensão teórica e crítica do problema.

Como refere Keil do Amaral, numa entrevista em 1972, desde a altura do Congresso, muitos dos arquitetos "tinham a convicção de que havia um desfasamento muito grande entre o que era efetivamente a Arquitetura regional portuguesa com raízes nas regiões diferenciadas e em circunstâncias especificas" e aquilo que genericamente se chamava de Arquitetura portuguesa "arquitetura epidérmica, revisteira, embonecada, sem autenticidade"[663], levando à proposta de realização de um Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa, iniciado em 1955, e publicado em 1961.

A ideia do Inquérito não era original entre nós, uma vez que o interesse pelas características do habitar português levou Raul Lino com Roque Gameiro a percorrer o país, sobretudo o Alentejo em 1900, ou a iniciativa de Eduardo Alberto de Lima Basto, mais tarde coordenado por Henrique de Barros, de um *Inquérito à Habitação Rural* em 1942, e ainda o inquérito que a título pessoal Carlos Ramos realizou com Orlando Ribeiro[664].

No contexto arquitetónico nacional do século XX, Pedro Vieira de Almeida considera que Carlos Ramos é fundamental no "quadro global de entendimento da arquitetura moderna portuguesa". Como refere o autor, apesar de Mestre Ramos definir-se como *moderno*, utilizou muitas vezes uma linguagem *tradicionalista* "por uma certa falta de convicção formal, e uma evidente lucidez nos próprios limites para elaborar uma proposta alternativa nesse campo"[665].

Na linha de uma linguagem modernista a sua proposta apresenta "secura e austeridade" resultado da rejeição formalista no sentido da utilização de um determinado vocabulário, e na assunção da forma como resultado de "uma depuração racionalizadora", em que os vocabulários surgem em resposta ao lugar, o *onde, para quem, e para o quê*[666].

A *secura* da linguagem modernista que caracteriza a obra de Ramos, no entender de Pedro Vieira de Almeida "resulta também como ato de recusa que tem a ver com a consciência muito aguda do que haveria genericamente de superficial e enganado na adoção acrítica de vocabulários e linguagem internacionalista então correntes", salientado o autor que Carlos Ramos tinha "um profundo sentido dos valores locais de cultura" e a "consciência de que a arquitetura pelo seu próprio ritmo de evolução, pela necessidade de responder concretamente a

[663] AMARAL, Keil. Entrevista. **Arquitectura**. Agosto de 1972, 125, p. 48.
[664] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Apontamentos - para uma Teoria da Arquitectura.** Lisboa: Livros Horizonte, 2008, pp.105-106.
[665] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Carlos Ramos – Uma Estratégia de Intervenção. In: AA.VV. **Carlos Ramos. Exposição Retrospectiva da sua Obra.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1986, [s.p].
[666] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Carlos Ramos – Uma Estratégia de Intervenção. In: AA.VV. **Carlos Ramos. Exposição Retrospectiva da sua Obra.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1986, [s.p].

problemas concretos, não era possível uma adesão efémera a modas superficiais"[667].

No quadro de conflito entre "modernos" e "tradicionalistas", que marca o contexto arquitetónico da época, Carlos Ramos situa-se numa posição singular que se reflete na frase de Émile Schreiber, citada pelo arquiteto, numa das suas palestras em 1933, "penetração internacional, interpretação nacional, eis todo o segredo do mundo de amanhã", sendo significativo que desde os anos 30, Ramos entendia ser importante as aquisições vindas do exterior, mas com o necessário "filtro da cultura nacional"[668], o que representa uma estrutura crítica que espirito da época não conseguiria acompanhar.

No entender de Pedro Vieira de Almeida, Carlos Ramos, além de Raul Lino, terá sido "das poucas pessoas a entender a Modernidade na sua potencial complexidade cultural de *loosianamente* se exigir «da sua história, da sua tradição», como condição necessária, e de ter feitos esforços [...] para o expressar em termos arquitetónicos e pedagógicos"[669].

Enquanto professor e mais tarde Diretor da Escola de Belas-Artes do Porto vai assumir a importância de criar as condições de "uma livre e coletiva procura" de articulação das vertentes nacional e internacional, "rejeitando a atitude dogmática de um formalismo vocabular, mas abrindo à criação desses mesmos vocabulários como campo de ensaio e investigação"[670]. Desse modo, Carlos Ramos estabelece-se com um dos vetores basilares na história da arquitetura moderna em Portugal, não só por estar enquadrado no percurso da arquitetura moderna entre nós, como também, e fundamentalmente, por ter entendido a necessidade de ultrapassar um estado de polarização entre nacional e internacional, tendo a noção que a articulação desses dois pólos só seria possível com outra consciência cultural, teórica e crítica, à qual se empenhou na formação das jovens gerações arquitetos.

A reflexão em torno da obra de Viana de Lima constitui-se para Pedro Vieira de Almeida como reveladora do esquema de interpretação do autor sobre essas "décadas obscuras e de

---

[667] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Carlos Ramos – Uma Estratégia de Intervenção. In: AA.VV. **Carlos Ramos. Exposição Retrospectiva da sua Obra.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1986, [s.p].

[668] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Da Teoria, oito lições.** Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo CESAP/ESAP, 2005, p.44.

[669] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Dois Parâmetros de Arquitectura Postos em Surdina. Leitura crítica do Inquérito à arquitetura regional.** Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo CESAP/ESAP, 2011, p.53.

[670] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Carlos Ramos – Uma Estratégia de Intervenção. In: AA.VV. **Carlos Ramos. Exposição Retrospectiva da sua Obra.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1986, [s.p].

resistência", *anos difíceis*[671] "embora paradoxalmente brilhantes da arquitetura nacional"[672].

No entender de Pedro Vieira de Almeida, apesar de Viana de Lima ser o arquiteto onde é mais notória a influência de Le Corbusier, é aquele que sabiamente consegue articular "uma conexão horizontal de espaços de raiz urbana, cultivada, de evidente reminiscência internacional, com umas notas de uma sensibilidade desperta, quase romântica" que, tal como sublinha o autor, surge nos projetos de Viana de Lima, onde ao "traçado rigoroso, conceptualmente frio dos elementos arquitetónicos, se opõe o gesto saboroso [...] de apontamentos livres como o da jarra ou o ramo de flores, normalmente articulados com a lareira" que remete para aquelas duas vertentes identificadas pelo autor na arquitetura moderna portuguesa. Por um lado, a presença de um *seco* vocabulário internacional que se associa a uma vertente *progressista* representada por Ventura Terra, por outro, um "sentir comovido" de uma vertente *culturalista* de Raul Lino[673].

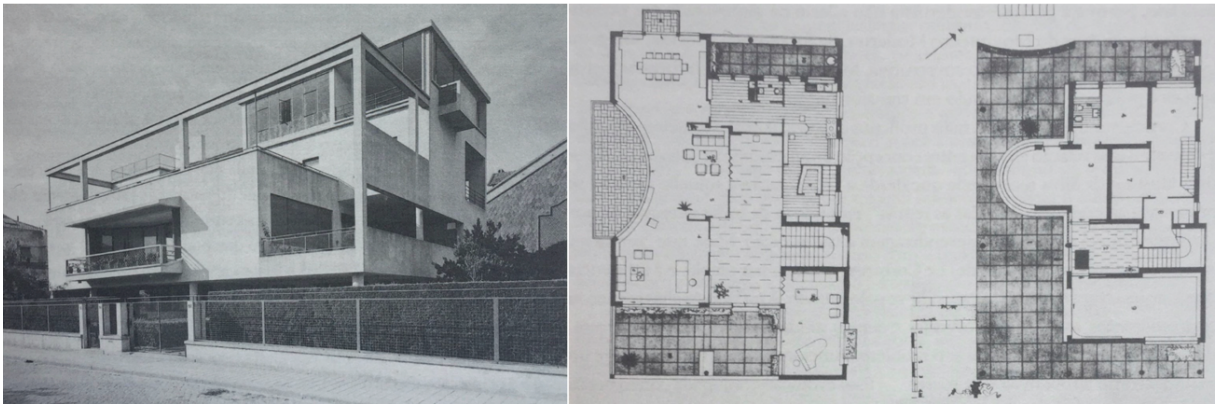


Figura 5.9 - Casa Honório Lima (projeto de 1939 e destruída em 1971) – Viana de Lima (1913-1991). © TOSTÕES, Ana. **A Idade Maior. Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa.** Porto: FAUP, 2015, p. 265.

[671] Expressões de Nuno Portas para caracterizar o período em que "o movimento da arquitetura moderna em Portugal é abafado e quase interrompido pela identificação, mais ou menos profunda, mais ou menos interesseira, dos seus próprios protagonistas com a ideologia nacionalista". PORTAS, Nuno. A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação. In: Bruno ZEVI. **História da Arquitectura Moderna.** Lisboa: Arcádia, 1973, p. 723.

[672] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Viana de Lima. In: AA.VV. **Viana de Lima 1913-1991.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996, p. 51.

[673] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Viana de Lima. In: AA.VV. **Viana de Lima 1913-1991.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996, p. 55.

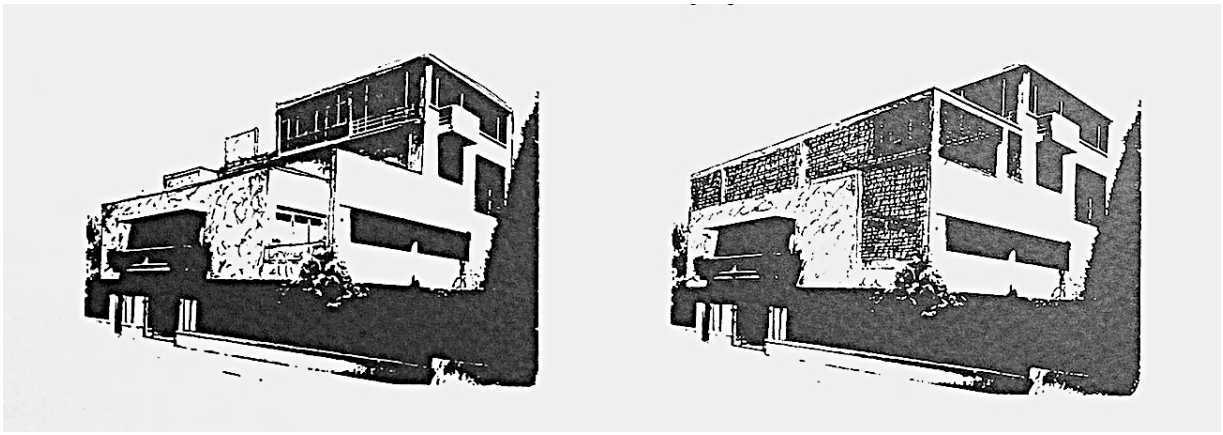


Figura 5.10 - Desenhos da Casa Honório Lima (projeto de 1939 e destruída em 1971) – Viana de Lima (1913-1991).
Ali onde Corbusier inseriria uma estreita placa horizontal, Viana sente necessidade de uma proteção intimista, que de resto joga com o recuo redondo do envidraçado [...]. A luz profundamente sombreada contrasta com as das outras aberturas da vasta zona diurna. [...] a unidade do todo residia na subtil intervenção do elemento linear, de audaciosa esbeltez, que definia um volume sobre o terraço do segundo piso [...]. Nele o prisma está e não está presente. [...] esse elemento linear vai definir [...] um espaço com característica de um espaço de semiexterior, espaço-transição, propriamente dito. [...]o elemento linear tem uma dupla inserção na brilhante economia do projeto, porquanto funciona [...] num registo quase abstratamente gráfico, para a definição de uma linguagem racionalista extrema, mas por outro lado funciona como forma definidora de ambiente, num registo espacial delicadíssimo que remete, creio que de forma indiscutível, para aspetos culturalistas de arquitetura.
© ALMEIDA, Pedro Vieira de. Viana de Lima. In: AA.VV. **Viana de Lima 1913-1991.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996, pp.73-74.

No contexto arquitetónico do segundo quartel do século XX, Pedro Vieira de Almeida considera ser na obra de Viana de Lima que estas duas vertentes se apresentam de modo mais equilibrado, em que a síntese dos vetores *progressista* e *culturalista*, não se estabelece como "acomodatícia solução intermédia – medíocre terceira via de um hipotético consenso de orientações dispares", mas sim, enquanto "produto ativo de uma fusão crítica, que certamente está relacionada com a atitude de fundo"[674] [fig. 5.9 e fig. 5.10].

O racionalismo que "se afirmava cientificamente e sem passado" surge enquadrado cultural, político e socialmente no período posterior à I Guerra Mundial, e ao qual os arquitetos portugueses vão procurar aderir, no entender de Pedro Vieira de Almeida colocava um problema duplo, por um lado o "entendimento necessário do conceito de função que não se revelasse teoricamente redutor"[675] e por outro lado o "de se «estruturar crítica e operativamente um passado outro, à sua medida, com valor de fundamentação teórica e de instrumentalidade

[674] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Viana de Lima. In: AA.VV. **Viana de Lima 1913-1991.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996, p. 56.
[675] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Viana de Lima. In: AA.VV. **Viana de Lima 1913-1991.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996, p. 56.

prática»"[676].

No Movimento Modernista, segundo Pedro Vieira de Almeida, é sublimada a *função prática* e mais concretamente a *função mecânica* "em que o espaço considerado é apenas o suficiente para o exato desenvolver de uma ação [...] que não cabe qualquer sentido expressivo particular. Respeita apenas valores de performatividade e eficácia, sem qualquer outra valência", sendo rejeitada a *função simbólica* "em que a carga expressiva é já determinante, portanto integrando um diferenciado sistema de valores antropo-culturais"[677]. Como refere o autor, "se de facto o conjunto das funções práticas, por grandemente inexpressivo, era por natureza internacionalizável [...] já não era internacionalizável o conjunto de funções simbólicas – que aquelas funções práticas vieram representar", uma vez que as funções simbólicas "jogam com valores culturalmente expressivos, [...] com aspetos e motivações que serão particulares de cada região"[678]. Nesse sentido, a necessária a compreensão do valor da *função simbólica* para a formulação no quadro da arquitetura moderna de uma linguagem de carácter nacional.

Nesse contexto, Pedro Vieira de Almeida refere que na prática, a procura dos arquitetos portugueses daquela *função perdida* estabelece-se numa "avassalante «Arquitetura Doce»" designação definida pelo autor em analogia ao que genericamente de chamou se "Português Suave", e que "abrange a nossa arquitetura decentemente e docemente moderna" e que terá sido essa "Arquitetura Doce" praticada "por grande parte dos arquitetos modernos da altura"[679].

No que se refere ao *passado*, as premissas modernas impunham o "corte brusco e tático com a história", assumindo um anti-historicismo que segundo Pedro Vieira de Almeida surge na Alemanha como reação cultural a uma sociedade convencional envolvida no conflito de 14-18, ou seja, esse a-historicismo surge na "sequência de um antiacademismo de combate"[680]. Assim, no contexto nacional, o autor considera que, por um lado "herdámos mal esta anti-historicidade do movimento moderno [...] porque não tínhamos as razões da história política e de história cultural que justificasse, a não ser por mimetismo atávico, a sua exigência cultural",

---

[676] ALMEIDA, Pedro Vieira de. A Noção de Passado na Arquitetura nas Décadas Difíceis. O caso de Lisboa. **Rassegna.** 1994, 59, p.58. Citado por ALMEIDA, Pedro Vieira de. Viana de Lima. In: AA.VV. **Viana de Lima 1913-1991.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996, p. 56.

[677] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Apontamentos - para uma Teoria da Arquitectura.** Lisboa: Livros Horizonte, 2008, p. 62.

[678] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Apontamentos - para uma Teoria da Arquitectura.** Lisboa: Livros Horizonte, 2008, p. 63.

[679] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Viana de Lima. In: AA.VV. **Viana de Lima 1913-1991.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996, p. 58.

[680] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Viana de Lima. In: AA.VV. **Viana de Lima 1913-1991.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996, p. 59.

mas por outro lado herdámos bem "porque embora teoricamente impreparados, na prática profissional concreta [...] tentaram os arquitetos da altura, ainda que com diversos enganos de percurso, ultrapassar as barreiras culturais que esse corte implicava"[681]. Esta "autolimitação face à história", segundo Pedro Vieira de Almeida, só vem a ser dominada criticamente na obra de Siza Vieira que "com qualidade extrema «recupera» e reinventa o nosso passado"[682].

Num contexto "enredado de perplexidades e incertezas" a obra de Viana de Lima destaca-se da sua geração pelo modo singular da síntese que propõem e que o levam a não "tropeçar na ratoeira da nacional «Arquitetura Doce»"[683]. Na obra de Viana de Lima "a invocação de raízes faz-se em paralelo com um exercício virtuosístico de uma linguagem Le-corbusiana", na qual os elementos culturalistas estão presentes sem serem forçados a aparecer por ansiedade ou com "complexada «doçura» vocabular"[684].

A realização do Inquérito à Arquitetura Regional vai ter influência na obra de Viana de Lima, por momentos o arquiteto abandona uma arquitetura de volumes prismáticos e as coberturas planas que marcam a linguagem modernista, para logo retomar a sua particular linha de pesquisa, e a "digressão pela poética de coberturas em duplo pendente" que por essa altura surgem na obra de Viana, no entender de Pedro Vieira de Almeida, não se estabelecem como um desvio formal no seu percurso mas vêm "acentuar uma das características latentes do seu interesse profundo" pela *função simbólica*[685].

A obra de Viana de Lima surge no quadro arquitetónico de incertezas que marcam os anos 40 e 50 assumindo uma atitude singular de "afirmação polémica, absoluta, de uma linguagem moderna, com toda a sua carga anti-histórica radical, mas em que se reconheciam acenos a aspetos culturalistas que, se bem que evidentes, tendiam a ser muito controlados, não sendo claramente admitidos"[686].

Reflexo do equilíbrio que Viana de Lima procurava sabiamente articular entre as características internacionais e nacionais, é a expressão utilizada pelo arquiteto a cada novo

[681] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Viana de Lima. In: AA.VV. **Viana de Lima 1913-1991.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996, p. 60
[682] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Viana de Lima. In: AA.VV. **Viana de Lima 1913-1991.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996, p. 60.
[683] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Viana de Lima. In: AA.VV. **Viana de Lima 1913-1991.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996, p. 60.
[684] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Viana de Lima. In: AA.VV. **Viana de Lima 1913-1991.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996, p. 61.
[685] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Viana de Lima. In: AA.VV. **Viana de Lima 1913-1991.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996, p. 61.
[686] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Viana de Lima. In: AA.VV. **Viana de Lima 1913-1991.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996, p. 67.

projeto de uma moradia de *solar dos tempos modernos* designação que no entender de Pedro Vieira de Almeida "vinha delimitar o campo das suas preocupações mais fundas", uma vez que o solar "pressupõe a presença de espaços núcleo, de assumidos valores de intimidade, de uma particular noção de tempo-duração, que não eram de todo os valores da modernidade emergente"[687]. Nesse sentido, para o autor, Viana de Lima ao referir-se ao *solar dos tempos modernos* "estava de facto a enunciar um programa particular e esse programa tem a ver com [...] uma especifica síntese de valores", por um lado os valores "relativos a uma modernidade sintática a que aderia e que lhe apetecia explorar" e por outro os valores "relativos a um habitar tradicional, em que aqueles valores instauravam um esquema de intimidades e silêncios também garantes de um conforto e uma estabilidade particulares"[688].

O entendimento formal resultante do modo específico com que Viana de Lima soube articular os aspetos mais radicais de uma linguagem moderna com os aspetos de maior sensibilidade cultural, determina Viana de Lima como um dos arquitetos mais significativos da época[689].

5.2.2. *Arquitetura Doce*: as primeiras questões em torno da Arquitetura e o Estado Novo[690].

No quadro de revisão de uma história "ortodoxa" da arquitetura moderna em Portugal e no questionar dos valores adquiridos, Pedro Vieira de Almeida estabelece uma interpretação singular do contexto arquitetónico dos anos 30, 40 e 50, período sobre o qual tem-se feito corresponder à arquitetura os valores ideológicos do regime, e assim, comumente designada por "Arquitetura do Estado Novo". Para Pedro Vieira de Almeida, esta designação reflete a posição de vários autores na existência de uma arquitetura *do* Estado Novo "querendo significar o ter havido em Portugal uma expressão arquitetónica ideologicamente imposta aos arquitetos pelo poder" o que para o autor "não passa de uma ideia-mito, das muitas que perturbam o

[687] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Viana de Lima. In: AA.VV. **Viana de Lima 1913-1991.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996, p. 67.
[688] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Viana de Lima. In: AA.VV. **Viana de Lima 1913-1991.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996, p. 68.
[689] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Viana de Lima. In: AA.VV. **Viana de Lima 1913-1991.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996, p. 67.
[690] Este sub-capítulo tem por base o artigo em co-autoria com Paula André "«Português Suave» e «Arquitetura Doce»", publicado em Paula ANDRÉ ed.lit. **Antologia de Ensaios. Laboratório Colaborativo: dinâmicas urbanas, património, artes. II Seminário Investigação, Ensino, Difusão.** Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL; ISCTE-IUL, 2018, pp. 47-65, e que é resultado do estudo desenvolvido na Dissertação de Mestrado *"Português Suave" e "Arquitetura Doce". Contributos para uma Historiografia da Arquitetura Portuguesa*. Lisboa: ISCTE-IUL, 2015, sob a orientação da Professora Doutora Paula André [Anexo H].

entendimento da história da arquitetura nacional"[691].

No entender de Pedro Vieira de Almeida existe uma arquitetura *no* Estado Novo "que teve as características que teve, em grande parte devido a uma má formação teórica dos arquitetos", fragilidade teórica à qual o regime terá tido responsabilidades pela "politica cultural fechada e sem horizonte em que nesse tempo se vegetava", sendo a ação do regime mais consequente por aquilo que impedia do que por aquilo que impunha[692].

O regime ditatorial instituído após o golpe militar de 28 de Maio de 1926, vai promover a modernização do país através de uma intensa Política de Obras Públicas, na qual se destaca o engenheiro Duarte Pacheco, que tem um papel significativo na aproximação dos arquitetos modernos com o aparelho de Estado.

Com a consolidação do regime na década de 30, designado então por Estado Novo[693], as artes e a arquitetura são chamadas a participar enquanto veículos de propaganda ideológica do regime, e nesse sentido, é criado, em 1933, o Secretariado da Propaganda Nacional, mais tarde, Secretariado Nacional da Informação – SPN/SNI, sob a direção do jornalista António Ferro, figura que apesar de imbuído do espírito de vanguarda vai promover os valores associados a uma cultura popular e reclamar uma arquitetura índole nacional[694].

Neste contexto, a geração de arquitetos pioneira do Movimento Moderno em Portugal, entre os quais, Carlos Ramos, Luís Cristino da Silva, Porfírio Pardal Monteiro, Cottinelli Telmo, Veloso Reis Camelo, Cassiano Branco, Adelino Nunes, Paulino Montês e Rogério de Azevedo, que em meados dos anos 20 dão início ao desenvolvimento das premissas modernas na arquitetura nacional, a partir de finais década de 30, vão estar "comprometidos" na procura de uma linguagem arquitetónica oficial.

---

[691] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Da Teoria, oito lições.** Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo CESAP/ESAP, 2005, p.47.

[692] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Da Teoria, oito lições.** Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo CESAP/ESAP, 2005, p.47.

[693] Segundo Luís Reis Torgal (2008) designação de "Estado Novo" foi utilizada pelo Ministro do Interior Mário Pais de Sousa a 25 de Fevereiro de 1931, para "apelidar o seu sistema político [...], influenciado pela expressão e pela ideia de *Stato nuovo*, que precede e se concretiza no Fascismo". A expressão só é utilizada oficialmente por Salazar em 1932, no discurso *O Exército e a Revolução Nacional*. TORGAL, Luís Reis. "O Fascismo nunca existiu..." Reflexões sobre as representações de Salazar. In: Luís Reis TORGAL e Heloísa PAULO (org). **Estados Autoritários e Totalitários e as suas Representações.** Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, p.17 e p.25. Disponível em: https://digitalis-dsp.uc.pt/jspui/bitstream/10316.2/32187/1/2-%20estados%20autorit%c3%a1rios.pdf?ln=pt-pt

[694] MARINO, Margarida; ANDRÉ, Paula. "Português Suave" e "Arquitetura Doce". In: Paula ANDRÉ ed.lit. **Antologia de Ensaios. Laboratório Colaborativo: dinâmicas urbanas, património, artes. II Seminário Investigação, Ensino, Difusão.** Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL; ISCTE-IUL, 2018, p. 48.

Como refere Nuno Portas, numa primeira fase do regime assiste-se à "tentativa de renovar a linguagem arquitetónica, através do modelo internacionalista dos anos 20, que deixou os seus traços ao longo dos primeiros dez anos do novo regime, coincidindo aliás com a chamada dos arquitetos para a proximidade do Poder"[695]. Deste período destacam-se o Instituto Superior Técnico (1927-1936) e o Instituto Nacional de Estatística (1931-1935) de Pardal Monteiro [fig. 5.11 e fig. 5.12], o Pavilhão da Rádio do Instituto Português de Oncologia (1927-1933), de Carlos Ramos, o Liceu de Beja (1931-1935) de Cristino da Silva [fig. 5.13], e a Casa da Moeda (1938) de Jorge Segurado (1898-1990)[696] [fig. 5.14].



Figura 5.11 - Instituto Superior Técnico (1927-1936) – Porfírio Pardal Monteiro (1897-1957).
© Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian – Mário Novais 1936-37.

[695] PORTAS, Nuno. A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal. In: Bruno ZEVI. **História da Arquitectura Moderna.** Lisboa: Arcádia, 1973, p. 711.
[696] MARINO, Margarida; ANDRÉ, Paula. "Português Suave" e "Arquitetura Doce". In: Paula ANDRÉ ed.lit. **Antologia de Ensaios. Laboratório Colaborativo: dinâmicas urbanas, património, artes. II Seminário Investigação, Ensino, Difusão.** Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL; ISCTE-IUL, 2018, p. 52.



Figura 5.12 - Instituto Nacional de Estatística (1931-1935) – Porfírio Pardal Monteiro (1897-1957).
© Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian – Mário Novais 1936-37.



Figura 5.13 - Liceu de Beja (1931-1935) – Luís Cristino da Silva (1896-1976).
© Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian – Estúdio Mário Novais 1933-83.



Figura 5.14 - Casa da Moeda (1938) – Jorge Segurado (1898-1990).
© Arquivo Municipal de Lisboa.

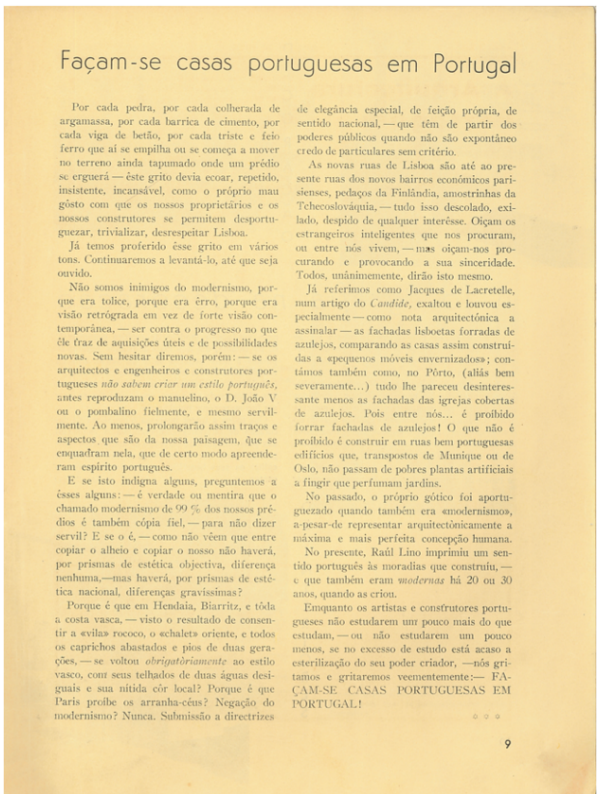
O Liceu de Beja de Cristino da Silva, obra "funcionalista" de "grande vigor plástico [...] com um jogo de volumes, simples mas diferenciados [...] mas também de dramática desadaptação ao meio ambiente", é marcado pela contestação à sua modernidade com duras críticas de "conservadores mais ou menos influentes no aparelho de Estado"[697], gerando a polémica que também vai marcar a Igreja de Nossa Senhora de Fátima (consagrada em 1938), de Pardal Monteiro [fig. 5.15]. A oposição às recentes obras vai afirmar-se no artigo "Façam-se casas portuguesas em Portugal" publicado na revista *A Arquitectura Portuguesa e cerâmica e Edificação (reunidas)*, em 1939 [fig. 5.16], que em tom de manifesto apontava que perante a incapacidade dos arquitetos, engenheiros e construtores de criarem um "estilo português", "reproduzam o manuelino, o D. João V ou o pombalino fielmente" considerando que desse modo prolongariam "os traços e aspetos que são da nossa paisagem, que se enquadram nela, que de certo apreenderam o espirito português"[698] [fig. 5.19].

[697] PORTAS, Nuno. A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal. In: Bruno ZEVI. **História da Arquitectura Moderna.** Lisboa: Arcádia, 1973, pp. 710-711.

[698] Anon. Façam-se casas portuguesas em Portugal. **A Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação (reunidas).** 1939, 46, p.9. Citado em: MARINO, Margarida; ANDRÉ, Paula. "Português Suave" e "Arquitetura Doce". In: Paula ANDRÉ ed.lit. **Antologia de Ensaios. Laboratório Colaborativo: dinâmicas urbanas, património, artes. II Seminário Investigação, Ensino, Difusão.** Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL; ISCTE-IUL, 2018, pp. 52-53.



Figura 5.15 - Igreja de Nossa Senhora de Fátima (1934-1938) – Porfírio Pardal Monteiro (1897-1957).
© Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian – Estúdio Mário Novais 1933-83.



Façam-se casas portuguesas em Portugal

Por cada pedra, por cada colherada de argamassa, por cada barrica de cimento, por cada viga de betão, por cada triste e feio ferro que aí se empilha ou se começa a mover no terreno ainda tapumado onde um prédio se erguerá — êste grito devia ecoar, repetido, insistente, incansável, como o próprio mau gôsto com que os nossos proprietários e os nossos construtores se permitem desportuguezar, trivializar, desrespeitar Lisboa.

Já temos proferido êsse grito em vários tons. Continuaremos a levantá-lo, até que seja ouvido.

Não somos inimigos do modernismo, porque era tolice, porque era êrro, porque era visão retrógrada em vez de forte visão contemporânea, — ser contra o progresso no que êle traz de aquisições úteis e de possibilidades novas. Sem hesitar diremos, porém: — se os arquitectos e engenheiros e construtores portugueses *não sabem criar um estilo português*, antes reproduzam o manuelino, o D. João V ou o pombalino fielmente, e mesmo servilmente. Ao menos, prolongarão assim traços e aspectos que são da nossa paisagem, que se enquadram nela, que de certo modo apreenderam espírito português.

E se isto indigna alguns, preguntemos a êsses alguns: — é verdade ou mentira que o chamado modernismo de 99 % dos nossos prédios é também cópia fiel, — para não dizer servil? E se o é, — como não vêem que entre copiar o alheio e copiar o nosso não haverá, por prismas de estética objectiva, diferença nenhuma, — mas haverá, por prismas de estética nacional, diferenças gravíssimas?

Porque é que em Hendaia, Biarritz, e tôda a costa vasca, — visto o resultado de consentir a evilas rococo, o «chalet» oriente, e todos os caprichos abastados e pios de duas gerações, — se voltou *obrigatòriamente* ao estilo vasco, com seus telhados de duas águas desiguais e sua nítida côr local? Porque é que Paris proíbe os arranha-céus? Negação do modernismo? Nunca. Submissão a directrizes de elegância especial, de feição própria, de sentido nacional, — que têm de partir dos poderes públicos quando não são expontâneo credo de particulares sem critério.

As novas ruas de Lisboa são até ao presente ruas dos novos bairros económicos parisienses, pedaços da Finlândia, amostrinhas da Tchecoslováquia, — tudo isso descolado, exilado, despido de qualquer interêsse. Oiçam os estrangeiros inteligentes que nos procuram, ou entre nós vivem, — mas oiçam-nos procurando e provocando a sua sinceridade. Todos, unânimemente, dirão isto mesmo.

Já referimos como Jacques de Lacretelle, num artigo do *Candide*, exaltou e louvou especialmente — como nota arquitectónica a assinalar — as fachadas lisboetas forradas de azulejos, comparando as casas assim construídas a «pequenos móveis envernizados»; contámos também como, no Pôrto, (aliás bem severamente...) tudo lhe pareceu desinteressante menos as fachadas das igrejas cobertas de azulejos. Pois entre nós... é proibido forrar fachadas de azulejos! O que não é proibido é construir em ruas bem portuguesas edifícios que, transpostos de Munique ou de Oslo, não passam de pobres plantas artificiais a fingir que perfumam jardins.

No passado, o próprio gótico foi aportuguezado quando também era «modernismo», a-pesar-de representar arquitectònicamente a máxima e mais perfeita concepção humana.

No presente, Raúl Lino imprimiu um sentido português às moradias que construiu, — e que também eram *modernas* há 20 ou 30 anos, quando as criou.

Emquanto os artistas e construtores portugueses não estudarem um pouco mais do que estudam, — ou não estudarem um pouco menos, se no excesso de estudo está acaso a esterilização do seu poder criador, — nós gritamos e gritaremos veementemente: — FAÇAM-SE CASAS PORTUGUESAS EM PORTUGAL!

* * *

9

Figura 5.16 - "Façam-se casas Portuguesas em Portugal". *A Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação (reunidas)*. 1939, 46, p.9.
© elaborado a partir do exemplar disponível na Biblioteca da Ordem dos Arquitectos – OASRS.

Após a polémica, sobretudo em torno do Liceu de Beja, terminavam "os anos de utilização e tolerância do «moderno»", e inicia-se a "conversão" dos arquitetos modernistas na colaboração com o regime para a "restauração cultural". Assim, começam a surgir as primeiras obras que procuram assumir uma linguagem tradicionalista e historicista, como o "projeto ruralista" de Carlos Ramos para a Leprosaria-aldeia Rovisco Pais (1938-1940) [fig. 5.17], os "esquissos retóricos" da Praça do Areeiro (1938-1940), de Cristino da Silva[699] [fig. 5.18].



Figura 5.17 - Hospital Colónia Rovisco Pais (1947) – Carlos Ramos (1897-1969).
© Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian – Estúdio Mário Novais 1925-85.



Figura 5.18 - Praça do Areeiro, atual Praça Francisco Sá Carneiro (1941-1960) – L. Cristino da Silva (1896-1976).
© Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian – Estúdio Mário Novais 1930-80.

[699] PORTAS, Nuno. A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal. In: Bruno ZEVI. **História da Arquitectura Moderna.** Lisboa: Arcádia, 1973, pp. 718-720.

A Exposição do Mundo Português em 1940 vai constituir-se como "ponto de inflexão" do espírito moderno, momento-chave na formalização e consolidação dos modelos arquitetónicos oficiais de carácter historicista, nacionalista e conservador que compõe o estilo apodado de "Português Suave".



Figura 5.19 - Edifícios de referência para o prédio urbano de Lisboa segundo Keil do Amaral, que em 1948, refere: Há tempos a Câmara Municipal de Lisboa pôs em praça uma porção de lotes de terreno junto à Av. António Augusto de Aguiar e decidiu «orientar» a arquitectura dessa zona da cidade. [...] aconselhou-os (arquitectos) a inspirarem-se no Palácio Ludovice (1), no edifício da Companhia da Águas (2), num prédio setecentista da rua dos Bacalhoeiros (3)...um imbróglio dos diabos". AMARAL, Keil do. Maleitas da Arquitectura Nacional 2: o arquitetco e o atelier. Arquitectura: Revista de Arte e Construção. 1948, 19, p.18.
© Arquivo Municipal de Lisboa.

Como refere Pedro Vieira de Almeida, "Português Suave" é a designação "meio irónica forjada por Keil do Amaral, para designar precisamente a arquitetura feita num âmbito ideológico articulado com o Estado Novo", e contrapondo essa "articulação" propõe "para um universo idêntico mas mais vasto" a designação de "Arquitetura Doce", considerando que se "Português Suave" se refere a uma arquitetura "imposta" pelo Estado Novo, a designação análoga apontada pelo autor "entende os mesmos e outros exemplos, como parciais consequências da falta de consciência teórica por parte dos arquitetos" [700].

A designação que Pedro Vieira de Almeida propõe de "Arquitetura Doce" estabelece-se em 1996, na análise à obra de Viana de Lima, contudo surge pela primeira vez enunciada na

[700] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Da Teoria, oito lições.** Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo CESAP/ESAP, 2005, p.51.

História da Arte em Portugal – A Arquitectura Moderna, publicado em 1986, na qual o autor considera que a linguagem arquitetura que se desenvolve entre os anos 30 e 50, resulta da falta de convicção por parte dos arquitetos modernos. No entender de Pedro Vieira de Almeida a arquitetura que se desenvolve nessas décadas vai ter como influência, por um lado Wilhem Marinus Dodok (1884-1974), que se distancia de uma linguagem internacional, produzindo uma arquitetura próxima do expressionismo, do movimento de Stijl e do neoplasticismo, e que se assume mais como referência no plano moral do que ao nível da exploração prática [fig. 5.20]. Por outro lado, e com influência concreta no plano formal, Robert Mallet Stevens (1886-1945) "que explorava uma linguagem de um *racionalismo doce"* [fig. 5.21], que Pedro Vieira de Almeida classifica de "algo decorativo, não isento de alguma contradição não dominada, mas que por isso mesmo respondia melhor à timidez da formação teórica da arquitetura portuguesa". Assim, segundo o autor, de Robert Mallet Stevens "os arquitetos portugueses vão recolher sobretudo – e agravar, porque menos culturalmente estruturados – esses aspetos macios de uma *arquitectura doce"*[701] [fig. 5.22]. Para o autor as duas tendências representadas por Dudok e Stevens são o "aflorar das duas vertentes *progressista* e *culturalista* constantes na arquitetura portuguesa"[702].



Figura 5.20 - Câmara Municipal de Hilversum (1915 – 1934) - Willem Marinus Dudok (1884-1974). ©http://www.architectuur.org

[701] ALMEIDA, Pedro Vieira de. ALMEIDA, Pedro Vieira de. O "arrabalde" do céu. In: Pedro Vieira de ALMEIDA e José Manuel FERNANDES. **História da Arte em Portugal: A Arquitectura Moderna**, vol.14. Lisboa: Alfa, 1986, p. 144.

[702] ALMEIDA, Pedro Vieira de. ALMEIDA, Pedro Vieira de. O "arrabalde" do céu. In: Pedro Vieira de ALMEIDA e José Manuel FERNANDES. **História da Arte em Portugal: A Arquitectura Moderna**, vol.14. Lisboa: Alfa, 1986, p. 144.



Figura 5.21 - Villa Cavrois, Croix (1929-1932) - Robert Mallet Stevens (1886-1945).
© Centre Pompidou

Nesse sentido, Pedro Vieira de Almeida considera que a expressão "Português Suave" não se adequa ao significado de uma arquitetura historicista, contudo, serve para enquadrar "a tendência então explorada pelos arquitetos modernos em que uma linguagem vernácula surge macia e brandamente condimentada com algumas referências à arquitetura moderna", entendendo que "em rigor o «português suave» é um desenquadrado fenómeno de timidez"[703].

A partir interpretação crítica da história da arquitetura em Portugal do segundo quartel do século XX, Pedro Vieira de Almeida propõe assim, e em analogia à expressão "Português Suave", a designação de "Arquitetura Doce", noção que "abrange a nossa arquitetura decentemente e docemente moderna", resultado, não de uma imposição direta e concreta do Estado, mas da fragilidade teórica dos arquitetos que não souberam, como refere Nuno Portas, aprofundar a "a questão do moderno e da tradição"[704].

[703] ALMEIDA, Pedro Vieira de. ALMEIDA, Pedro Vieira de. O "arrabalde" do céu. In: Pedro Vieira de ALMEIDA e José Manuel FERNANDES. **História da Arte em Portugal: A Arquitectura Moderna**, vol.14. Lisboa: Alfa, 1986, p. 145.

[704] Refere Nuno Portas que "os primeiros heróis desta nossa história confessam mais tarde que eles próprios tinham demasiadas dúvidas na questão do moderno e da tradição. É um facto que não souberam aprofundar, essa questão quer teorizando - como o souberam os italianos num contexto afim – quer experimentando – como fizeram os holandeses e nórdicos, com outra tradição e pragmatismo". PORTAS, Nuno. A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal. In: Bruno ZEVI. **História da Arquitectura Moderna.** Lisboa: Arcádia, 1973, p. 723.

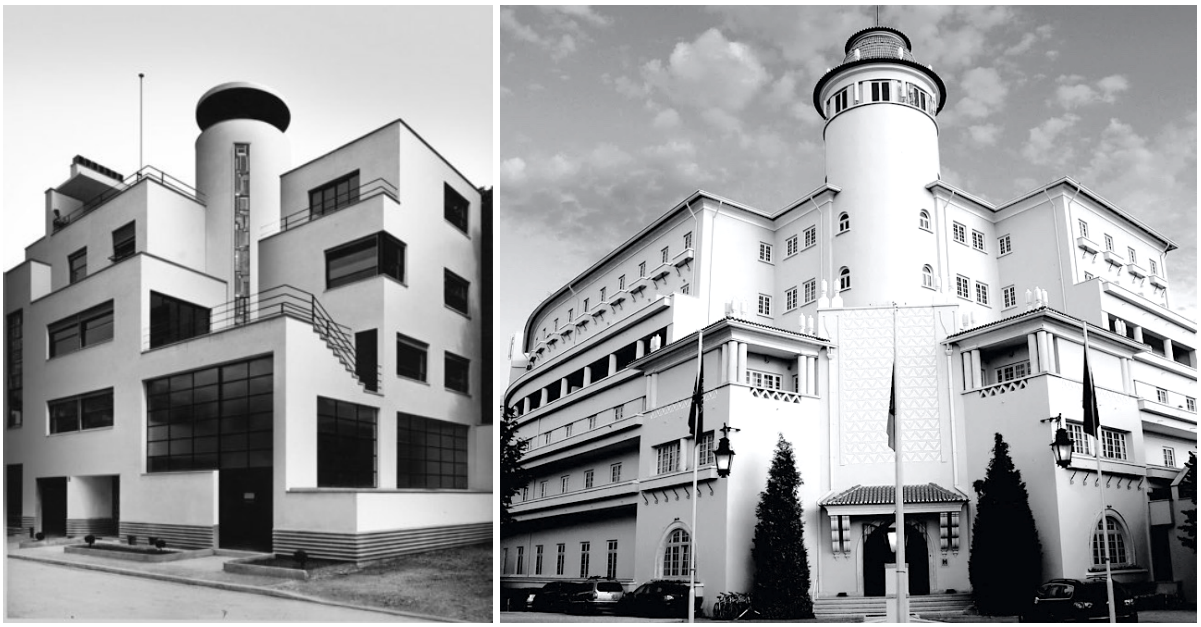


Figura 5.22 - Hotel Martel (1926-1927), Paris - Robert Mallet Stevens (1886-1945) e o Hotel do Luso (1938-1940) – Cassiano Branco (1897-1970).
© Centre Pompidou e flickr.com.

Neste contexto, para Pedro Vieira de Almeida, a compreensão da noção de "passado" foi determinante no desenvolvimento da arquitetura deste período, considerando que "o questionamento do sentido de valor do passado, nunca foi verdadeira e assumidamente enfrentado nas suas implicações [...] permanecendo como latente sentimento de carência", que reflete a "incapacidade de assunção do problema teórico e crítico do passado"[705], e na formulação de um modernismo envergonhado que não soube convictamente articular modernidade e tradição.

No percurso da arquitetura destas décadas, na procura de uma arquitetura moderna e portuguesa, os sucessivos concursos para o Monumento ao Infante D. Henrique em Sagres (1933-35; 1936-1938; 1954-57), constituem um exemplo paradigmático das incertezas que caracterizavam quer o plano arquitetónico, quer o plano das orientações do próprio regime. Ao nível arquitetónico, o documento enviado a Salazar por ocasião do primeiro concurso, em 1935, *Representação a sua Excelência o Presidentes do Ministério Doutor António de Oliveira Salazar para que seja construído em Sagres o Monumento digno dos descobrimentos e do Infante"*, que Pedro Vieira de Almeida designa por "Representação 35" é, segundo o autor, um

[705] ALMEIDA, Pedro Vieira de. A noção de "passado" na arquitectura das décadas difíceis. O caso de Lisboa. *Ressegna*. 1994, 59, p. 53. Citado em: MARINO, Margarida; ANDRÉ, Paula. "Português Suave" e "Arquitetura Doce". In: Paula ANDRÉ ed.lit. **Antologia de Ensaios. Laboratório Colaborativo: dinâmicas urbanas, património, artes. II Seminário Investigação, Ensino, Difusão.** Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL; ISCTE-IUL, 2018, p.59.

testemunho fundamental por constituir a primeira tentativa de teorização onde se estabelecem orientações possíveis para uma arquitetura moderna e portuguesa.

Ao nível ideológico, as influências culturais determinantes ao nível oficial fixavam-se na Itália fascista e na Alemanha nazi [fig. 5.23], contudo a sua sobreposição era difícil, uma vez que na Itália fascista "a arquitetura moderna tinha sido apropriada pelo Estado" enquanto na Alemanha nazi "a arquitetura moderna foi rejeitada por comunista e judia"[706]. Nesse sentido, Pedro Vieira de Almeida considera que a construção ideológica do regime vai aproximar-se, por um lado de um monumentalismo "cívico" do fascismo italiano através de António Ferro, por outro lado, de um monumentalismo "ritual" do nazismo alemão, mais do desejo de Salazar. Para o autor, o carácter "cívico" do monumentalismo italiano resulta do sistema político no qual o Estado está acima da nação, e desse modo, é acentuada a *função prática*, por sua vez, o carácter "ritual" do monumentalismo alemão, resulta da ação do partido estar acima do Estado, privilegiando a *função simbólica*[707].

No quadro do sistema político do Estado Novo, Salazar surge isolado, o que para Pedro Vieira de Almeida, resulta numa "monumentalidade direta, simples, retórica, grandiloquente"[708], na qual estão ausentes "instâncias de sublimidade", e refletem um modo contido de ser/fazer português que esteve sempre presente na cultura nacional, e que se considera estar presente quer na expressão "Português Suave", que José Manuel Fernandes aponta para "pequena escala" comparativamente às obras de regimes coetâneos, quer também na designação de "Arquitetura Doce", no modo moderado, algo tímido de assumir valores de modernidade.

[706] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Da Teoria, oito lições.** Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo CESAP/ESAP, 2005, p.52.
[707] MARINO, Margarida; ANDRÉ, Paula. "Português Suave" e "Arquitetura Doce". In: Paula ANDRÉ ed.lit. **Antologia de Ensaios. Laboratório Colaborativo: dinâmicas urbanas, património, artes. II Seminário Investigação, Ensino, Difusão.** Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL; ISCTE-IUL, 2018, p.58.
[708] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **A Arquitectura no Estado Novo.** Lisboa: Horizonte, 2002, p.28.



Figura 5.23 - Referências da arquitetura alemã e italiana: em cima, Palácio do Füher (1932-1942) – Albert Speer (1905-1981); em baixo, Palazzo Uffici (1940) – Marcello Piacentini (1981-1960). © google.com e www.eurspa.it

No entender de Pedro Vieira de Almeida, "é a presença daquele vetor ritual, que vem introduzir no espírito de alguns portugueses" e particularmente de Salazar "a apetência de instâncias de sublimidade", que o facto de não ter sido desenvolvido, pode justificar a não concretização de "peças de maior importância para a afirmação ideológica do regímen", sendo exemplar o Monumento de Sagres. Nesse sentido, o autor considera que o fracasso na procura do valor "ritual" justifica a inexistência de uma "arquitetura salazarista" imposta[709].

Os diversos concursos lançados pelo Estado vão promover a procura por uma arquitetura articulada nos valores modernos e nacionais. No Concurso para o Monumento de Sagres, é referido que o Monumento deve ser a "síntese de um determinado período histórico, reflita também o espírito da época em que foi concebido [...] não se limitando, portanto, a réplicas e estilizações de motivos que nobilitaram na arte outras gerações"[710].

Mais tarde, no concurso do Pavilhão de Portugal para a Exposição Internacional de Paris

[709] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Arquitectura e Poder: representação nacional. In: AA.VV. **Arquitectura do Século XX – Portugal**. Lisboa: Portugal-Frankfurt 97. 1997, p.95.
[710] DECRETO-LEI nº 23:405. Diário do Governo. I Série. 295 (27-12-1933) 2210.

em 1937, tal como refere Keil do Amaral, vencedor do concurso, no artigo sobre o Pavilhão publicado na revista *Arquitectura* em 1938*,* o programa lançado por António Ferro em 1936, "exigia «um edifício moderno mas português, e que fosse como que um cartaz sobre o Sena»"[711], obra que Pedro Vieira de Almeida considera constituir-se como referência para a arquitetura que se desenvolve na década seguinte.

No programa para a Exposição do Mundo Português de 1940, evento que tem sido considerado relevante na definição dos modelos de uma *arquitetura oficial*, pede-se um "estilo português de 1940", no sentido de "um estilo moderno, forte, saudável, que viesse do passado sacudindo a poeira do caminho"[712].

Nesse sentido, Pedro Vieira de Almeida considera que a Exposição de 1940, constituiu uma oportunidade perdida para os arquitetos modernos, por um lado de explorarem as possibilidades de uma arquitetura moderna e portuguesa, refletindo a carência teórica e crítica dos arquitetos que não tiveram a capacidade para "fazer impor uma linguagem moderna com outra consciência cultural e consciência histórica", e por outro "pelo não entendimento em termos concretamente profissionais das dimensões da noção de função para além puramente das *funções mecânicas,* que era ao tempo e iria permanecer, como uma das limitações estruturais de toda a arquitetura portuguesa"[713].

A partir da interpretação crítica da história da arquitetura no período do Estado Novo, Pedro Vieira de Almeida define "Arquitetura Doce" como resultado da procura de uma arquitetura oficial, de natureza moderna e cariz nacional. Contudo, essa arquitetura revelou a carência teórica dos arquitetos da época, quer ao nível da modernidade de matriz internacionalista quer ao nível da compreensão do carácter nacional que, segundo o autor "não foi um problema do Estado Novo" tendo sido "explorado por todos os países, em diversos momentos da sua história", e refere que "de uma maneira até quase comprometedora para a ortodoxia modernista, foi mesmo a atitude chave na linguagem de Alvar Aalto, que introduziu na sua arquitetura, elementos recolhidos nos exemplos regionais do extremo norte da Finlândia"[714]. Ao mesmo tempo, o anti-historicismo proclamado pelo racionalismo condicionou uma atitude crítica

[711] AMARAL, Keil do. O Pavilhão de Portugal na Exposição Internacional de Paris de 1937. **Arquitectura.** 1938, 1, p.21.

[712] "Carta Aberta aos Portugueses de 1940", publicada no *Diário de Notícias,* a 17 de Junho de 1938. Citada em: ACCIAIUOLI, Margarida. **Exposições do Estado Novo 1934-1940.** Lisboa: Horizonte. 1998, p.125.

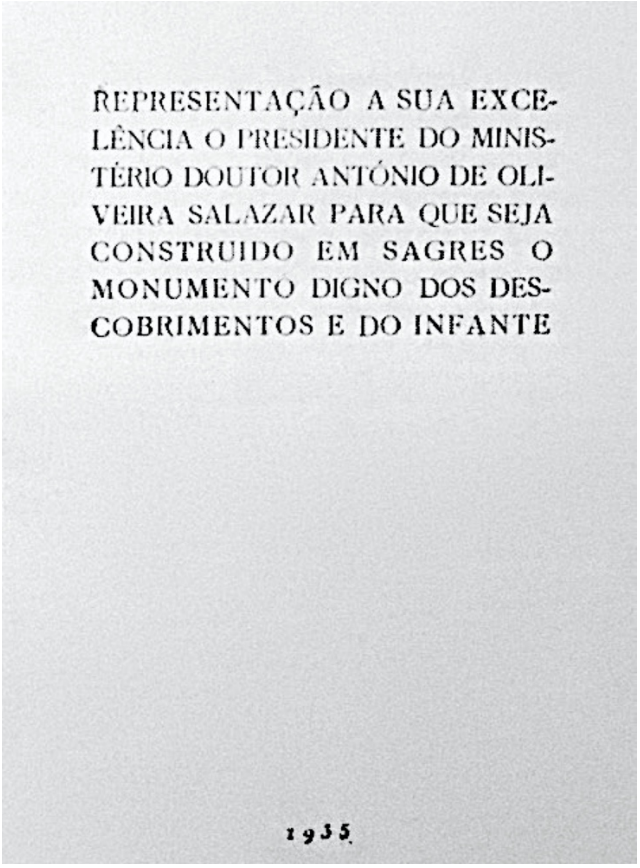
[713] ALMEIDA, Pedro Vieira de. ALMEIDA, Pedro Vieira de. O "arrabalde" do céu. In: Pedro Vieira de ALMEIDA e José Manuel FERNANDES. **História da Arte em Portugal: A Arquitectura Moderna**, vol.14. Lisboa: Alfa, 1986, p. 137.

[714] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Da Teoria, oito lições.** Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo CESAP/ESAP, 2005, p.48.

perante o passado[715].

O legado moderno, racionalista e funcionalista, que se pretendia universal, proclamou a exclusividade da *função mecânica* rejeitando a *função simbólica* ou subvertendo-a à *função prática*, e consequentemente a arquitetura desvinculou-se de uma das vertentes nucleares do Tronco da Arquitetura, a *vertente poético-simbólica*, sendo a *função simbólica* que integra o sistema de valores culturais. Nesse sentido, a "Representação 35" constitui um documento significativo, na tentativa dos arquitetos na formulação teórica de uma arquitetura moderna e portuguesa, procurando recuperar essa *função* e essa *vertente perdida*s na Arquitetura.

5.2.3. A "Representação 35": argumento para a revisão da historiografia da Arquitetura Moderna.


REPRESENTAÇÃO A SUA EXCELÊNCIA O PRESIDENTE DO MINISTÉRIO DOUTOR ANTÓNIO DE OLIVEIRA SALAZAR PARA QUE SEJA CONSTRUIDO EM SAGRES O MONUMENTO DIGNO DOS DESCOBRIMENTOS E DO INFANTE

1935

Figura 5.24 - "Representação 35" – *Representação a Sua Excelência o Presidentes do Ministérios Doutor António de Oliveira Salazar para que seja construído em Sagres o Monumento digno dos Descobrimentos e do Infante* (1935).
© ALMEIDA, Pedro Vieira de; FERNANDES, José Manuel. **História da Arte em Portugal: A Arquitectura Moderna,** vol.14. Lisboa: Alfa, 1986.

[715] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Viana de Lima. In: AA.VV. **Viana de Lima 1913-1991.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996, p. 60

A arquitetura moderna em Portugal desenvolve-se ao longo do século XX num "conflito latente" entre uma vertente progressista e uma vertente culturalista, entre modernidade e tradição, que segundo Pedro Vieira de Almeida, marca a leitura da história da arquitetura moderna no contexto nacional.

A revisão de Pedro Vieira de Almeida da história da arquitetura moderna contraria o sentido unidirecional orientado para o "moderno" e em oposição à "tradição", nomeadamente sobre "décadas difíceis" do período do Estado Novo. O conceito de "Português Suave" enquadra-se nessa interpretação "ortodoxa", que compreende que o período entre meados dos anos 30 e a década de 50, foi de rutura com o desenvolvimento da arquitetura moderna em detrimento da procura e definição de uma arquitetura oficial, representativa dos valores ideológicos do regime de exaltação da identidade nacional a partir da valorização do passado e da cultura tradicional, fazendo assim corresponder uma linguagem arquitetónica de cariz historicista, neo-tradicionalista e neo-nacionalista, que foi imposta aos arquitetos, sobretudo a partir da Exposição do Mundo Português, em 1940, evento no qual ficam definidos os modelos arquitetónicos a aplicar numa série de equipamentos por todo o país.

No entender de Pedro Vieira de Almeida, a arquitetura que se desenvolve no período do Estado Novo é resultado de ambiguidades e hesitações entre *modernidade* e *tradição*, resultando uma "Arquitetura Doce", que não terá sido imposta pelo Estado, uma vez que o próprio Estado não se estruturava numa linha coerente. Assim, o documento enviado a Salazar por ocasião do primeiro concurso para o Monumento ao Infante D. Henrique, em Sagres, 1933-1935 [fig. 5.24], designado pelo autor por "Representação 35" constitui para Pedro Vieira de Almeida objeto de investigação central na revisão de uma história "ortodoxa" da arquitetura moderna em Portugal, considerando-o "um elemento fundamental para o estudo de todo o período do Estado Novo e para um re-situar das relações reais dos arquitetos modernos com o poder". Para Pedro Vieira de Almeida, através desse documento "poder-se-ia lançar alguma luz sobre aspetos até então mantidos em surdina nas interpretações um tanto fantasiosas que os próprios arquitetos ajudaram a alimentar"[716].

O documento da "Representação 35" é para Pedro Vieira de Almeida exemplar, por um lado da "ausência de formação crítica suficiente para o grave diálogo que a época propunha" e por outro lado do desejo de aproximação da classe com o poder, aspetos que se revelam através

[716] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **A Arquitectura no Estado Novo – uma leitura crítica.** Lisboa: Livros Horizonte, 2002, p. 65.

de uma *teoria-como-proposta*[717], que apresenta as incertezas teórico-críticas de "modernidade" e o esforço de adesão a um caráter identitário português. Como refere Pedro Vieira de Almeida, o significado da "Representação 35" para a historiografia da arquitetura em Portugal do século XX, é o facto de apresentar o "esforço das gerações dos arquitetos que se tinham por modernos para se fazer acreditar junto do poder político" e o seu empenho "na construção de uma teoria *moderna* e *nacionalista* de arquitetura"[718], quadro que não era exclusivo da situação portuguesa, e que se verificava também noutros contextos europeus de regimes ditatoriais.

A tentativa de lançar linhas orientadoras do que poderia ser um *estilo português de arquitetura moderna*, era reforçado pelas diretrizes do decreto-lei do concurso[719], no qual se pretendia, que o monumento fosse a "síntese de um determinado período histórico, reflita também o espírito da época em foi concebido e realizado, [...] sem o qual estaríamos, nós mesmos, negando as possibilidades artísticas da geração a que pertencemos – e não se limitando, portanto, a réplicas e estilizações de motivos que nobilitaram na arte outras gerações"[720].

No entender de Pedro Vieira de Almeida, o programa do concurso deixava claro que se pretendia "não erigir uma estátua de um príncipe" devendo, portanto, ultrapassar a "conceção estritamente escultórica", destacando a exigência no programa "de uma linguagem moderna que refletisse o seu próprio tempo", que "jogando com uma ordenação arquitetónica dos volumes e massas [fosse] capaz de corresponder, sem se amesquinhar à esmagadora grandeza do local"[721]. Para Pedro Vieira de Almeida, é esse entendimento da "grandeza do local" que arquitetos modernos que não vão saber dominar.

Nesse sentido, o autor considera que "quando na «Representação 35» se apontava o facto de os arquitetos tradicionalistas não poderem [...] assumir a modernidade que o monumento deveria assegurar [...] em rigor se poderia dizer justamente o contrário" uma vez que "a linguagem da arquitetura moderna não podia então (e os arquitetos portugueses não o souberam) defender e assegurar valores de função que remetiam para outro quadro de referência

[717] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **A Arquitectura no Estado Novo – uma leitura crítica.** Lisboa: Livros Horizonte, 2002, p. 67.
[718] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **A Arquitectura no Estado Novo – uma leitura crítica.** Lisboa: Livros Horizonte, 2002, p. 68.
[719] DECRETO-LEI nº 23:405. Diário do Governo. I Série. 295 (27-12-1933) 2209-2211.
[720] DECRETO-LEI nº 23:405. Diário do Governo. I Série. 295 (27-12-1933) 2210.
[721] ALMEIDA, Pedro Vieira de. O "arrabalde" do céu. In: Pedro Vieira de ALMEIDA e José Manuel FERNANDES. **História da Arte em Portugal: A Arquitectura Moderna**, vol.14. Lisboa: Alfa, 1986, p. 125.

cultural"[722]. Assim, a interpretação da "Representação 35" revela aspetos que podem "mudar toda a perspetiva sobre a nossa arquitetura, a sua história e a sua crítica. [...] Mais pretensiosamente pode ser mesmo, ainda que a partir de um nível nacional, um forte indício que também leva a pensar em toda a estruturação da história global do Movimento Moderno"[723].

A partir da «Representação 35" como argumento na revisão da história da arquitetura nacional, Pedro Vieira de Almeida estabelece a leitura crítica do Movimento Moderno no contexto internacional, procurando enquadrar as opções que determinaram a nossa história da arquitetura da primeira metade do século XX no quadro geral da história da arquitetura internacional. O autor considera que para além da situação nacional especifica, política e cultural, "o entendimento que em Portugal os arquitetos se fizeram da história própria, se articula com um outro entendimento, igualmente não muito claro, do sentido de uma história internacional", e refere, citando Paolo Portoghesi, que a historiografia considerava "o Racionalismo como ponto de chegada e como síntese de todas as pesquisas anteriores"[724]. Assim, também a história da arquitetura moderna internacional, constrói-se numa visão "ortodoxa", viciada no sentido de um "internacionalismo racionalista" que marginalizava todas as outras opções e desprezava as outras vertentes do *tronco da arquitetura*.

[722] ALMEIDA, Pedro Vieira de. O "arrabalde" do céu. In: Pedro Vieira de ALMEIDA e José Manuel FERNANDES. **História da Arte em Portugal: A Arquitectura Moderna**, vol.14. Lisboa: Alfa, 1986, p. 128.

[723] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **A Arquitectura no Estado Novo – uma leitura crítica.** Lisboa: Livros Horizonte, 2002, p. 184.

[724] PORTOGHESI, Paolo. **Depois da Arquitectura Moderna.** Lisboa: Edições 70, 1982, p.93. Citado em ALMEIDA, Pedro Vieira de. O Tronco da Arquitetura. **O Tronco da Arquitectura – Do Racionalismo como borbulha.** Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2002, p. 29.

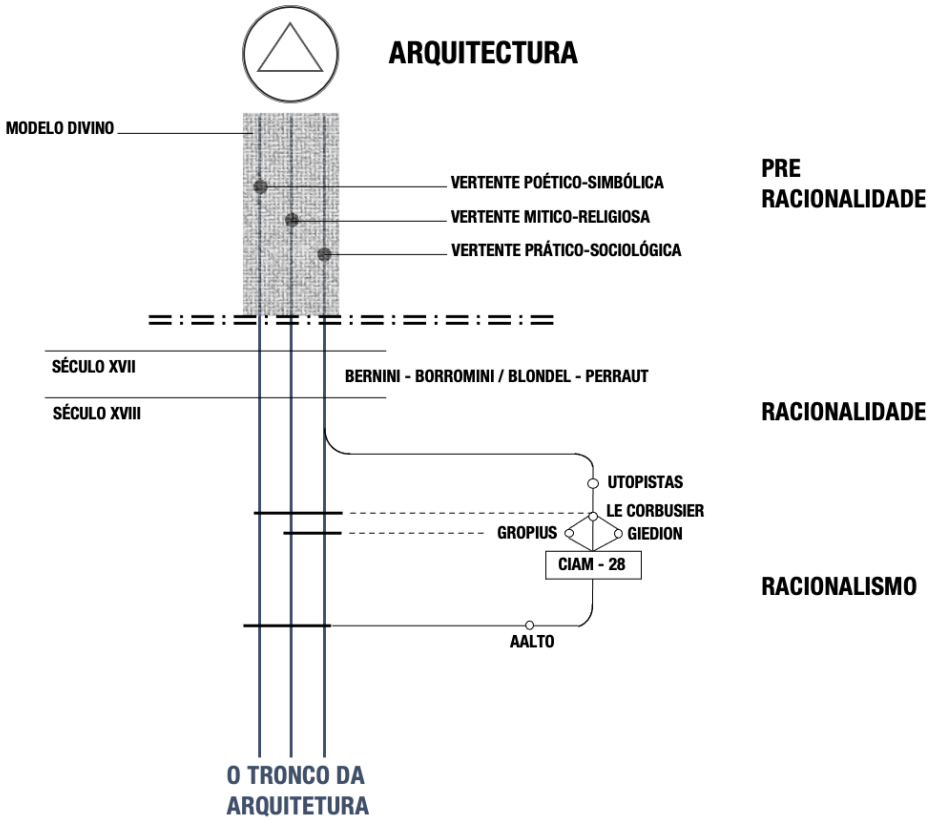


Figura 5.25 – Reprodução do esquema de Pedro Vieira de Almeida do *Tronco da Arquitetura* apresentado em: ALMEIDA, Pedro Vieira de. **O Tronco da Arquitectura – Do Racionalismo como borbulha.** Porto: Centro de estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2002, p. 38.

O Movimento Moderno rejeitava a função *simbólica* em detrimento da função *prática*, uma vez que, segundo Pedro Vieira de Almeida a função prática "era por natureza internacionalizável" contrariamente à função simbólica que "por definição jogavam com valores culturalmente expressivos, que por natureza também se prendem com aspetos e motivações que serão particulares de cada região". Assim, é no assumir da função prática enquanto função simbólica "que se vai apoiar um pensamento que por si vai permitir estabelecer todo um desentendimento estrutural, grandemente limitador da capacidade teórica do Movimento Moderno"[725] que se reflete no contexto arquitetónico nacional nas *décadas difíceis*, na resposta dos arquitetos na definição de uma arquitetura "moderna e portuguesa", que resulta não só da fragilidade teórica do Movimento Moderno, como também da incapacidade de compreender em termos teórico-críticos o significado da *função simbólica*.

Para Pedro Vieira de Almeida interessa "restaurar um criticismo e uma prática de arquitetura que entenda o valor primordial da *função simbólica* [...] que constitui talvez o núcleo

[725] ALMEIDA, Pedro Vieira de. A Noção de Função. **Apontamentos – para uma Teoria da Arquitectura.** Lisboa: Livros Horizonte, 2008, p. 63.

que verdadeiramente ainda une, nas suas várias manifestações, todo o passado e todo o presente", fixando-se aí a relevância da "Representação 35", por se estruturar nessa "função perdida (voluntariamente) ainda que sem o formalizar por deficiência crítica própria"[726].

O não entendimento da natureza da função simbólica e da sua relevância na Arquitetura desde a sua origem, transferindo para a função prática o significado do *simbólico*, condenou o Movimento Moderno do período entre as guerras à sua própria degradação, sendo que a necessária recuperação da função simbólica será central no debate arquitetónico no pós-II Guerra.

A análise da "Representação 35" constitui-se na obra de Pedro Vieira de Almeida como um dos vetores centrais de uma *história arquitetónica da arquitetura*. A abordagem teórico-crítica dos *factos* do passado determina a instrumentalização da História na prática arquitetónica. Para o autor "além dos aspetos puramente circunstanciais, que em última análise motivam a «Representação 35»" são de destacar alguns aspetos que considera relevantes para a reflexão arquitetónica atual e que se prendem com o *instaurar do espaço da arquitetura* enunciado na "vontade de retomar as «grandes tradições da arquitetura» articulada com a vontade de estabelecer uma linguagem baseada no *padrão* e na *capela*"[727], que recupera a relação milenar do *pensar* e *intuir* que o autor associa à relação clássica Hermes-Héstia, ou primitiva, menhir-anta, residindo aqui, apesar de inconscientemente, a capacidade do documento se aproximar da Teoria da Arquitetura.

No entender de Pedro Vieira de Almeida, a procura de uma "linguagem baseada no padrão e na capela", tem em si implicada questões iniciáticas do *espaço da arquitetura*. Assim, o autor estabelece a relação com "aspetos da espacialidade grega" baseado na relação dos deuses Hermes e Héstia[728], no qual "o espaço fechado, protegido, é para o grego de conotação feminina e a ele se associa a deusa Héstia. Complementarmente o espaço aberto, desprotegido, teria a conotação masculina e a ele se reportava a figura do deus Hermes"[729], associando esta relação, respetivamente a *anta* e *menhir* enquanto "gestos-arquétipo instauradores de toda a arquitetura,

[726] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **A Arquitectura no Estado Novo – uma leitura crítica.** Lisboa: Livros Horizonte, 2002, p. 185.
[727] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **A Arquitectura no Estado Novo – uma leitura crítica.** Lisboa: Livros Horizonte, 2002, p. 83.
[728] A relação dos aspetos da espacialidade grega a partir de Hérmes e Héstia é definida por Jean-Pierre Vernant na obra *Mythe et Pensée Chez les* Grecs (1965), citado por Pedro Vieira de Almeida em ALMEIDA, Pedro Vieira de. Hermes e Héstia (1998). **Apontamentos – para uma Teoria da Arquitectura.** Lisboa: Livros Horizonte, 2008, pp. 77-81.
[729] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Hermes e Héstia (1998). **Apontamentos – para uma Teoria da Arquitectura.** Lisboa: Livros Horizonte, 2008, p. 78.

na sua máxima (mínima) essencialidade"[730]. A *anta* na estrutura espacial da arquitetura, constitui o espaço interior, o espaço-núcleo, e o *menhir* estabelece-se como "forma primária de definição espacial, referindo o espaço exterior, o espaço de desabrigo", sendo que "na oposição anta-menhir, poderíamos basear toda a ideia de arquitetura"[731].

O significado da dimensão espacial representado por Héstia- anta corresponde a *capela,* e por Hermes-menhir, o *padrão*. A articulação *capela-padrão* exprime a estrutura essencial do espaço-expressivo estabelecido na tensão entre *estar no espaço* e *definir o espaço*, e este será o contributo teórico da "Representação 35", que se relaciona com o *Tronco Mítico do Pensamento Arquitetónico*, estrutura central e permanente em todo o desenvolvimento da Arquitetura.

O movimento "racionalista" da arquitetura, segundo Pedro Vieira de Almeida "vai privilegiar apenas a vertente social" estabelecendo e assumindo como *função simbólica* a *função prática*, e desse modo "amputar-se a arquitetura de duas das suas vertentes fundamentais", a vertentes *poético-simbólica, mítico-religiosa*[732] [fig. 5.25]. Apesar da vertente mítica do pensamento arquitetónico ter sido conduzida ao esquecimento para Pedro Vieira de Almeida, as três figuras principais do Movimento Moderno, Walter Gropius, Le Corbusier e Frank Lloyd Wright "com toda a racionalidade que de uma maneira ou outra, todos quiseram introduzir na prática da arquitetura, [...], implícita ou explicitamente, em maior ou menor grau, todos tiveram significativos contatos com essa vertente quasi *esquecida* da arquitetura"[733].

No quadro de evolução da arquitetura, Alvar Aalto assume o "significado cultural do deliberado retorno à integridade do Tronco"[734], uma vez que, no entender do autor, "pode-se considerar que toda a arquitetura de instauração de valores espaciais, toda a arquitetura que no fundo concebe o espaço num quadro de pensamento Kanteano pré-crítico, toda a arquitetura de base culturalista, como tendo diretas articulações com o Tronco do pensamento arquitetónico"[735].

Para Pedro Vieira de Almeida "a desvinculação da arquitetura portuguesa do *Tronco da*

---

[730] ALMEIDA, Pedro Vieira de. O Dólmen e o Menhir (1990). **Apontamentos – para uma Teoria da Arquitectura.** Lisboa: Livros Horizonte, 2008, p. 37.
[731] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Hermes e Héstia (1998). **Apontamentos – para uma Teoria da Arquitectura.** Lisboa: Livros Horizonte, 2008, p. 79.
[732] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **O Tronco da Arquitectura – Do Racionalismo como borbulha.** Porto: CEAA/ESAP, 2002, p.40.
[733] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **O Tronco da Arquitectura – Do Racionalismo como borbulha.** Porto: CEAA/ESAP, 2002, p.11.
[734] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **O Tronco da Arquitectura – Do Racionalismo como borbulha.** Porto: CEAA/ESAP, 2002, p.41.
[735] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **O Tronco da Arquitectura – Do Racionalismo como borbulha.** Porto: CEAA/ESAP, 2002, p.23.

Arquitetura fica a dever-se a um Modernismo timidamente absorvido, timidamente assumido", entendendo que vai ser Carlos Ramos a "cumprir em Portugal, o difícil papel que Alvar Aalto cumpre" na articulação entre "uma arquitetura que se queria progressista [...] com as fibras essenciais do *Tronco da Arquiteura*", ou seja, que vai compreender a importância das aquisições internacionais com o necessário "*filtro* da cultura nacional"[736].

[736] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Da Teoria, oito lições.** Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo CESAP/ESAP, 2005, p.44.

CONCLUSÃO PARCIAL

A Teoria, a Prática, a Crítica e a História esclarecem e constroem o campo disciplinar da Arquitetura e desse modo definem-se como planos ordenadores desta análise, determinando a estrutura elementar na qual se estabelecem as relações e conexões das partes que constituem a obra de Pedro Vieira de Almeida, revelando os nexos que articulam a formulação teórica, o projeto, a conceção crítica e a interpretação da história.

Pedro Vieira de Almeida no *Ensaio sobre o espaço da arquitetura*, apresentado como trabalho final de curso em 1963, desenvolve uma abordagem teórica do espaço da arquitetura pioneira no quadro arquitetónico português dos anos 60.

No sentido de recuperar o Homem para o centro da conceção arquitetónica, a abordagem de Pedro Vieira de Almeida do "espaço em arquitetura e das características e elementos que o informam" constitui-se como contributo teórico fundamental para a compreensão do espaço, elemento nuclear da Arquitetura, e para a definição de noções críticas e operativas na procura de uma arquitetura moderna mais empenhada com o meio, com o território e com a sociedade, dotando a Arquitetura de uma responsabilidade social, de uma dimensão crítica, e também política.

Na análise das noções de espaço em arquitetura, Pedro Vieira de Almeida recorre à interpretação de diversas obras de arquitetura e urbanismo que acompanham a análise e fundamentam a definição das noções de espaço que o autor propõe, em que se destaca as categorias de espaço núcleo, espaço complementar e espaço transição, e ainda a dimensão expressiva da espessura da parede no espaço arquitetónico.

Através da compreensão do espaço da arquitetura, Pedro Vieira de Almeida procurava identificar e enquadrar as características e os elementos espaciais na evolução de uma linguagem arquitetónica moderna.

Nesse sentido, a análise pretendia suportar a reflexão sobre a implicação sociológica dos valores espaciais, tema que Pedro Vieira de Almeida vai desenvolver ao longo dos anos 60 do século XX, quer ao nível da reflexão sobre a responsabilidade social do arquiteto, quer no estudo que não terminou em torno das "influências de valores espaciais propriamente ditos na vida social", quer ainda na valorização crítica da noção de espaço perdido.

Esta abordagem sociológica do espaço enquadra-se no contexto marcado pelas questões da habitação social e a necessidade de planeamento de novos bairros, tendo como principais figuras os arquitetos Nuno Portas e Nuno Teotónio Pereira, com quem Pedro Vieira de Almeida colabora entre 1958 e 1964, período que compreende a elaboração do *Ensaio*. O atelier

constituiu um espaço de formação e discussão que certamente influenciou a vertente sociológica na abordagem espacial de Pedro Vieira de Almeida.

No atelier da Rua da Alegria, Pedro Vieira de Almeida trabalha no projeto das Moradias de Vila Viçosa (1959-1963) e de Sesimbra (1959-1964), na Igreja do Sagrado Coração de Jesus (1962) e no Mosteiro de Santa Maria do Mar (1963). Nestes projetos destaca-se o trabalho de estruturas na Igreja do Sagrado Coração que reflete a compreensão do valor espacial da espessura da parede retirando todo o partido plástico da conceção estrutural e da modelação da luz.

O domínio da luz é também um dos aspetos relevantes da intervenção de Pedro Vieira de Almeida no Mosteiro de Sassoeiros, nomeadamente a procura da expressão da luz na matéria vidrada a partir da aplicação de um friso em azulejo com um padrão próximo ao desenho Raul Lino, que remete para a influência e conhecimento da obra do arquiteto.

A pesquisa espacial vai ser evidente nos projetos que Pedro Vieira de Almeida desenvolve em autoria individual, nomeadamente as Igrejas Paroquiais de Nossa Senhora da Conceição, nos Olivais (1980-1988) e de Santa Teresa do Menino Jesus, na Brandoa (1986-1989). Nestes projetos são exploradas as categorias teóricas de espaço transição e de espaço perdido. Nas duas obras destaca-se a ideia da rua interna como elemento estruturador do programa e organizador do espaço interno remetendo para a ideia de cidade, onde as ruas e praças são espaços de sociabilização numa procura de responder à ideia de paroquia enquanto comunidade.

Estes espaços de circulação definem-se também como espaços perdidos podendo assumir múltiplas funções numa ideia de apropriação pela comunidade, aos quais se associam pátios interiores que permitem não só a dilatação e iluminação das “ruas”, como também criam espaços núcleo exteriores.

Ao mesmo tempo há a preocupação em relação ao tratamento da entrada enquanto espaço de transição, exterior/interior, cidade/equipamento, reforçando o carácter simbólico de passagem do espaço profano para espaço sagrado.

A compreensão da organização espacial dos equipamentos religiosos associa-se à estrutura espacial urbana o que remete para o entendimento do espaço urbano enquanto espaço social. Os planos urbanos de Pedro Vieira de Almeida refletem a valorização do espaço rua e do espaço praça como significativos na composição urbana e nas interações sociais. No início dos anos 70 a atuação prática de Vieira de Almeida é marcada pelos planos urbanos, nomeadamente o Plano Morfológico e Cérceas da Avenida da Liberdade e o Plano urbanístico de Telheiras.

A reflexão urbana empenhada no desenvolvimento dos planos encontra na interpretação crítica da história fundamento teórico, nomeadamente a partir da análise comparativa do Plano

de Pombal com a conceção urbana barroca, e na interpretação dos critérios implícitos do Plano de expansão da zona planáltica de Lisboa de Ressano Garcia.

Através da análise do Plano Pombalino, Pedro Vieira de Almeida compreende que o espaço urbano é ordenado, não por objetos arquitetónicos, mas sim pelos espaços, o espaço rua e o espaço praça, sendo fundamental entender as características destes espaços e a sua articulação com a arquitetura-construída.

O Plano de Ressano Garcia estabelece-se como exemplar da noção do plano enquanto instrumento orientador da atuação urbana. A partir da definição das ruas, quarteirões e do seu tratamento paisagístico, Ressano Garcia determinou as linhas-guia de expansão da cidade, determinando assim a "imagem", conceito operativo definido por Pedro Vieira de Almeida, como instrumento de planeamento urbano.

A conceção teórica do espaço da arquitetura estabelece-se como estrutura interpretativa na produção crítica de Pedro Vieira de Almeida, estando presente nas análises da obra de Álvaro Siza Vieira e da obra de Raul Lino.

Na análise da obra de Siza Vieira, o autor constrói uma interpretação onde explora o significado das noções espaciais e a sua articulação na composição da linguagem arquitetónica, destacando-se a Piscina das Marés em Leça da Palmeira, que tem como estrutura fundamental o "percurso" que assume o simbolismo do ato de submergir e emergir que é caracterizado por momentos de tensão que articulam os espaços núcleo, espaços complementares e espaços transição.

Na interpretação da obra de Raul Lino, é significativa a identificação de Pedro Vieira de Almeida dos parâmetros de modernidade no domínio espacial, presentes na conceção orgânica dos espaços e na compreensão do valor do espaço núcleo, do espaço complementar e do espaço transição, sendo também exemplar da sua modernidade a sensibilidade com a morfologia do território e o entendimento plástico da luz, das materialidades e do valor expressivo da espessura da parede.

A interpretação crítica da obra de Siza Vieira e da obra de Raul Lino, apesar de distintas no tempo, pretendem revelar o pensamento arquitetónico de uma renovada modernidade. A interpretação da obra de Raul Lino é a primeira pesquisa onde é clara a operatividade da História a partir da sua articulação com a Teoria, a Crítica e a Prática, assumindo a História um papel fundamental na evolução da arquitetura moderna.

O desenvolvimento de uma história arquitetónica da arquitetura marca a produção teórico-crítica de Pedro Vieira de Almeida a partir dos anos 80, que se pode considerar, não só como o culminar de um processo de agregação e crescimento desses campos disciplinares, como

também de compreensão das suas interdependências.

Esta história arquitetónica da arquitetura, que é uma história operativa, pretende revelar os factos do passado através de uma olhar do presente que os questiona e interpreta, procurando nas obras múltiplos caminhos de pesquisa e identificando os elementos que articulam a linguagem arquitetónica estabelecendo uma reflexão que pretende ser instrumental no desenho de projeto.

A leitura da história da arquitetura moderna em Portugal que Pedro Vieira de Almeida desenvolve pretende desmistificar uma leitura "ortodoxa", enraizada na cultura arquitetónica nacional, influenciada por uma historiografia que divulgou as orientações da vanguarda arquitetónica moderna da primeira metade do século XX. Nesse sentido, Pedro Vieira de Almeida revela que a premissa racionalista e funcionalista que dominou a arquitetura entre as guerras, não foi mais que circunstancial até mesmo na obra dos seus maiores percursores.

Nos anos 80, período em que se inicia uma transformação no contexto arquitetónico, a continuidade da modernidade em parâmetros renovados é marginalizada pela contradição da vanguarda modernista, o pós-modernismo, que retoma de modo idêntico ao modernismo, uma arquitetura objetual, formalista e desenraizada, na qual a história é recuperada, não no sentido culturalista mas no sentido historicista.

No entender de Pedro Vieira de Almeida a história da arquitetura moderna em Portugal tem início em 1900 quando surgem duas vertentes arquitetónicas em confronto, uma vertente progressista de influência francesa das *beaux-arts* representada por Ventura Terra e uma vertente culturalista que recuperava um vocabulário tradicional, apresentada por Raul Lino, que, segundo o autor, vão permanecer em "confronto latente" ao longo do século XX.

O contexto arquitetónico nacional do século XX vai ser marcado por uma permanente tensão entre modernidade e tradição. A dualidade que caracteriza o quadro arquitetónico verifica-se por um lado, pela adoção de uma linguagem arquitetónica importada, que se verifica não só na aplicação de um formulário *beaux-arts* no início do século XX, como também pelo desenvolvimento de uma linguagem moderna racionalista e funcionalista, e ainda na divulgação de uma arquitetura pós-modernista, por outro lado na presença constante de uma procura culturalista.

A dualidade entre modernidade e tradição constitui um vetor nuclear da interpretação crítica de Pedro Vieira de Almeida da história da arquitetura em Portugal no século XX, em sentido contrário a uma historiografia ortodoxa assente no olhar unidirecional do moderno, que rejeita qualquer consciência histórica e simbólica, repetindo a mesma leitura viciada dos factos que determina um único entendimento do moderno sem o questionar.

Neste contexto de marasmo historiográfico e consequentemente cultural, Pedro Vieira de Almeida vai desconstruir esta história ortodoxa da arquitetura moderna, que justifica a interrupção do desenvolvimento do Movimento Moderno na arquitetura nacional na imposição do regime de uma arquitetura nacionalista, caracterizada pela aplicação de um formulário historicista.

A partir da prática crítica e da compreensão teórica dos elementos que articulam a linguagem arquitetónica, Pedro Vieira de Almeida identifica uma matriz moderna numa arquitetura de carácter tradicional, que vai definir como "Arquitetura Doce" em analogia à designação generalizada no meio arquitetónico nacional de "Português Suave".

A noção de "arquitetura doce" é representativa de uma outra leitura da história da arquitetura segundo do quartel do século XX, na qual a linguagem arquitetónica que se desenvolve nas décadas de 30, 40 e 50, é resultado não só das hesitações dos arquitetos modernos como também das incertezas do próprio regime, nas orientações de uma arquitetura oficial "moderna e portuguesa". Assim, estabelece-se uma linguagem arquitetónica moderada na sua potencial modernidade.

Neste quadro da interpretação de Pedro Vieira de Almeida, o documento "Representação 35" constitui-se como testemunho da vontade, não só do regime de uma arquitetura nacional moderna, como o empenhamento dos arquitetos no desenvolvimento de uma arquitetura oficial.

A "Representação 35" expressa a tentativa de formulação teórica de uma linguagem arquitetónica moderna e portuguesa, procurando através da recuperação de uma vertente simbólica perdida no racionalismo, articular os valores modernos e o carácter nacional.

A ação teórico-crítica e a prática arquitetónica de Pedro Vieira de Almeida são marcadas por uma forte convicção ideológica que está sempre presente ao longo da sua obra, que se reflete na independência a discursos circunstanciais fazendo-o trilhar caminhos paralelos, e por vezes contrários ao estabelecido.

Revelar Raul Lino enquanto arquiteto moderno em 1970 é exemplar de uma posição singular de Pedro Vieira de Almeida e de uma visão pioneira, apesar de polémica, controversa, contestada e incompreendida que levou a uma certa ostracização do autor no meio arquitetónico nacional. Atualmente, é reconhecida a relevância de Raul Lino para a cultura arquitetónica nacional, sendo abordada nos currículos académicos e constituindo tema de investigação, sendo que a análise de Pedro Vieira de Almeida constitui-se como referência fundamental.

A produção teórico-crítica que Pedro Vieira de Almeida desenvolve ao longo da sua obra, apesar de tratar temas atuais, apresenta uma leitura em descontínuo avanço em relação ao seu tempo, quer isto dizer, que abordando assuntos que em cada momento estão em debate no meio

arquitetónico nacional e internacional, a interpretação de Pedro Vieira de Almeida não tem efeito no grupo nem consequência no quadro nacional da arquitetura do seu tempo. Nos dias hoje, deparamo-nos com a pertinência de algumas das questões abordadas por Pedro Vieira de Almeida no século passado.

O crescente o desenvolvimento de pesquisas em torno da História da Arquitetura em Portugal do século XX caminham hoje no sentido da desconstrução de uma interpretação "canónica" da história da arquitetura moderna, que de forma um pouco solitária é iniciada por Pedro Vieira de Almeida.

Do mesmo modo, a importância da criação de um arquivo com o espólio dos arquitetos, enunciada por Pedro Vieira de Almeida nos anos 70, é atualmente uma questão relevante evidenciada pelas recentes doações dos acervos documentais de Siza Vieira e Eduardo Souto de Moura e pelo interesse como tema de investigação.

O atual quadro arquitetónico nacional encontra um certo empobrecimento na conceção teórico-crítica para o qual a compreensão da obra de Pedro Vieira de Almeida pode constituir um contributo, assim como um passo para novas investigações.

O discurso arquitetónico de Pedro Vieira de Almeida, que se constrói desde os anos 60, estabelece-se sempre enquadrado na problemática arquitetónica do seu tempo. Quando inicia atividade as questões da revisão do moderno estavam em debate, sendo necessária a adesão da arquitetura à realidade e a compreensão da noção de espaço, sobre o qual Pedro Vieira de Almeida desenvolve uma reflexão teórica, e crítica, determinando as categorias de espaço que compõem a estrutura interpretativa que mantém ao longo de toda a sua obra.

As categorias de espaço núcleo, espaço complementar e espaço transição, o autor identifica-as nas arquiteturas do passado, e fundamentalmente, encontra-as como constante na arquitetura portuguesa, apresentado valores antropo-culturais, esquecidos pelo Movimento Moderno. A estes valores associa-se um papel sociológico e uma função simbólica que recupera a expressividade espacial na arquitetura, sendo a incompreensão dos valores espaciais e a opção por valores formais que gerou os conflitos e as hesitações que marcam toda a primeira metade do século XX, e que vão ecoar na década de 80, no pós-modernismo.

Pedro Vieira de Almeida entretece uma trama de articulações e contaminações entre a Teoria, a Prática, a Crítica e a História, enquadrada numa temporalidade crítica que permite instrumentalizar o passado no presente, determinando a cada momento novos significados. A partir de uma leitura não linear e flexível da obra de Pedro Vieira de Almeida estabelece-se uma rede de relações e conexões, aberta a novas ligações, que enriquecem e densificam o conhecimento arquitetónico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS[737]

A obra de Pedro Vieira de Almeida constrói-se numa rede de conexões e contaminações entre a Teoria, a Prática, a Crítica e a História, constituindo-se como argumento para a tese de que é na articulação destas áreas fundamentais que se estabelece o campo disciplinar da Arquitetura.

Essa rede de conexões e contaminações tem como nexo o espaço, vetor nuclear da Arquitetura. A partir do espaço, Pedro Vieira de Almeida segue um caminho distinto de interpretação arquitetónica, que se reflete na obra escrita e projetada, transformando o modo de ler a Arquitetura, alterando os métodos e os discursos estabelecidos.



Imagem 1 – Capa do CODA de Pedro Vieira de Almeida Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura (1963) e Cartaz que apresenta a provocação "Processo do Espaço da Arquitetura em Curso" (elaborado pela autora).

Nesse sentido, constrói-se um atlas da obra de Pedro Vieira de Almeida tendo como fio condutor o espaço da arquitetura, cruzando a Teoria, a Prática, a Crítica e a História, áreas que em Pedro Vieira de Almeida formam a quadríade fundamental na construção do conhecimento arquitetónico no qual a Teoria, é o pensamento que estrutura a cultura de projeto; a Prática, é central, ponto de partida e de chegada do estudo teórico, a Crítica é a interpretação dos factos e objetos, e a História, é a leitura do presente sobre o passado.

[737] As Considerações finais resultam do texto desenvolvido no âmbito das Provas Públicas de Doutoramento realizadas a 4 de Maio de 2022 no ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa, tendo como provocação "Processo do Espaço da Arquitetura em Curso".



Imagem 2 – Esquema da quadríade da construção do conhecimento arquitetónico (elaborado pela autora).

Esta indispensável articulação entre a Teoria, a Prática, a Crítica e a História, é destacada por diversos autores como Bruno Zevi que afirma que "a arquitetura e a sua história convertem-se numa só coisa, a teoria da arquitetura converte-se na história da arquitetura, pela identidade [...] entre história e crítica"[738].

No entender de Marina Weisman a "história, teoria e crítica são três modos de refletir sobre a arquitetura, intimamente entrelaçados" considerando que a "arquitetura é uma atividade concreta e prática, e qualquer tipo de reflexão que a ela se refira conservará uma relação mais ou menos direta com a práxis"[739], tal como refere Josep Maria Montaner, que "a crítica, teoria e história, apesar de utilizarem métodos distintos e ter objetivos próprios [...] são inseparáveis. [...] a missão da crítica não consistiria só em teorizar ou só analisar a obra, como também em reconduzir esses fluxos contínuos entre teoria e criação, dois mundos que não podem entender-se separadamente"[740].

[738] ZEVI, Bruno. **La história como instrumento de síntesis de la enseñanza de la Arquitetura.** Madrid: Asociacíon de historiadores de la Arquitectura y del Urbanismo – AhAU, 2019, p. 26.
[739] WAISMAN, Marina. **El Interior de la História: Historiografia Arquitectónica para uso de Latinoamericanos.** Bogotá: Escala, 1993, p. 29.
[740] MONTANER; Josep Maria. **Arquitectura y Crítica**. Barcelona: Gustavo Gili, 1999, pp. 22-23.



Imagem 3 – Capas das obras de Bruno Zevi La historia como instrumento de síntesis de la enseñanza de la Arquitectura (2019); de Marina Weisman El Interior de la História: Historiografia Arquitectónica para uso de Latinoamericanos (1993); de Josep Maria Montaner Arquitectura y Critica (1999).

Para Edson Mahfuz "se a história da arquitetura não utilizar a teoria e a crítica, corre o risco de se tornar numa recitação aborrecida de nomes, datas e ilustrações de edifícios. A teoria, a história e a crítica da arquitetura se encontram na base de toda a metodologia para fazer arquitetura"[741], como defende Hélio Piñon ao afirmar que "uma teoria do projeto não pode ignorar o papel da crítica na configuração de um quadro de referência das decisões que medeiam entre a conceção e a obra"[742].

No entender de Gustavo Rocha-Peixoto "todas as relações a serem estabelecidas entre o objeto e as estruturas eleitas para interpretá-lo devem [...] resultar de perguntas feitas ao objeto", realçando que essas "estruturas de interpretação" definem-se, não enquanto "esqueleto rígido", mas sim como uma "teia fina e flexível"[743].

[741] MAHFUZ, Edson. Teoria, história e crítica, e a prática de projeto. **Vitruvius – Arquitextos** [em linha]. Novembro de 2003, [consult. 2016-06-16].
Disponível em: http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.042/640
[742] PIÑON, Hélio. **Teoria del Proyeto.** Barcelona: Ediciones UPC, 2006, p. 184.
[743] ROCHA-PEIXOTO, Gustavo. **A Estratégia da Aranha. Ou: da possibilidade de um ensino metahistórico em arquitetura.** Rio de Janeiro: RioBooks, 2013, p. 130.



Imagem 4 – Artigo de Edson Mahfuz Teoria, história, crítica, e a prática de projeto (2003); Capas das obras de Hélio Piñon Teoria do Projeto (2006) e de Gustavo Rocha-Peixoto A Estratégia da Aranha. Ou: da possibilidade de um ensino metahistórico em arquitetura (2013).

Considera-se que essa *teia fina e flexível,* constrói-se na articulação entre a Teoria, a Prática, a Crítica e a História que para Pedro Vieira de Almeida estabelecem relações fortes, que "sendo radicalmente diferentes uns dos outros, os diferentes domínios das várias disciplinas se sobrepõem parcialmente, resultando haver áreas que pertencem a mais de um setor. Essas áreas de sobreposição definem um território comum, de exploração ambígua, mas por essa mesma ambiguidade, território sugestivo e seminal"[744] onde se entende poder estabelecer o discurso arquitetónico, ou seja, o discurso aderente ao fazer arquitetura.

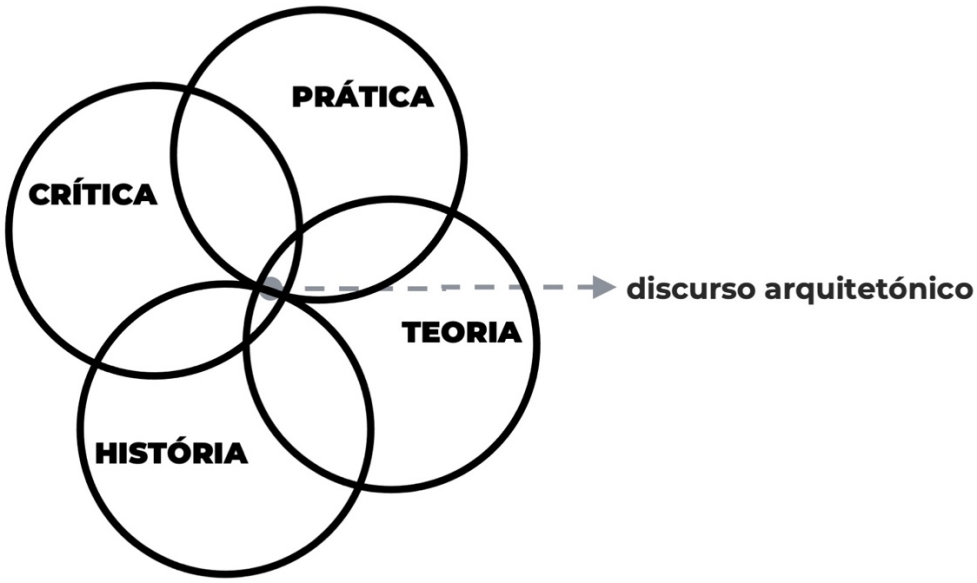


Imagem 5 – Esquema das *relações fortes* entre Teoria, Prática, Crítica e História (elaborado pela autora a partir do esquema proposto por Pedro Vieira de Almeida).

[744] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Da Teoria, oito lições.** Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo CESAP/ESAP, 2005, pp.13-14.

Nesse sentido, a partir da realização de um mapeamento da obra de Pedro Vieira de Almeida, procurou-se compreender as relações entre a produção teórica, crítica e prática e estabelecer as relações entre a reflexão teórica, o projeto, a interpretação crítica e a construção da história, determinando a malha interpretativa e revelando os nexos que articulam a obra de Pedro Vieira de Almeida.

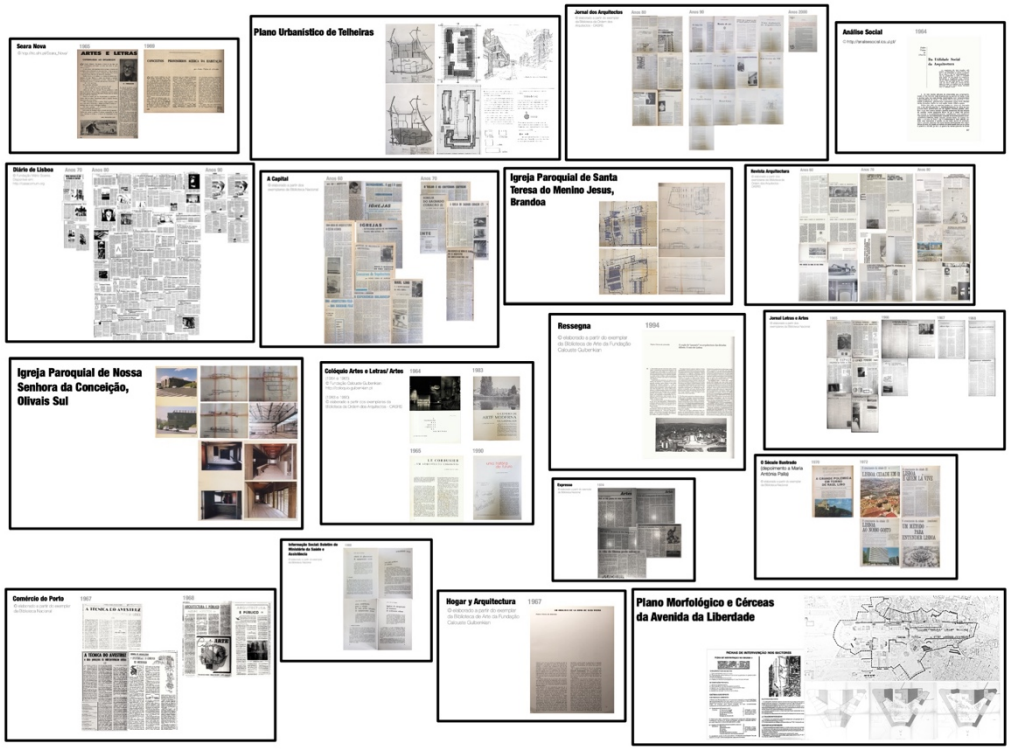


Imagem 6 – Montagem do mapeamento parcial da obra de Pedro Vieira de Almeida (elaborado pela autora).

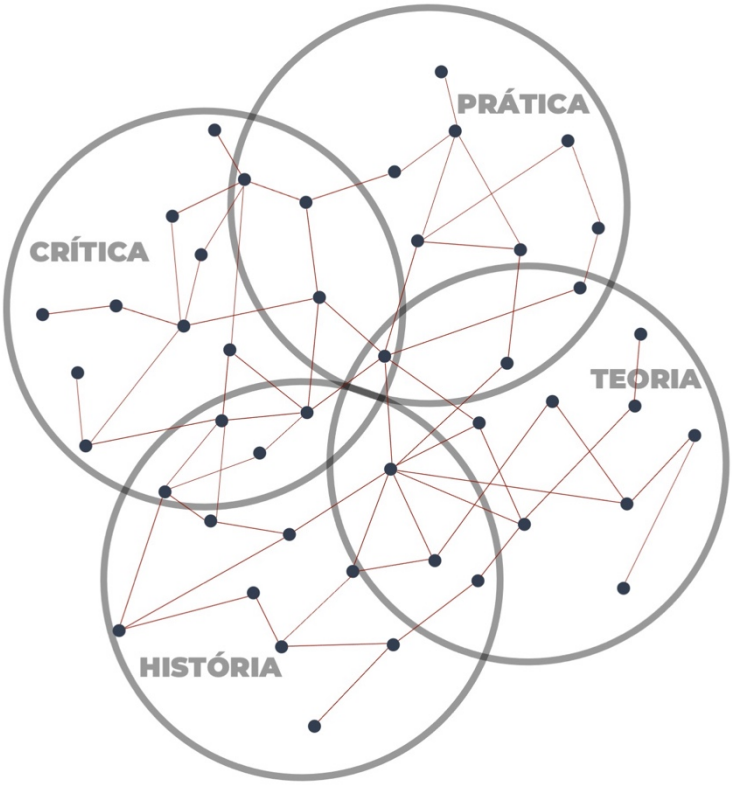


Imagem 7 – Esquema que ilustra a ideia de *constelação* a partir dos nexos estabelecidos na obra de Pedro Vieira de Almeida (elaborado pela autora).

O contexto de formação e início de atividade de Pedro Vieira de Almeida é marcado pelo debate arquitetónico em torno da evolução da arquitetura do Movimento Moderno, que se inicia em meados dos anos 50 com o questionamento dos paradigmas racionalistas e funcionalistas que marcaram a arquitetura das décadas anteriores, na procura de uma maior adesão da arquitetura ao contexto.



Imagem 8 – Participantes do XI CIAM – Otterloo, Holanda, Setembro de 1959. Em destaque os arquitetos portugueses Viana de Lima (1913-1991), Fernando Távora (1923-2005) e Sérgio Fernandez (1937-).
© https://pioneeringwomen.bwaf.org (alterado pela autora)

Em Portugal o quadro de discussão arquitetónica é marcado por um lado pela realização do Inquérito à arquitetura Regional Portuguesa, iniciado em 1955, e publicado como Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal em 1961, e por outro lado pela ação da revista Arquitetura, que a partir de 1957 vai afirmar-se como instrumento para a cultura arquitetónica com a publicação de obras de autores nacionais e internacionais, promovendo o debate e o desenvolvimento da crítica de arquitetura em Portugal.



Imagem 9 – Ficha do *Inquérito à Arquitectura Regional* (1955) e capa de revista *Arquitectura,* 59 (1957).

Neste contexto, destaca-se o contributo de Carlos Ramos pela ação pedagógica e como diretor da Escola Superior de Belas-Artes do Porto que, através da constituição do Centro de Estudos de Arquitetura e Urbanismo, espaço coletivo de colaboração entre alunos e professores, além da organização de conferências, cursos e exposições, vai incentivar a abordagem teórica e crítica do estudo da arquitetura.



Imagem 10 – Carlos Ramos com os alunos (1958).
© AA.VV. **Carlos Ramos. Exposição Retrospetiva da sua Obra.** Lisboa: FCG, 1986.

A compreensão da importância do conhecimento e investigação como suporte na formação do arquiteto vai permitir o desenvolvimento de trabalhos finais de índole teórica no âmbito do Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquiteto.

A presença esclarecida de Carlos Ramos, como afirma Ana Tostões[745], de valorização da investigação científica, do estudo teórico e da abordagem histórica dos problemas arquitetónicos, define o contexto de formação distinto da Escola do Porto relativamente à Escola de Lisboa na qual "a inanidade", como refere Pedro Vieira de Almeida, levava os alunos a procurarem atividades externas, salientando o contributo pedagógico dos designados ateliers-escola, destacando entre outros, o atelier de Nuno Teotónio Pereira, no qual Pedro Vieira de Almeida colabora entre 1958 e 1964, e no qual o autor pode explorar as questões teóricas que lhe interessavam[746].



Imagem 11 – Atelier da Rua da Alegria.
© **Nuno Teotónio Pereira – Um homem na Cidade**, RTP, 2009

Assim, ao mesmo tempo que colabora no atelier da rua da Alegria, Pedro Vieira de Almeida desenvolve o *Ensaio sobre o Espaço da Arquitetura*, que apresenta ao Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquiteto em 1963 que pelo carácter teórico, é aconselhado pelo próprio Cristino da Silva, a entregar no Porto. A reflexão e análise que Pedro Vieira de Almeida desenvolve no *Ensaio* constitui não só uma abordagem teórica da arquitetura em termos de espaço, singular no contexto nacional, como também é seminal na obra de Pedro Vieira de Almeida, uma vez que aí define os parâmetros que determinam a estrutura interpretativa e prática que vai estar presente ao longo da sua atividade.

[745] TOSTÕES, Ana. **A Idade Maior: Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa.** 1ª ed. Porto: FAUP, 2015, p.452.
[746] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Da Teoria, oito lições.** Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo CESAP/ESAP, 2005, pp.57-58.

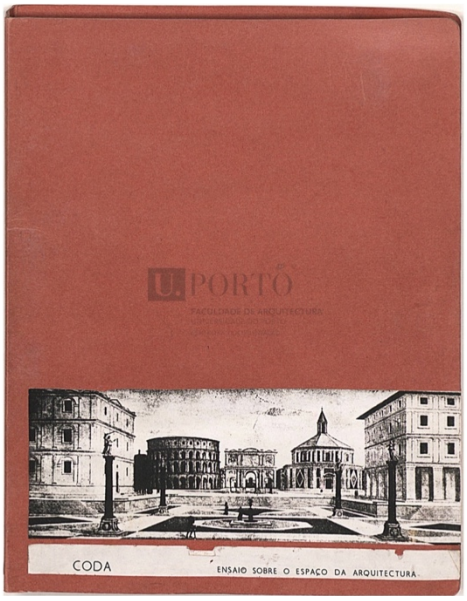


Imagem 12 – Capa do CODA de Pedro Vieira de Almeida *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura* (1963).

A análise que Pedro Vieira de Almeida propõe sobre o *espaço em arquitetura e os seus elementos* insere-se no contexto arquitetónico da época, estabelecendo uma reflexão que procura delinear critérios para pensar o espaço enquadrado culturalmente, sendo determinante o *espaço-transição*, que para Pedro Vieira de Almeida tem maiores implicações para o renovamento da arquitetura moderna.



Imagem 13 – Página do *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura* com duas fotografias de pátios, em Vila Viçosa (em cima) e Itália (em baixo).

O espaço da arquitetura, segundo Pedro Vieira de Almeida, estrutura-se nas categorias primárias de *espaço interno* e *espaço externo*, que têm como categorias secundárias o *espaço-núcleo* e o *espaço-complementar.* Entre as categorias primárias de espaço, ou seja, entre o *espaço interno e o espaço externo,* define-se o *espaço transição*.

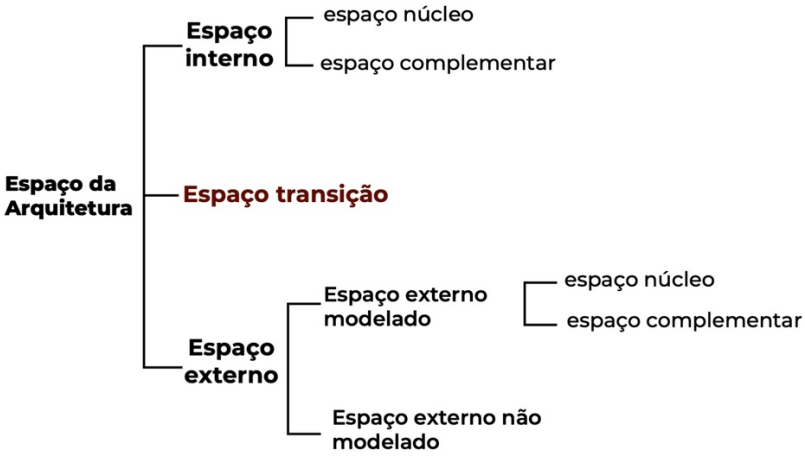


Imagem 14 – Esquema da classificação do *espaço da arquitetura* que Pedro Vieira de Almeida propõe no *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura* (1963)

No que se refere ao *espaço interno* este estrutura-se na relação entre o *espaço núcleo* e o *espaço complementar*. Na evolução do *espaço interno* na arquitetura moderna, o sistema de corredor que ligava os espaços núcleos no século XIX é, no movimento moderno, anulado e o espaço deixa de ser confinado e passa a espaço fluído. A partir dessa análise, a proposta do autor é a existência de *espaços núcleos* que se ligam através de um espaço fluído que se define como *espaço complementar*, sendo exemplar a Ralph Lester House, de Frank Lloyd Wright.

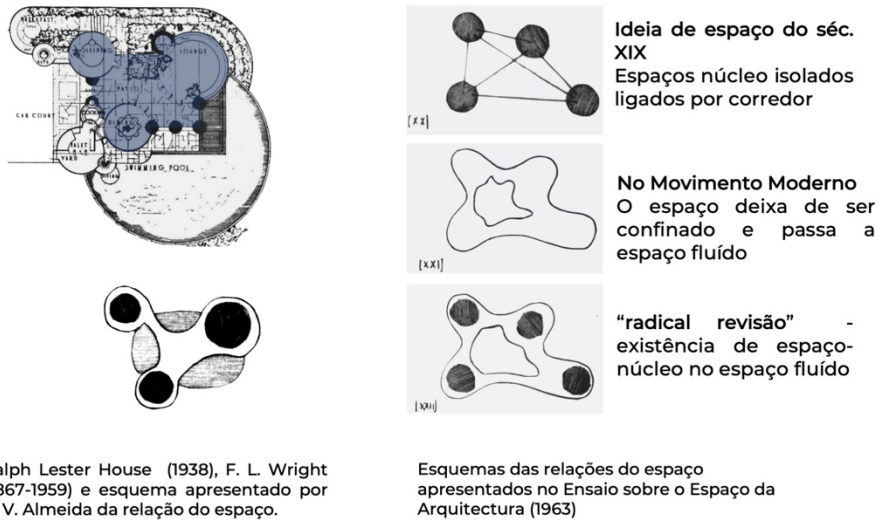


Imagem 15 – Esquemas da evolução do *espaço interno* da arquitetura apresentados por Pedro Vieira de Almeida no *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura* (1963).

Os *espaços núcleos* vão corresponder a espaços de repouso, enquanto os espaços complementares vão corresponder a espaços de movimento.

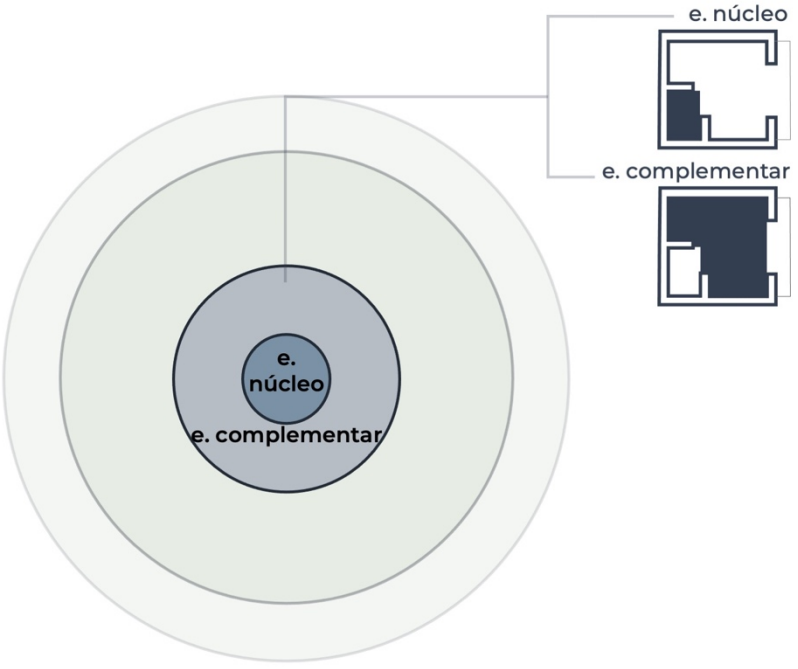


Imagem 16 – Diagrama do *espaço interno* (elaborado pela autora).

No *espaço externo modelado*, os *espaços núcleo*, correspondem a espaços com centro de gravidade, o que remete para praças ou largos, e os *espaços complementares* correspondem a "passagens" entre os *espaços núcleos*, associando-se, portanto às ruas.



Imagem 17 – Praça do Município e Rua do Comércio, Lisboa (elaborado pela autora)

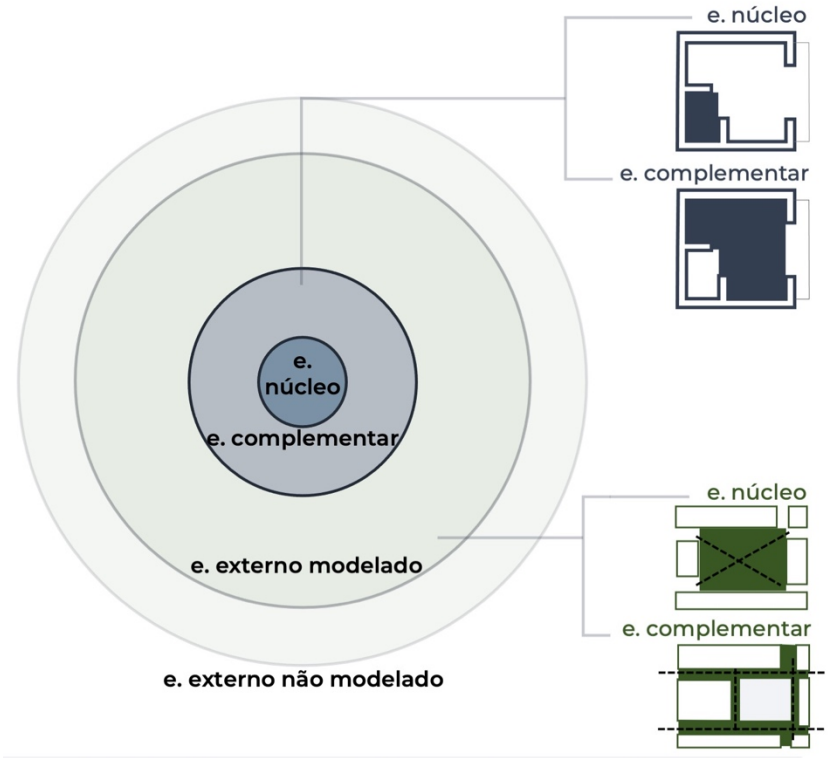


Imagem 18 – Diagrama do espaço interno e espaço externo (elaborado pela autora).

É na relação entre o *espaço interno* e o *espaço externo* que se define o *espaço-transição* que no entender de Pedro Vieira de Almeida constitui a categoria de espaço que tem mais implicações para a evolução da arquitetura moderna, não só na articulação entre o objeto arquitetónico e o urbanismo, como também na continuidade interior e exterior, que a vanguarda moderna procurou resolver através de amplos envidraçados e que resultou pouco controlada e não dominada como linguagem espacial.

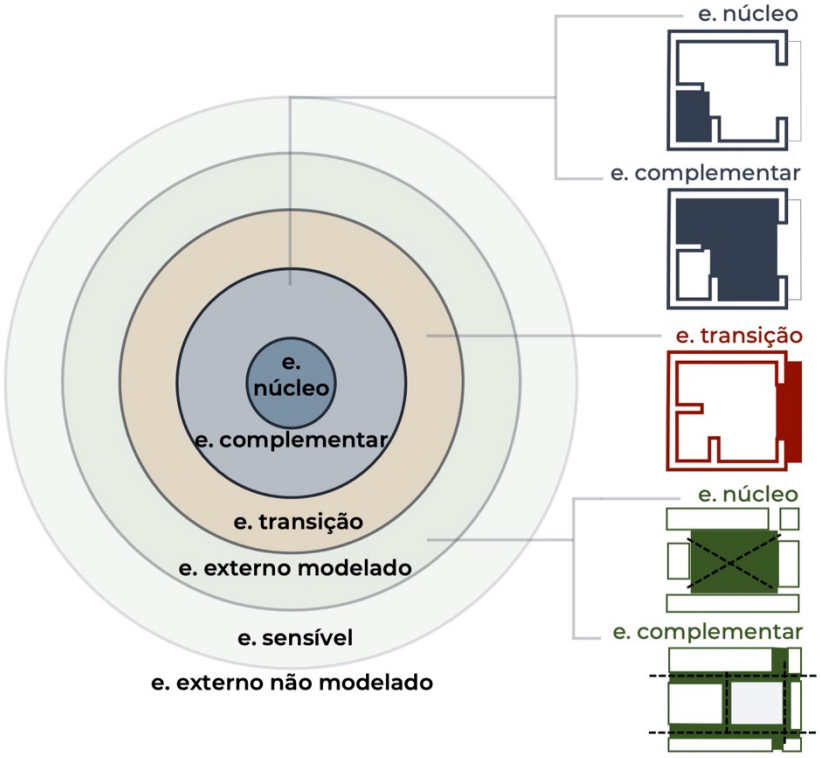


Imagem 19 – Diagrama do *espaço interno*, *espaço externo* e *espaço-transição* (elaborado pela autora).

A importância do *espaço-transição* no contexto da década de 60, relaciona-se também com a procura de uma arquitetura aderente à realidade cultural e social, uma arquitetura moderna contextualizada, uma vez que o *espaço-transição* é uma característica na linguagem espacial da arquitetura regional portuguesa, sendo estes espaços culturalmente relevantes pelas vivências ao semi-aberto ou semi-exterior, tendo implicados valores culturais de um modo de habitar nacional.



Imagem 20 – Fotografia da *Casa de lage*, com a descrição "passagem de madeira sobre a entrada", Braga (IARP, 1955).
© http://www.oapix.org.pt/

Na tradição mediterrânica, estes espaços são significativos pelas vivencias diversas e ricas, no qual o espaço não é determinado pela função, mas o contrário, o espaço determina a função, tendo uma carga sociológica pela liberdade das ações que permite. Esta característica do *espaço-transição,* enquanto um espaço de livre apropriação é relevante no pensamento arquitetónico de Pedro Vieira de Almeida, procurando, mais tarde, estabelecê-la como aspeto a considerar em qualquer programa, a partir da noção crítica de *espaço-perdido*.

Na estrutura do espaço da arquitetura, o espaço urbanístico constitui-se como espaço social, que no entender de Pedro Vieira de Almeida encontra-se no limiar do espaço externo modelado com o espaço externo não modelado, ou seja, o espaço que deixamos de sentir como definido.

O espaço urbanístico, enquanto espaço social é determinado pelas interações que nele se estabelecem, definindo-se como *espaço sociópeto,* com características que promovem as interações sociais, ou *espaço sociófugo*, com características que repelem as interações sociais. Desse modo, estes valores sociais associam-se no *espaço externo* respetivamente a espaços de estar e convívio – largos, praças, e a espaços de movimento e circulação - ruas, elementos que historicamente estruturam o espaço da cidade.

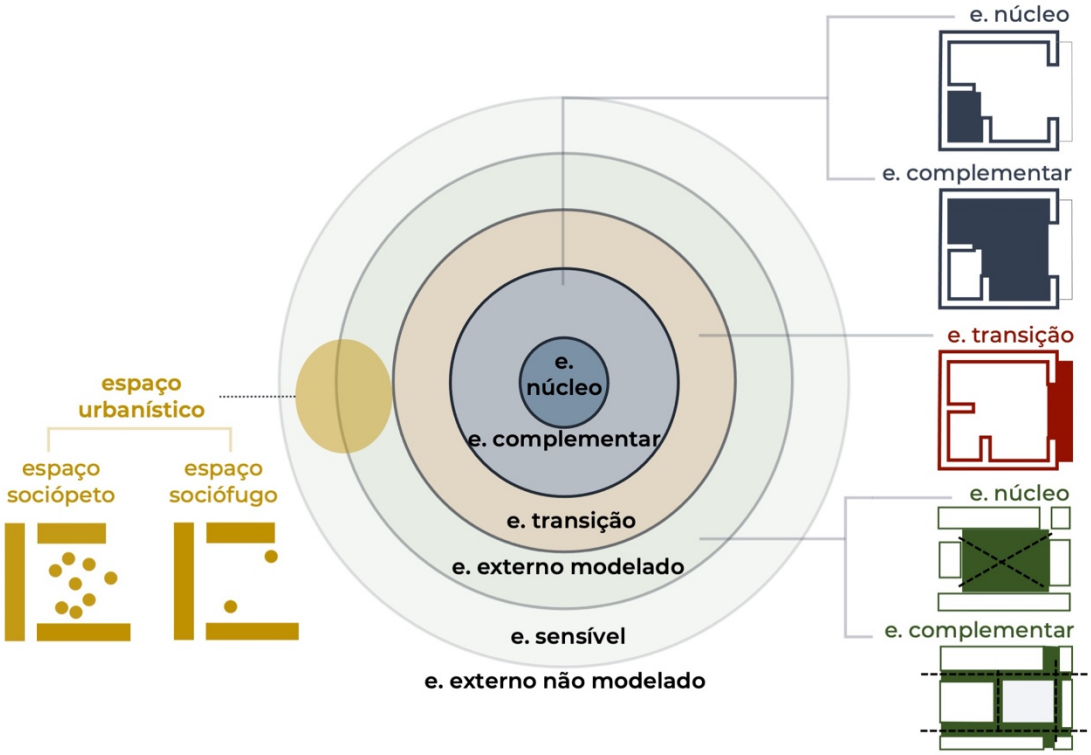


Imagem 21 – Diagrama do *espaço da arquitetura* (elaborado pela autora).

Como refere Nuno Portas "ao pôr de parte as muletas históricas do desenho urbano, culto ou espontâneo, que eram os elementos invariantes das infinitas atuações concretas em cada época e cada cidade – o sistema coeso de arruamento, edificação e logradouro - o urbanismo moderno procedeu a um recuo tático para níveis mais abstratos"[747].

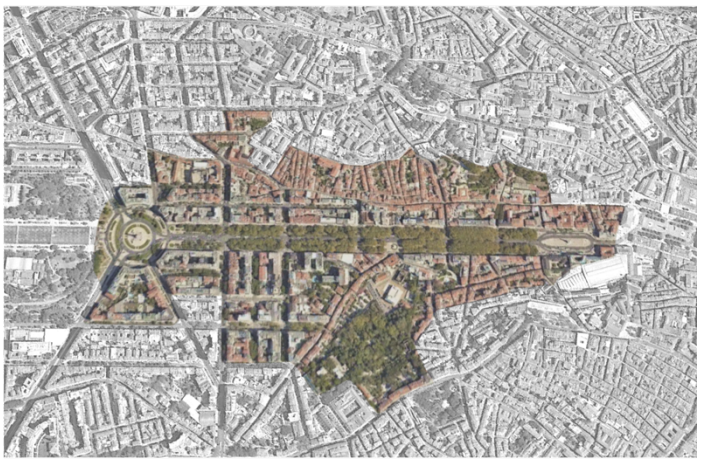


Imagem 22 – Ortofotomapa da área da Avenida da Liberdade com a delimitação da zona de intervenção do Plano Morfológico e Cérceas (elaborado pela autora a partir do Google maps).

Nesse sentido, no Plano Morfológico e Cérceas da Avenida da Liberdade, Pedro Vieira de Almeida propõe "organizar toda a artéria na base da unidade-quarteirão e na sequência de todo o tratamento formal [...] reintegrar a Avenida como território do peão e de vida da cidade, [...] introduzir no tecido renovado os elementos de património a preservar"[748].

A preservação e salvaguarda do Património da Avenida constitui-se não só pelos edifícios singulares, como também pela sua morfologia, salvaguardando a visão em profundidade sob o vale, e procurando preservar o carácter pedonal desse eixo estruturante da cidade, promovendo as vivencias do espaço público pelos habitantes, articulando toda a zona da Avenida através dos interiores dos quarteirões, e definindo formalmente uma estrutura de galerias que acompanha os 1os e 2os pisos, destinados a comércio, estabelecendo a continuidade entre o edificado e a avenida.

O entendimento da estrutura da cidade pelos espaços exteriores, encontra fundamento teórico na interpretação crítica da história através da análise do pombalino, que no entender de

[747] PORTAS, Nuno. Conceitos de desenvolvimento urbano. **Jornal dos Arquitectos**. 2005, 218-219, p.82.
[748] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Avenida da Liberdade "Plano Morfológico e Cérceas". **Arquitectura**. 1980, 139, p. 62.

Pedro Vieira de Almeida ultrapassa o entendimento superficial de uma racionalidade do sistema ortogonal definido pelos edifícios, estabelecendo-se sim como *estrutura imagética articulada* "em espaços urbanos, espaços-rua, espaços-praça, esses sim carregados de significado, e neste caso o discurso urbano é o espaço-rua objetivado em si mesmo, e por si mesmo constituindo valor"[749]



Imagem 23 – Fotografias e planta da Baixa Pombalina (elaborado pela autora).

A partir da compreensão do pombalino, Pedro Vieira de Almeida traça o Plano de Telheiras estabelecendo como estrutura fundamental os *espaços-rua* e os *espaços-praça* que definem as unidades de quarteirão. Assim, os quarteirões são considerados nas suas relações com os espaços exteriores, de comunicação – as ruas -, e de lazer – as praças e largos, procurando articular as formas e os espaços. Para isso, Pedro Vieira de Almeida, define um sistema de notação espacial.

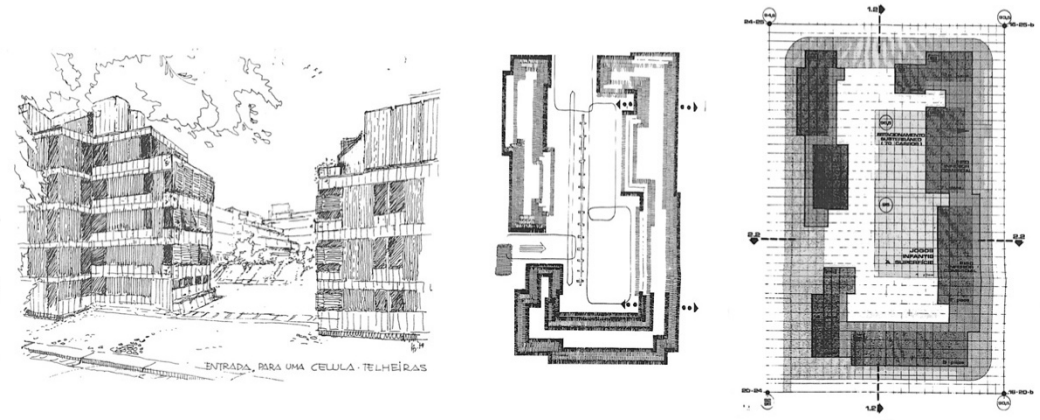


Imagem 24 – Esquiço e esquemas de notação espacial de um quarteirão do Plano de Telheiras.

[749] ALMEIDA, Pedro Vieira de. A Arquitectura do Séc. XVIII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica. **Separata da Revista Bracara Augusta**. 1973, vol.XXVII, 64 (76), p. 9.

Como refere o autor, na memória descritiva, "em Telheiras se abandonaram as tipologias usuais de torres e bandas simplesmente localizadas no terreno e isoladas no espaço, para se abordar tipologias diferentes que se pretendem interrelacionadas com o espaço envolvido, procurando-se que este seja trabalhado em si mesmo como elemento substantivo do envolvimento urbano proposto"[750]. Os esquemas do sistema de notação espacial dos quarteirões que Pedro Vieira de Almeida desenvolve, refletem a preocupação de criar um espaço exterior com o qual os edifícios se relacionam e, portanto, a preocupação em estabelecer a continuidade ou transição entre o público e o privado.

A importância para Pedro Vieira de Almeida de estabelecer a transição entre o espaço público e o espaço privado, entre a cidade e o edifício, vai também estar presente nos projetos de equipamento religioso, e que surge também como premissa no *Programa para as Novas Igrejas do Patriarcado* sendo dada relevância à passagem da cidade para o templo, propondo o repensar o sistema tradicional de adro ou nártex.

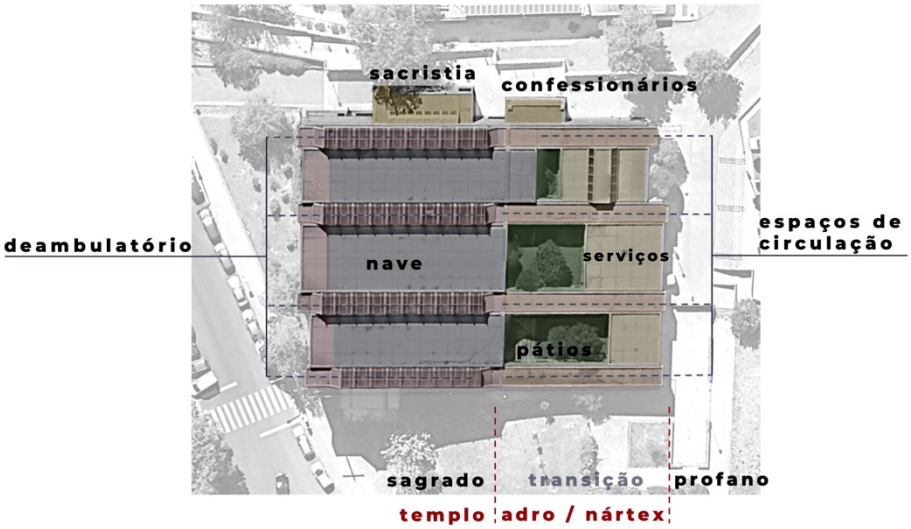


Imagem 25 – Ortofotomapa da Igreja Paroquial de Nossa Senhora da Conceição, Olivais Sul, com as diferentes funções do espaço assinaladas (elaborado pela autora a partir do Google maps).

Assim, na Igreja Paroquial de Nossa Senhora da Conceição, Pedro Vieira de Almeida propõe uma ideia de micro-cidade, na qual os espaços de circulação estruturam o programa e relacionam os espaços exteriores e os espaços interiores. O edifício divide-se em duas partes, uma parte que antecede o espaço da celebração litúrgica, na qual se organiza o programa

[750] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Memória Descritiva: Telheiras – Sul. Plano de Pormenor. Células 8 a 15. Janeiro de 1974, p.1.

associado aos serviços, como a biblioteca; gabinetes; secretaria; e arquivo, e que estabelece a articulação entre o edifício e a rua, entre o templo e a cidade, entre o espaço sagrado e o espaço profano. Nesta parte, os pátios interiores dilatam o espaço de circulação criando um amplo espaço de convívio e apropriação que permite um ambiente de semi-exterior no qual o espaço interno é exteriorizado e os espaços exteriores são interiorizados, propondo desse modo a redefinição do tradicional adro/nártex.

No prolongamento dos espaços de circulação que estruturam o conjunto para a nave, esses espaços transformam-se em deambulatório, transformação que é marcada pela iluminação que deixa de ser horizontal e passa a ser vertical acompanhando o sentido do percurso, numa luz controlada que envolve toda a nave, que dá forma e qualifica esse percurso.

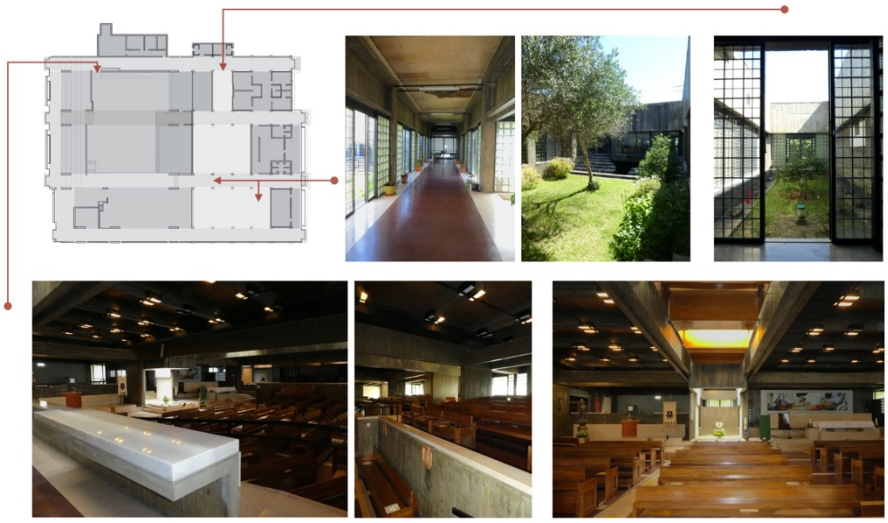


Imagem 26 – Fotografias da Igreja Paroquial de Nossa Senhora da Conceição, Olivais Sul, com indicação em planta (elaborado pela autora).

A caracterização dos espaços de circulação através da articulação com os espaços exteriores e através do tratamento da luz, qualificam um *tempo para entrar,* que para Pedro Vieira de Almeida é significativo na proposta de Siza Vieira para a Piscina de Leça da Palmeira, tal como refere na análise pioneira da obra do arquiteto, em 1967, considerando que "Siza estrutura a sua solução na conceção de um «tempo para entrar». [...] Os espaços-núcleo, os espaços-de-transição e os espaços exteriores que se sucedem, são uma quase transposição directa do percurso e da sua qualificação arquitectónica"[751].

[751] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Uma análise da obra de Siza Vieira. **Arquitectura**. 1967, 96, p. 65.

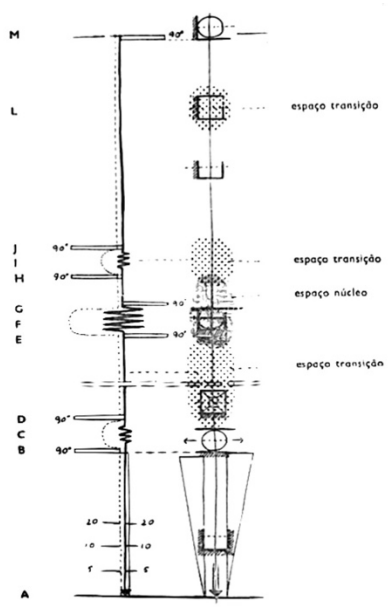


Imagem 27 – Esquema de Pedro Vieira de Almeida da análise do *espaço-itinerário* da Piscina de Leça da Palmeira.

Esta ideia de um percurso qualificado pela sucessão de espaços interiores e exteriores e espaços transição está presente na obra de Raul Lino como é referido por Diogo Lino Pimentel e Pedro Vieira de Almeida, que destacam como característica a "entrada por um espaço de penumbra e depois se passa para espaços mais abertos", onde "a sucessão de pátios, de interiores, de exteriores" conferem "uma riqueza muito grande nesse percurso"[752].

Estes aspetos e a importância do *espaço-transição*, sobretudo através do átrio, assumem maior relevância na proposta arquitetónica de Raul Lino, quer na prática quer na teoria. Em "A Nossa Casa", Raul Lino caracteriza o átrio pelo "recolhimento e frescura semelhante à que é própria dos nossos pátios claustrais"[753]. Nesse sentido, na Casa do Cipreste, o átrio é tratado como espaço semi-exterior, e por isso *espaço-transição,* e ao mesmo tempo, *espaço complementar* por articular dois *espaços núcleos*, a sala de estar e a sala de jantar.

[752] **Raul Lino, Livre como o Cipreste.** Documentário. António Silva e Cristina Antunes. RTP, 1999, 46:38 min.
[753] LINO, Raul. **A Nossa Casa. Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples.** Lisboa: Edição da Atlântida, 1918, p.27.

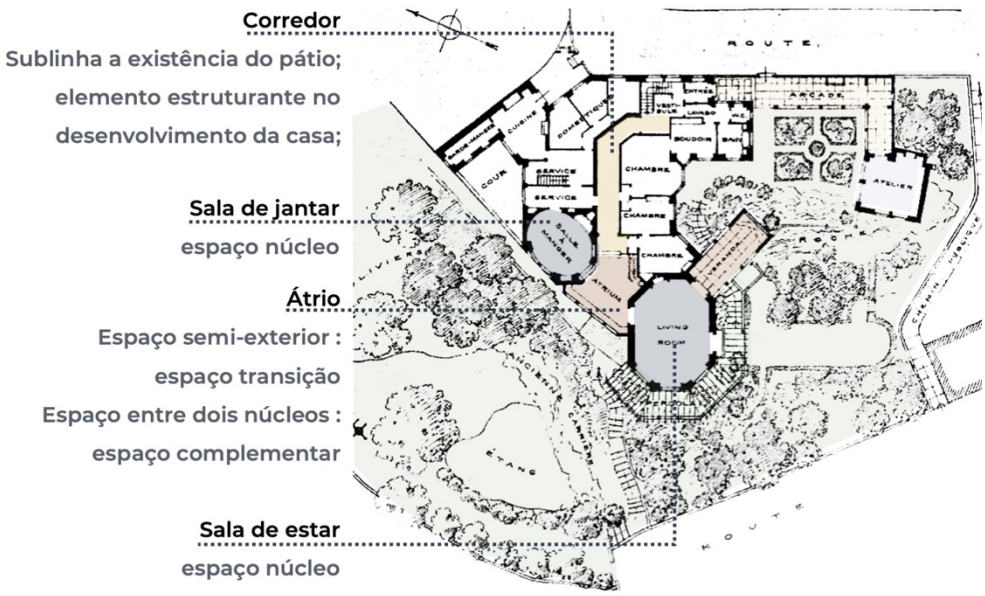


Imagem 28 – Planta da Casa do Cipreste, com a indicação e caracterização dos espaços fundamentais: corredor (elemento estruturante, sala de jantar e sala de estar (espaços-núcleo) e o átrio (espaço-complementar e espaço-transição)

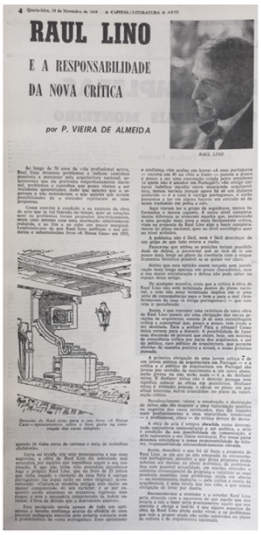
No entender de Pedro Vieira de Almeida "através da interiorização dos espaços exteriores, ou da exteriorização dos espaços internos, Raul Lino cria sucessivas e subtis gradações convergentes, de uma categoria de espaço que chamo espaço-transição", que para o autor tem "não só um papel significativo na definição possível das características regionais em matéria de arquitetura, mas também um papel não menor na evolução de toda a arquitetura moderna"[754].



Imagem 29 – Janelas do átrio da Casa do Cipreste.
© **Visita Guida:** Casa do Cipreste, RTP, 2019.

[754] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Raul Lino. Arquitecto Moderno. In: AA.VV. **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 148.

A partir da identificação do *espaço- transição*, assim como a *espessura da parede*, enquanto elementos constantes na proposta arquitetónica de Raul Lino, e como variáveis da linguagem arquitetónica nacional, Pedro Vieira de Almeida, no final dos anos 60 considera ser pertinente uma releitura da obra de Raul Lino, uma vez que "alguns aspectos da obra de Raul Lino ainda estão vivos, e os problemas que veio a propor ainda não estão resolvidos no plano da cultura e da arquitectura nacionais"[755].



RAUL LINO

E A RESPONSABILIDADE DA NOVA CRÍTICA

por P. VIEIRA DE ALMEIDA

Imagem 30 – Artigo Raul Lino e a responsabilidade da nova crítica*,* *A Capital.* Suplemento Letras & Artes, 19 de Nov.1969, p. 4.

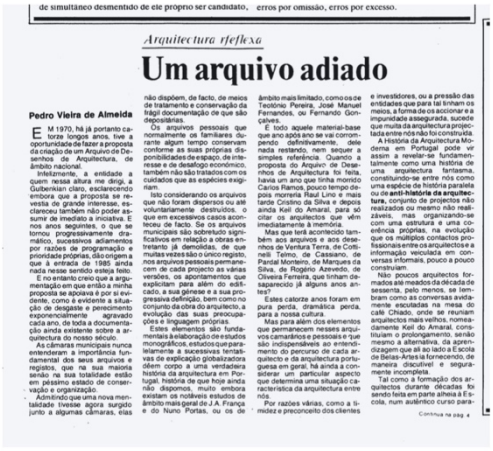
A obra de Raul Lino vai definir-se como suporte de exploração teórica e crítica para Pedro Vieira de Almeida ao longo da sua obra, acompanhando o próprio evoluir do contexto arquitetónico e cultural. Assim, no contexto de evolução da arquitetura moderna Pedro Vieira de Almeida define polemicamente Raul Lino como arquiteto moderno e mais tarde vai definilo como arquiteto pós-moderno.

Compreender a obra de Raul Lino era olhar para a história, desfazer mitos, e procurar os aspetos a considerar no quadro da arquitetura moderna.

A partir da abordagem à obra de Raul Lino em 1970, Pedro Vieira de Almeida vai destacar a relevância do estudo da arquitetura em Portugal desde o início do século XX, propondo nesse ano à Fundação Calouste Gulbenkian a formação de um núcleo de estudos de arquitetura em Portugal, que entre outras funções realizasse investigações no plano teórico e crítico; releituras ao nível monográfico da obra dos arquitetos desde o início do século XX; e "organizasse um arquivo de desenhos e projetos de arquitetos já desaparecidos, material que se encontrava

[755] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Raul Lino e a responsabilidade da nova crítica. **A Capital.** *Suplemento Literatura & Arte.*19 de Novembro de 1969, p. 4

disperso e em risco e nos quais se podiam encontrar as várias versões de um projeto, e os apontamentos que revelam a evolução das preocupações e da linguagem dos seus autores"[756].



de simultâneo desmentido de ele próprio ser candidato, erros por omissão, erros por excesso.

Arquitectura reflexa

Um arquivo adiado

Pedro Vieira de Almeida

EM 1970, há já portanto catorze longos anos, tive a oportunidade de fazer a proposta da criação de um Arquivo de Desenhos de Arquitectura, de âmbito nacional.

Inteiramente, a entidade a quem nessa altura me dirigi, a Gulbenkian claro, esclarecendo embora que a proposta se revestia de grande interesse, esclareceu também não poder assumir de imediato a iniciativa. E nos anos seguintes, o que se tornou progressivamente dramático, sucessivos adiamentos por razões de programação e prioridade próprias, dão origem a que à entrada de 1985 ainda nada nesse sentido esteja feito.

É no entanto creio que a argumentação em que então a minha proposta se apoiava é por si evidente, como é evidente a situação de desgaste e perecimento exponencialmente agravado cada ano, de toda a documentação ainda existente sobre a arquitectura do nosso século.

As câmaras municipais nunca entenderam a importância fundamental dos seus arquivos e registos, que na sua maioria senão na sua totalidade estão em péssimo estado de conservação e organização.

Admitindo que uma nova mentalidade tivesse agora surgido junto a algumas câmaras, elas não dispõem, de facto, de meios de tratamento e conservação da frágil documentação de que são depositárias.

Os arquivos pessoais que normalmente os familiares durante algum tempo conservam conforme as suas próprias disponibilidades de espaço, de interesse e de desafogo económico, também não são tratados com os cuidados que as espécies exigiriam.

Isto considerando os arquivos que não foram dispersos ou até voluntariamente destruídos, o que em excessivos casos aconteceu de facto. Se os arquivos municipais são sobretudo significativos em relação a obras entretanto já demolidas, de que muitas vezes são o único registo, nos arquivos pessoais permanecem de cada projecto as várias versões, os apontamentos que explicitam para além do edificado, a sua génese e a sua progressiva definição, bem como no conjunto da obra do arquitecto, a evolução das suas preocupações e linguagem próprias.

Estes elementos são fundamentais à elaboração de estudos monográficos, estudos que paralelamente a sucessivas tentativas de explicação globalizadora dêem corpo a uma verdadeira história da arquitectura em Portugal, história de que hoje ainda não dispomos, muito embora existam os notáveis estudos de âmbito mais geral de J.A. França e do Nuno Portas, ou os de âmbito mais limitado, como os de Teotónio Pereira, José Manuel Fernandes, ou Fernando Gonçalves.

É todo aquele material-base que ano após ano se vai corrompendo definitivamente, dele nada restando, nem sequer a simples referência. Quando a proposta do Arquivo de Desenhos de Arquitectura foi feita, havia um ano que tinha morrido Carlos Ramos, pouco tempo depois morreria Raul Lino e mais tarde Cristino da Silva e depois ainda Keil do Amaral, para só citar os arquitectos que vêm imediatamente à memória.

Mas que terá acontecido também aos arquivos e aos desenhos de Ventura Terra, de Cottinelli Telmo, de Cassiano, de Pardal Monteiro, de Marques da Silva, de Rogério Azevedo, de Oliveira Ferreira, que tinham desaparecido já alguns anos antes?

Estes catorze anos foram em pura perda, dramática perda, para a nossa cultura.

Mas para além dos elementos que permanecem nesses arquivos camarários e pessoais e que são indispensáveis ao entendimento do percurso de cada arquitecto e da arquitectura portuguesa em geral, há ainda a considerar um particular aspecto que determina uma situação característica da arquitectura entre nós.

Por razões várias, como a timidez e preconceito dos clientes e investidores, ou a pressão das entidades que para tal tinham os meios, a forma de os accionar e a impunidade assegurada, sucede que muita da arquitectura projectada entre nós não foi construída.

A História da Arquitectura Moderna em Portugal pode vir assim a revelar-se fundamentalmente como uma história de uma arquitectura fantasma, constituindo-se entre nós como uma espécie de história paralela ou de **anti-história da arquitectura**, conjunto de projectos não realizados ou mesmo não realizáveis, mas organizando-se com uma estrutura e uma coerência próprias, na evolução que os múltiplos contactos profissionais entre os arquitectos e a informação veiculada em conversas informais, pouco a pouco construíam.

Não poucos arquitectos formados até meados da década de sessenta, pelo menos, se tembram como as conversas avidamente escutadas na mesa do café Chiado, onde se reuniam arquitectos mais velhos, nomeadamente Keil do Amaral, constituíam o prolongamento, senão mesmo a alternativa, da aprendizagem que até ao lado a Escola de Belas-Artes lá fornecendo, de maneira discutível e seguramente incompleta.

Tal como a formação dos arquitectos durante décadas foi sendo feita em parte alheia à Escola, num autêntico curso para-

Continua na pág. 4

Imagem 31 – Artigo Um arquivo adiado, *Diário de Lisboa*, 14 de Nov. de 1984, p. 3.

Para a formação desse núcleo de estudos, Pedro Vieira de Almeida considera ser fundamental determinar a periodização da Arquitetura Moderna em Portugal, considerando que esta tem início em 1900, ano da realização da Exposição Universal de Paris, em torno da qual se definem duas vertentes que no entender de Pedro Vieira de Almeida vão permanecer em "conflito latente" na arquitetura nacional - uma vertente *progressista* na proposta de Ventura Terra e uma vertente *culturalista* na proposta de Raul Lino – e que vai traduzir-se na dualidade modernidade e tradição que vai marcar a evolução da arquitetura em Portugal no século XX.



Imagem 32 – Imagens das propostas de Ventura Terra (vencedor) e Raul Lino, (recusado) respetivamente, no concurso para o Pavilhão de Portugal na Exposição Internacional de Paris de 1900.

[756] Carta enviada por Pedro Vieira de Almeida ao Presidente da Fundação Calouste Gulbenkian, a 16 de Agosto de 1970. Arquivo da Fundação Calouste Gulbenkian [processo SBA 01332].

A problemática modernidade e tradição constitui-se como vetor na interpretação de Pedro Vieira de Almeida, sendo estruturante na construção de uma história crítica e operativa da arquitetura moderna, ou seja, na construção de uma *história arquitetónica da arquitetura*.

Nesse sentido, contrariamente ao afirmado por uma história "ortodoxa" da arquitetura moderna em Portugal, que considera que a arquitetura que se desenvolve entre as décadas de 30 e 50, é a Arquitetura do Estado Novo, por ter sido imposta pelo regime, que rejeita a linguagem moderna e se define em modelos de linguagem nacionalista, historicista e neo-tradicional, e que de modo pejorativo foi chamada de *Português Suave.*



Imagem 33 – Diagrama da distinção entre a leitura "ortodoxa" da arquitetura do período do Estado Novo e a interpretação de Pedro Vieira de Almeida (elaborado pela autora).
Fotografia da Caixa Geral de Depósitos da Guarda (1939) – Luis Cristino da Silva (alterado pela autora) © restosdecoleccao..blogspot.pt.

Para Pedro Vieira de Almeida, esta arquitetura por não ter sido imposta pelo regime, é a Arquitetura no Estado Novo, consequência da fragilidade teórica dos arquitetos, que não souberam criar uma arquitetura moderna portuguesa, e na qual a hesitação entre modernidade e tradição, resultou numa arquitetura de natureza moderna e cariz tradicional, que em analogia a *Português Suave*, Pedro Vieira de Almeida designa de *Arquitetura Doce.*

A interpretação de Pedro Vieira de Almeida encontra fundamento nas várias edições do concurso para o Monumento ao Infante D. Henrique em Sagres, em 1933-35, 1936-38, e 1954-57, sucessivamente anuladas.



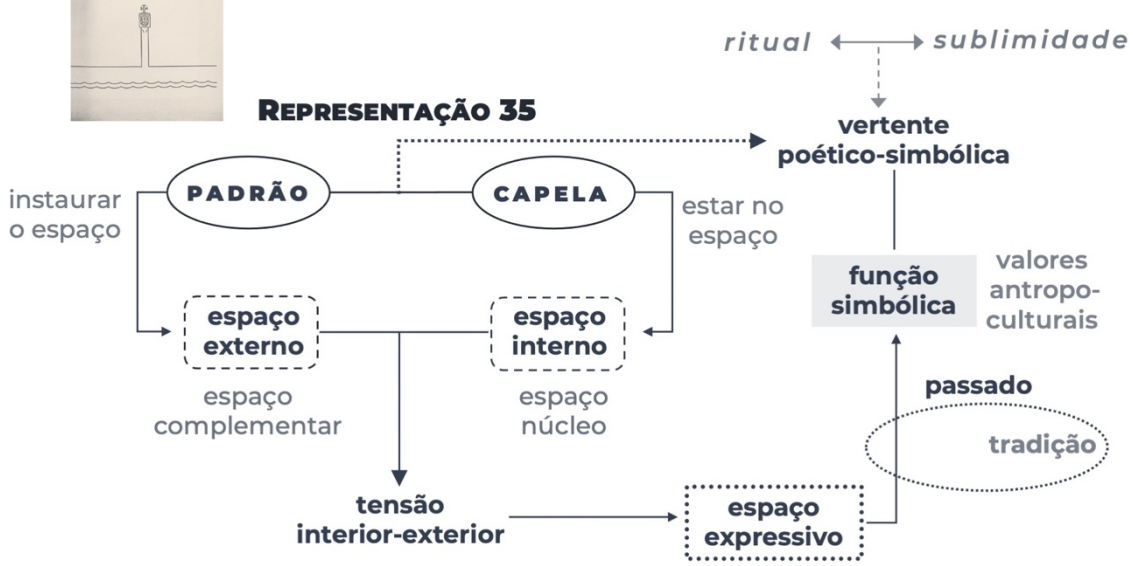


Imagem 34 – Diagrama da interpretação de Pedro Vieira de Almeida do documento "Representação 35" (elaborado pela autora).
Fotografia da capa do documento "Representação 35" © https://www.abebooks.co.uk

No entender de Pedro Vieira de Almeida o insucesso dos concursos para o Monumento de Sagres e a não realização de um monumento ideologicamente significativo para o regime testemunha, não só a incapacidade de os arquitetos criarem uma arquitetura moderna e portuguesa, como as próprias incertezas do regime na definição dessa arquitetura.

Nesse contexto, o documento enviado a Salazar por ocasião do 1º concurso, intitulado *Representação a sua excelência o Presidente do Ministério Doutor António de Oliveira Salazar para que seja construído em Sagres o Monumento Digno dos Descobrimentos e do Infante*, que Pedro Vieira de Almeida designa por *Representação 35*, vai ser testemunho da procura dos arquitetos na definição de uma arquitetura moderna portuguesa, constituindo-se como tentativa de delinear as orientações teóricas recuperando a *vertente poético-simbólica* perdida no Movimento Moderno, a partir do Padrão e da Capela.

Nesse sentido, o caracter simbólico estabelece-se por via do espaço, compreendendo o Padrão na sua função simbólica de *instaurar o espaço*, e como espaço exterior, e a Capela na sua função simbólica de *estar no espaço*, e como espaço interior, sendo da tensão forma-função, interior-exterior, que resulta o espaço expressivo, e permite aliar modernidade e tradição.

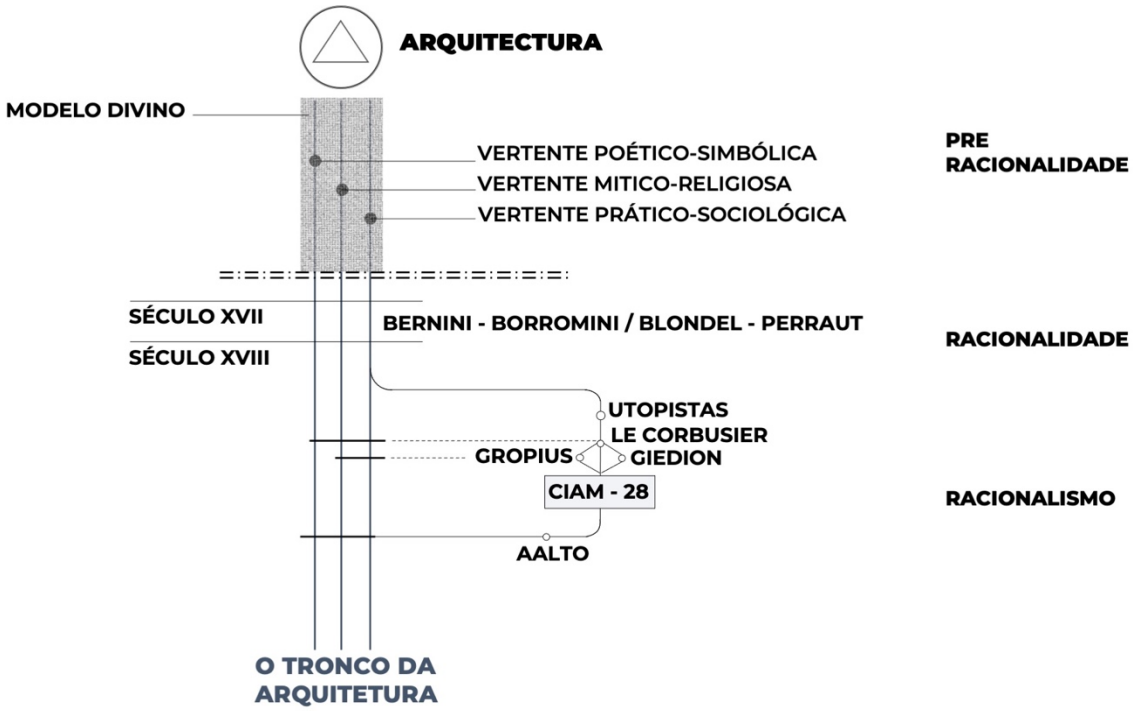


Imagem 35 – Esquema de Pedro Vieira de Almeida do *Tronco da Arquitetura*.

A *vertente poético-simbólica* esquecida na arquitetura moderna em detrimento da exclusividade da *vertente prático-sociológica*, vai ser retomada por Alvar Aalto, a partir da articulação com o passado e da assunção dos valores locais. Como refere Nuno Portas "a questão da tradição, foi um problema nunca resolvido pelo movimento da arquitetura moderna, nem nesses anos 30-40 nem, mais tarde, nos anos 60's, nem hoje nestes anos de «post-modernismos» e outros revivalismos em democracia"[757].

Nesse sentido, na evolução da arquitetura moderna a recusa e o não entendimento da tradição, levou aos formalismos quer racionalista, quer historicista, formalismo que o pós-modernismo vai dar continuidade. Para Pedro Vieira de Almeida, a transformação que o pós-modernismo afirma tem de ser enquadrada enquanto macro paradigmas culturais, de modernidade e de pós-modernidade.

[757] PORTAS, Nuno. Arquitectura e Urbanística na década de 40. **Os Anos 40 na Arte Portuguesa.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1982, p. 35.

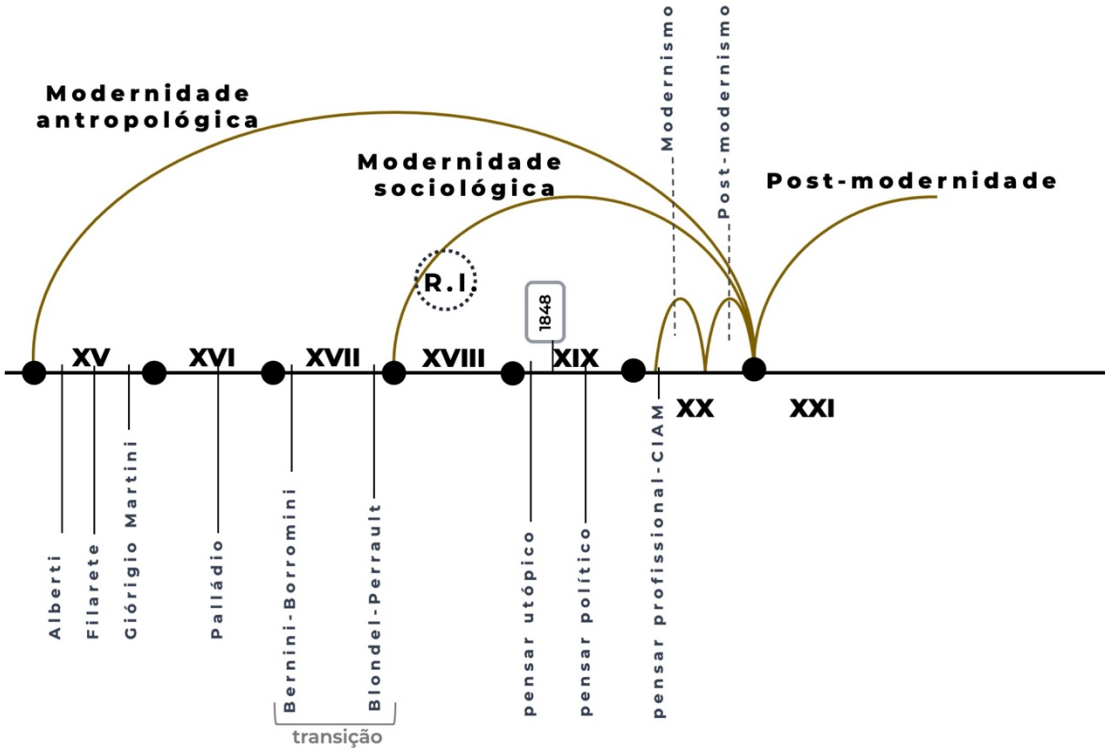


Imagem 36 – Reprodução do esquema dos paradigmas culturais de Pedro Vieira de Almeida.

A post-modernidade, enquanto um macro paradigma cultural que tem início no século XXI, distingue-se do macro paradigma anterior, de Modernidade, pela inexistência de capitais de cultura, inserindo-se num quadro global que "passa em simultâneo pela assunção crítica de valores próprios de cada região, e igualmente pela assunção crítica e desassombrada dos valores próprios das regiões alheias"[758].

Identifica neste macro paradigma de post-modernidade duas vertentes que considera complementares uma que corresponde ao *Regionalismo Crítico* atento a valores locais mas alheio a "qualquer paroquialismo romântico e populista" e outra que corresponde ao *Internacionalismo Crítico* "atento e sensível mas sem submissões primárias a valores internacionais" [759], que resulta na "aceitação dos indispensáveis contactos e influências internacionais, embora garantindo de maneira irredutível a sua filtragem pelo crivo de vetores das culturas nacionais"[760].

[758] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Dois parâmetros de arquitectura postos em surdina. Leitura crítica ao Inquérito à Arquitectura Regional** - Caderno 1. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2011, p.56.

[759] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Sistema de teorias. Esquema de modernidades. **Espacio, Tiempo y Forma, História del Arte**. 2005, 7ª série, 18/19, p. 320.

[760] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Regionalismo Critico, Internacionalismo Crítico. **Apontamentos - para uma Teoria da Arquitectura**. Lisboa: Livros Horizonte, 2008, p.88.

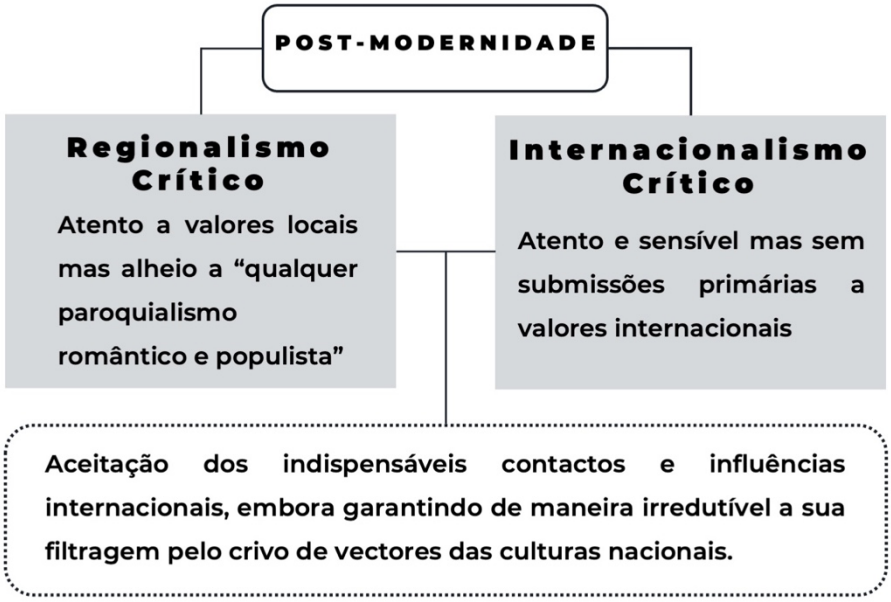


Imagem 37 – Diagrama da proposta de Pedro Vieira de Almeida das orientações na arquitetura na *post-modernidade* (elaborado pela autora).

A partir da análise da arquitetura vernácula em Portugal, ou seja, da arquitetura que Pedro Vieira de Almeida define como resultado de "valores culturais próprios, que em si mesmos implicam toda uma maneira de viver, de estar e de se relacionar"[761], assumindo como parâmetros da análise, a *espessura da parede*, como vetor de instauração do espaço expressivo e o *espaço-transição*, Pedro Vieira de Almeida em 2010, vai procurar responder à atitude cultural que se inicia neste século XXI, de pós-modernidade.

No ano 2000 Pedro Vieira de Almeida escreve a nota prefacial para a publicação do *Ensaio sobre o Espaço da Arquitetura*, que só viria a ser publicado postumamente, em 2013, pelo Centro de Estudos Arnaldo Araújo. Nessa nota de 2000, Pedro Vieira de Almeida considera "ter chegado o momento exato para propor o problema do espaço da arquitetura, por razões críticas, e nas exatas bases em que o problema foi formulado nos anos sessenta, por razões históricas"[762].

Como afirmou Hanno Walter Kruft "as teorias da Arquitetura sempre pertencem a um contexto histórico que é em parte causador. Novos sistemas emergem de debates sobre sistemas mais antigos, não existe um sistema totalmente novo"[763].

[761] ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Dois parâmetros de arquitetura postos em surdina: O propósito de uma investigação**. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2010, p. 12.
[762] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Nota Prefacial para a Tese de Formatura. **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura.** Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2013, p.11.
[763] KRUFT, Hanno-Walter. Introduction: What is architectural theory?. **A History of Architectural Theory: From Vitruvius to the present.** New York: Princeton Architectural Press, 1994, p. 16.

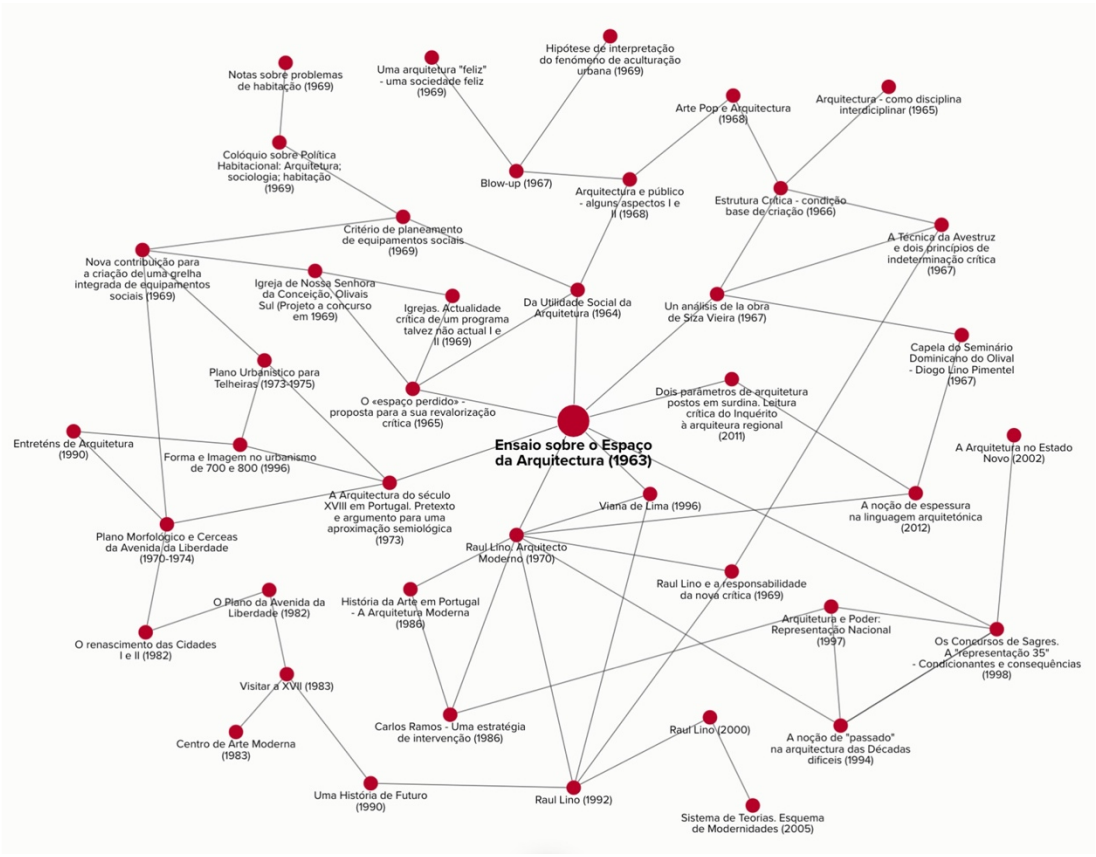


Imagem 38 – Construção parcial dos nexos na obra de Pedro Vieira de Almeida (elaborado pela autora).

A compreensão do espaço arquitetónico que Pedro Vieira de Almeida desenvolve no início dos anos 60, determina a matriz fundamental de uma teia flexível que se vai moldando a cada momento e que se vai construindo ao longo do tempo entrelaçando e sobrepondo os fios da Teoria, da Prática, da Crítica e da História, estabelecendo um discurso que recusa ser normativo, inoperativo, juízo estético ou narrativa de factos cronológicos, e afirma-se como pensamento arquitetónico, que nas palavras de Pedro Vieira de Almeida, "nasce da prática, racionaliza e fundamenta essa prática e termina na prática como condição mesma de existir"[764].

[764] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Proposta de Programa para o 3º Ano de Arquitectura – ISCTE 2001-2002 [Anexo D].

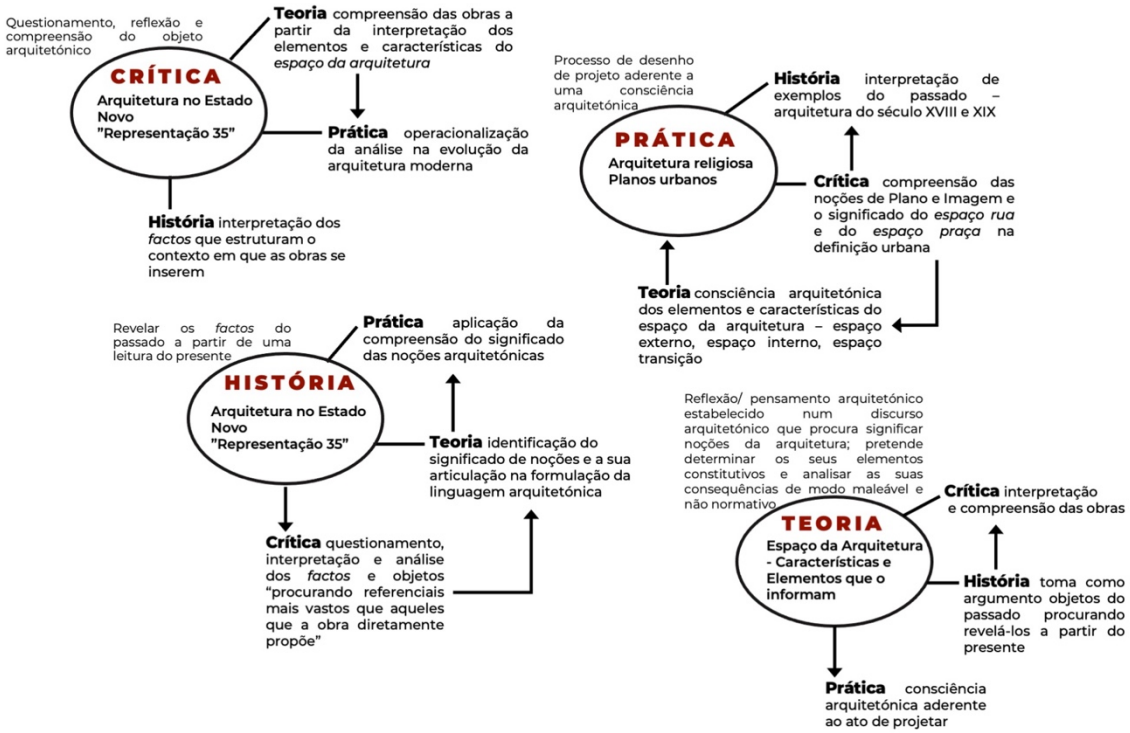


Imagem 39 – Diagrama da interpretação da interação na obra de Pedro Vieira de Almeida entre o campo de atuação da Teoria, Prática, Crítica e História no território de cada uma dessas áreas (elaborado pela autora).

O *espaço* é, para Pedro Vieira de Almeida, "a verdadeira matriz arquitetónica da arquitetura" [765], definindo-o como vetor interpretativo fundamental, num esquema de articulação entre a Teoria, a Prática, a Crítica, a História, que permite relacionar o presente com o passado e perspetivar o futuro.

[765] ALMEIDA, Pedro Vieira de. Os três pólos da criação artística. **Apontamentos para uma Teoria da Arquitectura**. Lisboa: Livros Horizonte, 2008, p.56.

BIBLIOGRAFIA

AALTO, Alvar A Humanização da Arquitectura. **Arquitectura: Revista de Arte e Construção**. 1950, 35, pp. 7-8.

ACCIAIUOLI, Margarida. **Os anos 40 em Portugal. O país, o regime e as artes. Restauração e celebração**. Lisboa: FSCH - Universidade Nova de Lisboa, 1991. Tese de Doutoramento.

ACCIAIUOLI, Margarida. **Exposições do Estado Novo 1934-1940.** Lisboa: Horizonte, 1998.

ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura**. Porto: Escola de Belas-Artes do Porto, 1963. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto.

ALMEIDA, Pedro Vieira de. A Exposição das Novas Igrejas na Alemanha. **Colóquio Artes e Letras**. 1964, 29, pp. 32-39.

ALMEIDA, Pedro Vieira de. Ensaio sobre o espaço da arquitectura. **Arquitectura**. 1963, nº 79, nº 80, e 1964, nº 81, pp.15-21; pp.3-14, 40; pp.29-38.

ALMEIDA, Pedro Vieira de. Da Utilidade Social da Arquitectura. **Análise Social**. 1964, vol. II, nº 6, pp.237-248.

ALMEIDA, Pedro Vieira de. Le Corbusier, um arquitecto coerente. **Colóquio Revista de Artes e Letras**. 1965, nº 35, pp.14-18.

ALMEIDA, Pedro Vieira de. O "espaço perdido" - proposta para a sua revalorização crítica. **Jornal Letras e Artes**. 27 de Janeiro, 17 de Fevereiro, 26 de Maio e 4 de Agosto de 1965, p. 10 e 14; pp. 8-9; pp.8-10; pp.8-10.

ALMEIDA, Pedro Vieira de. Estrutura Crítica – condição base de criação. **Jornal Letras & Artes**, 12 de Janeiro de 1966, p. 5.

ALMEIDA, Pedro Vieira de. A técnica de avestruz e dois princípios de indeterminação crítica I. **O Comércio do Porto**, 25 de Julho de 1967, pp.11-12

ALMEIDA, Pedro Vieira de. A técnica de avestruz e dois princípios de indeterminação crítica II. **O Comércio do Porto**, 8 de Agosto de 1967, p.13.

ALMEIDA, Pedro Vieira de. Un analisis de la Obra de Siza Vieira. **Hogar y Arquitectura.** 1967, nº 68, pp. 72-76.

ALMEIDA, Pedro Vieira de. Uma análise da Obra de Siza Vieira. **Arquitectura**. 1967, nº 96, pp.64-67.

ALMEIDA, Pedro Vieira de. Capela do Seminário Dominicano do Olival. **Arquitectura.** 1967, 100, pp. 238-245.

ALMEIDA, Pedro Vieira de. Memória Descritiva do Concurso de Esbocetos para a Nova Igreja de Olivais Sul. Arquivo SNIP, 1969.

ALMEIDA, Pedro Vieira de. Igrejas. Actualidade crítica de um programa talvez não atual (I). **A Capital**, 5 de Março de 1969, pp.1-2.

ALMEIDA, Pedro Vieira de. Igrejas. Actualidade crítica de um programa talvez não atual (II). **A Capital**, 12 de Março de 1969, p.2.

ALMEIDA, Pedro Vieira de. Raul Lino e a responsabilidade da nova crítica. **A Capital**, suplemento *Literatura & Arte*. 19 de Novembro de 1969, p.4

ALMEIDA, Pedro Vieira de. Critério de Planeamento de Equipamentos Sociais. **Informação Social – Boletim do Ministério da Saúde e Assistência**. 1969, 13, pp.7-39;

ALMEIDA, Pedro Vieira de. Nova Contribuição para a Criação de uma Grelha Integrada de Equipamentos Sociais **Informação Social – Boletim do Ministério da Saúde e Assistência**. 1969, 16, pp.25-51;

ALMEIDA, Pedro Vieira de. Hipótese de Interpretação do Fenómeno de Aculturação Urbana. **Informação Social – Boletim do Ministério da Saúde e Assistência**. 1970, 20, pp.57-67;

ALMEIDA, Pedro Vieira de. Igreja do Sagrado Coração (I). **A Capital**, 22 de Julho de 1970, p.1 e p.8.

ALMEIDA, Pedro Vieira de. Igreja do Sagrado Coração (II). **A Capital**, 29 de Julho de 1970, p.8.

ALMEIDA, Pedro Vieira de. Raul Lino. Arquitecto moderno. In: AA.VV. **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua obra.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, pp. 115-188.
ALMEIDA, Pedro Vieira de Almeida. Da imprensa: A Retrospectiva de Raul Lino. **Arquitectura**. 1970, nº 115, pp. 96-97
ALMEIDA, Pedro Vieira de. Ainda o caso «Raul Lino». José-Augusto França e Pedro Vieira de Almeida respondem a F. Silva Dias. **Arquitectura**. 1970, nº 116, pp.139-140.
ALMEIDA, Pedro Vieira de. Uma entrevista com o arq. Pedro Vieira de Almeida. Para que a Avenida da Liberdade seja mesmo da cidade de Lisboa. **Diário de Lisboa**. 4 de Junho de 1973, pp. 12-13, [entrevista realizada por Avelino Rodrigues].
ALMEIDA, Pedro Vieira de. A Arquitectura do séc. XVIII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica. **Separata da Revista Bracara Augusta**. 1974, vol. XXVII, Fasc.64 (76), Braga: [s.n.].
ALMEIDA, Pedro Vieira de. Editorial: Marasmo e asma na arquitectura portuguesa. **Arquitectura**. 1980, 136, p.11.
ALMEIDA, Pedro Vieira de. Avenida da Liberdade "Plano Morfológico e Cérceas". **Arquitectura**. 1980, 139, pp.60-63.
ALMEIDA, Pedro Vieira de. O Centro de Arte Moderna – um problema mal posto. **Diário de Lisboa**. 1980, 24 de Maio, p. 20.
ALMEIDA, Pedro Vieira de. O renascimento das cidades. **Jornal dos Arquitecto*s***. Fevereiro de 1982, 3, p. 11.
ALMEIDA, Pedro Vieira de. Depois das Autárquicas -82. Os planos de Abecasis. **Diário de Lisboa.** 7 de Janeiro de 1983, p.2.
ALMEIDA, Pedro Vieira de. Arquitectura Reflexa. **Diário de Lisboa**, 17 de Dezembro de 1983, p. 2.
ALMEIDA, Pedro Vieira de. Memória Descritiva da Igreja Paroquial da Brandoa. Arquivo SNIP, Março de 1983.
ALMEIDA, Pedro Vieira de. O Centro de Arte Moderna da Gulbenkian. **Colóquio Artes**. 1983, 57, pp. 5-11.
ALMEIDA, Pedro Vieira de. A «Casa dos Bicos», **Diário de Lisboa**. 4 de Agosto de 1983, p. 2.
ALMEIDA, Pedro Vieira de. Visitar a XVII (3) – O Museu das Janelas Verdes. Classificação 18 (muito bom). **Diário de Lisboa**. 11 de Agosto de 1983, p.5.
ALMEIDA, Pedro Vieira de. Um arquivo adiado. **Diário de Lisboa**, 11 de Nov. 1984, p. 3 e p.4
ALMEIDA, Pedro Vieira de. Registo e periodização na arquitetura moderna. **Diário de Lisboa**, 27 de Nov. 1984, p. 3.
ALMEIDA, Pedro Vieira de. Carlos Ramos – Uma Estratégia de Intervenção. In: AA.VV. **Carlos Ramos. Exposição Retrospectiva da sua Obra.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1986, [s.p].
ALMEIDA, Pedro Vieira de; FERNANDES, José Manuel. A Arquitectura Moderna. **História da Arte em Portugal**, vol.14. Lisboa: Publicações Alfa,1986.
ALMEIDA, Pedro Vieira de. Entreténs de Arquitectura - A Avenida e Santos e Castro. **Diário de Lisboa**. 28 de Setembro de 1990, p. 9.
ALMEIDA, Pedro Vieira de. Plano, Plano-Imagem, Planeamento Pobre, **Diário de Lisboa**, 12 de Outubro de 1990, p. 7.
ALMEIDA, Pedro Vieira de. Entreténs de Arquitectura – Plano-Imagem. **Diário de Lisboa**. 18 de Outubro de 1990, p.4
ALMEIDA, Pedro Vieira de. Plano-Imagem. **Diário de Lisboa**, 18 de Outubro de 1990, p. 4.
ALMEIDA, Pedro Vieira de. Uma História do Futuro. **Colóquio Artes**. 1991. 89, pp. 14-19

ALMEIDA, Pedro Vieira de. Uma definição da Arquitectura. **Jornal dos Arquitectos**. 1992, 109, p. 17.
ALMEIDA, Pedro Vieira de. Raul Lino. **Jornal dos Arquitectos**. 1992, nº 118/119, pp. 143-144.
ALMEIDA, Pedro Vieira de. A noção de "passado" na arquitectura das décadas difíceis. O caso de Lisboa. **Rassegna**. 1994, 59, Milão, pp. 52-62.
ALMEIDA, Pedro Vieira de. Forma e Imagem no urbanismo de 700 e 800. In: **Estudos de História e Arte**. Lisboa: Vega, 1996, pp.261-266.
ALMEIDA, Pedro Vieira de. Viana de Lima. In: ed. lit. – **Viana de Lima: 1913-1991**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996, pp.51-96.
ALMEIDA, Pedro Vieira de. Arquitectura e Poder: representação nacional. In: A. Becker, A. TOSTÕES, e W. WANG, eds. **Arquitectura do Século XX - Portugal**. Lisboa: Portugal-Frankfurt 97, 1997, pp. 93-97.
ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Os Concursos de Sagres – "Representação 35". Condicionantes e Consequências.** Valladolid: Universidade de Valladolid, 1998. Tese de Doutoramento.
ALMEIDA, Pedro Vieira de. Raul Lino. **Jornal dos Arquitectos**. 2000, nº 195, pp. 36-39.
ALMEIDA, Pedro Vieira de. **A Arquitetura no Estado Novo**. Lisboa: Horizonte, 2002.
ALMEIDA, Pedro Vieira de; CARDOSO, Alexandra. **Arnaldo Araújo, Arquitecto (1925-1982)**. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2002.
ALMEIDA, Pedro Vieira de. **O Tronco da Arquitectura - Do Racionalismo como borbulha.** Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2002.
ALMEIDA, Pedro Vieira de. Sistema de teorias. Esquema de modernidades. **Espacio, Tiempo y Forma**, História del Arte. 2005, 7ª série, nº 18/19, p. 307-320.
ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Da Teoria. Oito Lições**. Porto: Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo CESAP/ESAP, 2005.
ALMEIDA, Pedro Vieira de. Arquitectura e Identidade. **Vinte por Vinte e Um: Arte e Identidade**. 2006, nº2. Porto: ESAP, pp.138-143.
ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Apontamentos para uma Teoria da Arquitectura**. Lisboa: Livros Horizonte, 2008.
ALMEIDA, Pedro Vieira de. A Poética de Le Corbusier – A Poesia de Valéry – Uma Pedagogia Impossível. In: A. TREVISAN, J. G. CUBERO, e P. V. de ALMEIDA, eds. **Ler Le Corbusier.** Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2009.
ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Dois parâmetros de arquitetura postos em surdina: O propósito de uma investigação**. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2010.
ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Dois parâmetros de arquitetura postos em surdina: Leitura crítica do Inquérito à Arquitetura Regional.** Caderno 1. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2010.
ALMEIDA, Pedro Vieira de. Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura. In: José M. RODRIGUES, ed. **Teoria e Crítica da Arquitectura: Século XX**. Lisboa: OASRS, Caleidoscópio, 2010, pp.489-501.
ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Dois parâmetros de arquitetura postos em surdina: Leitura crítica do Inquérito à Arquitetura Regional.** Caderno 2. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2011.
ALMEIDA, Pedro Vieira de. **A noção de espessura da parede na linguagem arquitetónica**. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2011.
ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura**. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2013.
ALMEIDA, Pedro Vieira de. Post-modernity as a Cultural Weapon. In: M. H. MAIA, e M.

SIMON eds. **Approaches to Modernity.** Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2015.
ALMEIDA, Pedro Vieira de. **Contributos para uma história arquitectónica da arquitectura.** Porto: Centros de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2016
AMARAL, Keil do. O Pavilhão de Portugal na Exposição Internacional de Paris de 1937. **Revista Oficial do Sindicato Nacional de Arquitectos.** 1938, nº 1, pp.21-27.
AMARAL, Keil do. **A Moderna Arquitectura Holandesa**. Lisboa: Seara Nova, 1943.
Amaral, Keil do. Maleitas da Arquitectura Nacional 2: o arquitecto e o atelier. **Arquitectura: Revista de Arte e Construção**.1948, nº 19, pp.17-18.
Anon. Façam-se casas portuguesas em Portugal. **A Arquitetura Portuguesa e Cerâmica e Edificação (reunidas)**. 1939, nº 46, p.9
Anon. Moradia em Vila Viçosa. **Arquitetura**. 1963, 79, pp. 3-10.
Anon. Moradia em Vila Viçosa – O projecto visto pelos seus autores. **Arquitetura**. 1963, 79, pp. 8-9.
ARAÚJO, Arnaldo. **Formas do habitat rural – Norte de Bragança. Contribuição para a estrutura da comunidade.** Porto: Escola de Belas-Artes do Porto, 1957. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto.
ARGAN, Giulio Carlo. **El concepto del espacio arquitectonico desde el Barroco a nuestros dias.** Buenos Aires: Edições Nueva Vision, 1973.
ARGAN, Giulio Carlo. **Walter Gropius e a Bauhaus**. Lisboa: Editorial Presença, 1984.
ARGAN, Giulio Carlo. **Arte e Crítica de Arte.** Lisboa: Editorial Estampa, 1988.
ARGAN, Giulio Carlo. **História da Arte como História da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes Editora, 1993.
BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço.** São Paulo: Martins Fontes, 2005.
BANDEIRINHA, José A. "Arquitectura Moderna. O Grau Zero da Memória". In: Tostões, Ana; COSTA, Sandra Vaz ed. **Arquitectura Moderna Portuguesa 1920-1970.** Lisboa: IPPAR, 2004. pp.23-37.
BANDEIRINHA, José António; FIGUEIRA, Jorge. Anos 60-70. In J. M. RODRIGUES ed. **Teoria e Crítica de Arquitectura – Século XX.** Lisboa: Caleidoscópio, 2010, pp. 451-454.
BANHAM, Reyner. **The New Brutalism.** Nova Iorque: Reinhold, 1966.
BELTING, Hans. **O Fim da História da Arte**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
BENEVOLO, Leonardo. **História de la Arquitectura Moderna**. Barcelona: Gustavo Gili, 1979.
BENEVOLO, Leonardo. **O Último Capítulo da Arquitectura Moderna.** Lisboa: Edições 70, 1985.
BENJAMIN, Walter. **Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política**. Lisboa: Relógio d'Água, 2012.
BOHIGAS, Oriol. A Portugal també els arquitects fan la gerra pel seu compte. **Serra d'Or**, 1968, nº 101, pp.59-61.
CARONNA, Mário. "Il concetto di storia in Benedetto Croce". *Enrahonar: quaderns de filosofia,*3 (1982), pp. 67-73. Disponível em: https://ddd.uab.cat/pub/enrahonar/0211402Xn3/0211402Xn3p67.pdf.
CASANOVA, Hugo. **Mosteiro de Santa Maria do Mar: processo (em) aberto.** Lisboa: ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa, 2019. Dissertação de Mestrado.
CHOAY, Françoise. **L'urbanisme, utopies et réalités. Une anthologie**. Paris: Éditions du Seuil, 1965.
CHOAY, Françoise. **Alegoria do Património**. Lisboa: Edições 70, 2010 (1982).
CHOAY, Françoise. **A Regra e o Modelo. Sobre a Teoria da Arquitectura e do Urbanismo.** Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2007.

COLQUHOUN, Alan. **Arquitectura Moderna y Cambio Histórico.** Barcelona: Gustavo Gili, 1978.
Concurso de Anteprojetos para a futura Sé de Bragança. **Arquitectura**,1964, 84, pp. 138-146.
CONRAD, Charles. Considerations sur l'esthetique spatiale vituelle. **Spazio***,* Dez. 1952 – Abr. 1953, 7, p.21
CORREIA, Nuno. A Página de Arquitetura do Jornal de Letras e Artes dirigida por Pedro Vieira de Almeida 1965/1968. **Espaço Perdido e outros textos críticos**. Porto: CEAA, Edições Caseiras/30 – Série PVA/5, 2018, pp. 9-16.
COSTA, Pedro Baía da. **Da Recepção à Transmissão: Reflexos do Team 10 na Cultura Arquitectónica Portuguesa 1951-1981.** Coimbra: Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2014. Tese de Doutoramento.
COUTINHO, Bárbara Santos. **Carlos Ramos (1897-1969): Obra, Pensamento e Acção. A procura do compromisso entre o Modernismo e a Tradição**. Lisboa: FCSH – Universidade Nova de Lisboa, 2001. Dissertação de Mestrado.
CUNHA, João P. **O MRAR e os Anos de Ouro da Arquitetura Religiosa em Portugal no Século XX – A Ação do Movimento de Renovação da Arte Religiosa nas Décadas de 1950 e 1960.** Lisboa: Universidade de Lisboa, 2014.
De Stijl – *Manifesto V,* 1923. In José Manuel RODRIGUES coord. **Teoria e Crítica da Arquitectura – Século XX.** Lisboa: Caleidoscópio, 2010, p. 135.
DIAS, Adalberto; SOUTINHO, Alcino, COSTA, Alexandre Alves et al. [sem título]. In: Luís SERPA (coord.) ed. lit. **Depois do Modernismo.** Lisboa: Depois do Modernismo, 1983, pp. 115-128.
DIAS, Francisco Silva. A-propósito da Exposição sobre as obras de Raul Lino e do seu catálogo, onde se fala do 1º Congresso Nacional de Arquitectura, de arquitecturas modernas e do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa. **Arquitectura**. 1970, nº 115, pp. 94-96.
DIAS, Tiago Lopes. **Teoria e Desenho da Arquitetura em Portugal, 1956-1974: Nuno Portas e Pedro Vieira de Almeida**. Barcelona: Universidade Politécnica da Catalunha, 2017. Tese de doutoramento.
DECRETO-LEI nº 23:405. D.G. I série. 2095 (1933-12-27). 2209-2211.
DREXLER, Arthur. **Transformations in Modern Architecture**. Londres: Martin Secker &Warburg Limited, 1980.
ELIADE, Micea. **O Sagrado e o Profano.** Lisboa: Livros do Brasil, 2006.
FERNANDES, José Manuel, e Nuno COUTINHO. Entrevista a Pedro Vieira de Almeida. Quatro acções como arquitecto. **Arquitectura**. 1979, nº 133, pp.8-17.
FERNANDES, José Manuel, e Nuno Teotónio PEREIRA. A Arquitectura do Fascismo em Portugal. **Arquitectura**. 1981, nº 142, pp. 38-49.
Fernandes, José Manuel, e Nuno Teotónio PEREIRA. A arquitetura do Estado Novo de 1926 a 1959. In **O Estado Novo – Das Origens ao Fim da Autarcia (1926-1959), Actas do Colóquio**, vol.2. Lisboa: Editorial Fragmentos, 1987, pp. 323-357.
FERNANDES, José Manuel. **Lisboa – Arquitectura & Património**. Lisboa: Livros Horizonte, 1989.
FERNANDES, José Manuel**. Português Suave - Arquitecturas do Estado Novo**. Lisboa: IPPAR, 2003.
FERNANDES, José Manuel. **Igrejas do Século XX – Arquitecturas na região de Lisboa.** Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2014.
FILGUEIRAS, Octávio Lixa. **Urbanismo: um tema rural.** Porto: Escola de Belas-Artes do Porto, 1953. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto.
FRAMPTON, Kenneth. **Historia Crítica de la Arquitectura Moderna.** 4ª ed. Barcelona: Gustavo Gili, 2009.
FRANÇA, José-Augusto. **Lisboa Pombalina e o Iluminismo.** Lisboa: Bertrand Editora, 1987.

FRANÇA, José-Augusto. **A Arte em Portugal no Século XX (1911-1961)**. Lisboa: Horizonte, 2009.
GIDEON, Siegfried. La concezione dello spazio nella preistoria **Casabella,** 1956, 206.
GIEDION, Sigfried. **Espaço, Tempo e Arquitectura. O desenvolvimento de uma Nova Tradição.** São Paulo: Martins Fontes, 2004.
GOODWIN, Philip L. **Brazil Builds. Architecture New and Old 1652-1942**. New York: Museum of Modern Art, 1943.
GRANDE, Nuno. Anos 80: (Re/Des)construindo a Modernidade. In RODRIGUES, José Manuel (coord.) – **Teoria e Crítica de Arquitectura – Século XX**. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2010, p. 745-752.
HEDEGGER, Martim. **Ensaios e Conferências**. 8ª ed. trad. de Emmanuel C. LEÃO, Gilvan FOGEL e Marcia S. C. SCHUBACK. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.
JENCKS, Charles. **Movimentos Modernos em Arquitectura.** Lisboa: Edições 70, 1987.
JONHSON, Philip coord. **Modern Architecture. International Exhibition**, New York: Museum of Modern Art, 1932.
JONHSON, Philip, HITCHCOCK, Henry-Russel - "The Extent of Modern Architecture". In P. JOHNSON coord. **Modern Architecture. International Exhibition**, New York: Museum of Modern Art, 1932, pp.21-24.
JOHNSON, Philip – "Foreword". In: AA.VV. **De Stijl, 1917-1928**. New York: Museum of Modern Architecture, 1952, p. 5.
KAHN, Louis. Estrutura e forma. Trad. P. V. de ALMEIDA. **Arquitectura**, 1962, 74, pp. 24-29
KRUFT, Hanno-Walter. **A History of Architectural Theory: From Vitruvius to the present.** New York: Princeton Architectural Press, 1994.
LATOUR, Alexandra ed. **Louis I. Kahn**. Madrid: El Croquis, 2003
LE CORBUSIER. **A Maneira de Pensar o Urbanismo.** Lisboa: publicações Europa-América, 1977.
LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. São Paulo: Editora Unicamp, 1990.
LINO, Raul. **A Nossa Casa. Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples.** Lisboa: Edição da Atlântida, 1918.
LINO, Raul. **Casas Portuguesas. Alguns Apontamentos para o arquitectar das Casas Simples.** Lisboa: Edição de Valentim de Carvalho, 1954.
LOBO, Susana. **Arquitectura e Turismo: Planos e Projectos. As Cenografias do Lazer na Costa Portuguesa, da 1ª República à Democracia**. Coimbra: Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2014. Tese de Doutoramento.
MAHFUZ, Edson. Teoria, história e crítica, e a prática de projecto. ***Vitruvius* – Arquitextos**. [Em linha]. Novembro 2003, [consult. 2016-06-16]. Disponível em: http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.042/640 1/5
MAIA, Maria Helena, Joana Cunha LEAL, e Alexandra CARDOSO. **To and Fro: Modernism and Vernacular Architecture**. Porto: CEAA - ESAP, 2013.
MAIA, Maria Helena. Raul Lino segundo Pedro Vieira de Almeida. In: **Colóquio Nacional Raul Lino em Sintra. Atas do I Ciclo de Conferências**. Sintra: Castelo do Amor, 2014, pp. 67-80.
MARINO, Margarida; ANDRÉ, Paula. Lisboa: espaço, forma e imagem na intervenção urbana dos séculos XVIII e XIX. A leitura de Pedro Vieira de Almeida. In: Paula ANDRÉ ed.lit. **As Cidades da Cidade. Lisboa Exibida. Antologia de Ensaios.** Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL, 2017, pp. 171-187.
MARINO, Margarida; ANDRÉ, Paula. "Português Suave" e "Arquitetura Doce". In: Paula ANDRÉ ed.lit. **Antologia de Ensaios. Laboratório Colaborativo: dinâmicas urbanas, património, artes. II Seminário Investigação, Ensino, Difusão**. Lisboa:

DINÂMIA'CET-IUL; ISCTE-IUL, 2018, pp. 47-65.
MARINO, Margarida; ANDRÉ, Paula. O valor Patrimonial do "Ensaio sobre o Espaço da/em Arquitetura" (1963) de Pedro Vieira de Almeida (1933-2011). In Paula André, ed. lit. **Antologia de Ensaios. Laboratório Colaborativo: dinâmicas urbanas, património, artes. IV Seminário de Investigação, Ensino, Difusão**. Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL; ISCTE-IUL, 2018, pp. 56-76.
MARINO, Margarida; ANDRÉ, Paula. Pedro Vieira de Almeida e/vs. Raul Lino. "Modernidade" e/vs. "Post-modernidade". Em ANDRÉ, Paula. **Celebrando A Nossa Casa (1918-2018) de Raul Lino. Antologia de Ensaios.** Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL/ ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa, 2018, pp.64-82.
MARINO, Margarida; ANDRÉ, Paula. Artigos de Pedro Vieira de (1933-2011) na imprensa e revistas da especialidade (1963-2000): do atlas teórico-crítico à proposta de um arquivo dos desenhos de arquitetura. In: Paula ANDRÉ ed. lit. **Antologia de Ensaios. Laboratório Colaborativo: Dinâmicas Urbanas, Património, Artes. VI Seminário de Investigação, Ensino e Difusão.** Lisboa: DINÂMIA'CET-ISCTE, 2020, pp. 135-162.
MARQUES, João Luís. **A Igreja na Cidade, Serviço e Acolhimento, Arquitectura Portuguesa 1950-1975.** Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2017. Tese de Doutoramento.
MARROU, Henri-Irénée. **De la connaissance historique.** Paris: Éditions du Seuil, 1954.
MARTIENSSEN, R. D. **La idea del espácio en la arquitectura griega**, Buenos Aires: Visión Nueva, 1958.
MARTINS, João Paulo. "Arquitectura Moderna em Portugal: a Difícil Internacionalização". In: Tostões, Ana; COSTA, Sandra Vaz ed. **Arquitectura Moderna Portuguesa 1920-1970.** Lisboa: IPPAR, 2004. pp.157-171.
MAURÍCIO, Luís, et al. Relatório do Júri do Concurso de Esbocetos para a Nova Igreja de Olivais Sul, 28 de Fevereiro de 1970.
MOLES, Abraham, Elisabeth ROHMER. **Psychologie de l'Espace.** Paris: Casterman, 1972.
MONIZ, Gonçalo. **O Ensino Moderno da Arquitectura – A reforma de 57 e as Escolas de Belas-Artes em Portugal (1931-69).** Coimbra: Universidade de Coimbra, 2011. Tese de Doutoramento.
MONTANER; Josep Maria. **Arquitectura y Crítica**. Barcelona: Gustavo Gili, 1999.
NORBERG-SCHULZ, Christian. **Existencia, Espacio y Arquitectura.** Barcelona: Editorial Blume, 1975
OLLERO, Rodrigo. "Letter to Raul Lino". **The Cultural Identity in the Portuguese Architecture: The "Inquérito" and the Architecture of its Protagonists in the 1960's**. Salford: Universidade de Salford, 2001. Tese de Doutoramento.
PEDROSA, Patricia Santos. **Habitar em Portugal nos Anos 1960: ruptura e antecedentes. Um caminho pelo interior do discurso**. Barcelona: Universidade Politécnica da Catalunha, 2010. Tese de Doutoramento
PENROSE, Roland. Espaço e volume na escultura contemporânea. **Colóquio Artes e Letras**. 1960, 7, pp. 1-8.
PEREIRA, Michel Alves. O Moderno e o Pós-Moderno na Arquitectura. In: Luís SERPA (coord.) ed. lit. **Depois do Modernismo.** Lisboa: Depois do Modernismo, 1983, pp. 29-30.
PEREIRA, Nuno Teotónio, FERNANDES, José M. A Arquitectura do Fascismo em Portugal. **Arquitectura,** 1981, nº 142, pp. 38-49.
PEREIRA, Nuno Teotónio, FERNANDES, José M. "A Arquitectura do Estado Novo de 1926 a 1959. In: **O Estado Novo – Das Origens ao Fim da Autarcia (1926-1959),** Actas do Colóquio, vol. 2. Lisboa: Editorial Fragmentos, 1987, pp. 323-357.
PEREIRA, Paulo. (Re)trabalhar o Passado. In: A. Becker, A. TOSTÕES, e W. WANG, eds. **Arquitectura do Século XX - Portugal**. Lisboa: Portugal-Frankfurt 97, 1997, pp. 98-110.

PEREIRA, Paulo. **Raul Lino - Arquitectura e Paisagem (1900-1948*)***. Lisboa: ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa, 2012. Tese de Doutoramento.
PERRET, Auguste. Contribuição para uma Teoria da Arquitectura. **Arquitectur*a***. 1953, 48, pp. 2-3.
PEVSNER, Nikolaus. **Os Pioneiros do Desenho Moderno.** Lisboa: Editora Odisseia, 1962.
PINTO, Paula. **A Arquitectura Moderna e Portuguesa: Lisboa 1938-1948**. Lisboa: ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa, 2010. Tese de Doutoramento.
PIÑON, Hélio. **Teoria del proyeto.** Barcelona: Edicions UPC, 2006.
PORTAS, Nuno. A Responsabilidade de uma Novíssima Geração no Movimento Moderno em Portugal. **Arquitectura**. 1959, nº 66, pp.13-14;
PORTAS, Nuno. **Habitação Social, proposta para a metodologia da sua arquitectura**. Porto: Escola de Belas-Artes do Porto, 1959. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto.
PORTAS, Nuno. 3 Obras de Álvaro Siza Vieira. **Arquitectura**. 1960, nº 68, pp.13-32;
PORTAS, Nuno. **A Arquitectura para Hoje**. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1964.
PORTAS, Nuno. Sobre la joven generación de arquitectos portugueses. **Hogar y Arquitectura**. 1967, nº 68, pp. 77-84.
PORTAS, Nuno. Raul Lino. Uma interpretação crítica da sua obra de arquitecto e doutrinador. **Colóquio. Revista de Artes e Letras.** 1970, nº 61, pp.14-21.
PORTAS, Nuno. Prefácio. In B. ZEVI. **História da Arquitectura Moderna**, vol. 1. Lisboa: Arcádia, 1972, pp.7-23.
PORTAS, Nuno. A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação. In: Bruno ZEVI, ed. **História da Arquitetura Moderna**, vol.2. Lisboa: Arcádia, 1973, pp. 687-746.
PORTAS, Nuno. Arquitectura e Urbanística na década de 40. **Os Anos 40 na Arte Portuguesa.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1982, pp. 33-41.
PORTAS, Nuno. Conceitos de desenvolvimento urbano. **Antologia 1981-2004**. **Jornal dos Arquitectos**. 2005, 218-219, pp. 79-86.
PORTOGHESI, Paolo. **Depois da Arquitectura Moderna.** Lisboa: Edições 70, 1982.
PROVIDÊNCIA, Paulo; BAÍA, Pedro. **Nuno Portas. 18 Obras Partilhadas.** Círculo de Ideias – Associação Cultural, 2019
RAMOS, Carlos. Relatório do último estudo de panorâmicas, volumes e edifícios da Praça Marques de Pombal – Lisboa, 20 de Junho de 1957.
Disponível em: https://arquivomunicipal3.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/Documento.aspx?DocumentoID=94947&AplicacaoID=1
RAMOS, Rui J. Garcia. **A Casa Unifamiliar Burguesa na Arquitectura Portuguesa: mudança e continuidade no espaço doméstico na primeira metade do século XX**. Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2005. Tese de Doutoramento.
RAMOS, Rui J. Garcia. Disponibilidade Moderna na Arquitetura Doméstica de Raul Lino e Ventura Terra na abertura do século XX. **Revistas de Arquitetura: Arquivo(s) da Modernidade**. Lisboa: CIAUD-FAUTL, Caleidoscópio, 2011, pp.77-111.
RIBEIRO, Irene. **Raul Lino, Pensador Nacionalista da Arquitectura**. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1993. Dissertação de Mestrado.
ROCHA-PEIXOTO, Gustavo. **A Estratégia da Aranha. Ou: da possibilidade de um ensino metahistórico em arquitectura**. Rio de Janeiro: RioBooks, 2013.
RODRIGUES, José M. coord. **Teoria e Crítica da Arquitectura – Século XX**. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2010.
ROGERS, Ernesto Nathan. Continuidade ou Crise? In: J. M. RODRIGUES ed. **Teoria e Crítica de Arquitectura – Século XX**. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2010, pp. 385-387.

ROSA, Edite M. Figueiredo. **ODAM: Valores Modernos e a Confrontação com a Realidade Produtiva.** Barcelona: Universidade Politécnica da Catalunha, 2006. Tese de Doutoramento.
SERPA, Luís (coord.) ed. lit. **Depois do Modernismo.** Lisboa: Depois do Modernismo, 1983.
STIRLING, James. "Ronchamp. A Capela de Le Corbusier e a crise do racionalismo". In José Manuel RODRIGUES coord. **Teoria e Crítica da Arquitectura – Século XX**. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2010, pp. 382-384.
TAFURI, Manfredo. **Teorias e História da Arquitectura**. Lisboa: Editorial Presença, 1979.
TÁVORA, Fernando. O Problema da Casa Portuguesa. In: Luiz TRIGUEIROS, ed. **Fernando Távora**. Lisboa: Blau, 1993, pp. 11-13.
TÁVORA, Fernando. **Da organização do Espaço**. Porto: FAUP, 2004 [1962].
THIEL, Philip. An experiment in space notation. **Architectural Review**, 1962, 783, pp. 326-329.
TORGAL, Luís Reis. "O Fascismo nunca existiu..." Reflexões sobre as representações de Salazar. In: Luís Reis TORGAL e Heloísa PAULO (org). **Estados Autoritários e Totalitários e as suas Representações.** Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra Disponível em: https://digitalis-dsp.uc.pt/jspui/bitstream/10316.2/32187/1/2-%20estados%20autorit%c3%a1rios.pdf?ln=pt-pt
TOSTÕES, Ana. Estilo Internacional, turismo e transformação do território ou as "nuvens negras" profetizadas por Keil do Amaral. **Arquitectura Moderna y Turismo, 1925-1965**, Actas IV Congresso Docomomo Ibérico, 2003.
TOSTÕES, Ana; COSTA, Sandra Vaz ed. **Arquitectura Moderna Portuguesa 1920-1970**. Lisboa: IPPAR, 2004.
TOSTÕES, Ana. Arquitectura Moderna Portuguesa: Os Três Modos. In: Ana TOSTÔES e Sandra Vaz e COSTA (ed.). **Arquitectura Moderna Portuguesa (1920-1970).** Lisboa: IPPAR, 2004, pp.105-155.
TOSTÕES, Ana. "Arquitectura teórica – anos 40". In José Manuel RODRIGUES coord. **Teoria e Crítica da Arquitectura – Século XX.** Lisboa: Caleidoscópio, 2010, pp. 301-302.
TOSTÕES, Ana. "Arquitectura teórica – anos 50". In José Manuel RODRIGUES coord. **Teoria e Crítica da Arquitectura – Século XX.** Lisboa: Caleidoscópio, 2010, pp. 347-348.
TOSTÕES, Ana. **A Idade Maior: Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa**. 1ª ed. Porto: FAUP, 2015.
TOURNIKIOTIS, Panayotis. **La Historiografía de la Arquitectura Moderna.** Madrid: Libreria Mairea/Celeste Ediciones, 2001.
TOUSSAINT, Michel. "Anos 20". In: José Manuel RODRIGUES coord. **Teoria e Crítica da Arquitectura – Século XX**. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2010, p. 121-130.
TRIGUEIROS, Luís ed. **Fernando Távora.** Lisboa: Blau, 1993, pp.11-13.
UCHA, Maria Margarida. **"Português Suave" e "Arquitetura Doce". Contributos para uma historiografia da Arquitectura Portuguesa**. Lisboa: ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa, 2015. Dissertação de Mestrado.
VENTURI, Robert. **Complejidad y Contradicción en la Arquitectura**. Barcelona: Gustavo Gili, 1978.
WAISMAN, Marina. **El Interior de la História: Historiografia Arquitectónica para uso de Latinoamericanos**. Bogotá: Escala, 1993
ZEIN, Ruth Verde. O vazio significativo do cânon. **Virus.** 2020, 20 [em linha]. Disponível em: <http://www.nomads.usp.br/virus/virus20/?sec=4&item=1&lang=pt>. Acesso em: 22 Jul. 2020.
ZEVI, Bruno. Visione prospettica e spazio-temporalità dell architectura moderna. **L'Architectura Cronache e Storia.** 1956, 11, pp.322-323
ZEVI, Bruno. **História da Arquitetura Moderna**, vol.1. Lisboa: Arcádia, 1972.

ZEVI, Bruno. **História da Arquitetura Moderna**, vol.2. Lisboa: Arcádia, 1973.
ZEVI, Bruno. **Saber Ver a Arquitectura.** 2º ed. Lisboa: Arcádia, 1977.
ZEVI, Bruno. ***Architectura in Nuce*. Uma Definição de Arquitectura**. Lisboa: Edições 70, 1979.
ZEVI, Bruno. **La história como instrumento de síntesis de la enseñanza de la Arquitetura.** Madrid: Asociacíon de historiadores de la Arquitectura y del Urbanismo – AhAU, 2019.

Documentos áudio e vídeo:

A Espessura da Luz. Documentário. Realizado por João Valério, 2018.
Encontros com o Património: Raul Lino, a Obra e a Acção [podcast]. TSF, 8 de Janeiro de 2010.
Encontros com o Património: O Património Moderno e o arquitecto Nuno Teotónio Pereira [podcast]. TSF, 17 de Agosto de 2011.
Raul Lino, Livre como o Cipreste. Documentário. António Silva e Cristina Antunes. RTP, 1999.
Visita Guiada: Baixa Pombalina, Lisboa (episódio 4). Paula Moura Pinheiro, RTP, 5 de Abril de 2021

ANEXOS

A. Levantamento da obra publicada de Pedro Vieira de Almeida.

1 - Artigos de Pedro Vieira de Almeida publicados em publicações periódicas;

2 – Trabalhos académicos e textos publicados em livros em coautoria e de autoria de Pedro Vieira de Almeida.

B. Processos dos pedidos de Bolsa à Fundação Calouste Gulbenkian em 1964 e 1994.

C. Processo da proposta de "criação de um núcleo de estudos de Arquitetura" em 1970 e 1974.

D. Proposta de programa para a unidade curricular de Projeto de Arquitetura do 3º ano de Arquitetura – ISCTE 2001/2002.

E. Projeto de investigação de pós-doutoramento apresentado à FCT em 2010: ***António Ferro e Margherita Sarfatti: a Arquitectura (do) Estado Novo.***

F. Elementos dos projetos (plantas, cortes, alçados, memórias descritivas e relatórios de júri).

1 - Plano de Urbanização de Telheiras.

2 - Igreja Paroquial de Nossa Senhora da Conceição, Olivais Sul.

3 - Igreja Paroquial de Santa Teresa do Menino Jesus, Brandoa.

G. Artigos digitalizados de Pedro Vieira de Almeida publicados em publicações periódicas [disponibilizado o link de acesso em formato digital].

H. Artigos da autora.

ANEXO A

Levantamento da obra publicada de Pedro Vieira de Almeida

1. Artigos de Pedro Vieira de Almeida publicados em publicações periódicas

Artigos de Pedro Vieira de Almeida publicados em publicações periódicas									
Jornal Letras e Artes									
Ano	**Publicação data / nº**	**Título**	**Coluna**	**Tema**	**Página**	**Área**	**Imagem**	**Características**	**Observações**
1965	Jornal Letras e Artes, 27 de Jan.	O "espaço perdido". Proposta para a sua revalorização crítica		Análise do espaço da Arquitetura	p.10	Teoria/Crítica		Artigo sem imagens	
1965	Jornal Letras e Artes, 17 de Fev.	O "espaço perdido". Proposta para a sua revalorização crítica - Evolução dos edifícios escolares		Análise do espaço da Arquitetura: edifícios escolares	pp. 8-9	Teoria/Crítica		Apresenta plantas de alguns edifícios escolares e como se organizam e uma fotografia do átrio de uma escola	
1965	Jornal Letras e Artes, 26 de Mai.	O "espaço perdido". Proposta para a sua revalorização crítica - Habitação		Análise do espaço da Arquitetura: habitação	pp. 8-10	Teoria/Crítica		Apresenta duas plantas da organização de uma habitação	
1965	Jornal Letras e Artes, 4 de Ago.	O "espaço perdido". Proposta para a sua revalorização crítica - Edifícios de culto		Análise do espaço da Arquitetura: edifícios religiosos	pp. 8-10	Teoria/Crítica		Apresenta uma fotografia do Santuário de Santa Ana, Duren, e de Notre Dame du Haut; Plantas da Igreja de São Pedro, Roma; Santa Maria, Génova; Gesú, Roma	
1965	Jornal Letras e Artes, 27 de Out.	Arquitectura - como disciplina interdisciplinar	Página de Arquitetura	Arquitetura; Crítica de Arquitetura	p. 5	Crítica		Artigo sem imagens	
1965	Jornal Letras e Artes, 24 de Nov.	Monsaraz e a sua leitura actual	Página de Arquitetura	Arquitetura, comunidade e instituições socio-culturais	p. 7 e p. 14	Crítica		Apresenta fotografias da vista para Monsaraz e a planta e a Porta da Vila e fotografia aérea e vista de Reguengos	
1966	Jornal Letras e Artes, 12 de Jan.	Estrutura crítica - condição base de criação	Página de Arquitetura	Arquitetura: prática e crítica	p. 5	Crítica		Artigo sem imagens	
1966	Jornal Letras e Artes, 7 de Set.	Resposta a Nuno Portas	Página de Arquitetura	Intervenção na cidade de Lisboa; património	p. 5	Crítica		Artigo apresnta uma fotografia do interior do Bar Cristal, na Avenida da Liberdade de Cassiano Branco (1930)	
1966	Jornal Letras e Artes, 16 de Nov.	No 50º aniversário de Abrantes cidade	Página de Arquitetura	Exposição do 50º aniversário de Abrantes cidade	pp. 6-7	Crítica		Apresenta um esquiço da Praça República com o esquema de circulação do Plano de De Groer e do plano de Barata da rocha; apresenta-se imagens do interior da Expoisção.	No final do texto o autor apresenta um texto complementar que intitula de "Autocrítica da crítica"
1967	Jornal Letras e Artes, nº 257, Nov.	Blow-Up	Arquitectura	Intervenção urbana; arquitetura; crítica	pp. 18-19 e p. 23	Crítica		Artigo sem imagens	
1968	Jornal Letras e Artes, nº 259, Mar.	Proposta para uma polémica	Arquitectura	Crítica	pp. 41-42	Crítica		Artigo apresenta um desenho de Lima de Freitas	
1968	Jornal Letras e Artes, nº 260, Abr.	Arquitectura adiabática	Arquitectura	Arquitetura; contexto socio-cultural	p. 37	Crítica		Artigo sem imagens	

Artigos de Pedro Vieira de Almeida publicados em publicações periódicas									
Hogar y Arquitectura									
Ano	**Publicação data / nº**	**Título**	**Coluna**	**Tema**	**Página**	**Área**	**Imagem**	**Características**	**Observações**
1967	Hogar y Arquitectura, 68	Um análisis de la obra de Siza Vieira		Análise da obra de Siza Vieira, a partir da interpretação espacial da arquitetura.	pp. 72-77	Crítica		O autor estabelece a análise do espaço da arquitetura de Siza Vieira; apresenta um esquema interpretativo do espaço da piscinas das marés, baseado num esquema de Philip Thiel. No final publica os comentários de Siza Vieira à análise de P.V.A.; no final apresentam-se imagens de três obra de Siza Vieira.	Precede o artigo de P.V.A a apresentação da obra de Siza Vieira pp.34-71

Artigos de Pedro Vieira de Almeida publicados em publicações periódicas									
Comércio do Porto									
Ano	**Publicação data / nº**	**Título**	**Coluna**	**Tema**	**Página**	**Área**	**Imagem**	**Características**	**Observações**
1967	Comércio do Porto, 25 de Jul.	A técnica da avestruz e dois princípios de determinação crítica I	Suplemento Cultura e Arte	Crítica da arquitetura em Portugal	pp. 11-12	Crítica		Artigo sem imagens	Artigo publicado em *Apontamentos para uma Teoria da Arquitectura* (2008), pp. 21-26
1967	Comércio do Porto, 8 de Ago.	A técnica da avestruz e dois princípios de determinação crítica II	Suplemento Cultura e Arte	Crítica da arquitetura em Portugal	p. 13	Crítica		Artigo sem imagens	Artigo publicado em Apontamentos para uma Teoria da Arquitectura (2008), pp. 21-26
1967	Comércio do Porto, 24 de Out.	A oportunidade do concurso de Amesterdão	Crónica de Arquitectura	Cuncursos de arquitetura	p.14	Crítica		Acompanha o texto um desenho que ilustra a cidade junto ao canal.	
1968	Comércio do Porto, 22 de Out.	Arquitectura e público - alguns aspectos I		Conceitos de arquitetura e publico e arquitetura e povo: Relação da arquitetura com o público	p.16	Crítica		Artigo sem imagens	
1968	Comércio do Porto, 12 de Nov.	Arquitectura e público - alguns aspectos II		Conceito de arquitetura e povo: Relação da arquitetura com a sociedade	p.16	Crítica		Apresenta uma fotografia do conjunto de blocos residenciais em Villeurbanne, Lyon	

Artigos de Pedro Vieira de Almeida publicados em publicações periódicas									
Análise Social									
Ano	**Publicação data / nº**	**Título**	**Coluna**	**Tema**	**Página**	**Área**	**Imagem**	**Cracterísticas**	**Observações**
1964	Análise Social, 6	Da utilidade social da Arquitectura		Função social da Arquitetura	pp. 237-248	Crítica/Prática		Apresenta gráficos e esquemas associados à organização do fogo	

Artigos de Pedro Vieira de Almeida publicados em publicações periódicas									
Seara Nova									
Ano	**Publicação data / nº**	**Título**	**Coluna**	**Tema**	**Página**	**Área**	**Imagem**	**Cracterísticas**	**Observações**
1965	Seara Nova, 1440	Le Corbusier		Le Corbusier; Arquitetura Moderna; crítica e teoria da arquitetura	pp. 304-305	História/Crítica		O artigo apresenta uma fotografia de Le Corbusier e da Capela de Ronchamp.	
1969	Seara Nova, 1486	Conceitos provisórios acerca da habitação		Colóqui sobre Política Habitacional: Arquitetura; sociologia; habitação	pp. 266-268	Critica/teoria		O artigo apresenta uma fotografia com um grupo de crianças e jovens	

Artigos de Pedro Vieira de Almeida publicados em publicações periódicas									
Informação Social									
Ano	**Publicação data / nº**	**Título**	**Coluna**	**Tema**	**Página**	**Área**	**Imagem**	**Características**	**Observações**
1969	Informação Social, 13	Critério de planeamento de equipamentos sociais		Sociologia e Arquitetura; equipamentos sociais	pp. 7-39	Teoria/prática		Artigo sem imagens	Considera-se que os textos publicados neste periodo constituem parte do estudo proposto por P.V.A a Bolsa da FCG em 1964 sobre "as influências de valores espaciais propriamente ditos na vida social" [BEP.C/0102]
1969	informação Social, 15	Notas sobre problemas de habitação		Sociologia e Arquitetura; Habitação	pp. 122-129	Teoria/prática		apresenta um gráfico que pretende estabelecer a dimensão social do arquiteto	Considera-se que os textos publicados neste periodo constituem parte do estudo proposto por P.V.A a Bolsa da FCG em 1964 sobre "as influências de valores espaciais propriamente ditos na vida social" [BEP.C/0102]
1969	Informação Social, 16	Nova contribuição para a criação de uma grelha integrada de equipamentos sociais		Sociologia e Arquitetura;	pp. 26-51	Teoria/prática		apresenta esquemas em tabelas definidas nos critérios da Função relacionados com a segurança, comodidade, animação e educação jovem	considera-se que os textos publicados neste periodo constituem parte do estudo proposto por P.V.A a Bolsa da FCG em 1964 sobre "as influências de valores espaciais propriamente ditos na vida social" [BEP.C/0102]
1969	Informação Social, 20	Hipótese de interpretação do fenómeno de aculturação urbana		Sociologia e Arquitetura; crescimento urbano; planeamento	pp. 57-67	Teoria/prática		Contém fórmulas para o calculo do fenómeno de aculturação urbana	considera-se que os textos publicados neste periodo constituem parte do estudo proposto por P.V.A a Bolsa da FCG em 1964 sobre "as influências de valores espaciais propriamente ditos na vida social" [BEP.C/0102]

Artigos de Pedro Vieira de Almeida publicados em publicações periódicas									
A Capital									
Ano	**Publicação data / nº**	**Título**	**Coluna**	**Tema**	**Página**	**Área**	**Imagem**	**Características**	**Observações**
1968	A Capital, 17 de Abr.	Arte Pop e Arquitectura	Suplemento Literatura & Arte	Arquitetura, interpretação espacial, contexto cultural.	p. 4 e p.8	Crítica		Artigo sem imagens	
1968	A Capital, 5 de Jun.	Interessa-se pela literatura ?	Suplemento Literatura & Arte	Literatura	p. 4				Depoimento
1968	A Capital, 6 de Nov.	Salvaguardemos... o quê e como?	Suplemento Literatura & Arte	Património	p. 1 e p. 3	Crítica		Artigo sem imagens	na primeira parte do artigo refre-se que continua na pagina 6, contudo a continuação encontra-se na página 3.
1968	A Capital, 27 de Nov.	Uma obra de arquitectura a estar atento	Suplemento Literatura & Arte	Edifício de Nuno Teotónio Pereira, designado "Franjinhas"	pp. 5-6	Crítica		Apresenta imagens da maquete e do edifício em construção	
1969	A Capital, 5 de Mar.	Igrejas. Actualidade crítica de um programa talvez não actual I	Suplemento Literatura & Arte	Projeto de igrejas	pp. 1-2	Crítica		Artigo sem imagens	
1969	A Capital, 12 de Mar.	Igrejas. Actualidade crítica de um programa talvez não actual II	Suplemento Literatura & Arte	Projeto de igrejas	p.2	Crítica		Artigo sem imagens	
1969	A Capital, 26 de Mar.	Hospitais - da organização à arquitectura (Formozinho Sanchez)	Suplemento Literatura & Arte	Projeto de hospitais	p. 7	Crítica		Artigo sem imagens	Acompanha um nota de Formozinho Sanchez "Nota à margem de uma crítica"
1969	A Capital,16 de Abr.	Concursos de arquitectura	Suplemento Literatura & Arte	A importância dos oncursos de arquitetura no contexto arquitetónico nacional	pp. 1-2	Crítica		Artigo sem imagens	
1969	A Capital, 28 de Mai.	Uma arquitectura "feliz" - uma sociedade feliz	Suplemento Literatura & Arte	Sociologia, arquitetura e urbanismo	pp. 1-2	Crítica		Artigo sem imagens	
1969	A Capital, 2 de Jul.	Arquitetura e urbanismo. A experiência holandesa	suplemento Literatura & Arte	Planeamento urbano e arquitetura	p. 8	Teoria/crítica		Artigo sem imagens	
1969	A Capital, 19 de Nov.	Raul Lino e a responsabilidade da nova crítica	Suplemento Literatura & Arte	Raul Lino	p.4	Crítica		Apresenta-se uma imagem do arquiteto Raul Lino e um desenho do retirado da obra a "Nossa Casa" (1918) com a representação do *hall*	
1970	A Capital, 17 de Jun.	O valor e os critérios críticos	Suplemento Literatura & Arte	Prémios Valmor	pp. 4-5	Crítica		Artigo sem imagens	
1970	A Capital, 22 de Jul.	Igreja do Sagrado Coração I	Suplemento Literatura & Arte	Interpretação crítica do programa religioso: Igreja do Sagrado Coração	p. 1 e p. 8	Crítica		Apresenta uma fotografia do exterior da Igreja do Sagrado Coração	
1970	A Capital, 29 de Jul.	Igreja do Sagrado Coração II	Suplemento Literatura & Arte	Interpretação espacial Igreja do Sagrado Coração	p.8	Crítica		Apresenta três fotografias do interior da Igreja do Sagrado Coração	
1970	A Capital, 24 de Nov.	Uma resposta de Vieira de Almeida aos 35 arquitectos que contestaram Raul Lino		Exposição retrospetiva da obra de Raul Lino	p. 4				Resposta publicada no jornal O Século, e na revista Arquitectura

Artigos de Pedro Vieira de Almeida publicados em publicações periódicas									
O Século									
Ano	**Publicação data / nº**	**Título**	**Coluna**	**Tema**	**Página**	**Área**	**Imagem**	**Características**	**Observações**
1970	O Século, 24 de Nov.	O arq. Vieira de Almeida responde aos seus colegas sobre a exposição Raul Lino		Exposição retrospectiva da obra de Raul Lino	p.7				Publicado na íntegra na revista Arquitectura, 115, p. 96.

Artigos de Pedro Vieira de Almeida publicados em publicações periódicas									
O Século Ilustrado									
Ano	**Publicação data / nº**	**Título**	**Coluna**	**Tema**	**Página**	**Área**	**Imagem**	**Características**	**Observações**
1970	O Século Ilustrado, nº 1721, 26 de Dez.	Útil ou nefasto à arquitetura portuguesa? A grande polémica em torno de Raul Lino	Coluna de Maria Antónia Palla	Raul Lino	pp. 58-64	História da Arquitetura; crítica de arquitetura		Apresenta imagens da Casa do Cipreste; Casa dos Penedos e Casa Monsalvat	Depoimento
1972	O Século Ilustrado, nº 1803, 22 de Jul.	O crescimento da Cidade de Lisboa (I)	Coluna de Maria Antónia Palla	A cidade de Lisboa;Planeamento urbano; urbanísmo; Património	pp.28-35	Crítica		Apresenta imagens da Agência Havas s; da Praça do Areeiro; o Cinema Éden de Cassiano Branco; a Igreja do Sagrado Coração; o Victoria Hotel; e o Cinema Capitólio	Depoimento
1972	O Século Ilustrado, nº 1804, 29 de Jul.	O crescimento da Cidade de Lisboa (II)	Coluna de Maria Antónia Palla	A cidade de Lisboa;Planeamento urbano; urbanísmo; Património	pp.32-38	Crítica		Apresenta fotografia da igreja da Rua Camilo Castelo Branco; o edifício designado "Franjinhas" e a sede do Diário de Noticias	Depoimento
1972	O Século Ilustrado, nº 1805, 5 de Ago.	O crescimento da Cidade de Lisboa (III)	Coluna de Maria Antónia Palla	A cidade de Lisboa;Planeamento urbano; urbanísmo; Património	pp.32-39	crítica		Apresenta fotografias do edifício da Companhia Europeia; as torres de Manuel Tainha nos Olivais; o Hotel Sheraton; edifício do Banco Português Intercontinental; Fundação Calouste Gulbenkian; e o edifício Castil	Depoimento

Artigos de Pedro Vieira de Almeida publicados em publicações periódicas									
Separata da Revista Bracara Augusta									
Ano	**Publicação data / nº**	**Título**	**Coluna**	**Tema**	**Página**	**Área**	**Imagem**	**Características**	**Observações**
1974	Separata da Revista Bracara Augusta, vol. XXVII, Fasc. 64(76)	A arquitectura do século XVIII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica.		Teoria da arquitetura e urbanismo/ História da arquiteura do século XVIII.	16 paginas	Teoria/História		Artigo sem imagens.	

Artigos de Pedro Vieira de Almeida publicados em publicações periódicas									
Expresso									
Ano	**Publicação data / nº**	**Título**	**Coluna**	**Tema**	**Página**	**Área**	**Imagem**	**Características**	**Observações**
1974	Expresso, 13 de Jul.	Do ensino em arquitectura: dois ou três pontos de vista impopulares	Artes	O ensino da arquitetura; o papel da teoria e crítica na formação do arquiteto	p.25	Crítica		Artigo sem imagens	
1974	Expresso, 20 de Jul.	Do ensino em arquitectura: mais dois ou três pontos de vista impopulares	Artes	Sistema de ensino da arquitetura em portugal	p.25	Crítica		Artigo sem imagens	Acompanha o texto um comentário de Rocha de Sousa.
1974	Expresso, 27 de Jul.	Do ensino em arquitectura: mais dois ou três pontos de vista impopulares	Artes	O ensino da arquitetura : arquitetura e ideologia	p.25	Crítica		Artigo sem imagens	Acompanha o artigo um texto sobre a reforma do ensino artístico em Portugal.
1974	Expresso, 10 de Ago.	A vila de Sintra pode salvar-se	Artes	Arte e Arquitetura na República Democrática Alemã - RDA; reunião da AICA	p.22	Crítica		O artigo apresenta uma imagem de uma pintura de K. Matthai "Solidariedade com o Chile"	
1974	Expresso, 5 de Out.	Das lições da assembleia geral da AICA	Artes	Sintra; Património	p.25	Crítica		Artigo sem imagens	

Artigos de Pedro Vieira de Almeida publicados em publicações periódicas									
Diário de Lisboa									
Ano	**Publicação data / nº**	**Título**	**Coluna**	**Tema**	**Página**	**Área**	**Imagem**	**Características**	**Observações**
1973	Diário de Lisboa, 4 de Jun.	Para que a Avenida seja mesmo da Cidade de Lisboa	Entrevista ao Arq. Pedro Vieira de Almeida	Cidade; Planeamento Urbano - Avenida de Liberdade	Capa, pp.12-13	Teoria/Prática		Apresentação de alguns desenhos de exemplo dos volumes no quarteirão e esquisso	
1976	Diário de Lisboa, 21 de Dez.	O Património Arquitectónico Europeu	Nacional	Cultura arquitetónica; Património - Exposição O Património Arquitetónico Europeu (FCG)	p.8	Crítica		Imegens do Castelo de Guimarães, Sé Velhas de Coimbra e Mosteiro dos Jerónimos	
1977	Diário de Lisboa, 26 de Jan.	O Património Arquitectónico Português I	Nacional	Cultura arquitetónica; Património - Exposição O Património Arquitetónico Europeu (FCG)	p.3	Crítica		Fotografias de um prédio recente e de dois edifícios demolidos na Avenida da República.	
1977	Diário de Lisboa, 27 de Jan.	O Património Arquitectónico Português II	Nacional	Cultura arquitetónica; Património - Exposição O Património Arquitetónico Europeu (FCG)	pp.3-4	Crítica		Fotografia de um edifício sem legenda.	
1980	Diário de Lisboa, 24 de Mai.	Centro de Arte Contemporânea - um problema mal posto	Cultura e Espetáculos	Património; intervir nos Jardins da Fundação Calouste Gulbenkian	p.20	Teoria/Crítica			
1980	Diário de Lisboa, 29 de Jun.	Centro de Arte Contemporânea - um problema (insistentemente) mal posto	-	Património; intervir nos Jardins da Fundação Calouste Gulbenkian	pp.3-4	Teoria/Crítica		Imagem da maqueta da proposta para o Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian.	
1983	Diário de Lisboa, 6 de Jan.	1 - Meios de Propaganda	Depois das Autárquicas - 82	Politica nacional; prática arquitetónica	p.2	Política/ Prática			
1983	Diário de Lisboa, 7 de Jan.	2 - Os Planos de Abecasis	Depois das Autárquicas - 82	Actuação política; prática arquitetónica - Plano da Avenida da Liberdade	p.2	Política/ Prática			
1983	Diário de Lisboa, 8 de Jan.	3 - Equipamento é Tema Perigoso	Depois das Autárquicas - 82	Actuação politica; Prática arquitetónica; sociologia e arquitetura - equipamentos	p.3	Política/ Teoria/Prática			
1983	Diário de Lisboa, 13 de Jan.	4 - Defender o Património	Depois das Autárquicas - 82	Património - politicas de defesa do património	p.2	Política/ Crítica		Imagem sem legenda	
1983	Diário de Lisboa, 14 de Jan.	5 - A Ideia de Plano	Depois das Autárquicas - 82	O Plano como instrumento de atuação arquitetónica - Planos Gerais de Urbanização, Equipamentos, Património	p.2	Politica/Prática		Imagem sem legenda	

Artigos de Pedro Vieira de Almeida publicados em publicações periódicas									
Diário de Lisboa									
Ano	**Publicação data / nº**	**Título**	**Coluna**	**Tema**	**Página**	**Área**	**Imagem**	**Características**	**Observações**
1983	Diário de Lisboa, 29 de Jun.	Os Arquitectos na Ordem	Opinião	Constituição de uma Ordem dos Arquitectos	p.3	Prática? Formação		Fotografia da fachada Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa.	Ver resposta da Ordem dos Arquitetos, publicada a 17 de Agosto
1983	Diário de Lisboa, 20 de Jul.	Visitar a XVII	Opinião: Visitar a XVII	XVII Exposição Europeia de Arte Ciência e Cultura	p.5	Crítica		Imagem sem legenda	
1983	Diário de Lisboa, 28 de Jul.	A «Madre Deus»	Visitar a XVII	XVII Exposição Europeia de Arte Ciência e Cultura - observações sobre a organização expositiva do núcleo da Madre Deus	pp.5-6	Crítica			
1983	Diário de Lisboa, 4 de Ago.	A «Casa dos Bicos»	Visitar a XVII	XVII Exposição Europeia de Arte Ciência e Cultura - observações sobre a organização expositiva do núcleo da Casa dos Bicos	p.2	Crítica		Fotografia da fachada da Casa dos Bicos	
1983	Diário de Lisboa, 11 de Ago.	O Museu das Janelas Verdes	Visitar a XVII	XVII Exposição Europeia de Arte Ciência e Cultura - observações sobre a organização expositiva do núcleo do Museu das Janelas Verdes	p.5	Crítica		Fotografia do Museu de Arte Antiga	
1983	Diário de Lisboa, 17 de Ago.	Torre de Belém	Visitar a XVII	XVII Exposição Europeia de Arte Ciência e Cultura - observações sobre a organização expositiva do núcleo da Torre de Belém	p.5	Crítica		Fotografia da Torre de Belém	
1983	Diário de Lisboa, 17 de Ago.	Quem Pensa "diferente" sou eu e não vós - Um comentário de Pedro Vieira de Almeida	Nacional	Constituição de uma Ordem dos Arquitectos	pp.10-11	Prática? Formação		Fotografia do interior Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa.	Comentário de Pedro Vieira de Almeida, à resposta da Ordem dos Arquitectos, publicada na mesma página, ao artigo de 29 de Junho
1983	Diário de Lisboa, 23 de Ago.	O Mosteiro dos Jerónimos	Visitar a XVII	XVII Exposição Europeia de Arte Ciência e Cultura - observações sobre a organização expositiva do núcleo do Mosteiro dos Jerónimos	p.5	Crítica		Fotografia do Mosteiro dos Jerónimos	
1983	Diário de Lisboa, 1 de Set.	Classificação 11,4 (sofrível)	Visitar a XVII	Análise final da XVII Exposição Europeia de Arte Ciência e Cultura	p.5 e p.20	Crítica		Imagem sem legenda	
1983	Diário de Lisboa, 1 de Set.	O dever de Pensar (d) os arquitectos		Constituição de uma Ordem dos Arquitectos	p.2	Prática? Formação			Comentáro de Pedro Vieira de Almeida à resposta da Ordem dos Arquitetos publicada a 29 de Agosto, referente ao ao texto publicado a 17 de Agosto.
1983	Diário de Lisboa, 26 de Set.	Re-visitar o XVII	Opinião/Visitar a XVII	Resposta ao comentário do arq. Sebastião Formozinho Sanches sobre a Exposição e os artigos de PVA	p. 3 e p.14	Crítica		Fotografia de peças expostas no núcleo da Madre Deus; Casa dos Bicos e Torre de Belém.	Comentário do arq. Sebastião Formozinho Sanchez publicada no Diário de Lisboa de 19 de Set. de 1983, p. 3 e p.20.

Artigos de Pedro Vieira de Almeida publicados em publicações periódicas									
Diário de Lisboa									
Ano	**Publicação data / nº**	**Título**	**Coluna**	**Tema**	**Página**	**Área**	**Imagem**	**Características**	**Observações**
1983	Diário de Lisboa, 17 de Dez.	Arquitectura Reflexa	Arquitectura Reflexa	Apresentação da série *Arquitectura Reflexa*	p.2	Crítica	 Arquitectura reflexa		
1984	Diário de Lisboa, 4 de Fev.	Clube Militar Naval	Arquitectura Reflexa	Concurso de ideias para o Clube Militar Naval; Património; valor operativo da imagem; planeamento urbano	p.3	Crítica	 OClube Militar Naval		
1984	Diário de Lisboa, 13 de Fev.	35 000 - limiar de competência	Arquitectura Reflexa	Jornadas Luso Brasileiras do Património; Património	p.3	Crítica	 35 000 — limiar de competência		
1984	Diário de Lisboa, 29 de Mar.	À Margem do III Congresso Nacional de Arquitectura	Arquitectura Reflexa	III Congresso Nacional de Arquitectura; questões da actividade profissional	p.3	Crítica/ Prática? Formação	 À margem do III Congresso Nacional de Arquitectura		
1984	Diário de Lisboa, 3 de Abr.	À Margem do III Congresso Nacional de Arquitectura - Arquitectura Reflexa	Opinião/Arquitectura Reflexa	III Congresso Nacional de Arquitectura; questões da actividade profissional; Decreto lei 73/73	p.2	Crítica/ Prática? Formação	 Arquitectos portugueses estão marginalizados Arquitectura Reflexa	Imagem de edifício em construção com a legenda "os arquitectos são cada vez mais afastados do processo de produção".	
1984	Diário de Lisboa, 28 de Abr.	O Saldo de um Congresso: uma arquitectura a saldo	Arquitectura Reflexa	III Congresso Nacional de Arquitectura; questões da actividade profissional	p.3 e p.15	Crítica/ Prática? Formação	 O saldo de um congresso: uma arquitectura a saldo		
1984	Diário de Lisboa, 14 de Jun.	Salvaguarda de Sintra	Arquitectura Reflexa	Vila de Sintra; Património; Planeamento urbano	p.3 e p.17	Crítica	 Salvaguarda de Sintra		
1984	Diário de Lisboa, 26 de Jul.	Oportunismo militante	Arquitectura Reflexa	Revista Arquitectura	p.3	Crítica	 Oportunismo militante		
1984	Diário de Lisboa, 3 de Ago.	Exposição da Obra de Siza	Arquitectura Reflexa	Obra de Siza Vieira - Exposição	pp.3-4	Crítica	 A exposição da obra de Siza		
1984	Diário de Lisboa, 6 de Set.	O Hotel Vitória	Arquitectura Reflexa	Requalificação do Hotel Vitória para sede do PCP	p.3	Crítica	 O Hotel Vitória		
1984	Diário de Lisboa, 3 de Out.	Salvaguardar a Casa de Almada Negreiros	Arquitectura Reflexa	Classificação da Casa de Almada Negreiros	p.3	História/ Crítica	 Salvaguardar a casa de Almada Negreiros		

Artigos de Pedro Vieira de Almeida publicados em publicações periódicas									
Diário de Lisboa									
Ano	**Publicação data / nº**	**Título**	**Coluna**	**Tema**	**Página**	**Área**	**Imagem**	**Características**	**Observações**
1984	Diário de Lisboa, 31 de Out.	Reflectir a esposição Almada Negreiros	Arquitectura Reflexa	História da Arte e Arquitetura portuguesa	p.3	História/ Crítica	 Reflectir a exposição Almada Negreiros		
1984	Diário de Lisboa, 14 de Nov.	Um arquivo adiado	Arquitectura Reflexa	Criação de um Arquivo Nacional de Desenhos de Arquitectura	pp.3-4	História / Crítica	 Um arquivo adiado		
1984	Diário de Lisboa, 27 de Nov.	Registo e periodização na Arquitectura Moderna	Arquitectura Reflexa	História da Arquitetura Moderna em Portugal	p.3	História / Crítica	 Registo e periodização na arquitectura moderna		
1984	Diário de Lisboa, 11 de Dez.	10 Perguntas Talvez Indiscretas	Arquitectura Reflexa	Plano da Avenida da Liberdade	p.3	Crítica/ Prática	 10 perguntas talvez indiscretas		
1984	Diário de Lisboa, 24 de Dez.	Prémios, Júris e Valmores	Arquitectura Reflexa	Interesses nos prémios	p.2	Crítica	 Prémios, Júris e Valmores		
1985	Diário de Lisboa, 15 de Jan.	Balanços	Arquitectura Reflexa	Acontecimento em torno da arquitetura nacional em 1984	p.3	Crítica	 Balanços		
1985	Diário de Lisboa, 11 de Fev.	Uma exposição Carlos Ramos	Arquitectura Reflexa	Obra de Carlos Ramos - Exposição	p.3	História / Crítica	 Uma exposição Carlos Ramos		
1985	Diário de Lisboa, 26 de Fev.	Ideologia, encanamento e salubridade	Arquitectura Reflexa	Observações ideológicas a um texto técnico, incluído no livro *Encanamento e salubridade das habitações* (1901)	p.3	Crítica	 Ideologia, encanamento e salubridade		
1985	Diário de Lisboa, 12 de Mar.	Luiz Cunha um arquitecto da "pesada"	Arquitectura Reflexa	Obra de Luiz Cunha	p.3	Crítica	 Luiz Cunha um arquitecto da "pesada"		
1985	Diário de Lisboa, 1 de Abr.	O "Guiness" e a Arquitectura	Arquitectura Reflexa	Os Grandes Gabinetes de Projecto	p.3	Crítica	 O "Guiness" e a Arquitectura		
1985	Diário de Lisboa, 13 de Mai.	O jornal Nosso Retrato	Arquitectura Reflexa	Reflexão em torno do jornal enquanto património cultural	p.3	Crítica	 O jornal nosso retrato		

Artigos de Pedro Vieira de Almeida publicados em publicações periódicas									
Diário de Lisboa									
Ano	**Publicação data / nº**	**Título**	**Coluna**	**Tema**	**Página**	**Área**	**Imagem**	**Características**	**Observações**
1985	Diário de Lisboa, 18 de Jun.	Quatro Arquitectos Desenham	Arquitectura Reflexa	Exposição de desenhos dos arquitectos Tomás Taveira, Troufa Real, Luiz Cunha e Manuel Graça Dias	p.3	Crítica	 Quatro arquitectos desenham		
1985	Diário de Lisboa, 3 de Jul.	Um texto de Catálogo	Arquitectura Reflexa	Texto de PVA para o Catálogo da Expoição da AICA; conceitos críticos	p.2 e p.9	História / Crítica			
1985	Diário de Lisboa, 11 de Set.	Em Sintra o Prédio de Raul Lino	Arquitectura Reflexa	Raul Lino; Primeira edição do Prémio Raul Lino	p.3	História / Crítica	 Em Sintra o prédio Raul Lino		
1985	Diário de Lisboa, 24 de Set.	"Arquitectura Portuguesa" em revista	Arquitectura Reflexa	Revista *Arquitectura Portuguesa*	p.3 e p.11	Crítica	 "Arquitectura Portuguesa" em revista		
1985	Diário de Lisboa, 14 de Out.	Polémica Frustrada	Arquitectura Reflexa	Edifício do Centro das Amoreiras	p.3	Crítica	 Polémica frustrada		
1985	Diário de Lisboa, 29 de Nov.	Um Colóquio	Arquitectura Reflexa	Colóquio "O Imaginário da Cidade"; Imagem como operativa no Plano e Projecto	p.3	Teoria/Crítica	 Um colóquio		
1986	Diário de Lisboa, 22 de Jan.	Encruzilhadas	Opinião	Idologia, teoria e prática de arquitetura	p.4	Crítica	 Encruzilhadas		
1986	Diário de Lisboa, 8 de Abr.	Para Quando um Museu de Arquitectura em Portugal ?	Arquitectura Reflexa	Exposições de arquitectura	p.3	Crítica	 Para quando um Museu de Arquitectura em Portugal?		
1986	Diário de Lisboa, 16 de Abr.	A Exposição Marques da Silva	Arquitectura Reflexa	Obra de Marques da Silva	p.3	História / Crítica	 A exposição Marques da Silva		
1986	Diário de Lisboa, 13 de Ago.	Adeus Doutores, Bom Dia Arquitectos	Arquitectura Reflexa	Integração dos cursos de Arquitetura nas Universidades	p.3	História / Crítica	 Adeus doutores, bom dia arquitectos	Fotografia da fachada Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa.	
1987	Diário de Lisboa, 7 de Dez.	Património construído em Macau	Arquitectura Reflexa	Salvaguarda do património construído em Macau	p.6	Crítica	 Património construído em Macau		

Artigos de Pedro Vieira de Almeida publicados em publicações periódicas									
Diário de Lisboa									
Ano	**Publicação data / nº**	**Título**	**Coluna**	**Tema**	**Página**	**Área**	**Imagem**	**Características**	**Observações**
1988	Diário de Lisboa, 7 de Abr.	Os Prémios de arquitectura e a cidade	Arquitectura Reflexa	Exposição; Lisboa; Prémio Municipal de Arquitectura	p.5	Crítica			
1988	Diário de Lisboa, 16 de Jul.	Uma Exposição de Mestre Monteiro	Arquitectura Reflexa	Obra de José Luis Monteiro - exposição	p.22	História / Crítica			
1990	Diário de Lisboa, 18 de Set.	O Plano da Avenida	Forum: Entreténs de Arquitectura	Apresentação da série *Entreténs de Arquitectura;* Plano da Avenida da Liberdade (Plano de 70)	p.7	Crítica /Teoria			
1990	Diário de Lisboa, 28 de Set.	A Avenida e Santos e Castro	Forum: Entreténs de Arquitectura	Plano da Avenida da Liberdade; Património	p.9	Crítica			
1990	Diário de Lisboa, 12 de Out.	Plano, Plano e Imagem, Planeamento Pobre	Forum: Entreténs de Arquitectura	Noções de Plano e Imagem, operativos no planemento urbano - Plano da Avenida da Liberdade	p.7	Teoria/Crítica			
1990	Diário de Lisboa, 18 de Out.	Plano Imagem	Forum: Entreténs de Arquitectura	Noções de Plano e Imagem, operativos no planemento urbano - Plano da Avenida da Liberdade	p.4	Teoria/Crítica			
1990	Diário de Lisboa, 8 de Nov.	Património na Avenida	Forum: Entreténs de Arquitectura	Plano da Avenida da Liberdade; Património	p.6	Teoria/Crítica			
1990	Diário de Lisboa, 27 de Nov.	Remate do Património	Forum: Entreténs de Arquitectura	Plano da Avenida da Liberdade; Património	p.6	Teoria/Prática			

Artigos de Pedro Vieira de Almeida publicados em publicações periódicas									
Arquitectura									
Ano	**Publicação data / nº**	**Título**	**Coluna**	**Tema**	**Página**	**Área**	**Imagem**	**Características**	**Observações**
1962	Arquitectura, 74	Estrutura e Forma		Texto de Louis Kahn sobre a relação do desenho e forma no processo de projeto arquitetónico	pp. 23-29	Teoria		Com introdução de Nuno Portas; o texto é acompanhado de imagens do texto original, com a apresentação de desenhos técnicos da Iigreja Unitária e do Consulado dos E.U.A em Luanda	Tradução: texto de Louis Kahn - *Form and Design* (1961). Tradução acompanhada de texto introdutório de Nuno Portas (p.23)
1963	Arquitectura, 79	Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura I		Análise sobre o espaço da arquitetura, as suas características e elementos.	pp.15-22	Teoria		Texto apresenta-se como o resumo da primeira parte, capitulo introdutório do ensaio do autor no âmbito do CODA; apresenta uma nota introdutória do editor acompanhada com a imagem de capa do documento original, e sem mais imagens.	Excerto do trabalho final para o Concurso de Obtenção do Diploma de Arquitecto - CODA
1963	Arquitectura, 80	Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura II		Análise sobre o espaço da arquitetura, as suas características e elementos.	pp. 3-23	Teoria		Constitui-se como a primeira parte da publicação na integra do segundo capitulo do texto original, no qual o sutor desenvolve a análise do espaço na arquitetura; o texto apresenta os esquemas e as imagens que acompanham o CODA.	Excerto do trabalho final para o Concurso de Obtenção do Diploma de Arquitecto - CODA
1964	Arquitectura, 81	Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura III		Análise sobre o espaço da arquitetura, as suas características e elemento	pp.29-38	Teoria		Constitui-se como a segunda parte da publicação na integra do segundo capitulo do texto original, no qual o sutor desenvolve a análise do espaço na arquitetura; o texto apresenta os esquemas e as imagens que acompanham o CODA.	Excerto do trabalho final para o Concurso de Obtenção do Diploma de Arquitecto - CODA
1964	Arquitectura, 84	Concurso de anteprojectos para a futura Sé de Bragança, 3º prémio		Consurso para o Ante-projeto da Sé de Bragança	pp.138-146	Prática		Artigo sobre o resultado do concurso do Ante-projeto da Sé de Bragança, com a apresentação dos 3 primeiros projetos vencedores; concurso no qual a proposta de P.V.A ficou em 3º lugar. Apresenta-se o excerto da memória descritiva da proposta do autor, acompanhada dos desenhos técnicos.	Excertos da memória descritiva.
1966	Arquitectura, 92	Colaboração entre artístas plásticos		Debate em torno da colaboração entre artistas plásticos e arquitetos, no sentido mais vasto que a integração de obras de escultura ou pintura na arquitetura.	pp.49-62	Crítica		Reprodução do debate realizado em torno da colobaração entre artístas plásticos. A reunião foi orientada pelo crítico Rui Mário Gonçalves e pelo arquiteto Leopoldo Castro de Almeida, e com a participação de Pedro Vieira de Almeida, Carlos Duarte, J.-A. França, Mário Pedrosa, Conceição Silva, Fernandes Pernes, Fernando Azevedo e António Alfredo.	(mesa redonda)
1967	Arquitectura, 96	Uma análise da obra de Siza Vieira		Análise da obra de Siza Vieira, a partir da interpretação espacial da arquitetura.	pp. 64-67	Crítica		O autor estabelece a análise do espaço da arquitetura de Siza Vieira; apresenta um esquema interpretativo do espaço da piscinas das marés, baseado num esquema de Philip Thiel. No final publica os comentários de Siza Vieira á análise de P.V.A.; no final apresentam-se imagens de três obra de Siza Vieira.	Texto publicado originalmente na revista espanhola *Hogar y Arquitectura* , 68 (1967)
1967	Arquitectura, 100	Capela do Seminário Dominicano do Olival - Diogo Lino Pimentel		Análise crítica e interpretação espacial da Capela do Seminário Dominicano do Olival, em Ourém de Diogo Lino Pimental	pp. 241-244	Crítica		Texto no qual P.V.A. desenvolve a análise crítica do projeto para a Capela do Seminário do Olival, de Diogo Lino Pimentel; no seguimento da análise publica-se a resposta de Diogo Lino Pimentel. O texto é acomanhado de imagens e de um esquema, assente na espessura da parede e nas aberturas.	

Artigos de Pedro Vieira de Almeida publicados em publicações periódicas									
Arquitectura									
Ano	**Publicação data / nº**	**Título**	**Coluna**	**Tema**	**Página**	**Área**	**Imagem**	**Características**	**Observações**
1970	Arquitectura. 115	A resposta de Pedro Vieira de Almeida		Expoisção retrospectiva da obra de Raul Lino,	pp.96-97			A resposta de P.V.A aos abaixo-assinados publicados na imprensa contra a Exposição retrospetiva da obra de Raul Lino, precedida do texto de Francisco Silva Dias.	Transcrição da resposta de Pedro Vieira de Almeida publicada no jornal *O Século,* de 24 de Nov., no âmbito da polémica em torno da Exposição retrospectiva da obra de Raul Lino.
1970	Arquitectura, 116	Ainda o caso Raul Lino. José-Augusto França e Pedro Vieira de Almeida respondem a Francisco Silva Dias		Expoisção retrospectiva da obra de Raul Lino,	pp.138-140			A resposta de P.V.A e José-Augusto França ao artigo de F. Silva Dias.	
1970	Arquitectura, 116	A propósito da retrospectiva de Vieira da Silva		Exposição retrospetiva da obra de Vieira de Silva	pp.166-167	Crítica		Análise crítica da Exposição; apresenta imagens do espçao expositivo.	
1971	Arquitectura, 123	Duas Igrejas: Sagrado Coração de Jesus e Paroquial de Almada		Análise crítica e interpretação comparativa da Igreja do Sagrado Coração de Jesus e da Igreja Paroquial de Almada de Nuno Teorónio Pereira e Nuno Portas.	pp.163-164	Crítica		O texto é seguido de imagens das duas obras, com fotografias, plantas e cortes. (pp.165-170 e pp.173-177)	No seguimento do artigo de Pedro Vieira de Almeida, entre a apresentação da Igreja do Sagrado Coração de Jesus e a Igreja Paroquial de almada, é publicado um texto assinado por Nuno Portas sobre essas obras intitulado "Testemundo de um dos seus autores" (pp.171-172)
1973	Arquitectura, 127/8	Design sem risco		II Expoisção de Design	p.52	Crítica		Interpretação crítica da II Exposição de Design e do contexto cultural e crítico do Design em Portugal. O texto não apresenta imagens	
1979	Arquitectura, 133	Quatro acções como arquitecto		Entrevista	pp. 8-17			A entrevista apresenta como temas centrais o Plano da Avenida da Liberdade, a polémica em torno de Raul Lino, a participação no GAT de Bragança e o Património.	Entrevista a Pedro Vieira de Almeida, realizada por José Manuel Fernandes e Nuno Coutinho
1979	Arquitectura, 134	Editorial	Editorial	O propósito cultural, crítico e teórico da revista *Arquitetura*	p.11	Crítica		Artigo sem imagens	Texto de Pedro Vieira de Almeida, Carlos Duarte, José Ressano Garcia Lamas e José Manuel Fernandes.
1979	Arquitectura 134	Concurso público para um monumento ao 25 de Abril: concelho de Oeiras		Análise do concurso para o Monumento ao 25 de Abril, interpretação crítica do conceito de monumentalidade.	pp. 18-20	Crítica		Apresentação da memória descritiva e imagens da maquete do 1º prémio.	
1979	Arquitectura 134	Arquitectura em debate. Aveiro 79		Encontro de arquitetos de estudantes de arquitetura em aveiro	pp.50 -51				Depoimento

Artigos de Pedro Vieira de Almeida publicados em publicações periódicas									
Arquitectura									
Ano	**Publicação data / nº**	**Título**	**Coluna**	**Tema**	**Página**	**Área**	**Imagem**	**Características**	**Observações**
1980	Arquitectura, 136	Marasmo e asma na arquitectura portuguesa	Editorial	O propósito de desenvolvimento teórico e crítico da revista Arquitetura no contexto arquitetónico nacional	p.11	Crítica		Artigo sem imagens	
1980	Arquitectura, 136	Concurso da Madeira: dor e contradição na arquitectura portuguesa		Os concursos de arquitetura em Portugal, interpretação crítica dos resultados do Concurso da Madeira.	pp. 18-19	Crítica		O texto é acompanhado do comentário de José Manuel Fernandes, e de imagens das propostas em concurso.	
1980	Arquitectura, 136	Ainda (bem) o monumento 25 de Abril		Resposta de P.V.A aos comentários de algumas das equipas que participaram no concurso para o monumento ao 25 de Abril, ao artigo do autor publicado na *Arquitetctura,* 134.	p. 68	Crítica		Resposta acompanhada da publicação da carta enviada pelos arquitetos Fernando Gomes da Silva e Raul Cerejeiro	
1980	Arquitectura, 137	Sistema de notação espacial - Telheiras		Sistema de interpretação espacial - urbanização de Telheiras	p. 53	Teoria		O texto apresenta esquemas interpretação espacial e intervenção urbana	
1980	Arquitectura, 137	Telheiras Norte I		Proposta de urbanização de Telheiras	pp. 66-68	Prática		O texto apresenta esquiços e imagens da proposta de intervenção urbana	
1980	Arquitectura, 139	Avenida da Liberdade - Plano morfológico e cérceas		Plano da Avenida da Liberdade	pp. 60-63	Prática		O texto apresenta a planta da área de intervenção do Plano e o modelo de ficha de inverveção dos setores estabelecidos.	
1981	Arquitectura, 141	Editorial	Editorial	A classe profissional	p. 13			Artigo sem imagens	
1985	Arquitectura 153	(des)Esperança		III Congresso dos Arquitetos	p. 12				Depoimento publicado originalmente no JL de 10 de Abril de 1984

Artigos de Pedro Vieira de Almeida publicados em publicações periódicas									
Jornal Arquitectos									
Ano	**Publicação data / nº**	**Título**	**Coluna**	**Tema**	**Página**	**Área**	**Imagem**	**Características**	**Observações**
1982	Jornal Arquitectos, 3	O Renascimento das Cidades		Urbanísmo; Património	p.11	Crítica		Acompanha o texto do autor o artigo de Leon Kreir, com um esquiço do centro de Paris (1923), estudo de Milton Keynesde planemento urbano	
1982	Jornal Arquitectos,5	O Renascimento das Cidades		Urbanísmo	p.15	Crítica		Acompanha o artigo do autor o texto de Manuel Castells (1975) "Luttes Urbaines" e de J. P. Martins Barata (1977) A doença da cidade.	
1982	Jornal Arquitectos, 12/13	O Plano da Avenida da Liberdade	Vida Associativa	O Plano da Avenida, Património	p.24	Crítica		Artigo sem imagens	
1984	Jornal Arquitectos, 24/25	O novo estatuto do Jornal Arquitectos	Opinião	Estatutos do Jornal dos arquitetos	p. 12			Artigo sem imagens	Co-autoria com Maria Luisa Marques
1989	Jornal Arquitectos, 76	Jorge Segurado: arquitecto do modernismo em Portugal	Testemunhos	Entrevista a Jorge Segurado	pp. 15-18	História/Crítica		Apresenta a fotografia do arquiteto Jorge Segurado, da Capela de S. Gabriel em Vendas Novas e uma imagem do desenho do Plano da Cidade Olímpica de Lisboa, no Campo Grande.	Co-autoria com Fátima Ferreira
1989	Jornal Arquitectos, 82	Paulo Cunha: o pioneiro do planeamento portuário	Testemunhos	Entrevista a Paulo Cunha	pp. 23-27	História/Crítica		Apresenta a fotografia do arquiteto Paulo Cunha, da maquete da Asa de Avião em Setúbal, desenho da estação ferroviária de Cascais, e uma fotografia do Edifício Portuário de Setúbal.	Co-autoria com Fátima Ferreira
1991	Jornal Arquitectos, 106	1991 balanço crítico	Arquitetura 91	Contexto arquitetónico 1991; Arquitetura	p.22	Crítica		Artigo sem imagens	
1992	Jornal Arquitectos, 108	Razão de Ser	Preservativo	Património; Arquitetura	p.13	Crítica		Artigo sem imagens	
1992	Jornal Arquitectos, 108	Concurso para o projecto do novo edifício dos Paços do Concelho da Câmara Municipal do Seixal		Concursos Públicos	p. 35	Crítica		Artigo sem imagens	
1992	Jornal Arquitectos, 109	Uma definição de Arquitectura	Preservativo	Definição de Arquitetura	p. 17	Crítica		Artigo sem imagens	
1992	Jornal Arquitectos, 110	Caldo de incultura	Preservativo	Contexto arquitetónico	p. 22	Crítica		Artigo sem imagens	
1992	Jornal Arquitectos, 111	O prémio AICA	Preservativo	Prémio AICA; Património	p. 16	Crítica		Artigo sem imagens	
1992	Jornal Arquitectos, 112/113	Raul Chorão Ramalho		Raul Chorão Ramalho; Arquitetura Moderna	pp. 52-55	História/Crítica		Apresenta fotografias de algumas obras de Raul Chorão Ramalho: Capela do Funchal (1953); Centro Regional de Segurança Social do Funcha (1965); Conjunto habitacional em Olivais Sul (1967); Centro de Segurança social de Setúbal (1969); Embaixada em Brasília (1976); Hospital de Beja (1970); Conjunto de habitações no Funchal (1963).	

Artigos de Pedro Vieira de Almeida publicados em publicações periódicas									
Jornal Arquitectos									
Ano	**Publicação data / nº**	**Título**	**Coluna**	**Tema**	**Página**	**Área**	**Imagem**	**Características**	**Observações**
1992	Jornal Arquitectos, 114/115	Um texto de 90	Preservativo	Contexto arquitetónico nos anos 90	p.19	Crítica		Artigo sem imagens	
1992	Jornal Arquitectos, 116	José-Augusto França	Preservativo	José-Augusto França	p. 19	Crítica		Artigo sem imagens	
1992	Jornal Arquitectos, 118/119	Raul Lino	Preservativo	Raul Lino	p. 15	Crítica		Artigo sem imagens	
1995	Jornal Arquitectos, 150	Frank Lloyd Wright		A obra de Frank Lloyd Wright	pp. 25-33	Crítica		Artigo com fotografias de algumas das obras mais significativas de Franck Lloyd Wright	
1996	Jornal Arquitectos, 158	Concurso público de ideias para a elaboração do plano de salvaguarda e valorização do Centro Histórico da Vila de Sintra e sua envolvente: 2º prémio		Plano de Salvaguarda do Centro Histórico de Sintra - proposta de P. V.A (2º Prémio)	p.24	Prática		Apresenta a Planta da área de intervenção	
1996	Jornal Arquitectos, 165	Da manipulação		Crítica de Arquitetura	pp. 50-52	Crítica			
2000	Jornal Arquitectos, 195	Raul Lino		Raul Lino	pp. 36-39	Crítica		Pontuam o texto alguns desenhos de Raul Lino em "A Nossa Casa" (1918); o artigo termina com o excerto de *A Cidade e as Serras* de Eça de Queiroz.	
2005	Jornal Arquitectos, 218/219 - Antologia 1981-2004	Uma definição de Arquitectura		Definição de Arquitetura	pp. 139-140	Crítica		Artigo sem imagens	texto publicado originalmente no Jornal Arquitectos, 109, p. 17
2005	Jornal Arquitectos, 218/219 - Antologia 1981-2004	Raul Lino		Raul Lino	pp. 143-144	Crítica		Artigo sem imagens	Texto publicado originalmente no Jornal Arquitectos, 118/119, p.15.
2012	Jornal Arquitectos, 244	Criação teórica		Teoria da Arquitetura	pp. 111-115	Crítica/Teoria		Artigo sem imagens, com excepção da fotografia de Pedro Vieira de Almeida no inicio do texto	Publicação do texto "Criação Teorica" de Pedro Vieira de Almeida em tributo ao autor

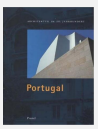
Artigos de Pedro Vieira de Almeida publicados em publicações periódicas									
Colóquio Artes e Letras / Colóquio Artes									
Ano	**Publicação data / nº**	**Título**	**Coluna**	**Tema**	**Página**	**Área**	**Imagem**	**Características**	**Observações**
1964	Colóquio Artes e Letras, 29	A exposição das novas igrejas da Alemanha		Programa religioso e arquitetura moderna: Exposição das novas igrejas da Almanha	pp. 32-39	Crítica		Apresenta imagens da Exposição, e de algumas obras expostas	
1965	Colóquio Artes e Letras, 35	Le Corbusier - um arquitecto coerente		O contributo de le Corbusier para a Arquitetura Moderna	pp. 14-18	Crítica		Apresenta uma fotografia da Capela de Romchamp; um desenho do Plano Voisin e outro de Chandigarh	
1983	Colóquio Artes, 57	O Centro de Arte Moderna Gulbenkian		Análise crítica ao projeto/ edifício do Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian	pp. 5-11	Crítica		Apresenta plantas de implantação e fotografias do interior e exterior do edifício	
1990	Colóquio Artes, 89	Uma história de futuro		Arquitetura Moderna portuguesa nos anos 60, 70, 80. A geração profissional de trabalhou em Macau: Grupo de Macau	pp.14-19	Crítica/História		Apresenta imagens de obras de Manuel Vicente e Siza Vieira	

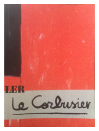
Artigos de Pedro Vieira de Almeida publicados em publicações periódicas									
Rassegna									
Ano	**Publicação data / nº**	**Título**	**Coluna**	**Tema**	**Página**	**Área**	**Imagem**	**Características**	**Observações**
1994	Rassegna, 59	A noção de "passado" na arquitectura das décadas difíceis. O caso de Lisboa		História da arquitetura moderna em portugal, tradição e modernidade	pp. 52-62	História/Crítica		Apresenta fotografias das obras mais significativas da primeira fase da arquitetura moderna em Portugal, o as obras mais relevantes no desenvolvimento da arquitetura do periodo do Estado Novo	

Artigos de Pedro Vieira de Almeida publicados em publicações periódicas									
Espacio, Tiempo y Forma, História del Arte									
Ano	**Publicação data / nº**	**Título**	**Coluna**	**Tema**	**Página**	**Área**	**Imagem**	**Características**	**Observações**
2005	Espacio, Tiempo y Forma, VII série, História del Arte, nº18/19	Sistema de Teorias. Esquema de Modernidades		Conceitos de "modernismo", "pós-modernismo", "modernidade" e "post-modernidade"; Regionalismo crítico e Internacionalismo crítico	pp. 52-62	História/Crítica		Apresenta um esquema à mão levantada do paradigma cultural da modernidade onde se integra o modernismo e o pós-modernismo.	

Artigos de Pedro Vieira de Almeida publicados em publicações periódicas									
Revista de História de Arte									
Ano	**Publicação data / nº**	**Título**	**Coluna**	**Tema**	**Página**	**Área**	**Imagem**	**Características**	**Observações**
2012	Revista de História de Arte, 10	Posicionamento teórico genérico.		A teorias e as relações com a Crítica a História e a Prática	PP.26-44	Teoria		Apresenta um pequeno desenho à mão levantada do esquema de articulação entre a Teoria, a Prática, a Crítica e a História	

2. Trabalhos académicos e textos publicados em livros em co-autoria e de autoria de Pedro Vieira de Almeida.

Trabalhos académicos e textos publicados em livros em coautoria e de autoria de Pedro Vieira de Almeida										
Ano	**Tipo**	**Publicação**	**Editor/ Instituição**	**Título**	**Tema**	**Página**	**Área**	**Imagem**	**Características**	**Observações**
1962	Trabalho Académico (Concurso para Obtenção do Diploma de Arquitecto - CODA)	Sem publicação	Escola Superior de Belas-Artes do Porto	Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura	Análise do espaço da arquitetura	-	Teoria		Texto acompanhado por imagens e esquemas	
1970	Texto em publicação com vários autores	AA.VV. Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra.	Fundação Calouste Gulbenkian	Raul Lino. Arquitecto Moderno	Análise da obra de Raul Lino	pp. 115-188	Crítica		O texto é acompanhada por imagens das obra de Raul Lino, fotografias e desenhos,	
1985	Prefácio da obra de outro autor	FILGUEIRAS, Octávio Lixa. A Função Social do Arquitecto	Edições do Curso de Arquitectura da Escola Superior de Belas-Artes do Porto	Prefácio	A responsabilidade social da arquitetura	pp. 1-5	Teoria/crítica		Sem imagens	
1986	Texto em publicação com vários autores	AA.VV. Carlos Ramos. Exposição Retrospectiva da sua Obra	Fundação Calouste Gulbenkian	Carlos Ramos - Uma estratégia de intervenção	Análise da obra de Carlos Ramos	Sem paginação	Crítica		Sem imagens	
1986	Publicação em coautoria	História da Arte em Portugal, vol.14	Alfa	A Arquitectura Moderna	História da arquitetura Moderna em Portugal.	pp.7-153 e pp. 159-167	História/Crítica		O texto é acompanhada por imagens.	Coautoria com José Manuel Fernandes
1996	Texto em publicação com vários autores	AA.VV. Viana de Lima (1913-1991)	Fundação Calouste Gulbenkian	Viana de Lima	Análise da Obra de Viana de Lima	pp.51-96	Crítica		Apresenta duas imagens da Casa Honório Lima em confronto, uma sem o "elemento linear que definia um volume sobre o terraço" e outro onde esse volume é preenchido.	
1996	Texto em publicação com vários autores	Estudos e História de Arte. Homenagem a Artur Nobre de Gusmão.	Vega	Forma e Imagem no urbanismo de 700 e 800.	Arquitetura e urbanismo do século XVIII e XIX	pp. 261-266	Teoria/crítica/História		Sem imagens	
1997	Texto em publicação com vários autores	Arquitectura do Século XX - Portugal	Portugal-Frankfurt 97	Arquitectura e Poder: Representação nacional	História da arquitetura moderna em Portugal/ Arquitetura no Estado Novo	pp. 93-97	História e Crítica da arquitetura moderna em Portugal		Apresenta imagens das propostas e fotografias dos pavilhões nacionais nas Exposições internacionais, e imagens das maquetes dos projetos vencedores dos três concursos do Monumento ao Infante D. Henrique - 1933, 1936 e 1954	
1998	Trabalho Académico (Tese de Doutoramento)	Sem publicação	Universidade de Valladolid	Os Concursos de Sagres. "Representação 35"- Condicionantes e Consequências.	Os Concursos para o Monumento ao Infante D. Henrique (1933, 1936,1954). A carta enviada a Salazar, em 1935, por ocasião do 1º concurso, "Representação 35" como argumento para a revisão da historiografia da arquitetura das décadas de 30, 40 e 50.	-	História/Crítica		Contém esquemas e imagens	
2001	Texto em publicação com vários autores	Arquitectura Portuguesa Contemporânea 1991-2001.	Asa	O Maneirismo na arquitectura portuguesa contemporânea	Análise crítica da situação arquitetónica nacional da última década do século XX	pp.69-73	Crítica		Sem imagens	
2002	Publicação da autoria do autor	-	Livros Horizonte	A Arquitectura no Estado Novo - Uma Leitura Crítica	A "Representação 35" como argumento para a revisão da historiografia da Arquitetura em Portugal nas décadas de 30, 40 e 50.	-	História/Crítica		Sem imagens	Adaptação de parte da Tese de Doutoramento

Trabalhos académicos e textos publicados em livros em coautoria e de autoria de Pedro Vieira de Almeida										
Ano	**Tipo**	**Publicação**	**Editor/ Instituição**	**Título**	**Tema**	**Página**	**Área**	**Imagem**	**Características**	**Observações**
2002	Publicação da autoria do autor	-	CEAA - Centro de Estudos Arnaldo Araújo da ESAP	O tronco da Arquitectura - Do racionalismo como borbulha	A leitura da história da arquitetura moderna.	-	Crítica		Esquema do Tronco da arquitetura	Publicados dois textos da Tese de Doutoramento.
2002	Publicação em coautoria	-	CEAA - Centro de Estudos Arnaldo Araújo da ESAP	Arnaldo Araújo, Arquitecto (1925-1982)	A obra de Arnaldo Araújo	-	Crítica		Contém de documentação fotográfica e imagens de algumas das suas obras	Coautoria com Alexandra Cardoso
2005	Publicação da autoria do autor	-	CEAA - Centro de Estudos Arnaldo Araújo da ESAP	Da teoria. Oito lições	Conjunto de textos que abordam diversos temas, como a noção de espaço, a Arquitetura e o Estado Novo, modernidade e pós-modernidade	-	Teoria/Crítica/História		Alguns textos são acompanhados por esquemas do autor desenhados à mão levantada	Publicação das oito aulas leccionadas por Pedro Vieira de Almeida no Programa Doutoral *Problemas de la Arquitectura y Ciudad Moderna: Teoria, historia y proyetos*, entre maio e julho de 2004.
2007	Publicação em coautoria	Cruzamentos. Estudos de Arte, Cinema e Arquitectura	CEAA - Centro de Estudos Arnaldo Araújo da ESAP	Argumentos de arquitetura na pintura portuguesa: o olhar	Articulação teórica da noção de espaço na arquitetura com a pintura	pp.21-31	Teoria		Apresenta imagens de obras de pintores portugueses	Coautoria com Carlos Melo Ferreira
2007	Publicação em coautoria	-	CEAA - Centro de Estudos Arnaldo Araújo da ESAP	Octávio Lixa Filgueiras, arquitecto (1922-1996)	A obra de Octávio Lixa Filgueiras	-	Crítica		Contém de documentação fotográfica e imagens de algumas das suas obras	Coautoria com Alexandra Cardoso
2007	Prefácio da obra de outro autor	PORTAS, Nuno. A Arquitectura para Hoje - seguido da Evolução para a Arquitetura Moderna	Livros Horizonte	Prefácio. A "Arquitectura para hoje"	A importância do trabalho de pesquisa e investigação de Nuno Portas sobre a habitação	pp.14-15	Teoria/crítica		Sem imagens	
2008	Publicação da autoria do autor	-	Livros Horizonte	Apontamentos para uma Teoria da Arquitectura	Conjunto de textos que abordam diversos temas, como a função da crítica, a articulação de história e crítica, o espaço da arquitetura, a noção de função, Raul lino, e a arquitetura no Estado Novo	-	Teoria/Crítica/História		Apresentação de alguns esquemas	Publicação de um conjunto de textos escritos por Pedro Vieira de Almeida ao longo da sua obra, entre artigos publicados e não publicados.
2009	Texto em publicação com vários autores	Ler Le Corbusier	CEAA - Centro de Estudos Arnaldo Araújo da ESAP	A Poética de Le Corbusier. A poesia de Valéry - uma pedagogia impossível.	Proposta de releitura da obra de Le Corbusier a partir da dentificação de uma matriz poética	pp.255-268	Crítica		Apresenta dois esquemas em confronto a poesia na articulação entre som e o sentido e a arquitetura na articulação entre forma e função; dois esquiços: uma perspetiva do monumento Mão Aberta em Chandigard, e da Capela de Ronchamp	
2010	Publicação da autoria do autor	-	CEAA - Centro de Estudos Arnaldo Araújo da ESAP	Dois parâmetros de arquitetura postos em surdina. O propósito de uma investigação	A presentação dos objetivos e enquadramento crítico do projeto de investigação em torno do Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal	-	Crítica		Sem imagens	Publicação integrada no projeto de investigação A "Arquitetura Popular em Portugal". Uma Leitura Crítica. (PTDC/AUR-AQI/099063/2008)
2010	Publicação da autoria do autor	-	CEAA - Centro de Estudos Arnaldo Araújo da ESAP	O Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura	Publicação na íntegra do CODA de Pedro Vieira de Almeida	-	Teoria		Apresentação das imagens que acompanham o documento original para o CODA	Nota introdutória de Pedro Vieira de Almeida
2010	Texto em publicação com vários autores	Teoria e Crítica de Arquitectura - Século XX	Caleidoscópio	Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura	Análise do espaço da arquitetura, as suas características e elementos	pp. 489-501	Teoria		Sem imagens	Publicado o primeiro de três artigos correspondentes à publicação do CODA na revista *Arquitetura*. (*Arquitetura*, 1963, 79, pp.15-22)

Trabalhos académicos e textos publicados em livros em coautoria e de autoria de Pedro Vieira de Almeida										
Ano	**Tipo**	**Publicação**	**Editor/ Instituição**	**Título**	**Tema**	**Página**	**Área**	**Imagem**	**Características**	**Observações**
2012	Publicação da autoria do autor	-	CEAA - Centro de Estudos Arnaldo Araújo da ESAP	Dois parâmetros de arquitetura postos em surdina. Caderno 1	Reflexão em torno da noção de investigação, reflexão sobre o que é a Teoria e a sua articulação com outras áreas do conhecimento; enquadramento crítico.	-	Teoria/Crítica		Sem imagens	Publicação integrada no projeto de investigação A "Arquitetura Popular em Portugal". Uma Leitura Crítica. (PTDC/AUR-AQI/099063/2008)
2013	Publicação da autoria do autor	-	CEAA - Centro de Estudos Arnaldo Araújo da ESAP	Dois parâmetros de arquitetura postos em surdina. Caderno 2	Reflexão sobre o espaço, análise de exemplos de arquitetos mais significativos na arquitetura moderna, questões nacionais.	-	Teoria/Crítica/História		Sem imagens	Publicação integrada no projeto de investigação A "Arquitetura Popular em Portugal". Uma Leitura Crítica. (PTDC/AUR-AQI/099063/2008)
2013	Publicação da autoria do autor	-	CEAA - Centro de Estudos Arnaldo Araújo da ESAP	A Noção de espessura na linguagem arquitetónica	O valor expressivo da espessura da parede no espaço da arquitetura	-	Teoria/Crítica		Apresenta imagens do exterior da Capela de Ronchamp de Le Corbusier, do interior da Igreja de Vuoksennisca de Imatra de Alvar Aalto, do interior Casa do Cipreste de Rual Lino e do interior da Igreja de Marco de Canaveses de Siza Vieira	Publicação integrada no projeto de investigação A "Arquitetura Popular em Portugal". Uma Leitura Crítica. (PTDC/AUR-AQI/099063/2008)
2015	Texto em publicação com vários autores	Approches to Modernity	CEAA - Centro de Estudos Arnaldo Araújo	Post-modernity as a cultural weapon	A importância da consciencia cultural no paradigma do século XXI de post-modernidade	pp.81-86	Crítica		Sem imagens	

ANEXO B

Processos dos pedidos de Bolsa à Fundação Calouste Gulbenkian em 1964 e 1994

[Transcrição da documentação]

BEP.C/0102

27 de Julho de 1964

Pedro César Vieira de Almeida

Pedido: O candidato pede uma bolsa para estudar, sob a orientação do Arq. Octávio Lixa Filgueiras, “as influências de valores espaciais propriamente ditos na vida social”

Inscrição

referências dá o arquitecto Octávio Lixa Filgueiras da ESBAP

e o arquitecto Bruno Zevi da Universidade de Roma

Programa de estudos:

É preocupação actual dos arquitectos o conhecer a influencia de valores espaciais propriamente ditos, na vida pessoal e social, e para além de um funcionalismo estrito. O estudo a realizar situa-se assim numa zona de passagem entre a actividade do arquitecto e a do técnico de ciencias humana, para o que exigiria a preparação de instrumentos especialisados. Pretende-se assim dar constinuidade ao estudo da secção final do trabalho apresentado como tese de formatura: espaço e vida social.

A ausencia de pensamento interdisciplinar está a ser notado sobretudo, e naturalmente, em países em que a sociologia do habitat e a psicologia social estão mais evoluídos (caso da França). O trabalho é precisamente a tentativa de determinar através de uma análise comparada de organização interna da habitação ou de ambientes urbanos, factores qualitativos que são de ordem arquitectónica e que normalmente escapam a uma análise de ordem funcional ainda que de raízes sociológicas. Em Portugal me parece oportuno fazer agora este estudo dado o recente despertar para estes problemas. Interessa por exemplo determinar se efectivamente as opções formais, a materialização das intenções espaciais em obras de arquitectura de hoje é actuante no sentido de sugerir e de motivar comportamentos, ou se pelo contrário é ilusória a intenção de actuar sobre a sociedade directamente através da arquitectura.

o Trabalho está dividido, em principio, em duas etapas distintas:

1) preparação teórica:

A. recolha e estudo da bibliografia estrangeira sobre o assunto sobretudo as do “Groupe d’Ètnonlogie social” de P. Chombart de Lauwe, do centre d’études des groupes Sociaux”da direcção de Maurice Imbert, com os quais já existem contactos estabelecidos pessoalmente, e ainda a do curso experimental de Newcastle

B. Consulta dos inquéritos de habitação já feitos em Portugal, nomeadamente no LNEC (Lisboa e Porto) e nas FCPHE (Covilhã)

C. preparação para uma técnica de inquérito apropriada à investigação em causa (com o auxilio de um técnico de psicologia social). A estrutura deste inquérito-piloto não é a vulgarmente empregue em inquéritos de habitação porque implica: 1º uma avaliação nos inqueridos da sua capacidade de apreender o espaço . 2º uma abordagem duas ou três vezes repetida para procurar a verificações indispensáveis. É portanto mais um sistema de entrevistas que de perguntas e respostas. 3º uma recolha de amostras de intenções espaciais em soluções tipicas. 4º uma recolha fotográfica dos elementos em estudo.

2) Aplicação do inquéritos-piloto:

A. far-se-ia em duas zonas bastantes diferenciadas de lx e se possivel Porto e Covilhã. A região da simultanea aplicação do inquérito piloto vem da necessidade de desenvolver todo o estudo de forma comparativa.

B. Coordenação de conclusões e síntese que tenham resultado do estudo

Processo de Bolsa de PVA. BEP 94

Inf.nº. 183/BA/94
Despacho de 5 de Julho de 1994

Consultores: Arq. Alcino Soutinho, Arq. Sommer Ribeiro e Pintor Manuel da Costa Cabral

Arq. Pedro Vieira de Almeida.
Licenciado em Arquitectura pela ESBAP, com a classificação de 20 valores, o candidato exerce Arquitectura em regime de profissão liberal e é consultor para assuntos de Planeamento Urbano na Câmara Municipal de Almada. A sua vasta obra, quer prática, quer teórica, é sobejamente conhecida. Do seu curriculum, destacam-se também a apresentação de numerosas comunicações e palestras, a participação em Júris de Arquitectura e a organização de Exposições. Tem desenvolvido actividade pedagógica, nomeadamente na "Árvore", no Centro Nacional de Cultura e no "AR.CO" e foi distinguido, por diversas vezes, com Prémios, em concursos públicos.

Tese de doutoramento intitulada "Os Concursos de Sagres (1933-1989)

A Comissão reconheceu os méritos de curriculum e da obra do candidato. O tema proposto para o Doutoramento, embora aparentemente circunscrito aos concursos de Sagres, aponta, no entanto, para um período da História da Arquitectura Portuguesa, cujo estudo a Comissão considerou muito pertinente.

Boletim de Inscrição (28/02/1994)

"O presente trabalho destina-se ao prolongamento de trabalho de investigação de âmbito universitário até agora conduzido, enquanto fundamentação teórica de trabalho prático e de produção teórica."

Indicação dos projectos de trabalho do candidato após a conclusão da bolsa e estudo que solicita : "Articulação mais intensa com o ensino a nível universitário e desenvolvimento da actividade crítica e editorial."

"Tem sido bolseiro ou equiparado a, pela FCG, em diferentes ocasiões desde 1963"

CV.

Situação actual:

é doutorando em arquitectura na universidade de Valladolid;

é consultor para assuntos de Planeamento Urbano na CM de Almada desde 1988;

Exerce arquitectura em regime de profissão liberal;

é membro do Conselho Pedagógico da Escola Profissional de Oficios Artisticos de Vila Nova de Cerveira:

é membro da Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA)

é membro da Associação Portuguesa de Historiadores de Arte (APHA)

Formação:

Doutoramento de 3º ciclo Arquitectura Moderna y Restauracion, do Departamento de Teoria de la Arquitectura y Proyetos Arquitectónicos da Universidade de Valladolid.

Licenciatura em Arquitectura pela ESBAP, com tese teórica e classificação de 20 valores (1963)

Estágio em Paris (1963/1964)

Frequencia do curso de Pierre Francastel na Soubornne (1963/1964).

Bolseiro da FCG para o estudo das relações entre o espaço da arquitectura e o comportamento (1966)

Estágio no Nederlands Institute of Economics, Roterdão, para os estudos sobre Planeamento Territorial e Equipamento.

Bolseiro da FCG para estudos sobre Equipamento Urbano, Londres, Birmingham.

Seminário sobre Pré-fabricação no LNEC (1973)

Participação activa em seminários de Planeamento, nomeadamente com H. Klassen e Paul Drewe.

Trabalho de índole prática

Foi convidado pela CM Cascais para o estudo da área protegida de Sintra-Cascais (1985)

Foi convidado para o estudo da urbanização do monte Picoto em Braga (1982)

Foi convidado como consultor pela CM Lisboa, para o estudo da Praça do Saldanha

Foi convidado como consultor para Acções de Salvaguarda do Património de Macau

Foi convidado como consultor para o Desenvolvimento Turístico em Cabo Verde

Pertenceu ao Gabinete de Ordenamento Urbano (GOU) da Câmara Municipal de Lisboa (1979/80)

Foi cooperante em Moçambique (1978/79)
Foi responsável pela Comissão Executiva para a Cidade Romana de Braga (1976)
Foi Director do GAT de Bragança (GAT 15), (1976)
Pertenceu ao Gabinete de Estudos Sociais do Ministério da Saúde e Assistencia (1968/70)
Trabalhou na Direcção Geral de Aeronáutica Civil (1966)
Colaboração em propostas de Planeamento Turístico, nomeadamente com a COBA

Trabalhos mais significativos:
Proj. Praça Miguel Bombarda (Setubal) em execução
Proj. recup: da Igreja e Convento de Jesus / Museu de Setúbal, em execução
Proj. nova Igreja da Brandoa e Olivais (Lisboa)
Plano (proposta previa) para Macau
Plano (proposta previa) para a zona de Maximinos (Braga)
Urbanização de Telheiras I e II
Plano Morfológico para a Av. da Liberdade (Lisboa)
Projecto do aeroporto do Sal (construído alterado)

Prémios:
1º Class. no concurso nacional para a Igreja dos Olivais (Lisboa)
1º Class. no concurso internacional de Vila Moura (cidade para 18.000 habitantes)
3º Class. no concurso nacional para a Sé de Bragança
Premiado nos concursos para a Feira Agro- Industrial de Braga, para o Largo Martim Moniz e no concurso de ideias para a Igreja de Santa Clara-a - Velha de Coimbra.

Trabalho de índole Teórica:
Foi membro da comissão de Leitura Pública (Secretaria de Estado da Cultura), encarregue de elaborar o Plano Nacional de Leitura Pública (1988)
Foi Consultor da Associação de Bibliotecários, Arquivistas e Documentalistas (1986/87)
Foi membro da Assessoria Técnica para o Património (Ministério da Cultura)
Foi membro da Comissão Ad-hoc para o Património (Ministério da Cultura)
Foi membro da Junta Nacional de Educação
Foi Presidente da AICA (Secção Portuguesa), (1980)
Foi vice-presidente da AICA (Secção Portuguesa)

Tem participado em Júris de arquitectura entre outros do Prémio Valmor, do Prémio Aica, do Prémio Raul Lino e do Premio Secil.

Desenvolveu estudos teóricos sobre Equipamento Integrado, no âmbito do trabalho desenvolvido no Gabinete de Estudos Sociais (direcção Geral de Saúde e Assistência).

Propôs (e organizou em colaboração) as Exposições Raul Lino e Carlos Ramos para a FCG

Propôs (e organizou em colaboração) o Colóquio Alvar Aalto, e (através da AICA) o Colóquio Vieira da Silva, realizados nas instalações da FCG.

Desenvolveu crítica de arquitectura e do design nas seguintes publicações: Arquitectura, hogar y arquitectura, Diário Popular, Capital, Republica, Comércio do Porto, Análise Social, Colóqui Artes, Informação social, Diário, Diário de Lisboa, Jornal dos Arquitectos, Pintura e Não, Expresso, Jornal de Letras e Artes.

Foi co- Director da revista Arquitectura

Dirigiu a página de arquitectura do Jornal de Letras e Artes.

Foi convidado a participar em Colóquios e a efectuar Palestras em: Instituto de Orientação Profissional. Instituto Social, Associação de Estudantes de Direito, FCG. Centro de Estudos do Século XX, I Colóquio nacional de Habitação, I Encontro de Criticos de arte , Congresso Arte em Portugal no século XVIII, Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, Escola Superior de Belas do Porto, Camara Municipal das Caldas da Rainha, Camara Municipal de Sintra, Centro Pierre Francastel (Paris), Colégio dos Arquitectos de Málaga, Fundação Serralves, Cooperativa de actividades Artisticas Arvore, Fundação de Fronteira e Alorna.

<u>Selecção de alguns Títulos de eventual interesse:</u>

Forma e imagem no urbanismo de 700 e 800 (para colectanea de estudos de homenagem a Artur Nobre de Gusmão, no prelo)

Entretens de Arquitectura, 6 artigos (coluna no Diário de Lisboa)

Uma História do Futuro (Colóquio Artes)

Arquitectura Moderna, volume 14 da História da Arte em Portugal, Publicações Alfa

Ensaio sobre o espaço da arquitectura (tese de licenciatura)

Le Corbusier, um arquitecto coerente (Revista Colóquio Artes)

Programas e arquitectura (revista CH+Q)

O espaço perdido - Proposta para a sua revalorização crítica, 4 artigos (Jornal Letras e artes)

A obra de Álvaro Siza (Hogar y Arquitectura)

Visitar a XVII, 7 artigos (Diário de Lisboa)

Algumas propostas para pensar o ensino da arquitectura (Jornal da ESBAL)

As novas igrejas da Alemanha (Colóquio Artes)

O Centro de Arte Moderna da Gulbenkian (Colóquio Artes)

Depois das Autárquicas, 5 artigos (Diário de Lisboa)

Arquitectura Reflexa, 34 artigos (coluna no Diário de Lisboa)

A Técnica da avestruz e dois princípios de indeterminação crítica, 2 artigos (Comércio do Porto)

Arquitectura Adiabática (Letras e Artes)

A defesa do património arquitectónico num processo de descentralização autárquica (Diário de Lisboa)

A Arte Pop e a Arquitectura (A Capital)

Arquitectura e Público, 2 artigos (Comércio do Porto)

Salvaguardemos - O Quê e Como, 2 artigos (Capital)

Critérios de Planeamento de Equipamentos Sociais (Análise Social)

Le Corbusier (Seara Nova)

O Planeamento (Texto elaborado para a Associação de Municípios de Setúbal)

Conjunto de pareceres elaborados no âmbito da participação em várias Comissões do Património

Textos nos Catálogos das Exposições AICA

Textos integrados nos Catálogos das exposições: Raul Lino e Carlos Ramos

Prefácio ao livro de Octávio Lixa Filgueiras "Da Função Social do Arquitecto"

Conjunto de Documentos de Carácter pedagógico elaborados no âmbito do trabalho levado a cabo na CESA Árvore I.

<u>Algumas comunicações e palestras:</u>

O Museu do Convento de Jesus de Setúbal - IV Encontro Nacional de GTL´s, Maio 1991

O direito de Plínio - uma História do futuro - Fundação Serralves, Julho de 1991

Um novo funcionalismo na perspectiva de uma pós-modernidade - Arquitecturas, Seminário internacional, Colégio dos Arquitectos de Malága, Janeiro 1990

Arquitectura em manifesto em Raul Lino - I Trienal de Arquitectura, Sintra, Fevereiro 1990

Forma e Imagem na Lisboa de Frederico Ressano - Fundação Calouste Gulbenkian, 1989

Arquitectura, História e Criticismo - I Encontro de História da Arquitectura e do Urbanismo, Novembro 1988

Património Luso e Pós -Modernidade - I Congresso sobre Património Luso Construído no Mundo, 1987

A exposição da moderna arquitectura francesa - Fundação Calouste Gulbenkian, 1985

A arquitectura do séc. XVIII em Portugal - Congresso Arte em Portugal no séc. XVIII, 1972

Modernidade Post-Modernidade(s) - Centre Pierre Francastel, Janeiro 1984

Actividade Pedagógica

Foi membro do Conselho Académico, Coordenador da Área e do Curso de Arquitectura e responsável pelo estudo de reformulação curricular do mesmo curso da CESA Árvore I (actual Escola Superior Artística do Porto) - 1985/88

Foi professor de Arquitectura IV (4º ano) e Teoria da Arquitectura (5º ano), em 1985/86, e de Arquitectura III e História da Arquitectura e Urbanismo (3º ano), em 1986/88, do curso superior de Arquitectura da CESA Árvore I.

Orientou o curso de Animadores Culturais *Ler Urbano*, no Centro Nacional de Cultura

ANEXO C

Processo da proposta de "criação de um núcleo de estudos de Arquitetura" em 1970 e 1974.

[Transcrição da documentação]

SBA 01332
S/N.e. 02.13 – Inventários História de Arte, Estética e Arqueologia.

Primeira proposta à Fundação Calouste de Gulbenkian de um núcleo de estudos de arquitetura:

Lisboa, 16 de Agosto de 1970
Presidente da Fundação Calouste Gulbenkian
Avenida de Berna, Lx. I

A experiência que tenho dos problemas teóricos e críticos da arquitectura, que sem poder dizer ser muito longa, penso ser já significativa de algum esforço pela sua equacionação e esclarecimento, leva-me a considerar neste momento já se sentir a falta em Portugal de um núcleo de estudo de problemas arquitetónicos, que sem estar imediatamente ligado a interesses práticos definidos, pudesse,

1 – levar a cabo as necessárias investigações de base, desenvolvidas em plano teórico e crítico;

2 – fundamentar um melhor entendimento do fenómeno da arquitectura em termos ecológicos;

3 – contribuir com uma quota parte para as investigações que se estão desenvolvendo em Inglaterra, México, E.E.U.U., França, Itália e neste momento já em Espanha; (e cito apenas aqueles países com os quais tenho contacto directo)

4 - fazer as necessárias releituras a nível monográfico da obra dos arquitectos desde o início do nosso século, sem as quais uma tentativa de interpretação sintética desde período me parece menos possível;

5 – elaborar um arquivo de desenhos e projetos que existem dispersos em casas de familiares de alguns dos arquitectos desaparecidos, o que entre nós tem especial interesse dado que os projetos mais audaciosos não foram realizados nem conheceram qualquer publicidade por falta de imprensa especializada que interviesse nesse sentido, o que aconteceu em outros países;

6 – finalmente constituir um arquivo fotográfico documental com inapreciável valor para futuros estudiosos de história da arquitectura moderna em Portugal, englobando imediatamente e com prioridade aquelas obras que apesar do seu mérito próprio estão já condenadas a desaparecer em virtude do crescimento da cidade.

Este trabalho como é evidente, pela continuidade de esforço que exige, pela necessidade de criar um arquivo de projetos e obras permanentemente actualizado, pela necessidade de estabelecer uma progressiva recolha crítica da documentação em causa, não é passível de ser desenvolvido em sistema de subsidio concedido em prazo mais ou menos curto e nas condições precárias a que o regime de bolsas normalmente conduz.

Por outro lado, embora estando convencido da necessidade de criação de um núcleo de estudos de arquitetura que possa levar a cabo com consciência profissional as tarefas que a título de exemplo apontei, entre várias outras a definir oportunamente, estou também perfeitamente consciente da dificuldade com que a Fundação [se] depara em criar, sem mais garantia de rendimento de trabalho, oportunidade e qualidade da investigação, um núcleo de estudos complexo e ainda assumir a responsabilidade financeira que certamente esse mesmo núcleo implicaria.

Nestas circunstâncias quero apenas propor à Fundação que a título experimental e durante um período determinado, mas que teria de ser, no mínimo de um ano, permitisse nas suas instalações o funcionamento de um gabinete piloto que com uma verba reduzida pudesse elaborar um programa coerente de trabalho (que certamente teria de ser feito também em função da verba que para tal fosse desviada) e iniciasse a partir desse mesmo programa, um estudo de alguns dos problemas acima focados, ou outros por hipótese mais oportunos ou menos ambiciosos.

Sem que a experiência, uma vez que fosse aceite pela Fundação e iniciado o trabalho, pudesse representar qualquer espécie de compromisso para o seu prosseguimento no futuro, poder-se-ia, findo o prazo inicialmente concedido, proceder a uma avaliação do trabalho realizado, decidindo-se então a Fundação Gulbenkian com inteiro conhecimento de causa, ou pela sua continuidade ou pela sua extinção, sem que em nada o êxito ou inêxito da experiência pudesse ter afetado o seu prestígio.

A conveniência de esse núcleo de estudo vir mais tarde a situar-se no próprio edifício da Fundação, ou independentemente, apenas se poderia avaliar mais tarde em função do incremento que se quisesse dar à iniciativa, e do rendimento efectivo que ela durante o período de ensaio viesse a demonstrar.

Na fase inicial creio vantajoso fosse [que] possível dispor de algum local junto da Fundação por vários motivos, e até porque se tornaria mais fácil obter a cedência de documentos e projetos desde que os seus atuais donos percebessem que não se tratava de uma recolha feita a nível particular.

Convicto de ter à consideração da Fundação Calouste Gulbenkian uma ideia

perfeitamente correta quer do ponto de vista teórico, a longo termo, quer do ponto de vista da sua articulação imediata, a curto termo, e estando inteiramente ao dispor para qualquer eventual esclarecimento peço [que] aceite Senhor Presidente os meus melhores cumprimentos.
Pedro Vieira de Almeida arq.

Decisão da Fundação Calouste Gulbenkian:

Na manhã de 29 de Outubro de 1974, efetuámos uma troca de impressões telefónica com o senhor Arq.º Pedro Vieira de Almeida, tendo nós referido este pedido que nos formulou, em tempo, e não pôde ser encarado tendo decerto insistido o impetrante por outras obrigações, tal como agora é também de parecer que o projeto que apresentou (e pode ser encarado pela AICA) é mais do âmbito do futuro Instituto do Património Histórico e Artístico Nacional que está em organização oficial.

Este processo é, portanto, de se arquivar como pendente.
Lisboa, 29 de Outubro de 1974.
Afonso Alves

Nova proposta à Fundação Calouste de Gulbenkian de um núcleo de estudos de arquitetura:

Exmo. Senhor
Director do Serviço de Belas Artes
Dr. Artur Nobre de Gusmão
Fundação Calouste Gulbenkian – Lisboa

Em 16 de Agosto de 1970 enviei à Fundação uma carta propondo a criação de um arquivo de projectos de arquitectura tem em conta que muitos dos trabalhos existentes além daqueles que irremediavelmente já foram destruídos, se estão neste momento a perder, por ignorância, desinteresse e impossibilidade técnica de serem conservados pelos familiares e herdeiros dos projetistas desaparecidos.

A essa carta foi-me respondido (v.ref. 2165/BA/70 de 30 Set) que esse assunto seria

oportunamente analisado pelo que haveria que aguardar uma deliberação do Conselho de Administração.

A recente morte de Mestre Cristino da Silva uma vez mais vem repor esse problema que quanto a mim penso revestir-se de grande urgência cultural, (urgência já verificável em 1970, e que entretanto não deixou de se gravar) dado que a maior parte dos projetos de real interesse arquitetónico realizado por arquitetos portugueses não foram construídos, deles apenas restando indicações nos arquivos pessoais dos arquitetos implicados, e que é esta documentação essencial ao entendimento da evolução da arquitetura em Portugal e até ao entendimento genérico da evolução cultural do nosso país no século XX, que neste momento se dispersa e perde de maneira irremediável.

É certo que talvez este papel não devesse caber diretamente à Fundação mas sim a um Museu ou Instituto do Património de que aliás tanto se tem falado recentemente.

No entanto no momento atual nenhuma das possíveis organizações que futuramente se venham a ocupar do problema está operacional, nem se prevê para quando essa operacionalidade se poderá verificar.

Suponho assim que à Fundação caberia, ainda que de maneira provisória a responsabilidade de uma intervenção criticamente lúcida dentro do setor e que o esforço que neste momento fosse possível dispender para a criação desse arquivo, resultaria um serviço de inestimável valia no plano da cultura histórica e arquitetónica nacionais.

Não cabe no âmbito desta carta propor com detalhe como esse núcleo de arquivo se deveria organizar, mas desde que a Fundação venha a manifestar interesse pelo assunto, em curto prazo de tempo será possível enviar o esquema que se poderia levar a cabo caso a proposta viesse a ser aceite.

Com os melhores cumprimentos.

Pedro Vieira de Almeida

Lisboa, 27 de Dezembro de 1976.

Anexo D
Proposta de programa para a unidade curricular de Projeto de Arquitetura do 3º ano de Arquitetura – ISCTE 2001/2002

ICSTE

Proposta de programa para o 3º ano arquitectura

Parto do princípio, de resto perfeitamente assumido, de que um projecto de arquitectura, em si, não tem qualquer valor, se não se basear numa esclarecida consciência teórica.

Por teoria, pretendo referir não qualquer abordagem da arquitectura em base filosófica que aceito ter a sua pertinência própria noutros contextos, mas o verdadeiro pensamento arquitectónico que nasce da prática, racionaliza e fundamenta essa prática e termina na prática como condição mesma de existir.

Isso se tem verificado ao longo de toda a história.

Por outro lado considero essencial, na ordenação de um programa global para uma cadeira de projecto, assegurar que os sucessivos exercícios não apareçam desarticulados, tecnicamente aditivos, devendo-se por isso estabelecer um fio de racionalidade credível entre todos os temas.

Deliberadamente neste caso pareceu pedagògicamente acertado fixar como fio codutor a noção de função, por ser:

-noção operativa que atravessa a arquitectura desde o século XV pelo menos.
-noção chave na formulação do Movimento Moderno.
-noção que em parte explica a sua alegada decadência.
-noção fundamental para uma abordagem de problemas ligados ao património.

Entende-se útil numa cadeira prática, formular uma série ordenada de exercícios que por se revestirem de um caracter de complementaridade, de forma imediata permitam dar a entender aos alunos a diversidade, a exigência e até a responsabilidade histórica da noção de função, lhes permita fornecer uma breve aproximação teórica ligada directamente à sua prática concreta e permita a eles próprios desenvolver uma arquitectura mais estruturada.

Suponho assim poder sugerir como temas:

— Um exercício de uma pequena habitação colectiva, integrada em tecido urbano estável. [zona do Príncipe Real, do Bairro Alto, rua do Século, rua D Pedro V]

— Um exercício de uma pequena capela identicamente integrada em tecido urbano estável. [zona do Largo do Paço da Rainha]
— Um exercício de uma escola primária integrada num bairro. [zona de Alvalade]

Oprimeiro exercício corresponde a um projecto "entalado", com duas frentes, em que no entanto é necessário ter um sentido de leitura do conjunto-rua, como condicionante real.

O segundo exercício mantém o caracter de edifício "entalado", mas pela definição do local, obriga a uma leitura mais consistente do envolvimento urbano, para a qual vai ser importante aplicar métodos e noções que se estudaram no 2 ano, através da análise do Pombalino.

O terceiro exercício, se por um lado propõe um entendimento alargado do caracter do bairro, para além das suas exigencias próprias já permite estudar um edifício isolado, desligado de qualquer contacto directo com o construido.

A deliberada complexidade progressiva de cada exercício, terá necessáriamente de ser confirmada pela a orientação dada em cada caso.
São de esperar rápidos exercícios paralelos à mão levantada, para interpretação dos locais em que se inclui qualquer destes programas.

Lxa 9 Out. 01

Pedro Vieira de Ar

Programa específico

Pretende-se construir junto da Reitoria da Universidade Nova, ao Príncipe Real, uma pequena residencia universitária . destinada à estadia temporária de convidados e investigadores que se desloquem a Lisboa, a convite da Universidade.
O local preciso é o do edifício do armazem de vinhos que confronta com o Jardim Botânico, na rua ascendente de acesso àquela praça.
Para este exercício supõe-se possível o acesso directo ao jardim.
Pretende-se uma pequena unidade dispondo de um número limitado de fogos T1 e um número aproximadamente duplo de fogos T0.
Os fogos T1 disporão de cozinha mínima, IS, roupeiros adequados.
O conjunto de fogos T0 disporá também de uma pequena cozinha colectiva.
O edifício terá alem disso um núcleo de tratamento de roupas, e uma garagem colectiva, dispondo de lugares na razão aproximada de um carro por fogo.
Haverá ainda que prever para todo o edifício, uma sala de trabalho, equipada com secretárias e estantes de apoio, bem como uma sala destinada a refeições e para eventual recepção de visitas.
O edifício não deverá em nenhum caso ultrapassar os três pisos.

Deliberadamente este programa apresenta-se incompleto e desordenado.
O primeiro exercício que se espera dos alunos, será precisamente o da sua completude, ordenamento e exacta formulação, face ao lote de que dispõem.

15-OUT-91

Pedro Vieira de Almeida

Anexo E

Projeto de investigação de pós-doutoramento apresentado à FCT em 2010: *António Ferro e Margherita Sarfatti: a Arquitectura (do) Estado Novo.*

[Publicado em: MAIA, Maria Helena ed. *António Ferro. Um projecto e dois ensaios*. Porto: CEAA/ESAP, 2014, pp-17-23]

ANTÓNIO FERRO E MARGHERITA SARFATTI: A ARQUITECTURA (DO) ESTADO NOVO

Pedro Vieira de Almeida

PROJECTO DE PÓS-DOUTORAMENTO APRESENTADO À FCT EM 2010

Título do programa de trabalhos:
António Ferro e Margherita Sarfatti: a Arquitectura (do) Estado Novo

Data de início do programa de trabalhos:
01-10-2011

Duração:
36 meses

Sumário

O estudo fundamentalmente comporta uma análise crítica das contradições internas com que António Ferro terá deparado no desempenho das suas funções públicas, especificamente na "orientação" daquilo a que se tem chamado "Arquitectura (do) Estado Novo".
Ferro embora dispondo de uma base cultural de origem Futurista, foi figura determinante neste período.
Entretanto o Futurismo, como as suas características culturais específicas, e o seu pendor anarquizante, não se poderia integrar pacificamente num Estado em regimen de fixação e consolidação de valores identitários tendencialmente fascistas.
Considera-se aqui resultar sugestivo comparar a evolução intelectual de Ferro com a de Margarida Sarfatti que anos antes encontrara idênticas dificuldades em Itália.
Tal como com Sarfatti em Itália os laivos futuristas de juventude, não impediram Ferro de em 1933 ser chamado a desempenhar um lugar de destaque cultural através da sua posição de Director do SNI, onde se ocupa dos temas da Arquitectura Comemorativa e Representativa.

Estado da Arte

A hipótese em estudo é a de que dadas as suas particulares raízes intelectuais, e trabalhando em circunstâncias político-culturais de alguma maneira afins,

Margarida Sarfatti e António Ferro ambos tiveram de reconverter as suas atitudes primeiras aos mais urgentes e concretos interesses de uma estrutura político cultural progressivamente dominante e dominadora.

Em Portugal citaria os estudos de Agostinho da Silva (1989) numa leitura muito particular e messiânica da história mas onde se incluem agudas perspectivas críticas; os de António Quadros (1987, 1989, 1989a), também devedor de uma visão milenarista global, e que aborda o período modernista de maneira algo enviesada por querer justificar historicamente a personalidade de António Ferro.

Retive de resto como informação base para o meu estudo, principalmente este livro de António Quadros (1989a), o que me pareceu impor uma espécie de auto-disciplina, por ser um livro feito em franca simpatia com o personagem que para mim precisamente constitui tema principal de interrogação.

Além doutros estudos saliento as profundas análises de interpretação cultural mais densamente psicanalítica de Eduardo Lourenço (1978); como os estudos de âmbito assumidamente histórico embora numa visão de problematização sociocultural de J.-A. França (1992, 2004), como as investigações de Margarida Acciaiuolli (1991) sobretudo sobre a arquitectura comemorativa e representativa (1991, 1998); como os ensaios de Fernando Gil (2009); as sugestivas aproximações históricas e ensaísticas de Nuno Teotónio Pereira (1997).

Pessoalmente tenho tentado desde há anos desenvolver trabalho sobre este período (1986, 1994, 1997, 2002).

Embora dispondo de valiosos estudos de interesse variado para os objectivos deste trabalho, diria que todos têm carácter culturalmente unitário e que conheça não existe nenhum que estude Ferro-Sarfatti numa base crítica comparativa.

Nas buscas preliminares que em Portugal se levaram a cabo pareceu confirmar-se por inteiro esta tendência.

Como seria de esperar, depois de breve sondagem também em Itália não surgiu qualquer abordagem do assunto.

Suponho assim tratar-se de enfoque novo e potencialmente promissor.

Na década de trinta Ferro acede ao cargo de Director do SNI, e lança as bases daquilo que chama uma "Política do Espírito".

Objectivos

Pretende-se uma melhor compreensão de conjunto em todo o período da vigência do Estado Novo particularmente num aspecto que sem poder resumir em si como será evidente toda a vida do ponto de vista cultural e artístico desta época, teve relevante significado que ainda hoje parece deficientemente enquadrado.

Neste estudo será posto em paralelo a situação entre Portugal e Itália por razões óbvias de aproximação e diversidade próprias, nisso permitindo fazer

sobressair as variáveis intervenientes.
Sustenta-se que subjacente às intervenções de António Ferro e Margarida Sarfatti existem no plano crítico contradições de base que puderam enfraquecer as suas convicções particulares.
Trata-se em particular da noção cultural de "aceleração" e alguns vectores de um pensamento anarquista que o Futurismo privilegiava, mas que era totalmente irrealista no plano político em cada um dos regimens em que actuaram.
Admite-se que a possibilidade de fazer um estudo comparativo entre aquilo que foi a intervenção concreta do jornalista António Ferro em Portugal, com a intervenção concreta da jornalista Margaritta Sarfatti em Itália, nomeadamente no plano da Arquitectura, pode ser verdadeiramente esclarecedor não só das perplexidades com que um e outro se debateram e das respectivas estratégias desenvolvidas para as ultrapassar, mas também das razões objectivas quer dos arquitectos, quer das estruturas do poder para sustentar posições de confronto latente ou assumido que se foram mantendo durante todo este período.

Descrição detalhada
O Poder em Portugal, de natureza tendencialmente fascista, vai-se organizando num quadro particular, na altura ainda difusamente definido, mas onde avultava uma quase estrutural noção de "estagnação de tempos e ritmos vitais", o que em princípio era entendido como propício à consagração daqueles mesmos valores, culturais, sociais e directamente políticos.
E embora por um lado admita propor a Ferro uma actividade de dinamização e estruturação da vida artística e cultural, num segundo momento vai necessariamente força-lo a aderir aos princípios e ritmos necessários ao tipo de Estado que se pretendia desenvolver.
Assim durante toda a vigência do Estado Novo, foi latente o atrito e a conflitualidade mais ou menos aberta entre um Poder de carácter autoritário, que supostamente quereria impor uma Arquitectura de Regime, e um Corpo de arquitectos que a tal se opunha em nome da implementação de uma Arquitectura de carácter modernista.
Analisando mais atentamente essa discussão que ainda hoje provoca em não poucos sectores alguma evidente incomodidade, só pelo simples facto de ser abordada, podemo-nos aperceber que nem sempre presidiu nos argumentos invocados dum e outro lado sinais de razoabilidade, obstinando-se cada um desses sectores em recusar ouvir qualquer razão do lado contrário.
Se nenhum dos lados tinha totalmente razão, ambos tinham razões.
Que eram sérias e que importa entender.
Parte desse mútuo desentendimento fica a dever-se a uma insuficiente análise crítica dos argumentos em jogo, que se tem de analisar, mas hoje já em malha mais abrangente.

Mas também tem significado não secundário a específica formação cultural dos seus principais intervenientes, particularmente de António Ferro.

Por isso mesmo, nos vários trabalhos que já tive a oportunidade de desenvolver sobre o período, pude verificar o interesse em analisá-lo atentamente e numa perspectiva comparada.

Nesta convicção se insere este estudo.

De facto António Ferro visitou Itália realizando uma série de entrevistas políticas, no começo dos anos 20, precisamente na década de maior influência cultural de Margarida Sarfatti, pelo que será muito improvável não a ter encontrado.

A hipótese de trabalho é a de que Margarida Sarfatti terá servido de modelo a Ferro, nisso servindo para explicar parte das políticas que este viria a implementar em Portugal.

O que de alguma maneira esvazia os esforços interpretativos, avançados por António Quadros.

Talvez que no entusiasmo da redacção do seu inaugural manifesto Futurista de 1909: "O Primeiro Manifesto político", Tomaso Marinetti não tenha logo defendido como conviria uma mais exigente coerência de pensamento estrutural do Movimento, uma melhor definição de objectivos um melhor desenho de concretas estratégias e proclamações, com deliberada rejeição das ambiguidades mais gritantes.

De facto Marinetti depois de uma intervenção fulgurante, culturalmente provocadora, socialmente para-revolucionária, entra progressivamente em descrédito cultural e político e cada vez menos tomado a sério viu ser-lhe proposto um lugar de Académico na Real Academia de Itália em 1929. Marinetti aceitou.

É já portanto como ilustre académico que vem a Portugal, em 1932, a convite de António Ferro.

E conhecia alguma coisa do meio português já que nos inícios dos anos 20, terá recebido de Raul Leal (Quadros, 1989a:50) uma carta que o próprio autor classifica de "memorável", na qual lhe comunicava que Deus lhe teria ordenado anunciar a Igreja Paracletiana e que esta era essencialmente Futurista.

Mesmo assim deverá tê-lo surpreendido a reacção de Almada Negreiros (Diário de Lisboa, 25-11-32) defendendo na ocasião que Portugal era para além de Itália o único país onde havia um movimento Futurista.

Seguramente que em Portugal por razões que me parecem meramente circunstanciais, se desenvolveu um Futurismo muito particular que António Quadros pretende justificar e que por outro lado a própria ambiguidade dos sucessivos manifestos inaugurais do Movimento, não deixa de autorizar.

Mas também é bastante constante nesse turbilhão de manifestos, um detectável afastamento entre as ideias que se dizem defender e a prática das propostas que se desenvolvem em cada sector.

Em Arquitectura nomeadamente os notáveis desenhos de Sant'Elia não parecem ter grande relação com o seu próprio pensamento expresso, que teoricamente recusava o monumental, o pesado, o estático, o permanente, quando isso tudo está largamente presente nos seus esquemas.

Mas também as gélidas concepções de Mário Chiatone ou os projectos "visionários" de Virgílio Marchi serão quase o oposto de quaisquer das preocupações veemente afirmadas em textos.

Esta total divergência de atitudes ainda embrulhadas em considerações vagas, indeterminadas e contraditórias mesmo na sua caracterização política, deixam ampla margem para interpretações particulares mais ou menos autónomas.

Algumas destas interrogações exigem para além da Bibliografia passiva consultável – o que na parte respeitante a Portugal será mais acessível sobretudo no enquadramento dos aspectos plásticos – uma possível sondagem ao livro "Duce" de Margarida Sarfatti (1926), bem como às suas "Memorias" escritas na Argentina, e ainda ao "Diário" de António Ferro escrito na Suiça e em Itália, que poderão ajudar a dar-lhes resposta consistente.

Ainda que procurando manter uma atitude "fria", gostaria de esclarecer que obviamente a minha posição firme é a de que o novelo das minhas simpatias em nada se sobrepõe nem aproxima daquelas que Ferro decidiu honrar.

São mesmo delas o seu oposto.

Foi exactamente por essa razão que decidi tomar os livros de António Quadros como informação base para o meu estudo.

Com isso procurava na medida do possível afastar no desenvolver do trabalho, qualquer interpretação fundada em argumentos de má vontade e polemicante pré-juízo, procurando em simultâneo o manter em absoluto, a possibilidade de considerações positivas ou negativas que venha a considerar necessário enunciar.

Referências

ACCIAIUOLLI, Margarida 1991 – *Os Anos 40 em Portugal: O País, o Regime, e as Artes. "Restauração" e "Celebração"*. Dissertação de doutoramento em História de Arte, Universidade Nova de Lisboa, 2 vols.

ACCIAIUOLLI, Margarida 1998 – *Exposições do Estado Novo: 1934-1940*. Lisboa: Livros Horizonte.

ALMEIDA, Pedro Vieira de 1994 – "A noção de 'passado' na arquitectura das décadas difíceis. O caso de Lisboa", *Rassegna*, Ano XVI, 59 - 1994/III, Milão e Lisboa, p. 52-62.

ALMEIDA, Pedro Vieira de 1997 – "Arquitectura e Poder: Representação Nacional" in *Arquitectura do Século XX em Portugal*. München - New York: Deutsches Architektur - Museum / Prestel e Lisboa: Portugal-Frankfurt 97, 1997, p. 92-97.

ALMEIDA, Pedro Vieira de 2002 – *Arquitectura No Estado Novo. Uma Leitura Crítica*. Lisboa: Livros Horizonte.

FERRO, António 1987 – *Obras de António Ferro*. Prefácio de António Rodrigues. Lisboa: Verbo, 1987.

FERRO, António 2003 – *Entrevistas António Ferro de António Ferro a Salazar*. Prefácio de Fernando Rosas. Lisboa: Parceria A.M. Pereira.

FRANÇA, José-Augusto 1992 – *Os Anos 20 Em Portugal*. Lisboa: Presença.

FRANÇA, José-Augusto 2004 – *História Da Arte Em Portugal*, nº 6: O Modernismo. Lisboa: Presença.

GIL, Fernando 2009 – *Em Busca da Identidade. O Desnorte*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.

LOURENÇO, Eduardo 1978 – *O Labirinto da Saudade: Psicanálise Mítica do Destino Português*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

MICHELI, Mario De 1979 – *Las Vanguardias Artísticas del Siglo XX*. Madrid: Alianza Forma.

PEREIRA, Nuno Teotónio 1997 – "A Arquitectura de Regime, 1938-1948" in *Arquitectura do Século XX Em Portugal*. München - New York: Deutsches Architektur - Museum / Prestel e Lisboa: Portugal-Frankfurt 97, 1997.

QUADROS, António 1987 – *Portugal, Razão e Mistério*. Guimarães Ed.

QUADROS, António 1989 – *A Ideia de Portugal na Literatura Portuguesa dos Últimos 100 Anos*. Fundação Lusíada.

QUADROS, António 1989a – *O Primeiro Modernismo Português Vanguarda e Tradição*. Europa América.

SARFATTI, Margherita 1926 – *Dux*. Milano: Mondadori.

SARFATTI, Margarita 1930 – *Storia Della Pittura Moderna*. Roma: Paolo Cremonese Editore.

SILVA, Agostinho da 1989 – *Dispersos*. Organização de Paulo Esteves Borges. Lisboa: ICLP.

FCT - DEPARTAMENTO DE FORMAÇÃO DE RECURSOS HUMANOS

Concurso para a atribuição de Bolsas Individuais de Doutoramento e Pós-Doutoramento 2011

Pedro Cesar Vieira de Almeida

Referência: SFRH/BPD/76607/2011

Bolsa avaliada na área de **Arquitectura, Urbanismo e Design**

A Conceder (*)

Critérios	Factor de Ponderação	Classificação (min=1;máx=5)	Observações
Mérito do Candidato	5	5	candidato tem licenciatura com média de 20 valores (1963) e doutoramento com classificação de "sobresaliente con laude" (1998) a que se acrescenta um curriculum a todos os níveis referencial.5 O candidato tem trabalho vasto nas áreas de história e teoria na arquitectura em Portugal. Tem também trabalho importante e publicado na área de estudo proposta.
Mérito do programa de trabalhos a desenvolver	3	4,5	Tema de interesse científico(António ferro e Margherita Sarfatti), no quadro da história da cultura, apresentado com domínio do estado da arte e das metodologias de investigação.Interessante a possbilidade de pensar a influência futurista no trabalho de António Ferro e do Estado Novo, pensando a passagem do futurismo para o fascismo que acontece em Itália. No entanto, parece algo repetitivo face a trabalhos anteriores do candidato
Mérito das condições de acolhimento (considerar tanto a Instituição como o Responsável pelas actividades)	2	4,5	Centro de Estudos Arnaldo Araújo com a orientação de M.Acciaiuoli de Brito (UNL) o que dá garantias de boa execução do trabalho
Classificação Final		4,75	

Nesta área científica as candidaturas com classificação inferior a **4,2** estão propostas para recusa.

(*) A conceder, desde que elegível de acordo com o Estatuto do Bolseiro e o Regulamento de Formação Avançada e Qualificação de Recursos Humanos e, no caso de o candidado manter alguma actividade profissional, o programa de trabalhos seja considerado exequível.

ANEXO F

Elementos dos projetos (plantas, cortes, alçados, memórias descritivas e relatórios de júri).

1 –Plano de Urbanização de Telheiras.

- 1.1. Plano de Telheiras Sul: células 8 a 15
  - 1.1.1. Zona em Estudo
  - 1.1.2. Memória descritiva
- 1.2. Plano de Telheiras Sul: células 1 a 7, 16 e 17.
  - 1.2.1. Zona em Estudo
  - 1.2.2. Memória descritiva
- 1.3. Sistema de Notação Espacial;
- 1.4. Célula 2.

2 – Igreja Paroquial de Nossa Senhora da Conceição, Olivais Sul

- 2.1. Memória Descritiva
- 2.2. Esquissos
- 2.3. Relatório do Júri

3 – Igreja Paroquial de Santa Teresa do Menino Jesus, Brandoa

- 3.1. Estudo Prévio
  - 3.1.1. Memória Descritiva
  - 3.1.2. Plantas, cortes e alçados
- 3.2. Projeto final
  - 3.2.1. Memória Descritiva
  - 3.2.2. Plantas, cortes e alçados

1 – Plano de Urbanização de Telheiras.

1.1. Plano de Telheiras Sul: células 8 a 15

1.1.1. Zona em Estudo

1.1.2. Memória descritiva

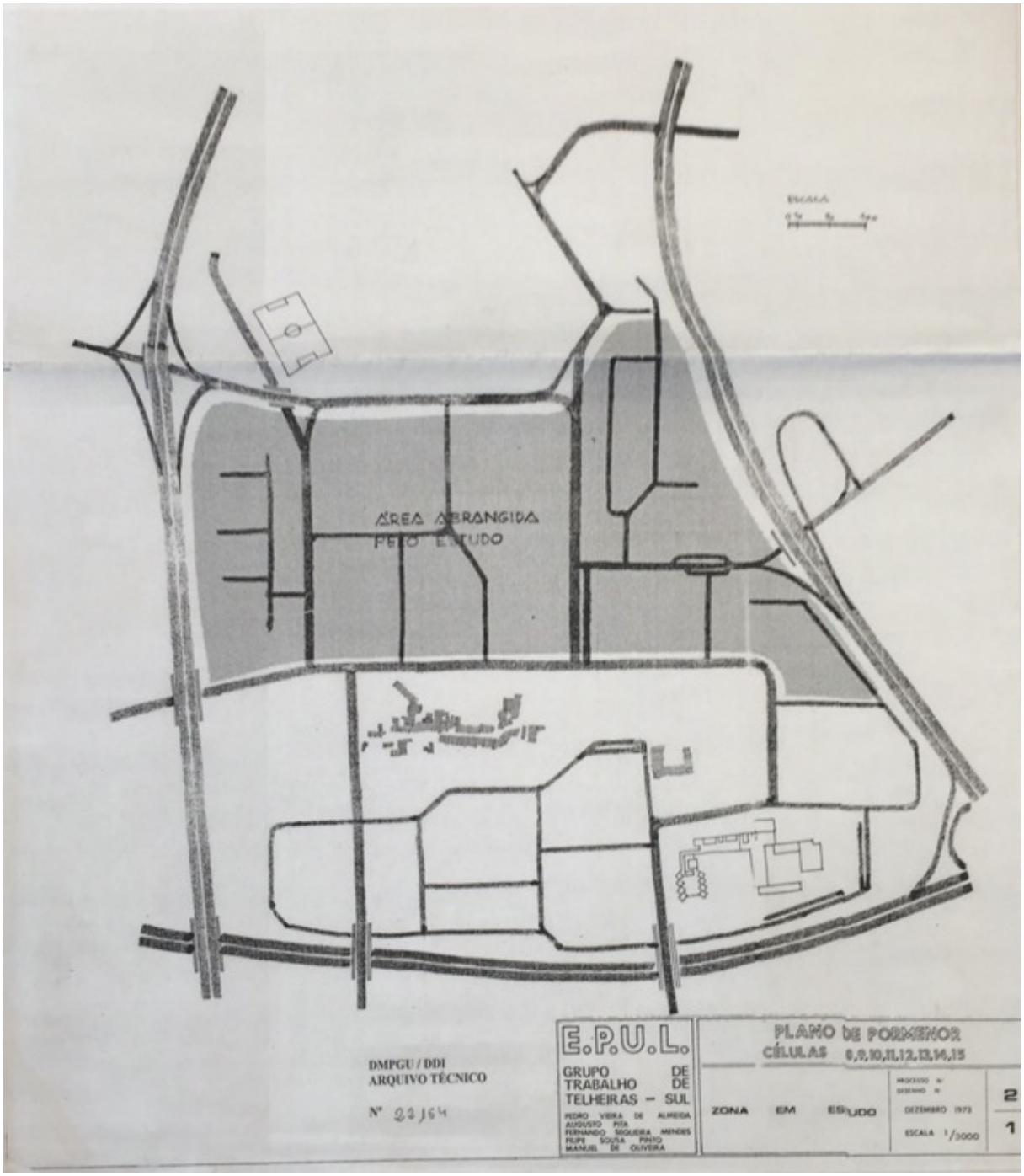
1.2. Plano de Telheiras Sul: células 1 a 7, 16 e 17.

1.2.1. Zona em Estudo

1.2.2. Memória descritiva

1.3. Sistema de Notação Espacial;

1.4. Célula 2.


ESCALA
ÁREA ABRANGIDA
PELO ESTUDO
DMPGU / DDI
ARQUIVO TÉCNICO
Nº 22164
E.P.U.L.
GRUPO DE TRABALHO DE TELHEIRAS – SUL
PEDRO VIEIRA DE ALMEIDA
AUGUSTO PITA
FERNANDO SIQUEIRA MENDES
FILIPE SOUSA PINTO
MANUEL DE OLIVEIRA
PLANO DE PORMENOR
CÉLULAS 8,9,10,11,12,13,14,15
ZONA EM ESTUDO
DEZEMBRO 1973
ESCALA 1/3000
2
1

1
1

TELHEIRAS - SUL

PLANO DE PORMENOR

CÉLULAS 8 A 15

MEMÓRIA DESCRITIVA

PEDRO VIEIRA DE ALMEIDA
AUGUSTO PITA
FERNANDO S. MENDES
FILIPE SOUSA PINTO
MANUEL DE OLIVEIRA

MANUEL SENA REGO

MANUEL CAMPOS DE ALMEIDA

DMPGU / DDI
ARQUIVO TÉCNICO

Nº 22154

JANEIRO DE 1974

Apresentam-se neste momento os Planos de Pormenor relativos às células 8 a 15 englobadas nas zonas de Telheiras designadas por T II e T III, zonas que após a entrega dos ante-planos foram consideradas como aquelas que importava estruturar em primeiro lugar.

Os princípios gerais que informavam a organização do território já foram explicitados, em ante-plano, pelo que não parece necessário neste momento repeti-los.

No desenvolvimento do estudo procurou-se definir melhor as propostas então feitas, tendo sido apenas nesse sentido que se introduziram alterações em relação à fase anterior.

Dado que se prevê que em Telheiras venha incidir a intervenção de vários arquitectos para a elaboração dos projectos de arquitectura, esse facto levanta necessàriamente desde logo o problema, de difícil enquadramento crítico, de uma definição precisa do grau prescritor e do grau de liberdade a que cada projectista deverá vir a sujeitar-se. Por outro lado também, a definição dessa margem levantava ainda outros problemas, dado que em Telheiras se abandonaram as tipologias usuais de torres e bandas simplesmente localizadas no terreno e isoladas no espaço, para abordar tipologias diferentes que se pretendem interrelacionadas com o espaço envolvido, procurando-se que este seja trabalhado em si mesmo como elemento substantivo do envolvimento urbano proposto. Tratava-se assim de criar uma linguagem que pudesse

TELHEIRAS-SUL
PLANO DE PORMENOR
CÉLULAS 8 A 15

transmitir a gama de intenções do Plano, sem rigidificar nem reduzir demasiadamente o leque de hipóteses de solução, deixando ampla margem de liberdade aos arquitectos intervenientes, mas reservando no entanto para a EPUL o indispensável controle global, não em termos de uma fiscalização, aliás inoperante e logo dispensável, mas em termos de uma coordenação e articulação do espaço exterior, que tem de ser elaborado simultâneamente com os projectos de volumes edificados.

Foi assim preocupação dominante nesta fase de trabalho, o criar essa linguagem específica capaz de cumprir com aquelas exigências.

Nestes termos, decidiu-se apresentar um conjunto de peças de ordenação geral à escala 1/1000, e uma colecção de plantas e cortes por célula na escala 1/500, que com mais pormenor definem a volumetria pretendida, e que constituem as peças normais neste género de trabalhos. Há no entanto a salientar dois pontos: primeiro que se preferiu lançar sobre todo o terreno uma malha quadrada de 3 x 3 (que por comodidade nas peças a 1/1000 apenas aparece em 12 x 12); segundo que o cálculo do número de fogos se baseia na quantidade de módulos, que cada tipo e categoria de fogo pode implicar. Por outro lado ainda, em todos os edifícios foi deixada uma margem de liberdade em termos de ocupação, margem que se designou por <u>área de manejo</u> e que constitui uma reserva que permitirá ao projectista indivi-

dual desenvolver mais amplamente o seu trabalho, sem pôr em causa a estrutura comum do que se pretende.

A modulação em altura é idêntica, 3 em 3 m, articulando-se os níveis dos pisos com essa malha geral de referência.

Para além destes elementos apresenta-se ainda e por cada célula uma peça gráfica -esquema de notação espacial a que se atribui grande interesse-, na qual se pretendeu através do uso de uma simbologia apropriada situar as intenções de uma articulação volumétrica, de uma modelação de espaço e de uma relação entre ambos; isto é uma definição de quais os aspectos da articulação volumétrica que implicam ou são mesmo responsáveis pela estruturação espacial e vice-versa.

Na mesma peça são ainda marcados outros aspectos como a localização de pontos fulcrais de animação ou percurso, sempre que essa localização tenha maiores responsabilidades na articulação do todo.

Apesar do esforço crítico que a criação de uma notação semelhante exige, e do cuidado que na sua elaboração foi dispensado, não se considera absolutamente definitivo o resultado atingido, pelo que se espera que,através da sua aplicação quer como instrumento de transmissão de um programa quer como instrumento de controle dos vários projectos entre si, quer ainda como instrumento de estudo e análise de cada projecto, se venham a retirar elementos que

permitam a sua progressiva correcção e maior acerto de rigor operativo.

Uma descrição pormenorizada desta tentativa de notação encontra-se junta a cada caderno de célula.

As passagens inferiores ao nível de peões, em número de 7, foram localizadas, tendo-se entregue, em altura devida, os elementos que permitiam o seu cálculo e orçamento.

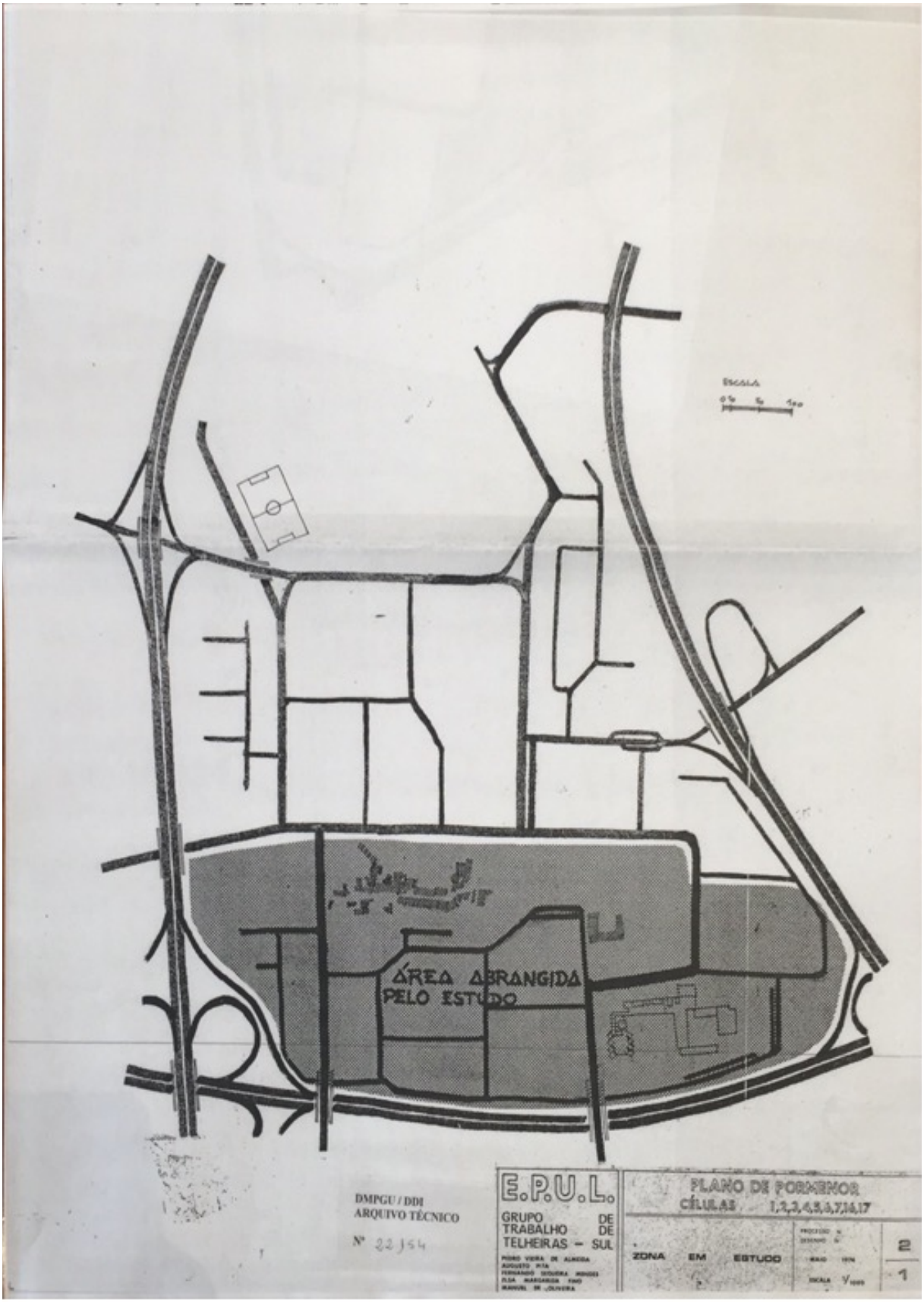
Não se apresentam ainda detalhadamente os projectos dos acessos a estas passagens, por se pensar que para além da definição de princípios gerais, como o de manter a esse nível inferior pontos de interesse comercial que animem o percurso, ou o de abrir para cada lado da passagem inferior terraços que progressivamente conquistem a diferença de cotas tornando "natural" a utilização dessas mesmas passagens, não se pode abordar coerentemente o desenho delas, sem implicar conjuntamente o estudo de todo o espaço livre envolvente.

Chama-se por isso mesmo a atenção para a necessidade de o plano agora apresentado ser completado com um estudo de áreas exteriores e zonas verdes a nível de projecto com responsabilidades idênticas às dos estudos dos edifícios.

O sistema construtivo que está subjacente ao plano é o de uma prèfabricação de paineis exteriores apoiada em estrutura de betão tradicional, o que permitiria um grande grau de uniformização formal admitindo no entanto as

diferentes linguagens próprias de cada projectista. Para além disso parece que este tipo de prèfabricação seria o mais adequado para o lançamento de uma industrialização num sector em que as experiências feitas entre nós são, se não desanimadoras, pelo menos suficientemente más para que se não continue no mesmo caminho sem aprofundada crítica ao sistema.

Juntam-se os quadros referentes à operação, salientando-se desde já que o número de fogos que se consegue introduzir em T II - T III é um pouco menor do que o previsto na fase de ante-plano, podendo no entanto este número ser corrigido nos projectos que se venham a fazer para o local, ou compensado no desenvolvimento do estudo do Plano de T I e T IV.


ESCALA
ÁREA ABRANGIDA
PELO ESTUDO
DMPGU / DDI
ARQUIVO TÉCNICO
Nº 22154
E.P.U.L.
GRUPO DE TRABALHO DE TELHEIRAS – SUL
PEDRO VIEIRA DE ALMEIDA
AUGUSTO PITA
FERNANDO OLIVEIRA MENDES
ILSA MARGARIDA FINO
MANUEL DE OLIVEIRA
PLANO DE PORMENOR
CÉLULAS 1,2,3,4,5,6,7,16,17
ZONA EM ESTUDO
MAIO 1974
ESCALA 1/1000
2
1

TELHEIRAS - SUL

PLANO DE PORMENOR

CÉLULAS 1 A 7, 16 E 17

MEMÓRIA DESCRITIVA

PEDRO VIEIRA DE ALMEIDA
AUGUSTO PITA
FERNANDO S. MENDES
ELSA MARGARIDA FINO

MANUEL SENA REGO

MANUEL CAMPOS DE ALMEIDA

DMPGU / DDI
ARQUIVO TÉCNICO
Nº 22154

JUNHO DE 1974

1 - Apresentam-se neste momento os Planos de Pormenor relativos às células 1 a 7, e 16 e 17, englobadas nas zonas de Telheiras designadas por T I, e por T IV concluindo-se assim o estudo do Plano de Pormenor de Telheiras-Sul.
A metodologia adoptada nesta parte do trabalho é idêntica à adoptada na primeira parte do mesmo, não tendo sido possível, ao contrário do que se esperava, fazer um esforço para uma mais rigorosa notação espacial, elaboração que se terá de remeter para mais tarde.
As células agora estudadas não apresentam novidades importantes em relação às anteriormente desenvolvidas havendo apenas que sublinhar alguns pontos:

1 - Proposta do organismo escolar (liceu) não como edifício mas como conjunto de volumes, eles também articulando espaço urbano, o que até se deveria generalisar como atitude, para todos os edifícios escolares de Telheiras.

2 - Tratamento particularmente cuidado desenvolvido na zona central em que a necessidade de integração, quer de Telheiras Velho, quer de edifícios isolados (convento), quer de peças urbanas (moinhos, nora, poços, tanques, bancos, grades, etc.) obriga a que se venha a fazer um estudo mais pormenorizado de todo o conjunto.

TELHEIRAS-SUL
PLANO DE PORMENOR
CÉLULAS 1 A 7, 16 E 17

3 - Célula em que se integram o conjunto de piscinas e parque de jogos que deve funcionar como polarisação de vida, o que implica que seja profundamente analisada quer em termos de funcionamento, quer em termos de articulação.

4 - Célula isolada na qual se prevê a instalação de um equipamento hoteleiro de grandes dimensões com particular responsabilidade na charneira entre Telheiras e o tecido marginal.

5 - O acerto de terreno com o Colégio Alemão, para o qual se supõe já terem sido iniciados contactos.

2 - Porque entretanto se foram realisando várias reuniões com projectistas para o desenvolvimento de projectos nas células 8 a 15 tendo sido ventiladas algumas dúvidas quer quanto ao método de trabalho que se pretende desenvolver, quer quanto às próprias intenções do Plano de Pormenor, pode-se referir algumas dessas intenções e caminhos que se pretenderam explorar.

Um dos problemas centrais que se procurou resolver em Telheiras, é como impedir que uma urbanização agora feita, com um terreno pràticamente limpo de construção, ganhe aquele ar de superficialidade e desenraizamento, característico da generalidade dos bairros novos.

Isto implica que se proceda a uma espécie de "envelhecimento acelerado" de toda a intervenção, envelheci-

mento que recusamos seja procurado ao nível do pequeno toque pitoresco de casualidade fingida, o que tem sido explorado em várias intervenções de planeadores responsáveis, mas sim se propõe seja explorado ao nível do próprio método de trabalho.

Procurou-se nesse sentido que, quer quanto ao plano em si, quer quanto ao esquema de desenvolvimento das várias contribuições dos futuros projectistas, o plano permanecesse com um controlado grau de incoerência interna, permitindo intervenções não totalmente convergentes nem rigidamente integradas.

O Plano de Pormenor de Telheiras procurou voluntariamente certa ambiguidade e complexidade, não se definindo por exclusão (ou,ou) mas por inclusão (e,e), tentando resolver aí o problema do tempo.

O sistema de notação espacial e as perspectivas apresentadas pretendem dar aos projectistas também, a noção de uma prè-existência na qual eles vão trabalhar, portanto sujeitando-se a problemas de integração, que normalmente só surgem quando se procede a remodelações parciais de centros antigos.

O facto de o Plano de Telheiras não ter sido entregue por uma só vez não permitiu que em qualquer momento se pusesse em causa a estrutura global que se pretendia re-

ver. No entanto este facto, esta primeira limitação de liberdade, pareceu potencialmente muito rica por pôr logo ao nível do próprio Plano de Pormenor, o problema de uma pré-existência de Telheiras.

É todo este problema de uma aceleração temporal e de enraizamento, que se pretende que os projectistas agora integrem no seu próprio trabalho.

Outro problema que pareceu merecer menor unidade de pontos de vista é o da solução construtiva, que o Plano de Pormenor recomenda que seja o de uma estrutura tradicional de betão, admitindo a pré-fabricação (para além dos elementos óbvios, soleiras, aros etc.) apenas para painéis exteriores de revestimento.

As razões fundamentais para tal opção são as de por um lado permitir certa agilidade formal, particular a cada arquitecto, podendo inclusivamente jogar-se com as qualidades plásticas do betão, forçando no entanto a uma disciplina de aspecto, cor, tratamento e textura, em paredes que ocupam posições funcionais idênticas nos vários edifícios.

Por outro lado, o não levar a pré-fabricação para o interior permite uma muito maior liberdade na organisação do fogo, e ainda admite que as diferenças de categoria entre os vários fogos não sejam feitas ao nível de áreas,

o que é caro em termos de projecto e absurdo em termos de habitalidade, mas sim ao nível de materiais requinte de desenho e grau de acabamento com que são entregues os fogos aos seus proprietários, grau de acabamento que não só implica economia de investimento, mas também maleabilidade de uso e de adaptação progressiva.

Um último ponto parece de referir, dado ter-se levantado essa dúvida nas reuniões de trabalho já levadas a cabo, é que na mesma medida em que se pretendeu alterar tipologias de edifícios e quarteirões, também se pretendeu alterar a tipologia e o conceito de rua que embora em caso limite se possa definir em imagem mental como corredor físico (ex.pombalino) essa rua pode ter idêntica formalisação ao nível de uma prática urbana, se ritmada por pontos de interesse que possam garantir o percurso. A rua pensada não como categoria apolínea mas como categoria dionisíaca (Thiel) ou ainda mais como categoria Na.

Apenas com a evolução dos projectos e o seu acerto através da equipe coordenadora de todos os projectos privados essas noções de rua em Telheiras, poderão vir a definir-se.

Juntam-se quadros referentes à operação.

Nuno Vieira de Almeida

Procurando introduzir um maior grau de informação na orientação a fornecer aos vários projectistas que serão chamados a trabalhar em Telheiras, favorecendo portanto uma maior liberdade e responsabilidade no desenvolvimento de cada proposta isolada, e ainda procurando propor um grau tão elevado quanto possível de comparticipação por parte da EPUL na coordenação e controle dos diversos projectos, tentou-se criar uma notação que definisse articulações estruturais ao nível do espaço urbano.

Chama-se desde já a atenção para o facto de o esquema de notação não ser nem pretender ser uma linguagem analítica deduzida de um plano prèviamente elaborado, contendo um rigor instrumental indiscutível, mas uma linguagem de proposta inferida e por isso mesmo aproximativa, inexacta, redundante em alguns aspectos, e até contraditória noutros.

Esta notação está articulada em três momentos de proposta:

1 características volumétricas
2 características espaciais
3 características de uso

1 — Para as características volumétricas foram considerados vários parâmetros que parecem particularmente relevantes -

a) aprumo de plano marginal
b) movimentação volumétrica
c) vitalização e contacto com o exterior
d) recorte superior do edifício

Para cada um destes parâmetros consideram-se três graus possíveis de acentuação das suas características definindo-se simbòlicamente cada grau através da intensidade de sombreado gráfico (branco, tracejado, negro) conforme o quadro seguinte:

	0	1	2
APRUMO DO PLANO MARGINAL	inclinado	intermédio	vertical
MOVIMENTAÇÃO VOLUMÉTRICA	movimentado	intermédio	não movimentado
VITALIZAÇÃO CONTACTO EXT.	animado	intermédio	não animado
RECORTE SUPERIOR	recortado	intermédio	não recortado

Um conjunto de quatro faixas deverá servir para caracterizar cada um dos sectores dos planos marginais. Em princípio o maior ou menor sombreado do conjunto permitirá determinar o grau de animação global do edifício em causa.

Como exemplo de uma notação de volumes pode-se apresentar:

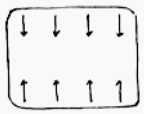


DMPGU / DDI
ARQUIVO TÉCNICO
Nº 22154

2 — Para a notação espacial foi considerado, como hipótese base, que o espaço "normal" era isotenso e contínuo, neutro portanto.

O que se anota são os desvios, as flutuações dessa situação de repouso, as características tendenciais dessa flutuação, e quando necessário os factores de correcção. Ao contrário da notação dos planos marginais que é estática esta notação do espaço é uma notação dinâmica definindo fluxos e refluxos, articulando sempre tendências e correcções, estabelecendo uma espécie de dialéctica interna.

Como é natural a notação do espaço está mais elaborada procurando-se apenas quanto à consistencia separar as zonas de compressão e descompressão espacial, e quanto à geometria separar as zonas definindo-as de uma maneira centrada ou orientada.



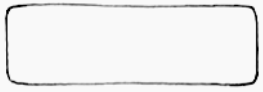
z. de compressão



z. de descompressão

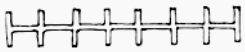


z. centrada.



z. orientada

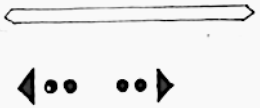
Como notação marginal marcam-se as barreiras espaciais



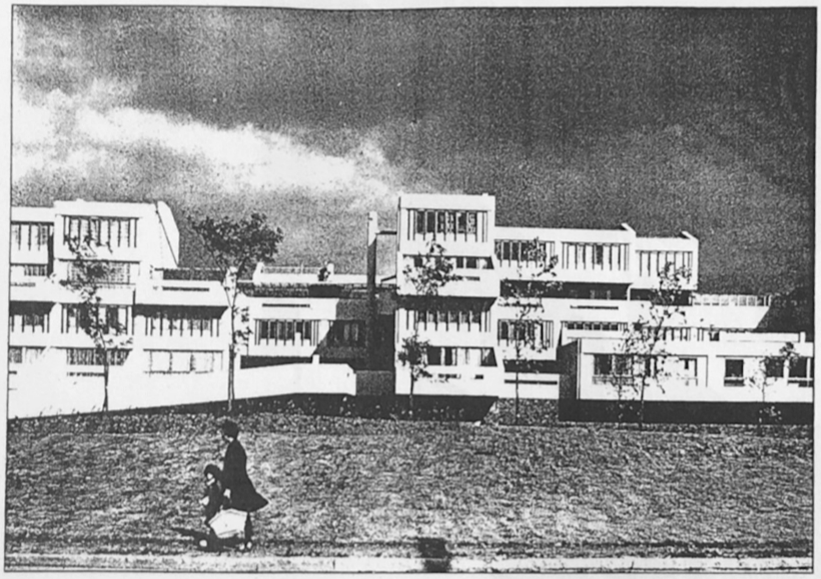
e os núcleos fortemente acentuados quer por características formais quer por características de uso, quer por ambas simultaneamente. Estes núcleos fortemente densos terão sempre associadas as setas indicando os sentidos propostos de descompressão.



3 — Para as características de uso apenas se marca um sentido de percurso quando este percurso é acentuado, e os atravessamentos mais importantes.



Juntam-se para estabelecimento de uma base de referência comum, fotografias de exemplos classificados em função de uma notação volumétrica.



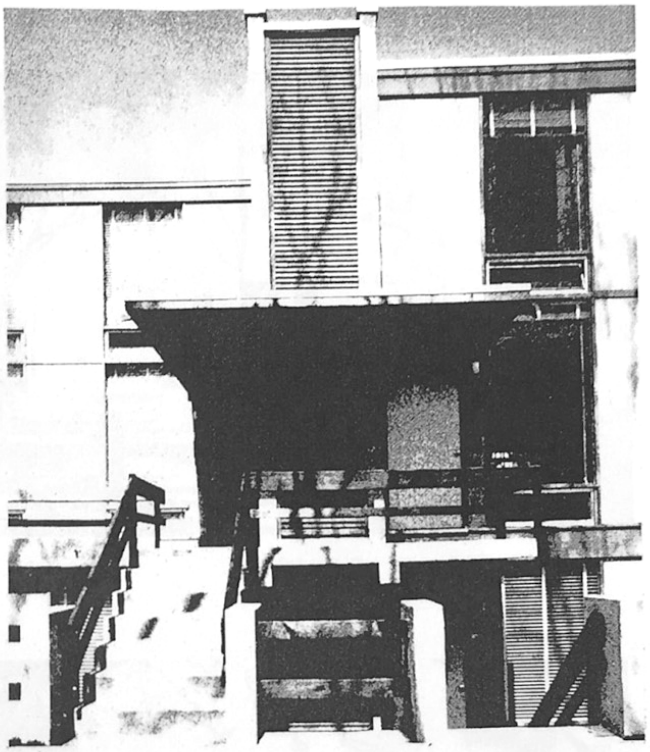
- THAMESMEAD EM LONDRE
- AD - NOV. 69



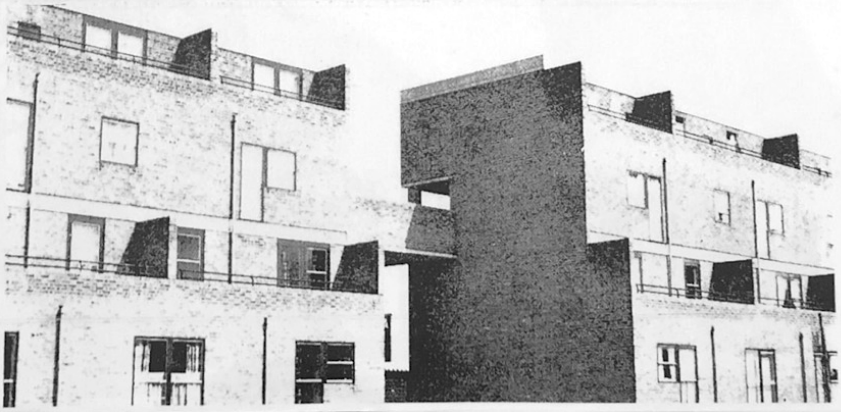
- GUNTER BALSER arq.
- CASAS EM TERRAÇO PERTO DE FRIBURGO
- AC. 51

3


• RENTON H. WOOD Arq. and
• COLÉGIO - EDIMBURGO
• AC 65
• IDEM
4

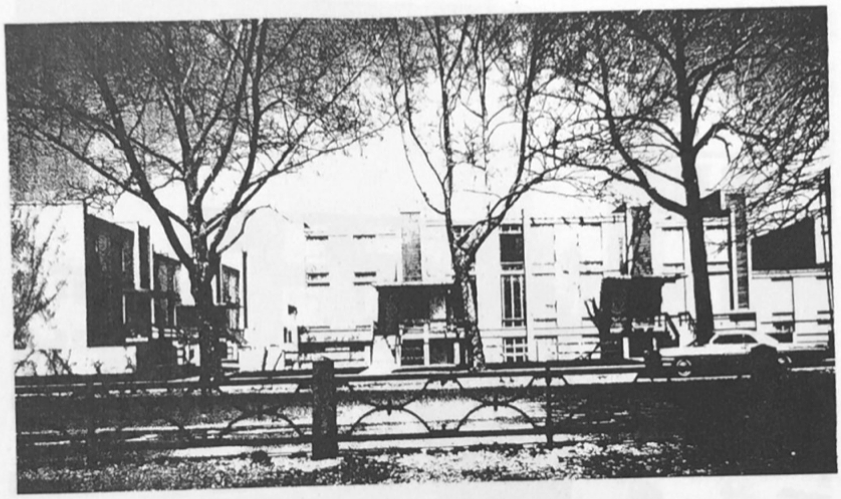


- WILLIAM MILETO arq
- BAIRRO RESIDENCIAL EM NEW-HAVEN USA.
- AC 51



- NORTON LUPTON & SMITH ar
- GRUPO HABITACIONAL EM NORTHALL (LONDRES)
- AD. 1968 - 1

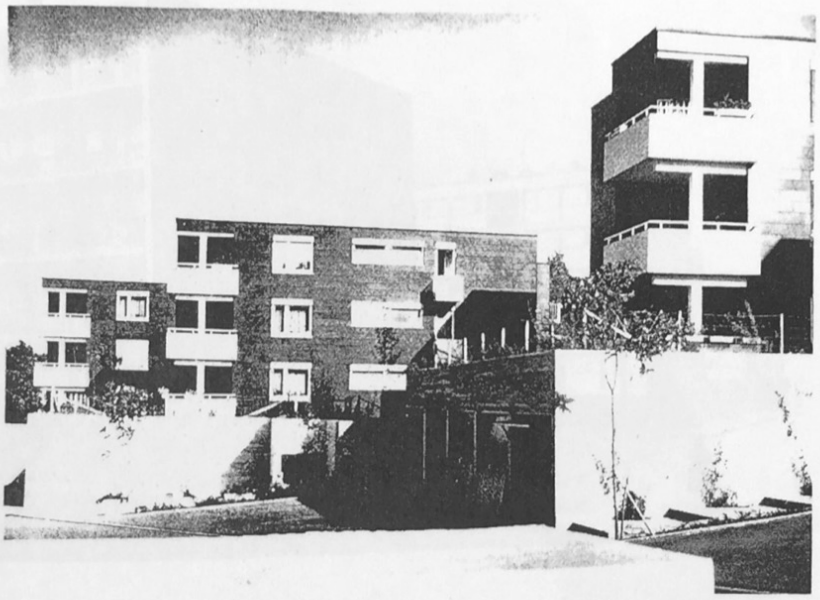
5



- WILLIAM MILETO arq
- BAIRRO RESIDENCIAL EM NEW HAVEN USA.
- ΔC 51



- GEOFFREY FOXLEY arq.
- GRUPO HABITACIONAL EM HARROW (LONDRES)
- ΔJ-1ΔGOSTO 73

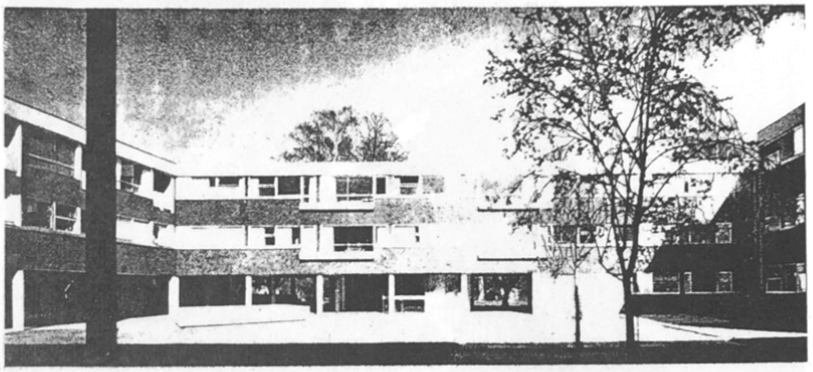


- HANS KAMMERER arq
- BAIRRO RESIDENCIAL EM STTUTGART
- AC 51



- PIERO LUGLI arq.
- COMPLEXO RESIDENCIAL VILLA ADA EM ROMA.
- L'ARCH 172


• A GILLOT arq.
• CIDADE SATELITE DE VELIZY - VILLACOUBLAY. (PARIS)
• AC. 51
• SIGRID K-ZSCHACH arq.
• APARTAMENTOS PARA ESTUDANTES - BERLIM
• AC. 65



• ERIC LYONS arq.

• GRUPO HABITACIONAL EM HIGHSETT - CAMBRIDGE

• RESIDENTIAL AREAS HMSO



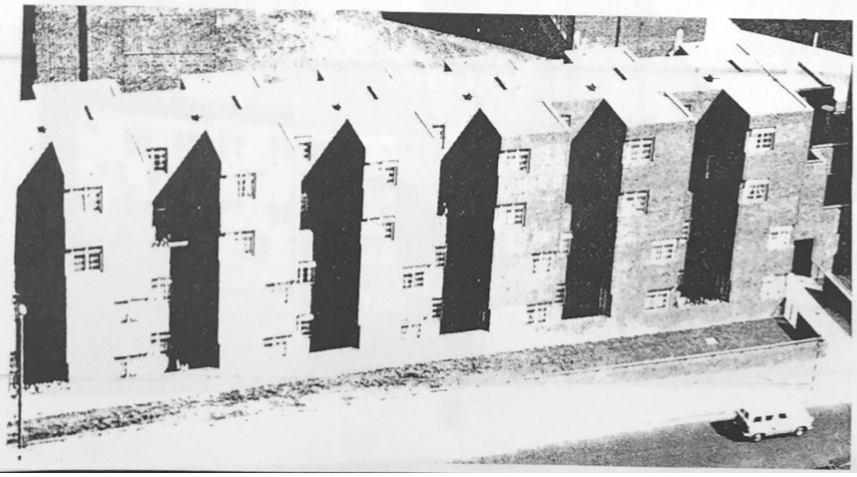
• HANS JOHANSSON arq.

• GRUPO HABITACIONAL EM ÅGNESBERG

• AC 51



- S.A.G COOK arq.
- CONJUNTO HABITACIONAL EM OPPIDANS ROAD (LONDRES)
- AJ 1 AGOSTO 1973



- JAMES GOWAN arq.
- CONJUNTO HABITACIONAL EM CREEK ROAD. GREENWICH
- AD. 1 JANEIRO 69



• A. GILLOT arq.

• CIDADE SATELITE DE VELIZY-VILLACOUBLAY (PARIS)

• AC. 51



• M. BREUER arq.

• "ZUP" EM BAYONE

• L'ARCH 172

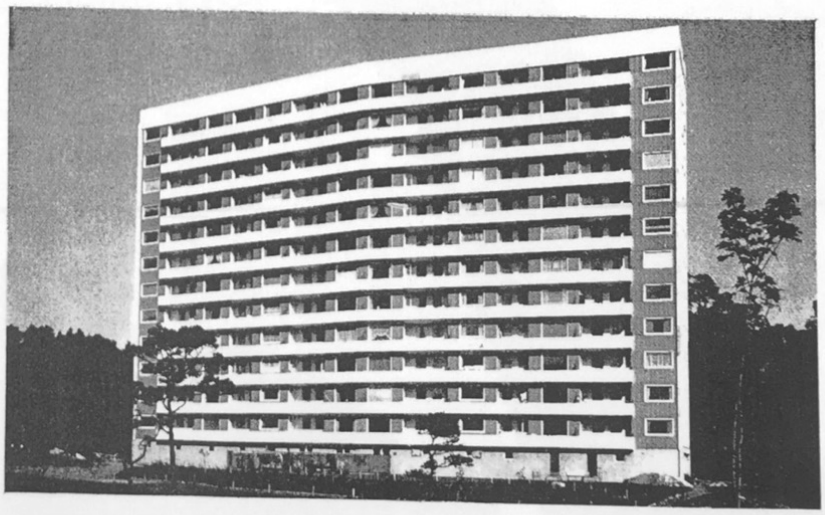

• GEORGES CANDILIS arq
• "LA CITADELLE" EM BAGNOLS-SUR-CÈZE
• L'ARCH 33
• IDEM



• GEORGE CANDILIS arq.

• ESCANAUX
BAGNOLS-SUR-CÈZE

• L'ARCH. 38

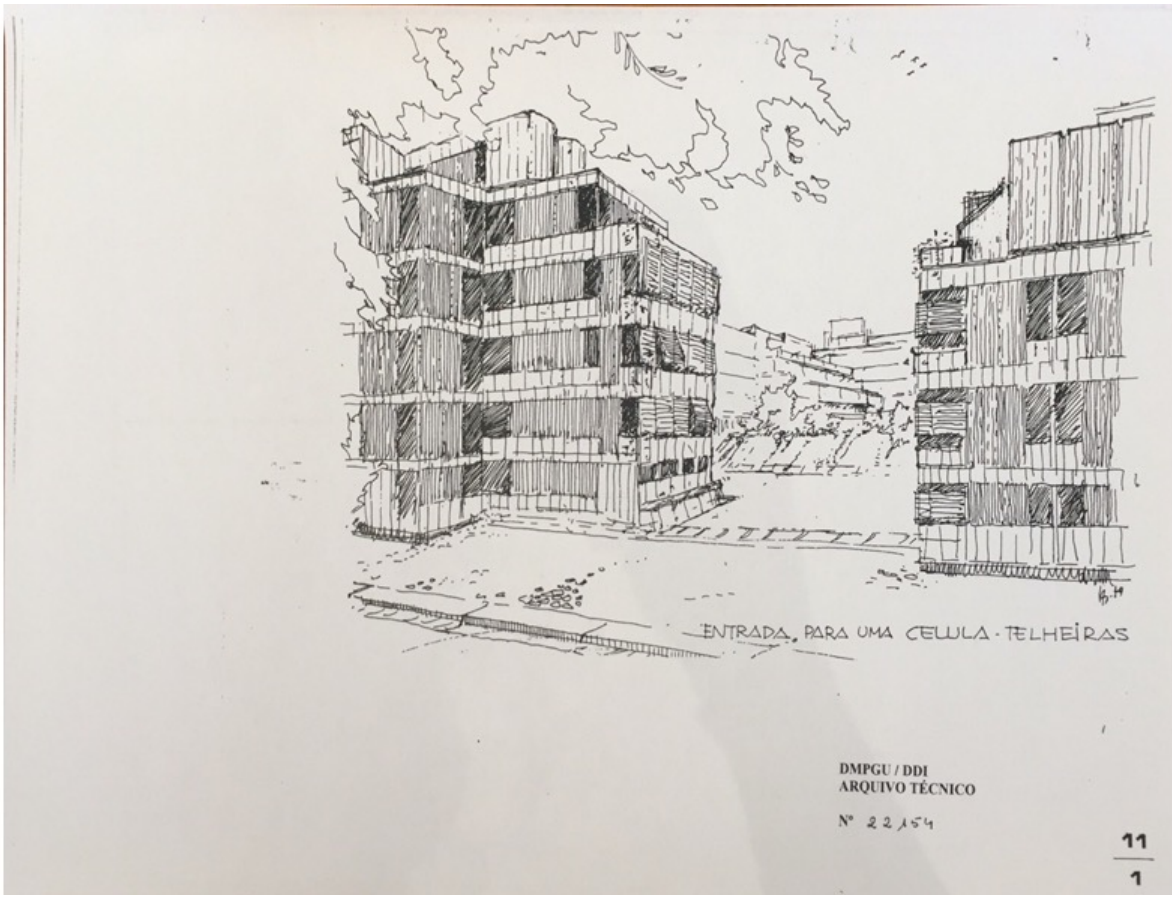


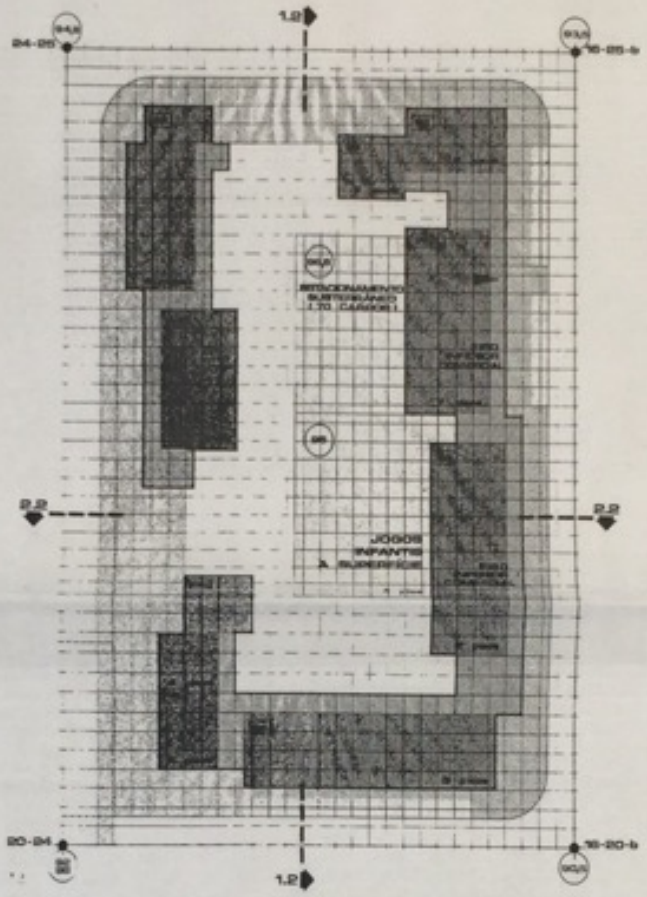
• AAGE BLICH arq.

• EDIFICIOS LAMELFORMES
EM BERGEN

• AC 51

13


ENTRADA PARA UMA CELULA - TELHEIRAS
DMPGU / DDI
ARQUIVO TÉCNICO
Nº 22154
11
1



DMPGU / DDI
ARQUIVO TÉCNICO
Nº 22154

EDIFÍCIOS E ÁREAS DE MANEIO
ESTACIONAMENTOS
COTAS DE TERRENO
COTAS DO PAVIMENTO DO 2º PISO
CRUZAMENTOS - REFERÊNCIA ESC. 1/1000
MUDANÇAS DE NÍVEL
ACESSOS EM NÍVEIS INFERIORES

E.P.U.L.

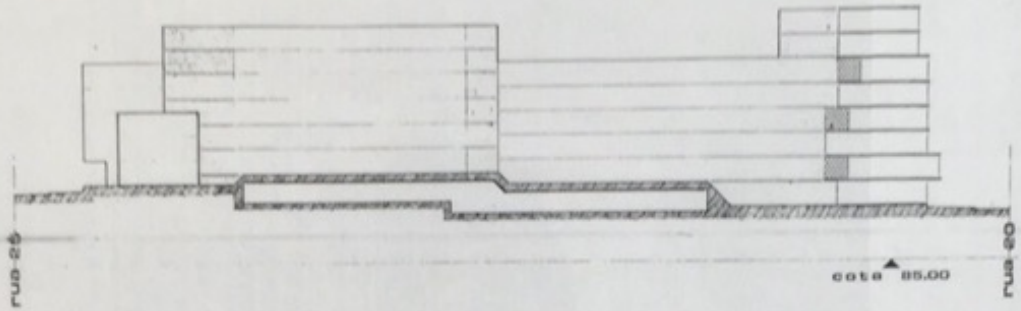
GRUPO DE TRABALHO DE TELHEIRAS – SUL

PEDRO VIEIRA DE ALMEIDA
AUGUSTO PITA
FERNANDO GUIMARÃES MENDES
ILSA MARGARIDA DIAS
MANUEL DE OLIVEIRA

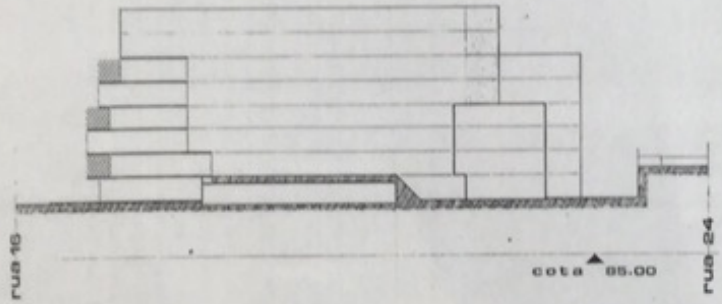
PLANO DE PORMENOR
CÉLULAS 1,2,3,4,5,6,7,14,17

CÉLULA 2
PLANTA

11
2



CORTE 1.2



CORTE 2.2

DMPGU / DDI
ARQUIVO TÉCNICO
Nº 22154

E.P.U.L.

GRUPO DE TRABALHO DE TELHEIRAS – SUL

PEDRO VIEIRA DE ALMEIDA
AUGUSTO PITA
FERNANDO SEQUEIRA MENDES
ELSA MARGARIDA FINO
MANUEL DE OLIVEIRA

PLANO DE PORMENOR
CÉLULAS 1,2,3,4,5,6,7,16,17

CÉLULA 2

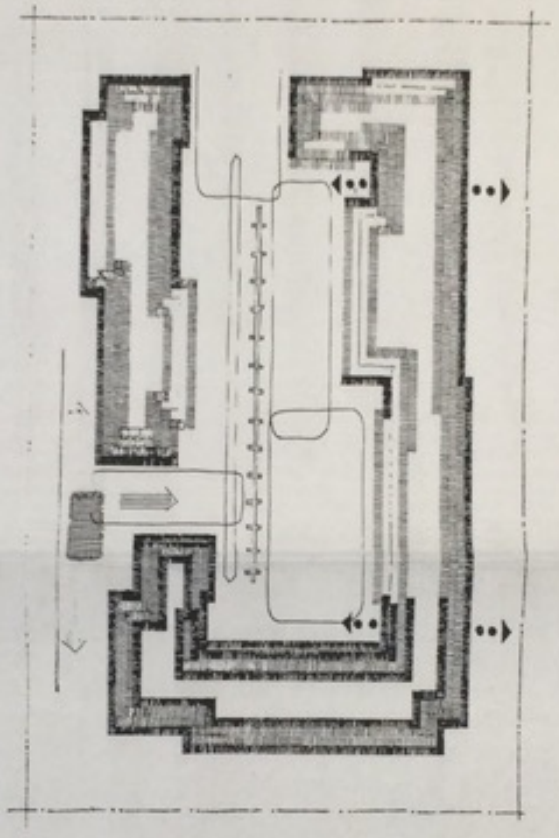
CORTES

PROCESSO Nº
DESENHO Nº

MAIO 1974

ESCALA 1/500

11
3



DMPGU / DDI
ARQUIVO TÉCNICO
Nº 22154

E.P.U.L.
GRUPO DE TRABALHO DE TELHEIRAS – SUL

PLANO DE PORMENOR
CÉLULAS 1,2,3,4,5,6,7,16,17

CÉLULA 2
ESQUEMA DE NOTAÇÃO ESPACIAL

11
4

2 – Igreja Paroquial de Nossa Senhora da Conceição, Olivais Sul

2.1. Concurso de esbocetos para a Igreja dos Olivais Sul

2.1.1. Memória Descritiva;

2.1.2. Esquissos, planta, alçados e cortes;

2.1.3. Relatório do Júri;

2.1.4. Fotografias do Arquivo do Patriarcado de Lisboa;

Arq.º Pedro Vieira de Almeida 3 ①

MEMÓRIA DESCRITIVA

Dado tratar-se de um concurso de esbocetos para um programa cuja indefinição parece voluntária, no sentido de favorecer o "esforço de reinvenção soluções actuais", o que se pretende defender nesta solução é não só uma ideia de Igreja, mas acaba por ser também uma ideia de arquitectura.

Pretende-se de facto, que uma das condições de modernidade necessárias a uma arquitectura actual, é o de se propor como arquitectura-para-a-apropriação.

Assim, na criação de espaços interiores, definidos nítidamente quando necessário, e na previsão da sua interligação em combinações múltiplas, assim na criação de páteos relvados a vários níveis permitindo a reunião de assembleias ao ar livre e na directa ligação com salas ou agrupamentos de salas constituindo-se como prolongamentos das mesmas, o que se está a sugerir e a propor é que os utentes do conjunto paroquial ~~se~~ utilizem adaptando-o à sua maneira de viver e às suas necessidades que se vão alterando no tempo. Desde já se prevê a utilização de toldos nos páteos das salas de 'grandes assembleias" e 'polifuncional', que no verão possam criar um ambiente de frescura de semi-exterior.

Ainda dentro das ideias conductoras desta solução, convém acentuar a da facilidade de faseamento de obra e a do sempre previsível aumento de necessidades ao longo do tempo, aumento que não pode comprometer o jogo de volumes agora agenciado. Aqui portanto convinha sobremaneira, uma estruturação firme que admitindo as alterações e aumentos futuros, simultâneamente e desde já os disciplinasse.

Dada a situação urbanística particular dos Olivais: edifícios - objecto com que é difícil dialogar procurou-se tirar partido de um edifício que mesmo a situação de ser mais um objecto, se interiorizasse estruturado por e para si próprio, uma vida e animação que o bairro em si não propõe.

As galerias - fingers propõem uma entrada progressiva na igreja separando os espaços livres em pátios de dimensões mais coerentes com o tamanho de grupos relativamente reduzidos, embora se preveja a sua possivel e ocasional reunião. Estas galerias não podem ser assim contadas como circulação apenas perdida mas como espaço - chave, verdadeiramente funcional e estruturador de toda a solução.

A Igreja - procurou-se criar um ambiente que dê uma sensação de segurança mas sem austeridade: pelo contrário pretende-se que uma certa alegria envolva todo o conjunto. A assembleia tende a envolver o espaço do santuário, e os lugares das pessoas em pé situam-se em local onde, ou por situação periférica, ou por jogo de níveis, não prejudiquem o resto dos lugares. O espaço reservado aos cantores não é especificado, entendendo-se que podem ficar situados nas primeiras filas do lado direito da assembleia. O baptistério alinha-se junto ao santuário, e simultâneamente junto de uma das entradas da igreja.

O espaço polifuncional um pouco sobreelevado articula-se no conjunto como o topo de uma colina de duas vertentes: conforme se deseje ele pode ser ligado à igreja, ou tornado autónomo, ou ainda pode funcionar ligado à sala das grandes assembleias. Os confissionários juntam-se por agora à sacristia, não sendo determinante da solução escolher esse local.

Centro paroquial

Articulando-se directamente com a igreja através das galerias longitudinais fica situada a zona de acolhimento e direcção e ainda o convívio.

A localização desta zona de convívio permite ter aqui reunidas pessoas—por exemplo em festas de casamento—gozando de um jardim próprio, sem prejudicarem nada o funcionamento das zonas de reunião e estudo.

Querendo a igreja e esta parte do centro paroquial podem constituir um bloco de uma primeira fase da obra.

A sala polifuncional e os seus prolongamentos exteriores separam este bloco do segundo, que é o das salas de estudo.

Estas tentaram-se agrupar de maneira a permitir o máximo de diversidade da sua articulação. As salas pequenas alinhadas em bateria a norte do terreno ligam-se naturalmente com o relvado situado em frente. É de notar que todas as galerias têm a possibilidade de se abrir criando nesta situação abrigos alpendrados que podem articular dois páteos ou criar tribunas de exterior sobre os mesmos.

A biblioteca, não se entende no programa se se refere a depósito de livros ou a sala específica de leitura. Como a sua situação se altera conforme esses dois destinos possiveis não se incluiu neste momento em planta.

O serviço de assistênia situado no piso de baixo embora ligado ao conjunto por escadas junto da entrada principal, tem também um acesso praticável pelo adro inferior.

A articulação da copa comum não é bem explicita no programa e por isso se juntou ao núcleo do serviço da assistênia podendo ser alterada.

As residências situam-se junto uma da outra no extremo NW do terreno, já porque se relacionam com as habitações existentes, já porque embora o pároco tenha a comodidade de um percurso interno para ir até ao gabinete e cartório, convém por outro lado que se afastem radicalmente dentro dos limites do terreno, a casa e Igreja pròpriamente dita. Também parece vantajosa a obrigação de atravessar as zonas de convívio antes de se dirigir ao seu gabinete de trabalho.

A coluna de acessos verticais serve todos os pisos e vai até à garagem para dois carros pedida no programa.

Nos termos do regulamento do concurso queria apresentar duas variante importantes para este esboceto.

(1)- A deslocação e rotação do santuário da sua posição actual para o local da capela do santíssimo ficando com a frente voltada para norte. Esta solução levaria a rodar de 90º também os lugares da assembleia ao nível inferior. Esta variante que conduz a pequenos acertos de planta tem a vantagem de permitir abrir muito mais o corpo da igreja para o relvado acentuando o carácter geral que se pretendia de permitir dar à igreja o ambiente de semi-exterior em íntimo contacto portanto com a natureza.

2 - As capelas mortuárias poderiam ter um acesso automóvel não em cul-de-sac mas contínuo. Embora com vantagens evidentes no que respeita a problemas de circulação esta hipótese levaria a transformar as capelas um pouco numa ilha embora acessiveis directamente quer por escada a partir da galeria do topo sul quer a partir da galeria subterrânea que liga ao adro.

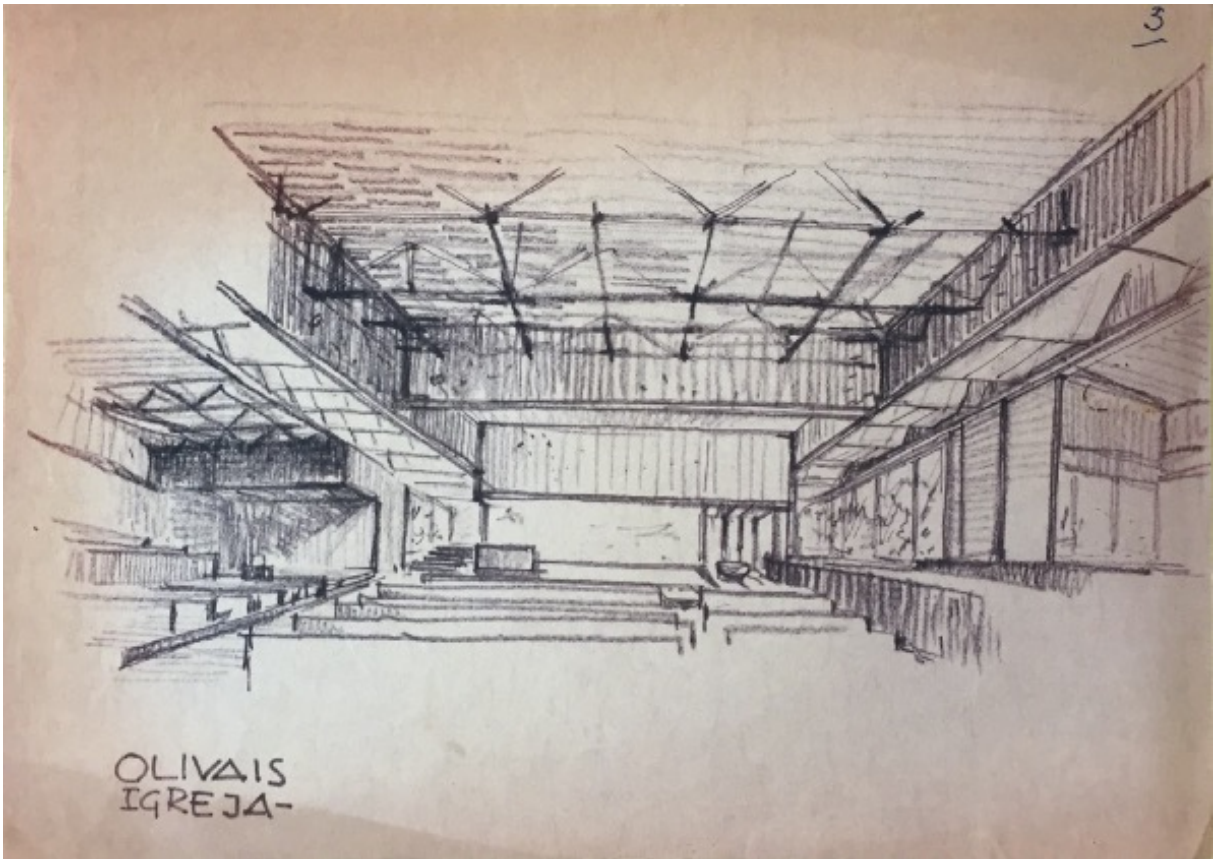
(ver esquemas)

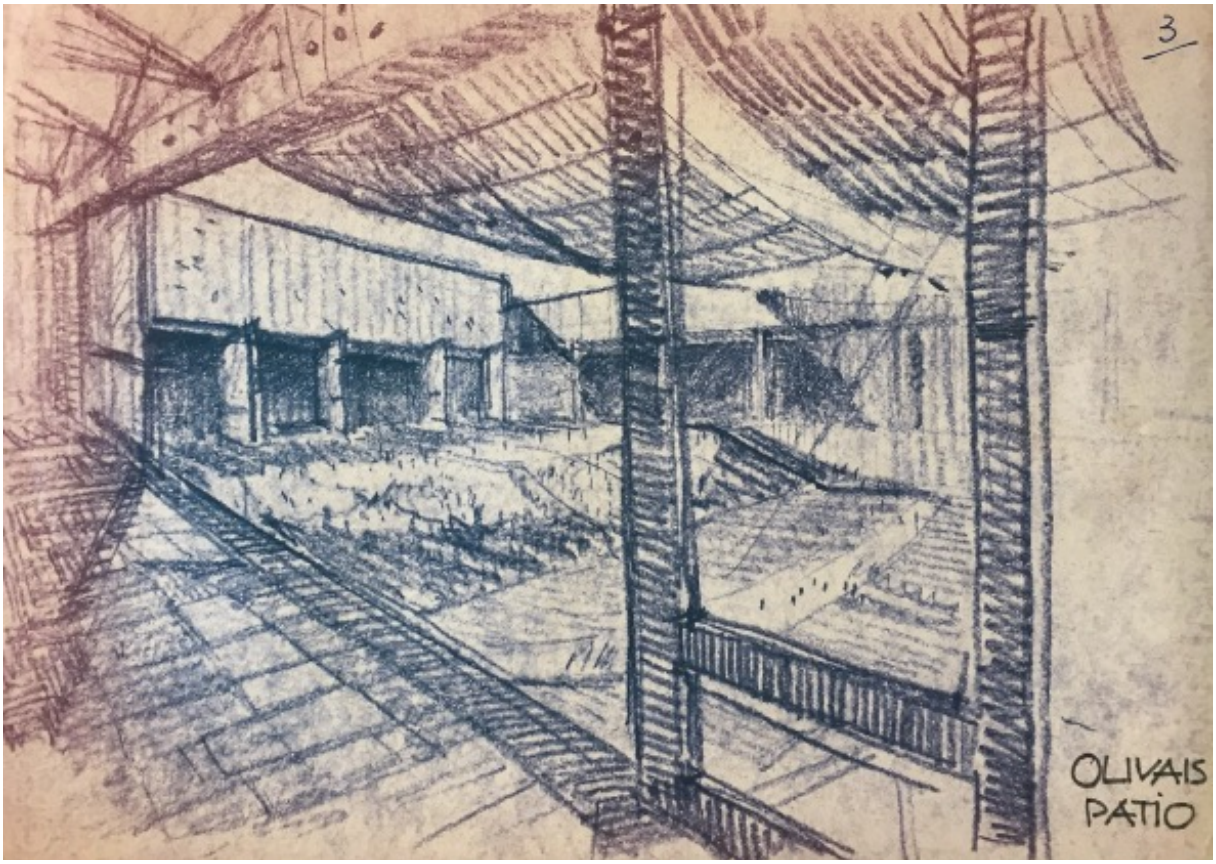
Aspectos construtivos

A estrutura principal será betão com vigas transversais metálicas apoiando uma cobertura ligeira tipo de fibrocimento (canaletes).

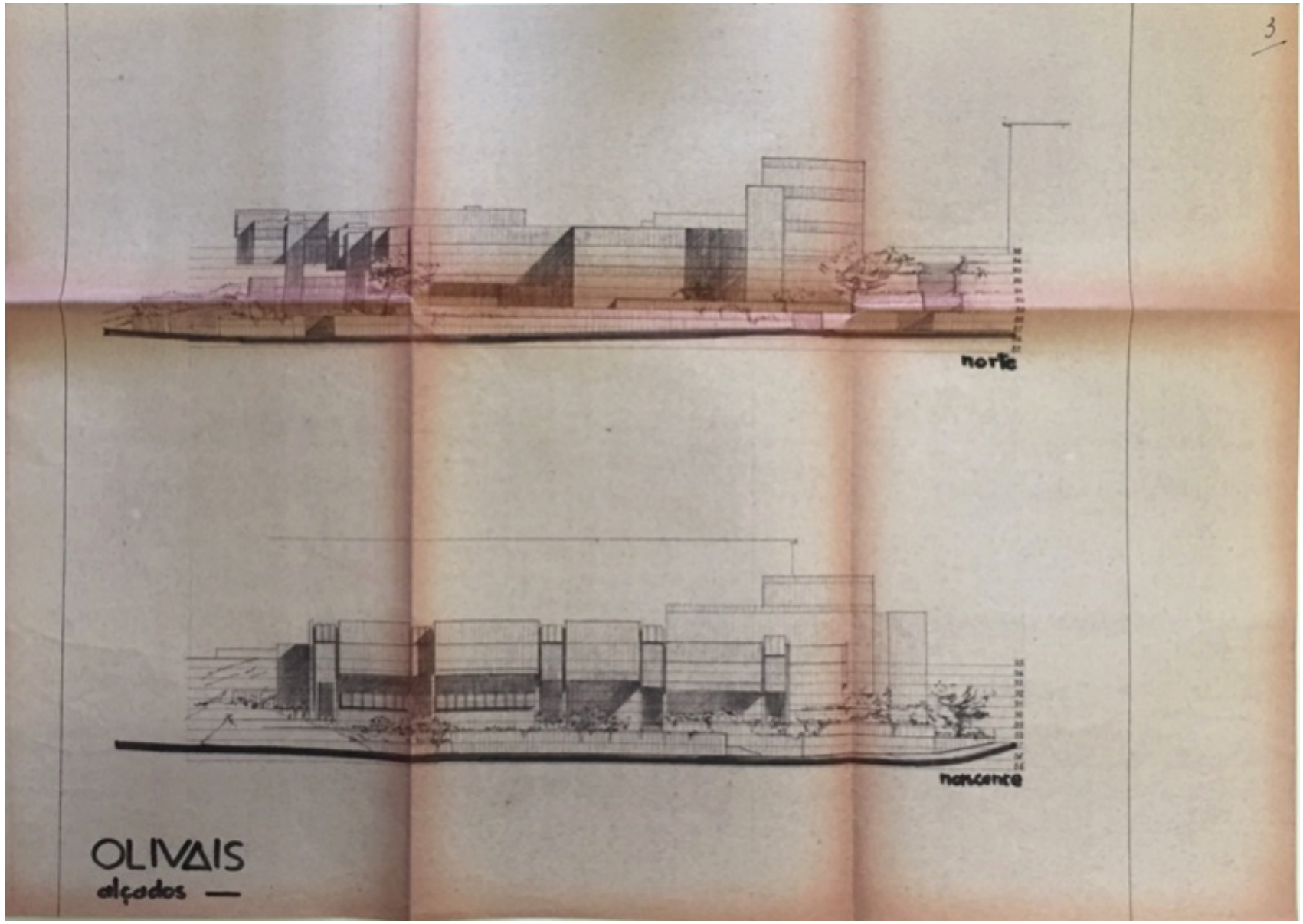
As paredes em elevação serão de blocos de betão ou tijolo aparente de maneira a não se destacar demasiado os edifícios circundantes.

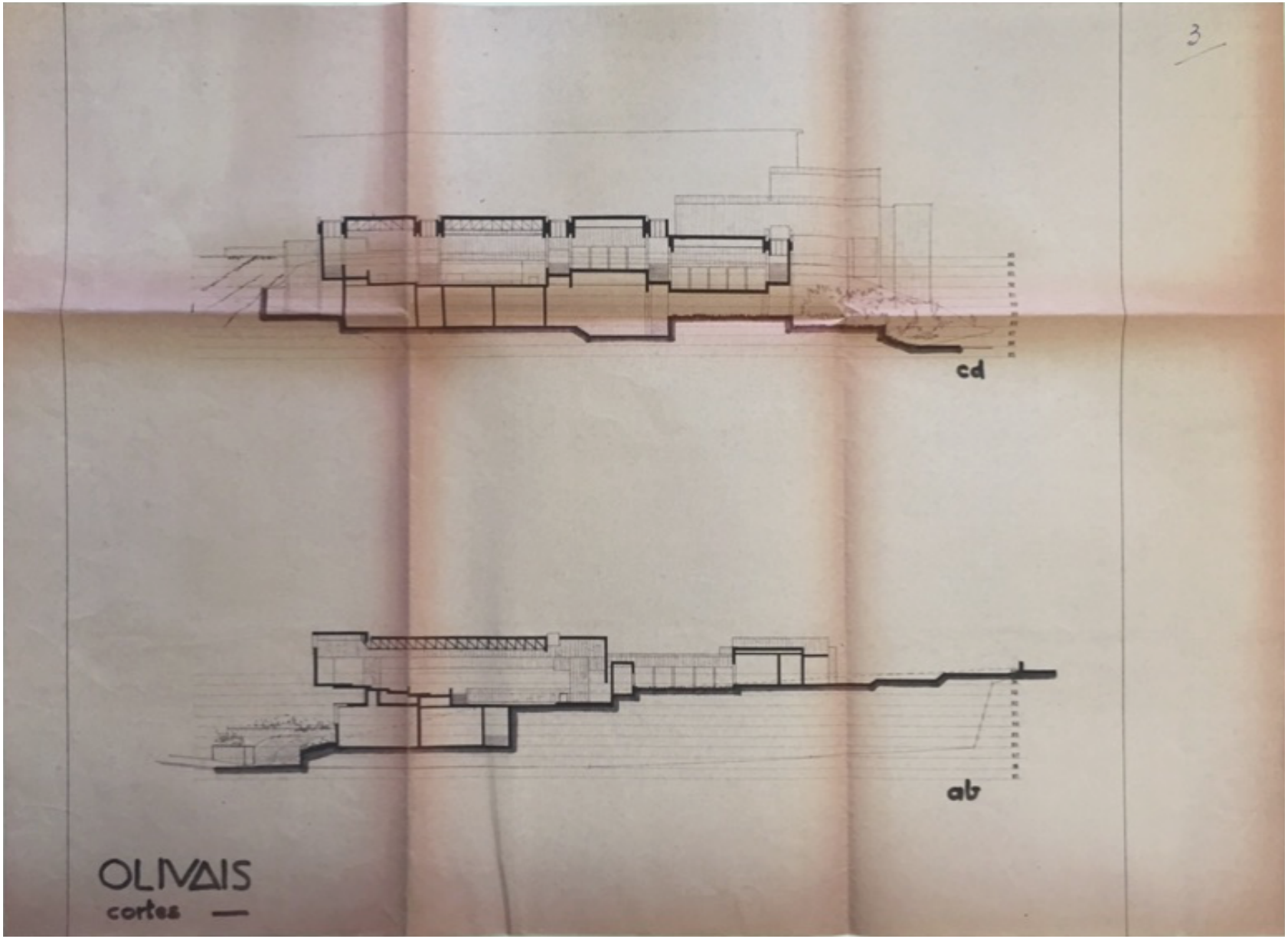
As galerias - fingers serão na sua quase totalidade iluminadas superiormente sendo a cobertura de material transparente (vidro ou plástico) apoiada em armação metálica.


3
OLIVAIS
IGREJA-


3
OLIVAIS
PATIO

3/
OLIVAIS
planta 2º piso


3
norte
nascente
OLIVAIS
alçados —


3
cd
ab
OLIVAIS
cortes

CONCURSO DE ESBOÇETOS PARA A NOVA IGREJA

DE OLIVAIS/SUL

RELATÓRIO DO JÚRI

1. ACTA

1.1 - Em cumprimento do disposto pelo Regulamento do Concurso, o júri, constituído pelo P. Luís Maria dos Anjos Maurício, engº. José Marques Murta, Paulo Loureiro Baptista, arqº. João José Malato (como representantes da Comissão da Fábrica da Igreja), P. Albino Mamede Cleto, arqº. José Maya Santos (como representantes da Comissão Diocesana de Arte Sacra) e arqº. Diogo Lino Pimentel (em representação do Secretariado das Novas Igrejas do Patriarcado), reuniu nos dias 5, 12 e 13 de Fevereiro de 1970, para apreciação dos trabalhos apresentados a concurso e designação do seu vencedor.

1.2 - Na sua primeira reunião, o júri elegeu entre os seus membros um presidente e um relator que foram, respectivamente os arqº.s João José Malato e Diogo Lino Pimentel.

1.3 - Procedeu o júri à verificação dos cinco trabalhos apresentados a concurso sob o aspecto de cumprimento das cláusulas regulamentares, nomeadamente no respeitante a prazo de entrega, anonimato, e peças constituintes, tendo todos os trabalhos sido assim admitidos à apreciação e votação.

1.4 - Todos os membros do júri visitaram o terreno destinado à futura igreja, inteirando-se assim das condições topográficas, urbanísticas e ambientais em que ela se irá inserir.

1.5 - Pelo relator foi feita a todos os membros do júri uma apresentação descritiva dos cinco trabalhos, de modo a haver um perfeito esclarecimento comum no tocante à leitura dos projectos.

1.6 - Toda a apreciação dos trabalhos apresentados foi feita primeiro individualmente por cada um dos membros do júri e depois colectivamente, tendo a discussão valorativa sobre os trabalhos sido feita sempre, e só, em comum, com a presença de todos os membros do júri.

./..

1.7 - Nessa discussão foram especialmente atendidos os aspectos mais relevantes na fase de elaboração de projecto que era o objecto do concurso: um esbocêto. Assim, a discussão centrou-se preponderantemente nos aspectos de integração urbana, articulação geral do programa e variantes que lhe eram propostas, possibilidades de maleabilidade na utilização do edifício e capacidade de resposta à evolução pastoral. Por unanimidade, decidiu o júri não ter em consideração como factor decisivo, o aspecto orçamental, dada a impossibilidade de rigor inerente a uma fase de esbocêto, e a grande diversidade de critérios adoptados pelos concorrentes. No entanto foi considerado importante dado do julgamento, a viabilidade económica das soluções propostas, não só em termos de orçamento global, mas também de faseamento da construção, e do investimento.

1.8 - Por votação, feita em três escrutínios, foi designado por maioria de votos o vencedor do concurso, cujo trabalho tinha o nº. 3 aposto no acto da entrega. Abertos em seguida os envelopes que continham a identificação dos arquitectos autores dos trabalhos apresentados a concurso, verificou-se serem os seguintes:

Trabalho nº 1 - FILIPE MÁRIO LOPES
Trabalho nº 2 - GERMANO LOPES VINADE
Trabalho nº 3 - PEDRO VIEIRA DE ALMEIDA
Trabalho nº 4 - FERNANDO ABREU MARQUES DA FONSECA
Trabalho nº 5 - MANUEL VICENTE

2. APRECIAÇÃO DOS TRABALHOS

2.1 - Na apreciação dos trabalhos, o júri estava consciente das múltiplas interrogações hoje postas a nível pastoral, urbanístico, sociológico e arquitectónico ao programa "igreja-paroquial". Muitas dessas interrogações estavam aliás já implícita ou explicitamente contidas na própria formulação do programa proposto aos concorrentes e foram, de modo geral, por estes consideradas nas respectivas memórias descritivas.

./..

Comissão promotora do concurso, concorrentes e júri eram pois unânimes na atitude de recusa de quaisquer fórmulas-chave no conceber e projectar de igrejas, hoje. Essa mesma atitude era razão de ser fundamental da realização do concurso definido como concurso de esbocêtos.

Assim, houve maior preocupação no detectar de propostas de "reinvenção" do programa-igreja, mais do que numa análise de referência a modelos pré-estabelecidos. Aceitavam-se assim os riscos de preferir a potencialidade revelada, à segurança da imagem experimentada e reconhecida.

Por outro lado, tratava-se de um edifício a construír num local exacto, envolvido por um sistema urbano determinado e longe de estar isento de problemas e frustrações. O terreno, ou seja a localização da futura igreja, fora urbanìsticamente determinado em contexto conceptual que hoje é posto em causa, embora não negado: a igreja-sede, formada por concentração de todos os serviços e instalações de caracter pastoral (e não só) interessando os habitantes de certo território de fronteiras definidas, a que se chama paróquia. Localização, portanto, decorrente de certa estrutura pastoral e administrativa que, à data, não pressupunha outras alternativas, nem pedia complementaridades, como hoje se admite e por vezes se deseja. Os concorrentes debatiam-se assim com um conjunto de dados, nem sempre claros, por vezes mesmo não clarificáveis. Urbanìsticamente ainda, Olivais/Sul caracteriza-se pela total vinculação da sua estrutura e elementos constituintes a objectivos definidos sob o aspecto de utilização e funcionamento: a habitação nos edifícios-habitações, o comércio nos centros comerciais, o tráfego nas respectivas ruas-canais, o recreio nos centros de recreio, as árvores nos jardins,e... consequentemente, a vida religiosa nas igrejas. Neste esquema não há alternativas possíveis. Não há opções possíveis. Coerentemente portanto, foi reservado um terreno central, vasto, isolado e proeminente para receber uma igreja central, vasta, isolada e proeminente. Veio pois a haver uma certa contradição entre o programa, exigindo maleabilidade e abertura à maior capacidade de opções de utilização, e a localização fortemente condicionada pela topografia e envolvência.

./..

Estas pois as bases que presidiram aos critérios orientadores na apreciação dos trabalhos.

2.2 TRABALHO Nº 1 - arqtº. Filipe Múrias Lopes

Uma vasta cobertura de expressão plana, apoiada em estrutura própria, define um grande espaço coberto permitindo a livre movimentação das paredes que determinam a articulação de serviços e instalações. Essa independência entre cobertura e paredes, como resposta à pedida versatilidade de utilização das instalações, constitui a proposta básica deste concorrente, que a ilustra pela apresentação de duas hipóteses de organização dos espaços para grandes assembleias (igreja e salão) sob a mesma cobertura.
Quanto a critério geral de articulação, o concorrente propõe 3 núcleos separados e relacionados por um espaço coberto de circulação, formando rua interior esquemàticamente designável pela forma de um T. O núcleo preponderante albergaria o espaço-igreja e sala polifuncional naquela integrável. Outro núcleo seria ocupado pela sala para grandes assembleias e zonas de convívio, fortemente relacionadas. E o terceiro núcleo abrangendo salas para pequenos grupos e residências. Capelas mortuárias muito bem localizadas e com bom acesso. O princípio proposto facilitaria assim a construção por fases, conforme era pedido. O conjunto furta-se ao risco de excessiva monumentalidade a que a extensão do programa quási forçava. Um amplo embasamento, constituindo um primeiro piso de instalações, decompõe o edifício, cuja parte mais significativa se oferece como piso único sobre tal embasamento.
Virtudes assinaláveis são o recurso a um espaço-adro coberto, simultâneamente acolhimento, ponto de encontro e sistema distributivo de circulações; a sectorização facilitando o faseamento da construção, a linearidade da imagem urbana resultante.
A intenção que conduziu o projectista a conceber uma estrutura de cobertura independente das paredes divisórias - facilitar futuras reconversões de espaços e diferentes formas de ocupação - revela-se no entanto atraiçoada pela solução proposta que permitirá decerto diferentes formas, mas talvez não diferentes funções. De facto, nota-se que sob a ampla cobertura, sobressaindo no conjunto, se podem conceber assembleias em disposição rectangular ou

./..

circular (os exemplos decorrem das próprias variantes apresentadas), mas quer umas quer outras seriam objecto de opção prévia, que para ser alterada implicaria demolições e transformações profundas, ainda que sem afectar a cobertura. Admitem-se diferentes formas ou soluções, mas não a sua eventual evolução de umas para outras, a sua "transfiguração" ou a sua "reconversão".
A maior reserva feita a este trabalho seria no entanto a da viabilidade estrutural dentro de custos suportáveis. Efectivamente o reticulado definido por um quadrado de 36 metros de lado com apoios exclusivamente periféricos, afigura-se solução dispendiosa não compensada por possíveis economias noutros pontos.

2.3 TRABALHO Nº 2 - arqtº. Germano Lopes Venade

Embora não constituindo uma proposta polémica, este trabalho revela grande segurança e coerência de resposta ao "desafio" do programa.
Nesse sentido, o seu maior interesse provém da organização interna proposta, coerente com o próprio tratamento dado aos espaços. Fundamentalmente, evita a duplicação entre espaço polivalente ligado à igreja e a sala para grandes assembleias. Um único grande espaço, modelado com sensibilidade, pelo recurso a diferenciações de iluminação natural, variação de volumes internos, recorte variado de paredes envolventes, formação de recantos e zonas diferenciadas definidas pela posição de pilares, etc., é esse grande espaço central que engloba as funções de reunião de grandes assembleias e de prolongamento da igreja. A zona definida pròpriamente como templo é aqui reduzida às proporções de pequena igreja adequada às necessidades diárias. Para as celebrações litúrgicas com grandes assembleias, o amplo espaço anteriormente referido seria o utilizado, em comunicação, ou não, com a zona-templo.
Um grande balcão aberto para esse espaço preponderante, e que nele determina uma zona acolhedora de pé direito mais baixo, é galeria de acesso às salas de reunião de pequenos grupos e também sala para reuniões conjuntas desses mesmos grupos.
Todos os restantes serviços e instalações se organizam em dois pisos que rodeiam um pátio interior.

./..

Assim, o programa foi integralmente reelaborado, e tratado em termos de arquitectura que, não ignorando as capacidades expressivas das modulações da luz natural, e ultrapassando largamente as preocupações apenas funcionais, para propôr um quadro de vida, mais do que um esquema de vida, pode ser acusado de incoerência quanto às características da cobertura escolhida que, de certo modo, se opõe à desejada maleabilidade na utilização do espaço interno. A intenção da proposta é também, episòdicamente, contrariada por compromotimentos de circulações e certa rigidez de articulação. Por outro lado, dificilmente seria viável o crescimento gradual de um tal organismo que apenas por justaposição de novos corpos poderia evoluir (a residência prevista para 2ª. fase, é uma justaposição um pouco arbitrária).
O edifício, unitário na sua concepção e polivalente na sua utilização, é fechado e completo em si mesmo: obra que só será significativa se completa e acabada. Esse terá sido possìvelmente o preço daquilo que é também a sua maior qualidade.

2.4 TRABALHO Nº.4 - arqtº. Fernando Abreu Marques da Fonseca

Em grande plataforma implantada a cota média do terreno, o autor deste trabalho desenvolve um esquema de núcleos justapostos e entre si separados por corredores de circulação que não chegam a ganhar o caracter de ruas interiores.
Resulta com interesse o vasto sistema de rampas que dão acesso a essa plataforma, desaguando os diversos acessos num amplo adro sobrelevado, aberto dum lado à paisagem envolvente, delimitado do outro pelo edifício projectado. A escolha das formas hexagonais que teòricamente, formando favo, facilitariam uma articulação orgânica dos serviços e núcleos diversos, revela-se no entanto a maior dificuldade deste trabalho. Formas determinantes de esquemas centrados, dificultam a capacidade de adequação espontânea das instalações às diferentes maneiras de as utilizar. Por outro lado, as únicas variantes possíveis são apenas de faseamento da construção. Estrutura organizativa de núcleos justapostos, estes poderão ser construídos por fases sucessivas, mas acabam sempre por definir um sistema fechado, vinculado ainda pela volumetria diferenciada que os caracteriza.

./..

O desenvolvimento dado à igreja e a sua organização interna, conferem-lhe preponderância sobre o conjunto e uma conveniente envolvência da zona do altar. Parece já no entanto ineficaz a proposta de articulação deste espaço com o da sala polifuncional, que literalmente se lhe adiciona, deslocando o centro de gravidade do espaço assim organizado.

Não isenta de certo convencionalismo, cristalizado na torre sineira prevista, a presença urbana é um pouco "a que resulta", não tanto fruto de uma opção prévia, mas sim a resultante do esquema de planta escolhido. De uma forma geral trata-se de uma proposta que responderia com acerto a um programa da época que antecedeu as últimas reformas litúrgicas, evitando até soluções retóricas e de sentido monumentalista.

2.5 - TRABALHO Nº. 5 - arqtº. Manuel Vicente

Proposta francamente polémica a deste trabalho, mas proposta muito lúcida nas opções básicas.

Parte o seu autor de uma "leitura" do Bairro de Olivais/Sul, procurando analisá-lo como "cidade", para concluír que ele carece de elementos significantes que o povoem e lhe confiram carácter.

Aborda assim o programa completando-o com uma visão marcadamente urbanística. Propõe uma igreja-objecto, uma igreja-sinal, não tanto numa via de simbolismo, mas sim numa via de presença plástica. O edifício, em si mesmo e pelo seu espaço interno, é interpretado como um local de reunião de assembleias, dir-se-ia um "Forum". Sendo igreja, surge-nos como um Santuário. Neste sentido, há quasi uma recusa do programa proposto, recusa no entanto justificada e argumentada com plena consciência e segurança. Coloca-se assim num plano que se furta a uma análise nos termos em que o júri era chamado a pronunciar-se: averiguação da qualidade de resposta dos concorrentes a um programa proposto.

Pode no entanto afirmar-se ser uma proposta que repõe em grande plano a intervenção da arquitectura como instrumento de modelação e "apropriação" dos espaços urbanos.

./..

Confere novo significado ao conceito de função da arquitectura, que contrapõe ao conceito de funcionamento das pessoas dentro ou à volta da arquitectura. Neste corajoso arrostar com as responsabilidades da intervenção da arquitectura na cidade, reside a maior virtude deste trabalho.

Não se pode também acusá-lo de ignorar totalmente o programa proposto. De facto, interpreta-o a uma outra luz. No que respeita à maleabilidade de utilização do edifício, por exemplo,não responde em termos de fases de construção, de futuras extensões ou reconversões dos espaços, mas sim propondo a sua total polivalência de "Forum".

Todo esse processo de concepção tem no entanto, e no caso concreto, fortes inconvenientes, que não resultam de incapacidades, de inconsequências ou compromissos, mas sim de opções muito conscientes.

Assim, foi o autor conduzido a propôr um edifício-monumento, ainda que não monumental. Sendo igreja, resulta pelo menos inactual (pode entender-se desactualizado ou prematuro). Pode-se concordar que a estrutura do Bairro resultasse enriquecida, mas recusa-se que a igreja seja actualmente o instrumento adequado dessa forma de enriquecimento. O programa definia uma igreja-serviço de preferência a uma igreja-sinal. Aí se estabelece talvez a maior oposição entre o projectista e o programador, e ao júri não cabe uma função arbitral em tal matéria. Por outro lado, a necessidade de construír tudo numa única fase, dada a forma rigorosa e unitária proposta, representa para a paróquia uma séria limitação.

Reconhece-se pois grande mérito ao trabalho apresentado, mas também graves desvios em relação ao que era pedido.

./..

2.6 - TRABALHO ESCOLHIDO

Nº. 3 - arqtº. Pedro Vieira de Almeida

Na vastidão de um bairro, propõe-se uma micro-estrutura que,noutra escala, realiza o que esse bairro não tem: carácter urbano. Nasce assim um oásis, isto é, um conjunto de instalações, difìcilmente definível como edifício, vivendo por si próprio e por si próprio possibilitando uma maneira de viver. Não se trata de um edifício, mas fundamentalmente de uma estrutura que integra edifícios e espaços livres por ela própria articulados entre si. É a melhor resposta a um programa cheio de interrogações sobre o porvir, e simultâneamente muito definido ao pedir uma igreja sede de paróquia tal como hoje é. Este um dos pontos que terá motivado a sua escolha para ser realizado.

A estrutura que inter-relaciona os espaços ocupados e livres, é a mesma estrutura que se constitui em percursos e circulações interiores, e ainda a mesma que construtivamente suporta o conjunto.

A invenção é aqui um sistema e não uma forma. Sistema aberto, conduzindo a uma utilização interiorizada. A micro-cidade no interior de um bairro que se não consegue realizar como cidade, corre no entanto um risco: tornar-se "ghetto". De qualquer modo há sempre esse risco ao construir-se uma igreja com seus serviços característicos. Caberá aos seus utentes "abrir-lhe as portas" recusando o "ghetto", ou realizar este, se as "portas se abrirem apenas para alguns".

De assinalar a naturalidade com que o sistema proposto integra os espaços para grandes e pequenas assembleias, ou os espaços livres e as instalações mais reservadas, os pontos de encontro e os pontos de passagem.

De assinalar também a multiplicidade de hipóteses de evolução das instalações permitida pelo mesmo sistema, a facilidade de faseamento na sua realização, a ampla liberdade de isolar ou ligar diferentes sectores.

./..

Essa capacidade de resposta do sistema, encontra cabal expressão na forma construída idealizada. Dessa adequação resulta, como é óbvio, uma nítida coerência arquitectónica, acentuada ainda pela implantação do conjunto e sua docilidade à topografia e limites do terreno.
Esta gama de potencialidades, foi motivo bastante para determinar a escolha, por maioria de votos, deste trabalho, para ser continuado e, se possível realizado.

Lisboa, 28 de Fevereiro de 1970

O JÚRI

a) Pe. Luís Maria dos Anjos Maurício
Engº. José Marques Murta
Paulo Loureiro Baptista
Arqtº. João José Malato
Pe. Albino Mamede Cleto
Arqtº. José Maya Santos
Arqtº. Diogo Lino Pimentel

C

OLIVAIS / SUL

- O CONCURSO
  - Exposição de todos os trabalhos apresentados
  - Acta do júri

MANUEL CERVEIRA
Planta cota 94.5
Foto maquette

Germano
Planta 1º Piso
Corte + Alçados (foto)

Marques de Fonseca
Planta
Foto maquette

Filipe Lobo
Planta
Corte + Alçados (fotos)

- O PROJECTO PREMIADO

Evolução – Projecto Concurso – Planta geral 2º Piso
Corte A B C D
Alçados respectivos.
← Projecto final

Situação Actual da obra. (Fotografias)

- Contextualização como igreja e como arquitectura.

Edifício sistema aforado-se ao edifício/objecto

Pedir ao P.V.A. estudos preliminares, do projecto final.
Maquettes de cartão.

3 – Igreja Paroquial de Santa Teresa do Menino Jesus, Brandoa

3.1. Estudo Prévio

3.1.1. Memória Descritiva

3.1.2. Plantas, cortes e alçados

3.2. Projeto final

3.2.1. Memória Descritiva

3.2.2. Plantas, cortes e alçados

Este estudo previo refere-se a um Complexo Paroquial a ser construido na Brandoa.

O programa inclui uma Igreja de cerca de 500 lugares sentados e duas Capelas Mortuárias com salas de estar anexas; um salão para grandes grupos onde se prevê a localisação de um palco sobreelevado, seis pequenas salas de catequese para grupos pequenos e mais duas salas para grupos medios.

Estão ainda previstas instalações para escuteiros,um pequeno bar e uma habitação paroquial.

Aproveitando o declive do terreno no sentido poente nascente procurou-se integrar todo o complexo com um minimo de alteração das cotas naturais bem como aproveitar o facto de no topo nascente haver uma zona de aterro recente, e portanto pouco estabelisado.Assim é neste topo nascente que se vão encaixar em semicave as Capelas Mortuarias ligadas por um corredor de serviço que dà acesso ao segundo piso. E ainda a este nivel que se situam as instalações de escuteiros ligadas tambem interiormente a entrada principal do complexo.

No segundo piso situam-se a maioria das instalações.

Procurou-se criar uma rua interna que atravessa todo o complexo paroquial, rua que se alarga a meio do seu percurso num vasto atrio-zonade convívio comum. A este atrio-zona de convívio vão ter todas as circulações importantes.Directamente articulado com ele situam-se o bar e um patio ajardinado

As duas entradas opostas da rua interior são controladas a partir da recepção de onde ss pode tambem com facilidade observar quasi todo o piso.

Esta recepção esta integrada no conjunto da zona de direcção do Centro

O patio ajardinado rodeado de galerias, que funciona como uma reminiscencia da imagem de claustro serve de zona de espanção quer do atrio convivio quer do salão quer dos gabinetes da catequese. De resto todo o 2º piso funciona como um unico espaço exceptuando-se desta articulação ampla, o proprio espaço da Igreja que se pretendeu definido de maneira mais definitiva.

As salas de catequese articulam-se com um espaço central comum que pode servir quer para as ampliar conforme as necessidades ou para as unir num unico espaço maior.

No 3º piso a habitação dispõe de um terraço murado que serve de estandal protegido.

As salas de catequese deste piso são passiveis comoas do piso inferior, de ser unidas num unico espaço segundo as conveniencias concretas de utilisação.

AREAS E CUSTOS ESTIMADOS

Area do I° Piso 400m 2

Area do 2° Piso Salão+Igreja 940m2

Gabinetes+Acesso+Atrio.....I068m2....2008m 2

Area do 3° Piso 300m2

Area Total Construida 2708m2

CUSTOS

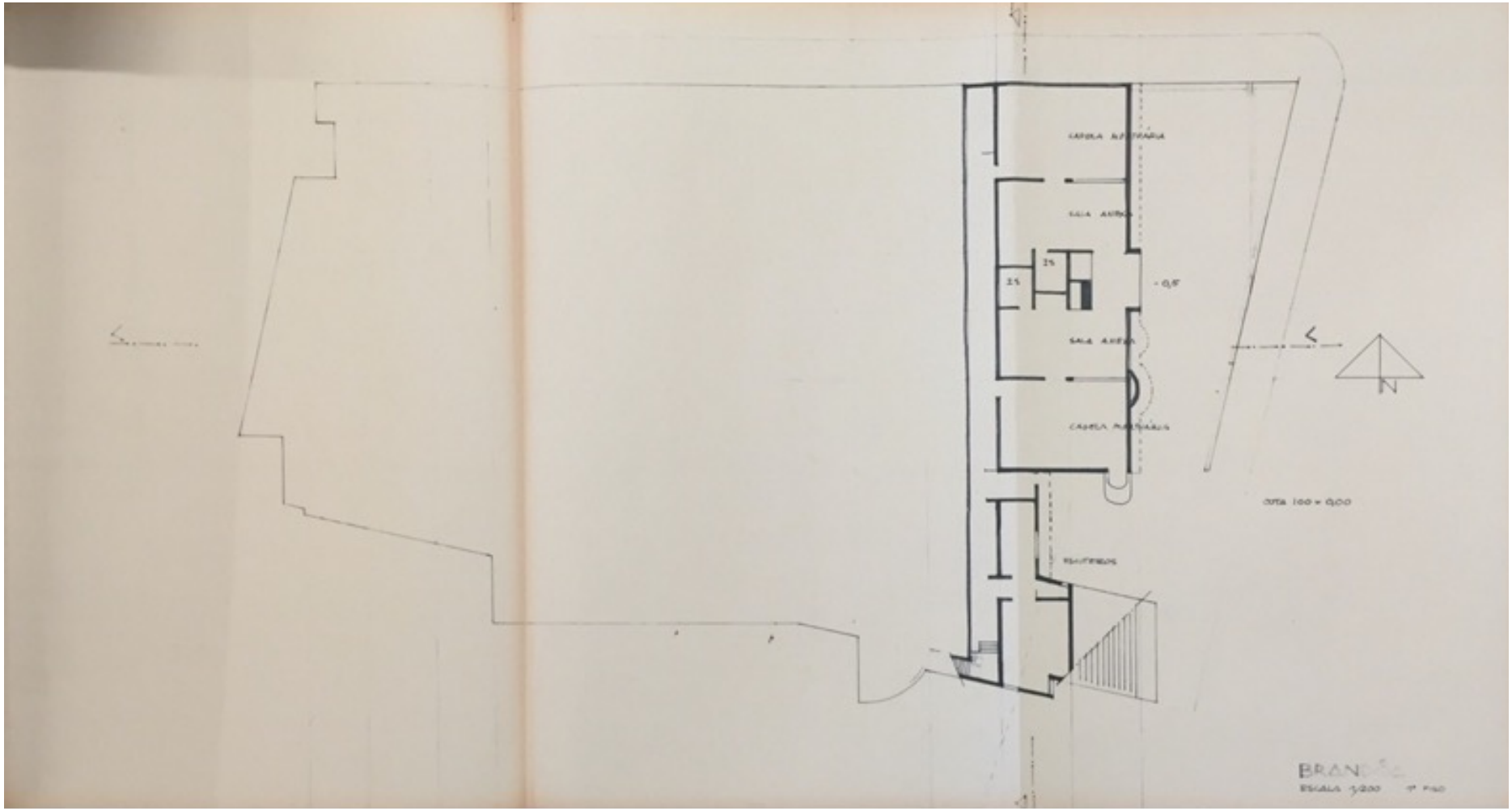
I° Piso (400xI2) 4800c

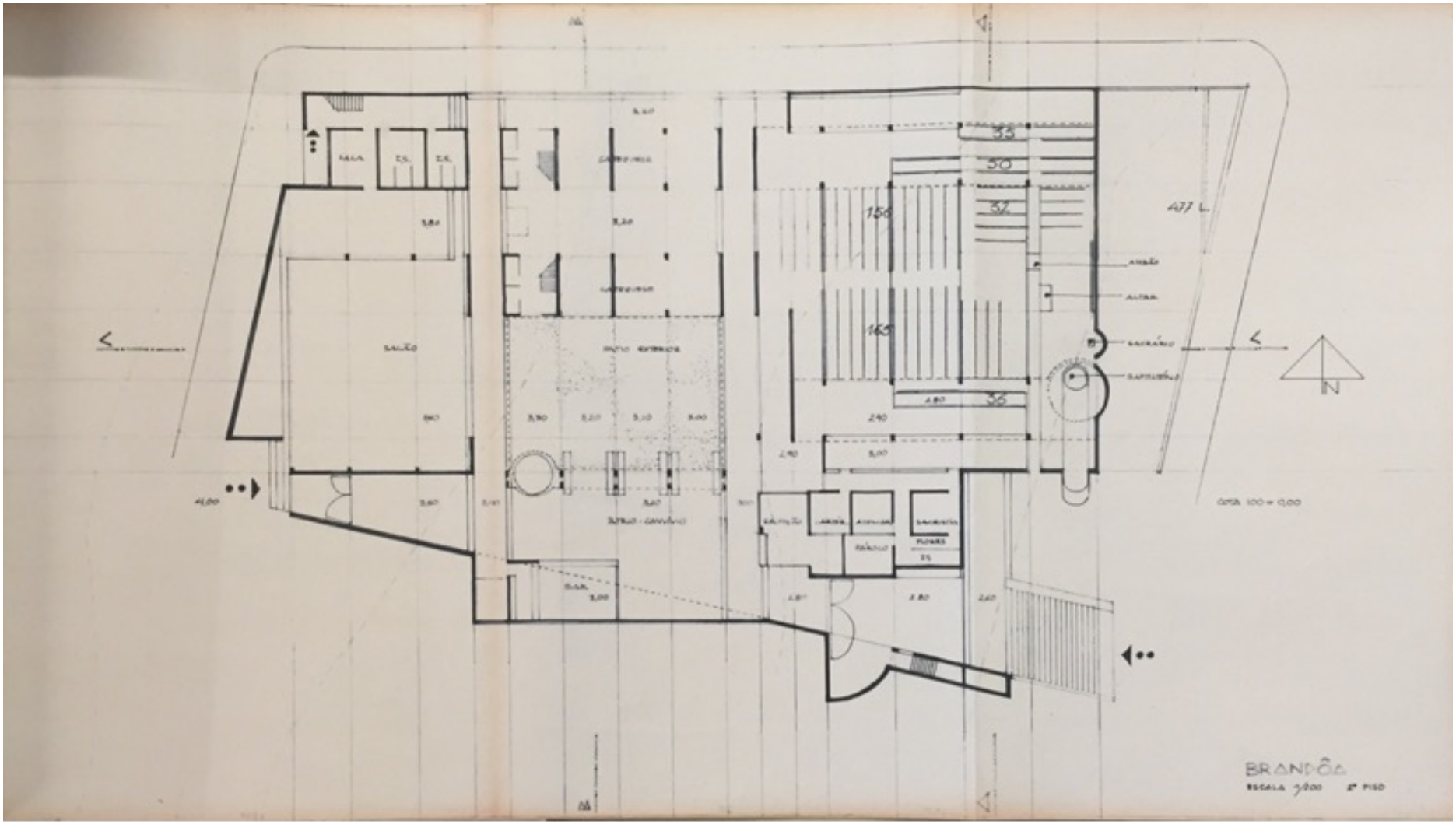
2° Piso (940xI2+I068xI0) (II280+I0680) 2I960c

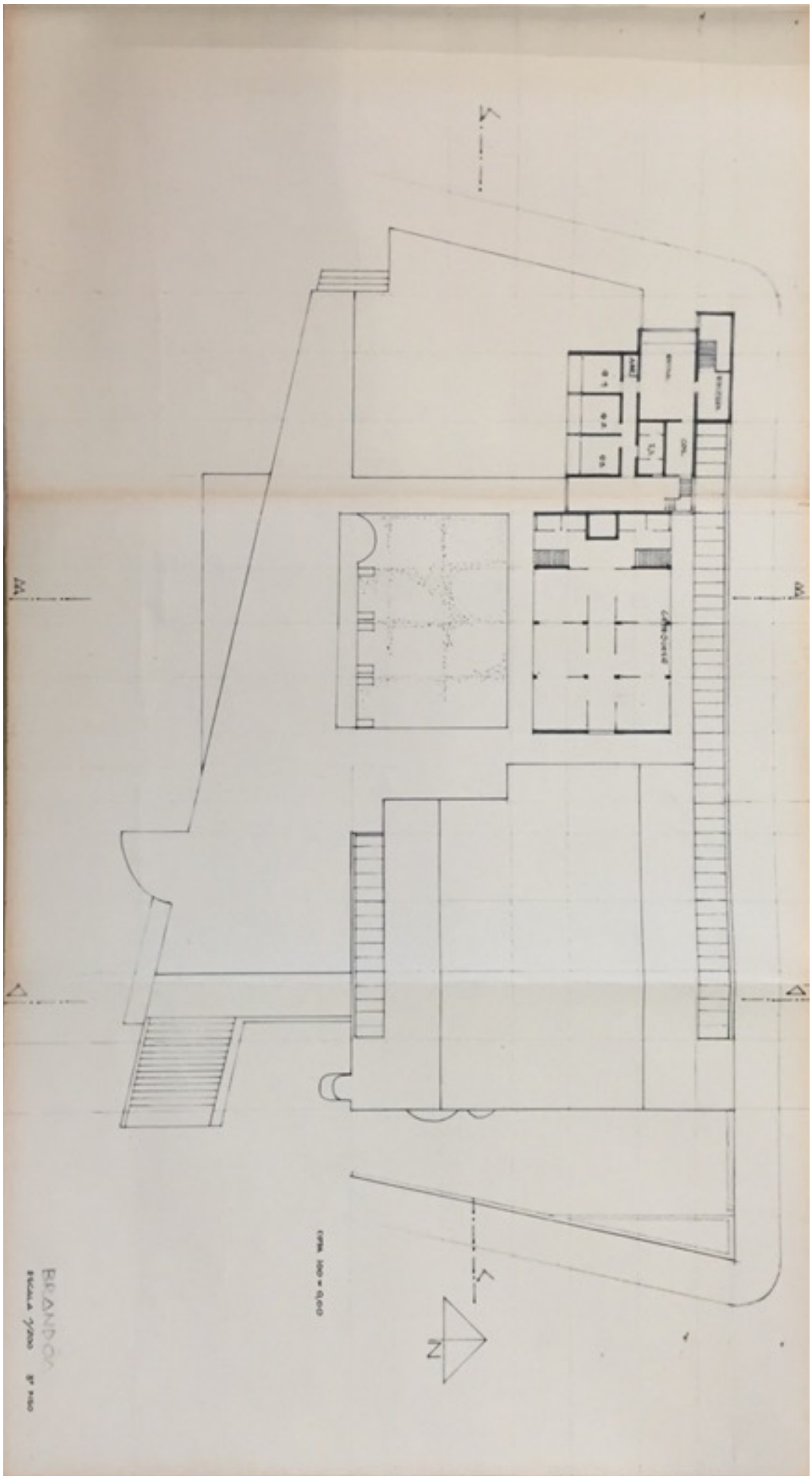
3° Piso (300xI0) 3000c

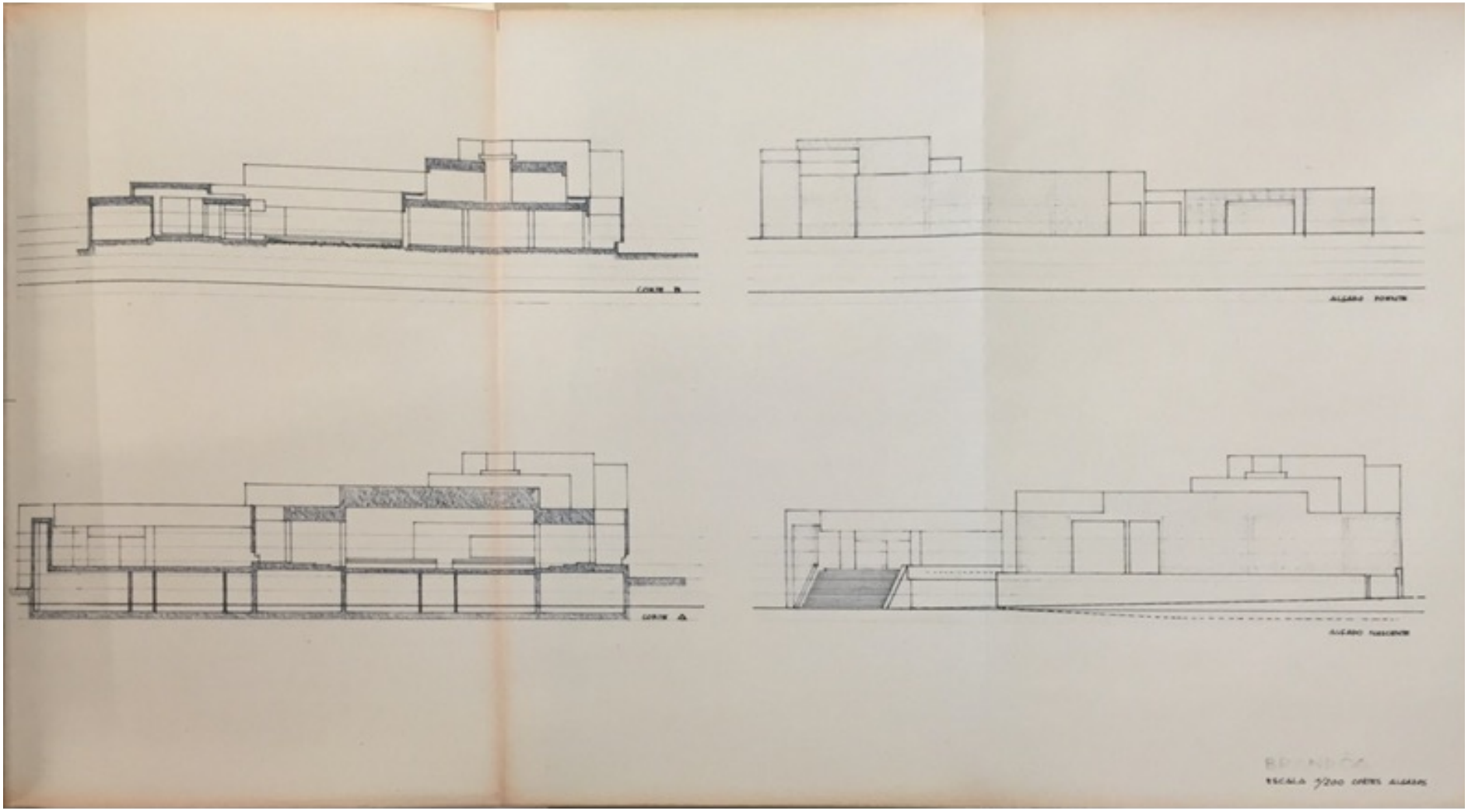
TOTAL 29760c

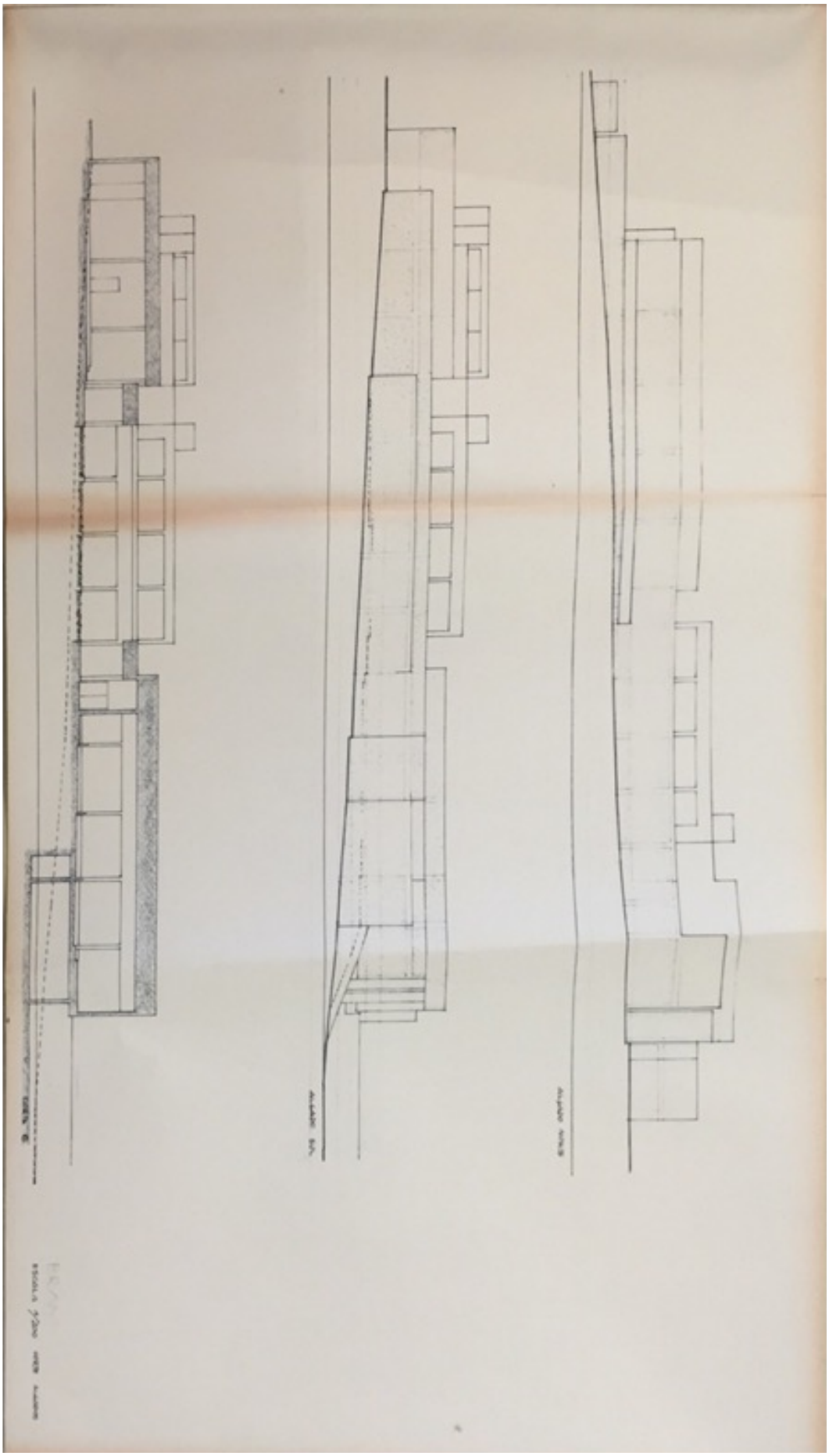
Rocha Vieira de Almeida


- 0,5%
N
BRAN
ESCALA 1:200


BRANDÃO
ESCALA 1:100 2º PISO







IGREJA DA BRANDOA

O projecto que agora se apresenta corresponde a fase ultima de um processo de acerto de programa e projecto que ja se encontra explicitado em anteriores fases pelo que se torna inutil neste momento repetir os argumentos e fundamentação então fornecidos.

Procedeu-se no entanto a alguns acertos de que talvez o maior corresponda à sobreelevação do nivel do palco no Salão Paroquial.

Porque se pretenda que o mesmo mantenha uma maleabilidade grande na sua utilisação, considerou-se que parte dessa sobreelevação seria conseguida atraves de caixotões moveis que tanto podem servir de estrado ao palco como podem prolongar este criando zonas isoladas de palco a meio da sala.

Exteriormente a Igreja utilisa ou o betão descofrado, ou o reboco tipo tirolês.

O interior e praticamente todo rebocado excepto na parede de betão aparente junto às Capelas Mortuarias.

A pintura exterior e feita a cal com tres demãos, sendo o betão tratado com tinta apropriada.

A pintura interior é a oleo.

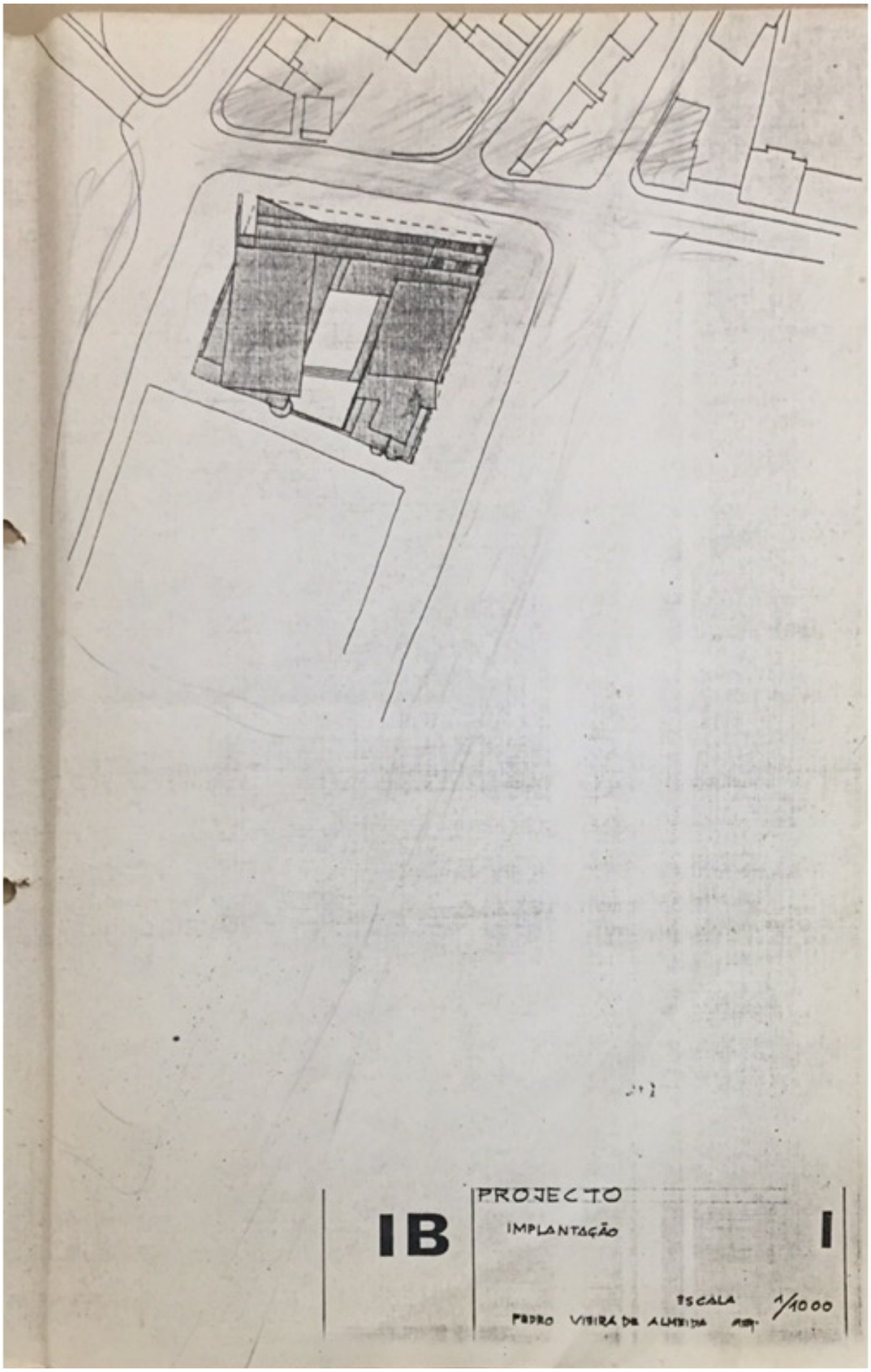
os caixilhos são em ferro para pintar com acabamento a esmalte.

Em vários pontos do complexo , é utilisado o marmore quer em lajetas no pavimento, quer em peças em elevação ou ainda em perfis formando moldura.

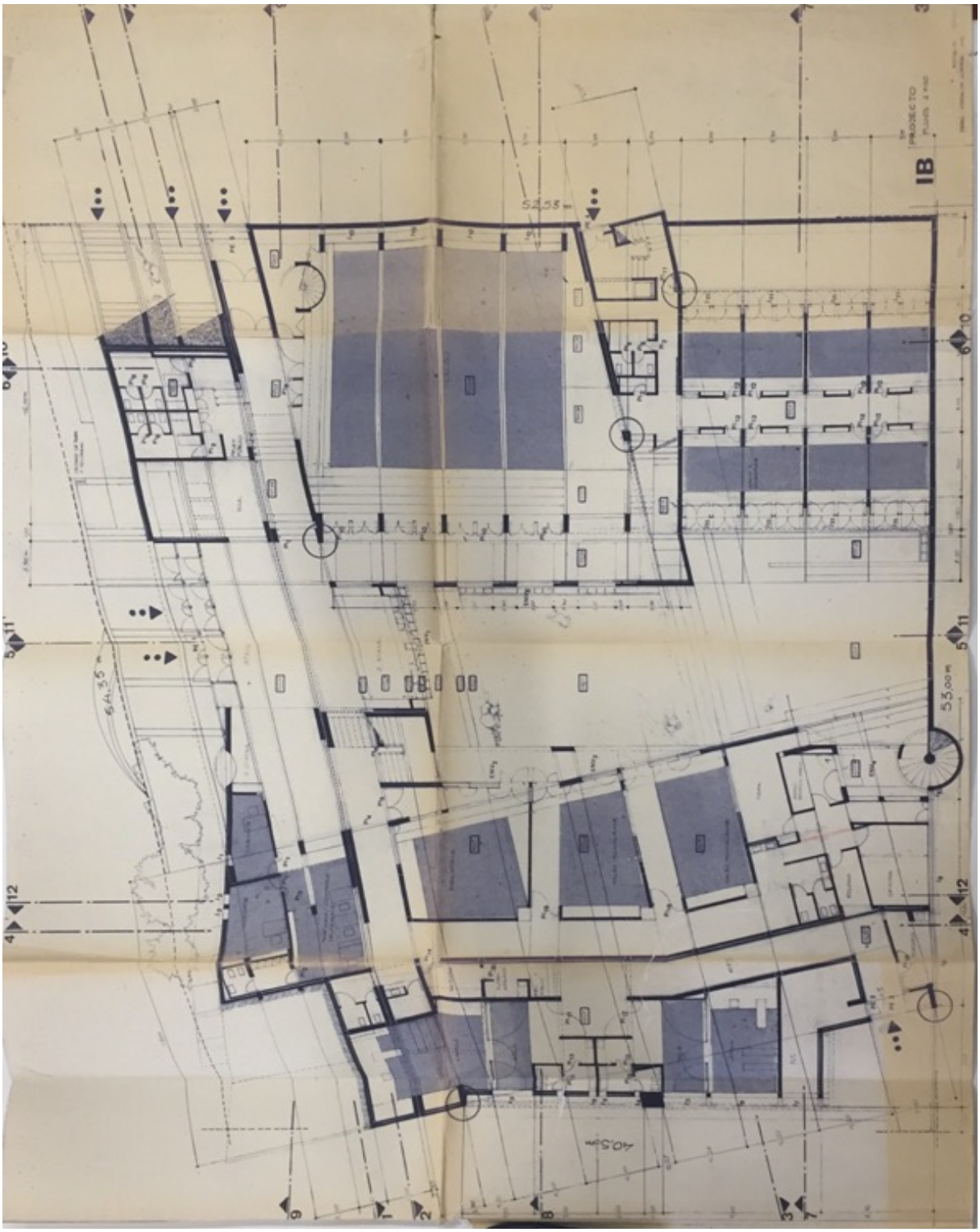
Não se apresentam pormenores a escala natural por se considerar que a definição a esta escala apenas sera possivel depois de definidos os tipos de perfis a utilisar face as variações do mercado.

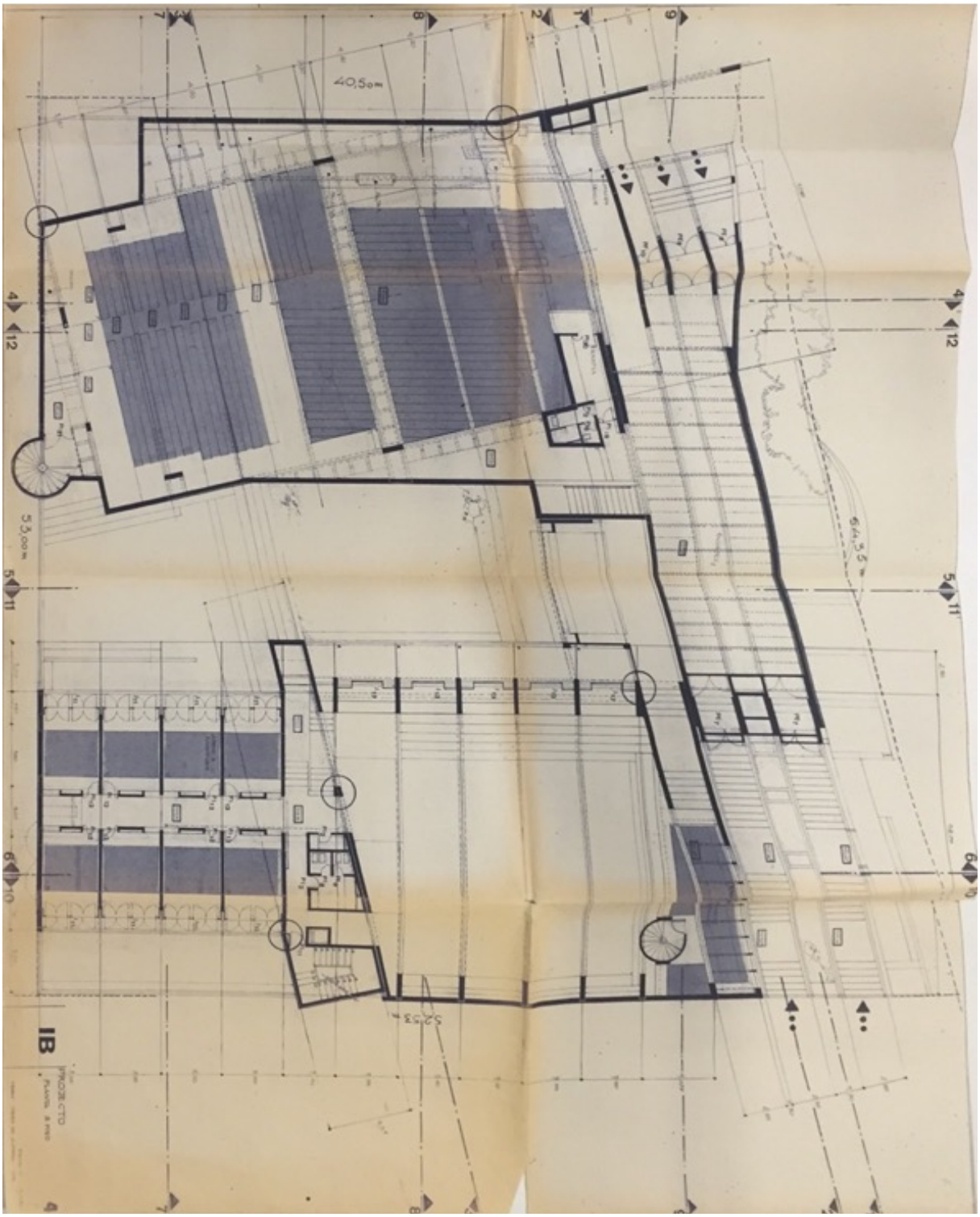
Identicamente não se apresenta Caderno de Encargos e Especificações Tecnicas, visto que seria uma peça inutil se não for articulada com o tipo de empreitada e faseamento que se viera definir.

LISBOA MAR 1983

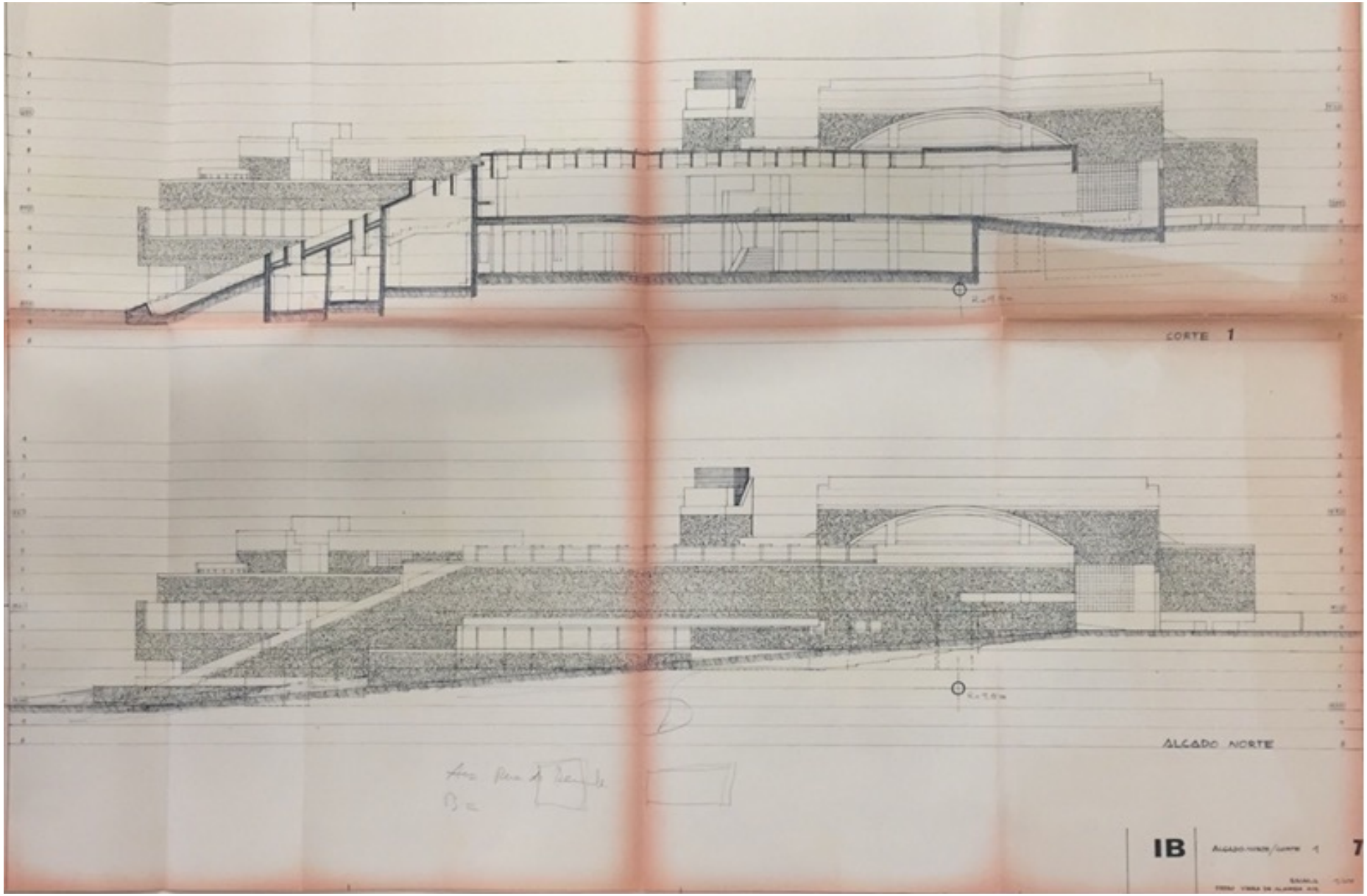

IB
PROJECTO
IMPLANTAÇÃO
I
ESCALA 1/1000
PEDRO VIEIRA DE ALMEIDA

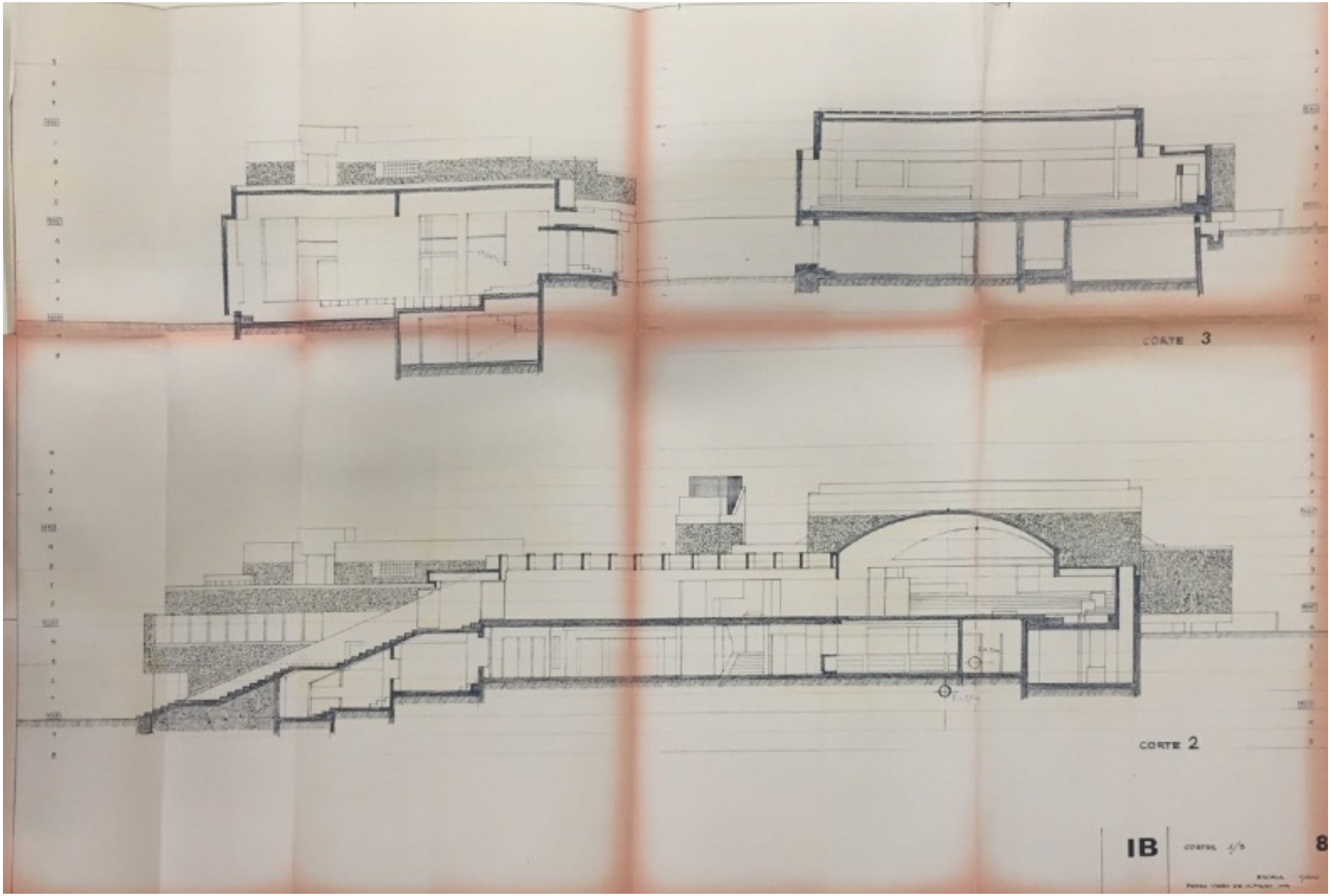
IB
PROGETTO
Pianta di Progetto
54,35 m
53,00 m
52,53 m
6
10

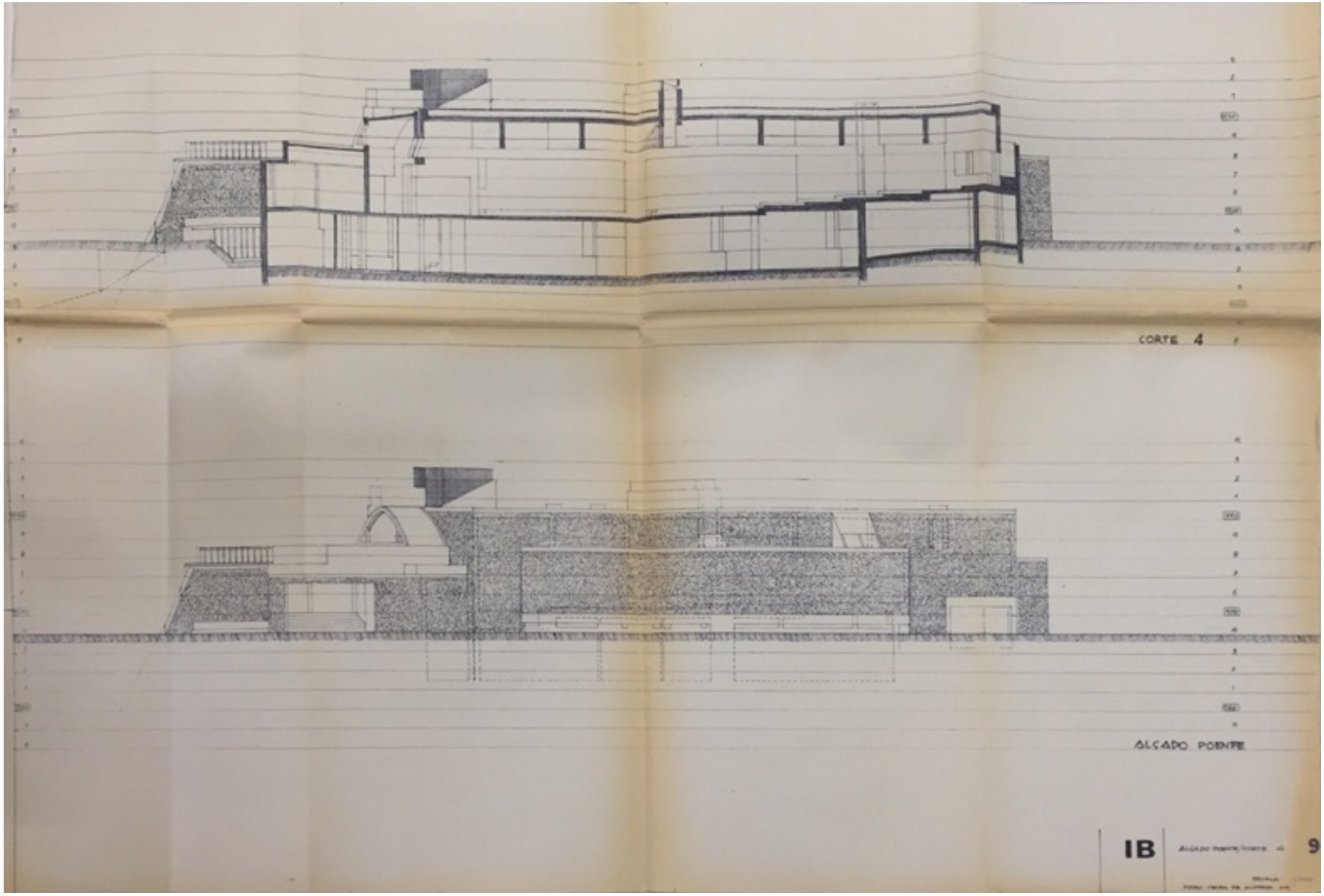

IB
PROJECTO
52,55 m
53,00 m
40,5 m

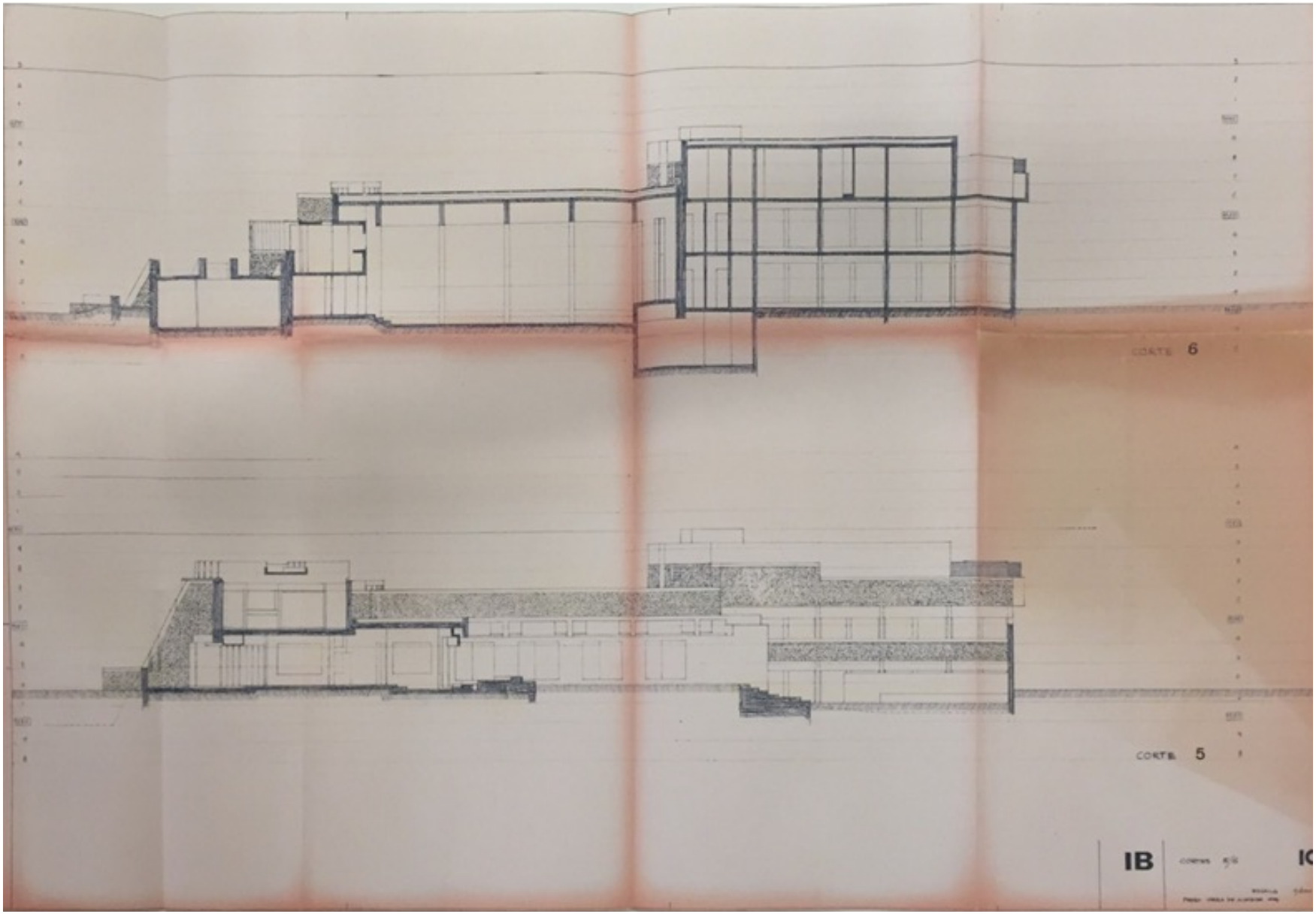

40,50 m
53,00 m
64,35 m
52,53 m
IB

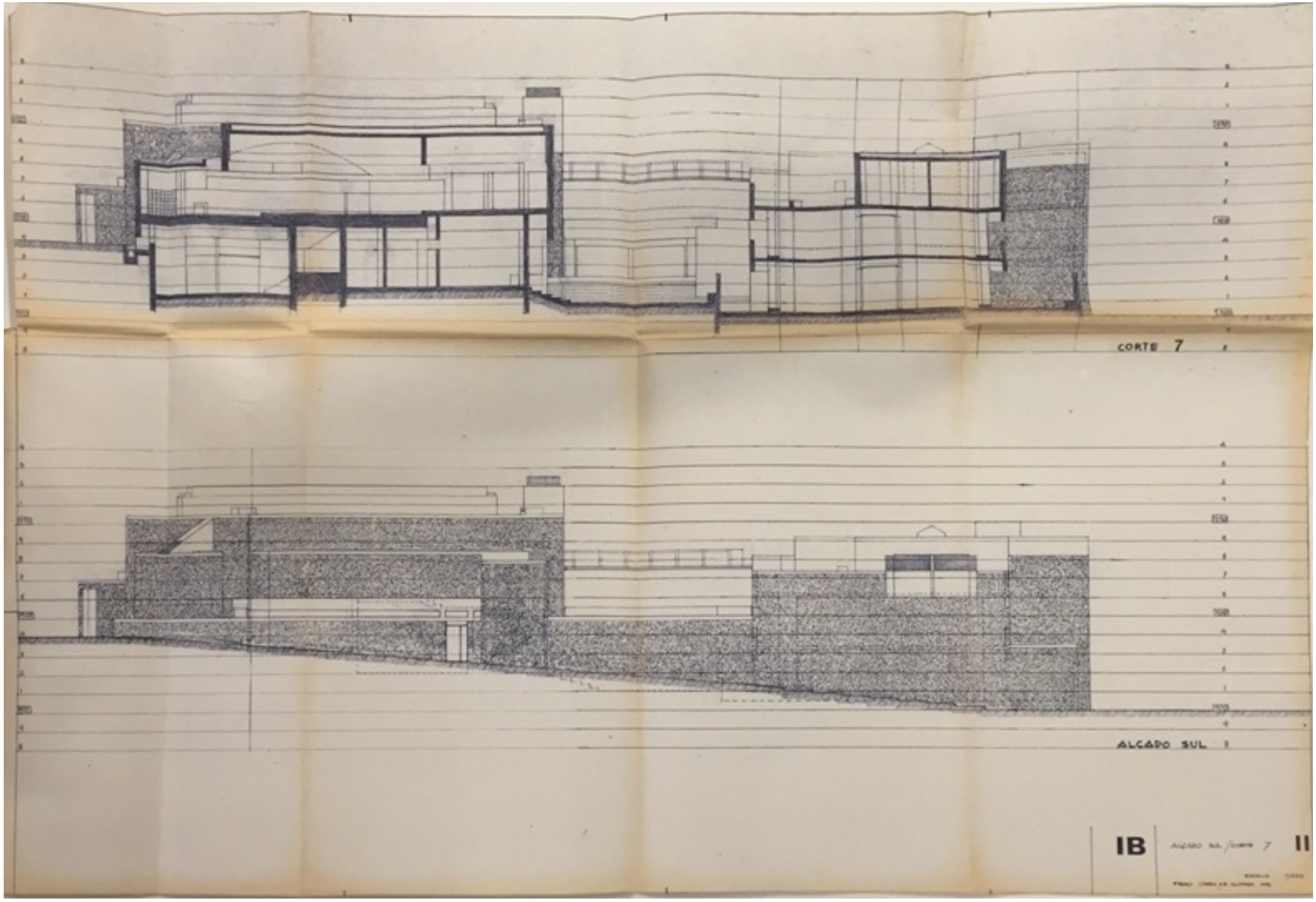
PROYECTO
IB

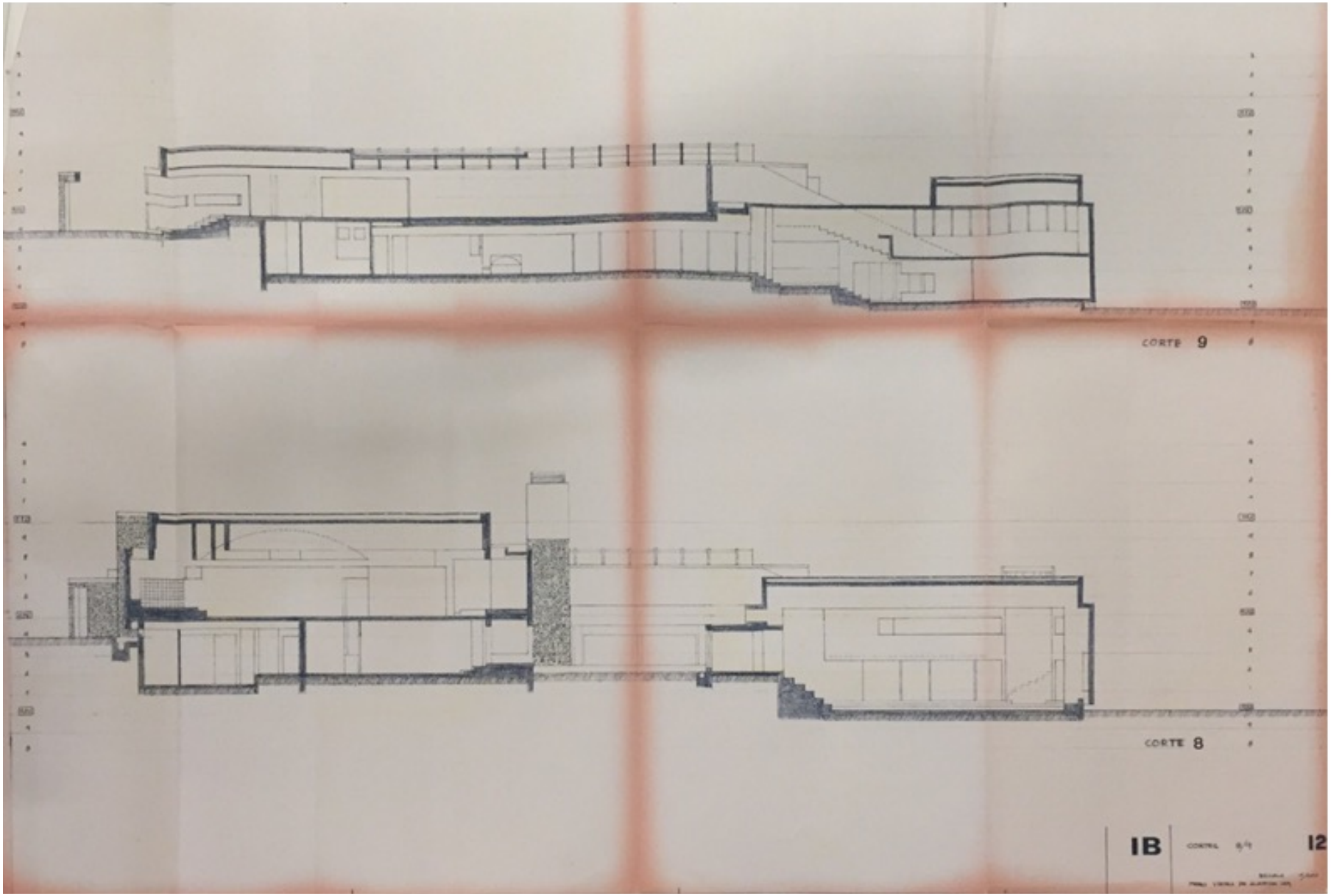

CORTE 1
ALÇADO NORTE
IB

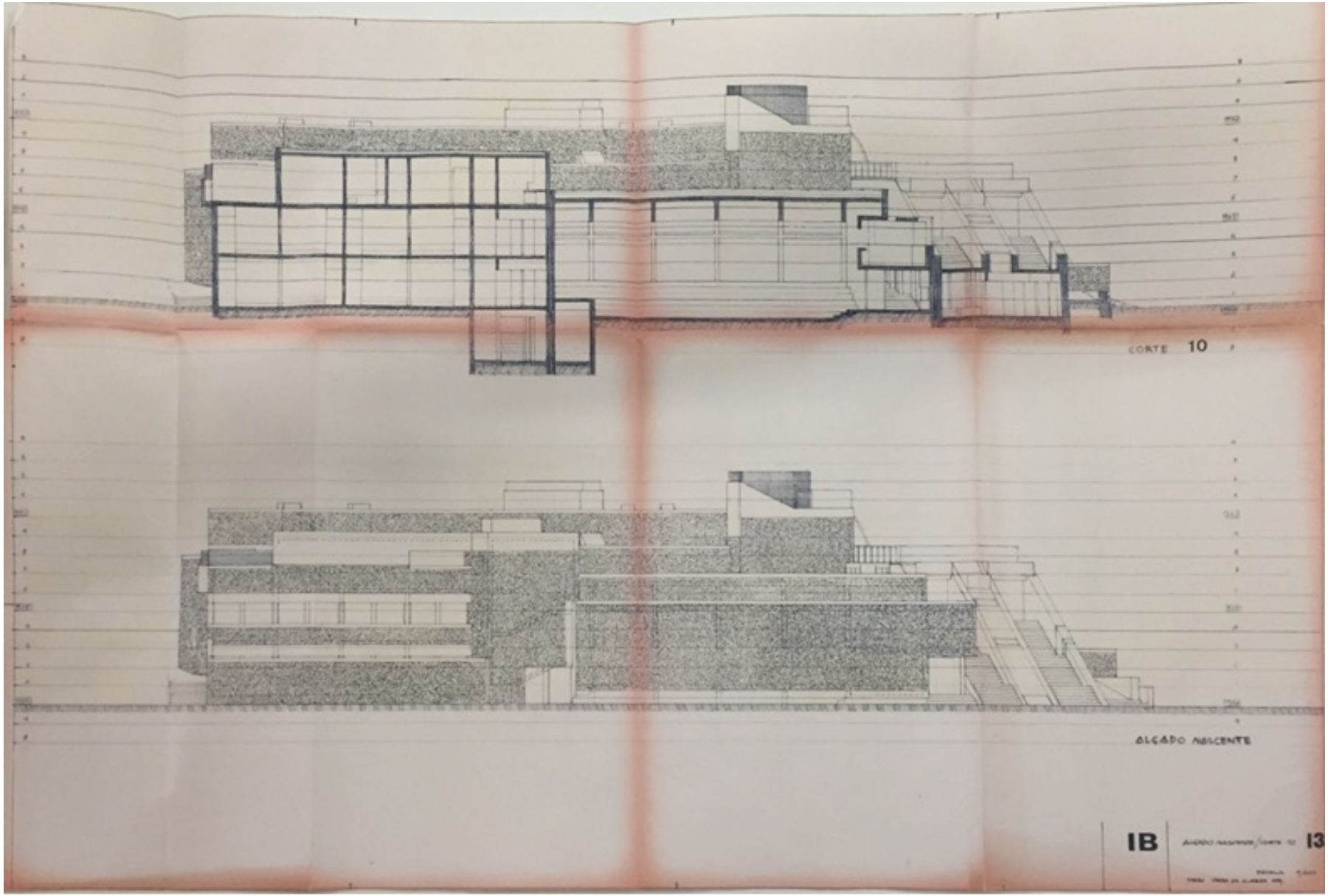

CORTE 3
CORTE 2
IB

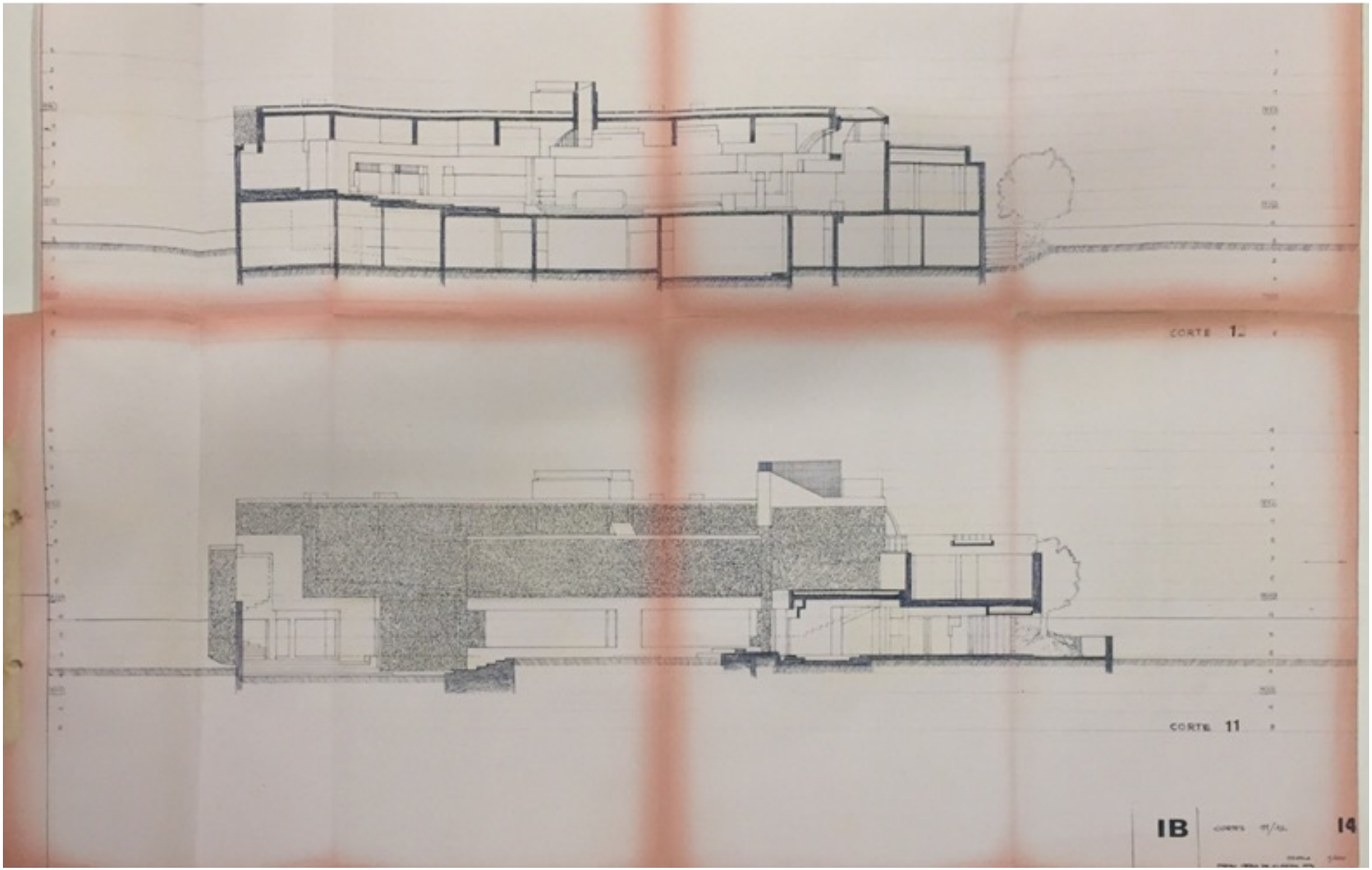

CORTE 4
ALCADO PONIENTE
IB


CORTE 6
CORTE 5
IB


CORTE 7
ALÇADO SUL
IB


CORTE 9
CORTE 8
IB
12


CORTE 10
ALÇADO NASCENTE
IB


CORTE 1
CORTE 11
IB
14

ANEXO G.
Artigos digitalizados de Pedro Vieira de Almeida publicados em publicações periódicas

link de acesso:

https://iscteiul365-my.sharepoint.com/:f:/g/personal/mmpfm_iscte-iul_pt/Es91rIps_eVGooxNTg223IwB8IYLdxdA5u0y_-4VC-JJlg?e=saGlOh

ANEXO H

Artigos da autora:

1. Artigos publicados:

1.1. MARINO, Margarida; ANDRÉ, Paula. Lisboa: espaço, forma e imagem nas intervenções urbanas dos séculos XVIII e XIX. A leitura de Pedro Vieira de Almeida. In: Paula ANDRE. **ed. lit. VI Ciclo de Conferências LISBOA XXI. As cidades da cidade: Lisboa exibida. Antologia de Ensaios.** Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL; ISCTE-IUL, 2017. ISBN: 978-989-8862-83-9. pp. 171-187;

1.2. MARINO, Margarida; ANDRÉ, Paula. "Português Suave" e "Arquitectura Doce". In: Paula ANDRÉ**, ed.lit. Laboratório Colaborativo: dinâmicas urbanas, património, artes. II Seminário Investigação, Ensino, Difusã**o. Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL; ISCTE-IUL, 2017. ISBN: 978-989-8876-99-7. pp. 54-72;

1.3. MARINO, Margarida; ANDRÉ, Paula. O Valor Patrimonial do "Ensaio sobre o Espaço da/ em Arquitetura"(1963) de Pedro Vieira de Almeida (1933-2011). In: Paula ANDRÉ. **ed.lit. Antologia de Ensaios. Laboratório Colaborativo: dinâmicas urbanas, património, artes. IV Seminário Investigação, Ensino, Difusão**. Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL; ISCTE-IUL, 2018. ISBN: 978-989-781-033-6. pp. 56-76;

1.4. MARINO, Margarida. Pedro Vieira de Almeida e/vs Raul Lino. "Modernidade" e/vs "Post- modernidade". In: Paula ANDRÉ coord. **Celebrando A Nossa Casa (1918-2018) de Raul Lino. Antologia de Ensaio**s. Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL, ISCTE-IUL, 2018, pp. 64-82. ISBN: 978-989-052-7;

1.5. MARINO, Margarida; ANDRÉ, Paula. Os Artigos de Pedro Vieira de Almeida (1933-2011) na imprensa e revistas da especialidade (1963-2000): do atlas teórico-crítico à proposta de um arquivo dos desenhos de arquitetura. In: Paula ANDRÉ. **ed. lit. Antologia de Ensaios. Laboratório Colaborativo: dinâmicas urbanas, património, artes. VI Seminário Investigação, Ensino, Difusão**. Lisboa: DINÂMIA'CET - ISCTE, 2020, pp. 135-162. ISBN: 978-989-781-348-1.

2. Artigos a aguardar publicação desenvolvidos no âmbito de Seminário de Investigação em Arquitetura dos Territórios Metropolitanos Contemporâneos:

2.1. MARINO, Margarida - "Raul Lino na Obra de Pedro Vieira de Almeida". **Actas do III Colóquio "Aulas Abertas - Arquitetura dos Territórios Metropolitanos Contemporâneos"**. Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL; ISCTE-IUL, 2018

2.2. MARINO, Margarida. A Baixa Pombalina. A leitura de Pedro Vieira de Almeida. In: Paulo TORMENTA coord. **As relações entre o espaço agrícola e o meio urbano no processo de urbanização acelerada da Área Metropolitana de Lisboa, a partir da década de 1950. Atas do IV Colóquio "Aulas Abertas – Arquitetura dos Territórios Metropolitanos Contemporâneos".** Lisboa: DINÂMIA'CET – IUL; ISCTE-IUL, 2019

2.3. MARINO, Margarida – "A Avenida da Liberdade «Plano Morfológico e Cérceas» de Pedro Vieira de Almeida (1970-1974)". In TORMENTA, Paulo coord. **A Avenida da Liberdade - entre o desejo positivista e as representações contemporâneas. Atas do V Colóquio "Aulas Abertas – Arquitetura dos Territórios Metropolitanos Contemporâneos"**. Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL; ISCTE-IUL, 2020

2.4. MARINO, Margarida. Igreja Paroquial de Nossa Senhora da Conceição, Olivais Sul. Despojamento, Verdade e Alegria. In TORMENTA, Paulo (coord.) **Materialidades Epistemológicas – Fundamentos e Representações da pesquisa Arquitetónica. Atas do VI Colóquio "Aulas Abertas – Arquitetura dos Territórios Metropolitanos Contemporâneos".** Lisboa: DINÂMIA'Cet – ISCTE-IUL, 2021.

1. Artigos publicados:

6º CICLO DE CONFERÊNCIAS LISBOA XXI 2017

AS CIDADES DA CIDADE
LISBOA EXIBIDA



ANTOLOGIA DE ENSAIOS

COORDENAÇÃO: PAULA ANDRÉ

No âmbito da investigação da linha temática "Imagens das Realizações Materiais", do Projecto "Fotografia Impressa. Imagem e Propaganda em Portugal (1934-1974)

PTDC/CPC-HIS/4633/2014

DINAMIA'CET
CENTRO DE ESTUDOS SOBRE A MUDANÇA SOCIOECONÓMICA E O TERRITÓRIO
ISCTE-IUL

ISCTE IUL
Instituto Universitário de Lisboa

FCT
Fundação para a Ciência e a Tecnologia



VI Ciclo de Conferências LISBOA XXI
Exposição
Antologia de Ensaios
11 Maio de 2017, Auditório C103 - Sala de Exposições, ISCTE-IUL

Coordenação
Paula André (ISCTE-IUL – DINÂMIA'CET-IUL)

Organização
DINÂMIA'CET-IUL

Comissão Executiva
Bruno Vasconcelos
Fátima Santos
José Oliveira
Maria João Machado
Maria José Rodrigues
Mariana Leite Braga
Paula André

Comissão Cientifica
Ana Barata (FCG – Biblioteca de Arte)
António Miranda (CML-DMC-DPC-Divisão de Salvaguarda de Património Cultural)
Filomena Serra (FCSH-UNL – IHA)
Margarida Brito Alves (FCSH-UNL – IHA)
Paula André (ISCTE-IUL – DINÂMIA'CET-IUL)
Paulo Simões Rodrigues (EU – CHAIA)
Ricardo Lampreave (Universidad Zaragoza)

Conferências
António Miranda (CML-DMC-DPC-Divisão de Salvaguarda de Património Cultural)
Luís Filipe Rocha (Realizador)
Ricardo Lampreave (Universidad Zaragoza)

*no âmbito da investigação da linha temática "Imagens das Realizações Materiais", do Projecto "Fotografia Impressa. Imagem e Propaganda em Portugal (1934-1974) - PTDC/CPC-HAT/4533/2014

Desenho e montagem da Exposição
Alexandre Saragoça
Bruna Moreira
Catarina Costa
Helga Sousa
Inês Miranda
Joana Benedito
José Oliveira
Luísa Almeida
Maria Carolina
Margarida Marino
Marta Sá
Patrícia Amorim
Paula André
Paulo Góis

Exposição
Alexandre Saragoça
Ana Barata
Ana Mendes
Bruna Moreira
Carla Duarte
Catarina Costa
Francisco Freitas
Helga Sousa
Inês Miranda
Inês Raposo
Inês Gonçalves
Joana Benedito
Joana Rodrigues
João Francisco
Luís Santos
Luísa Barreiros
Mafalda Raposo
Maria Lucas
Marta Sá
Paula André
Paulo Gois
Rita Pereira
Sara Paiva
Sofia Fernandes
Teresa Morais

Lisboa: espaço, forma e imagem na intervenção urbana dos séculos XVIII e XIX. A leitura de Pedro Vieira de Almeida.

Margarida Marino
ISCTE-IUL-DATMC
margaridamarino@gmail.com

Paula André
ISCTE-IUL-DINÂMIA'CET-IUL
paula.andre@iscte.pt

Resumo

O estudo *Lisboa: Espaço, Forma e Imagem na intervenção urbana dos séculos XVIII e XIX. A leitura de Pedro Vieira de Almeida,* centra-se na análise das intervenções urbanas em Lisboa, nomeadamente a Baixa Pombalina e a extensão planáltica de Ressano Garcia, tomado por Pedro Vieira de Almeida como argumento na definição das noções operativas de espaço, forma e imagem, no desenho da cidade. Nesse sentido, estabelece-se a análise dos textos de Pedro Vieira de Almeida: *A Arquitectura do séc. XVIII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica* (1973) e *Forma e Imagem no Urbanismo de 700 e 800* (1990). A interpretação crítica e comparativa que Pedro Vieira de Almeida propõe, assume-se pelo que designa de uma História Arquitectónica da Arquitectura, na qual a leitura espacial e urbana do pombalino constitui "pretexto e argumento" no debate sobre os temas do planeamento urbano, através da análise crítica e comparativa das intervenções urbanas de setecentos e oitocentos, e na qual entende ser fundamental esclarecer os conceitos de "Forma" e "Imagem". A partir da leitura que Pedro Vieira de Almeida propõe, este estudo pretende revelar a cidade a partir do discurso teórico-critico que por sua vez cria um outro olhar sobre Lisboa, desvendando uma "cidade da cidade" construída através dos espaços de percurso que a estruturam: as ruas, as praças e os largos.

Palavras-chave: Lisboa, Espaço, Forma, Imagem, Pedro Vieira de Almeida

Introdução

O estudo *Lisboa: espaço, forma e imagem nas intervenções urbanas dos séculos XVIII e XIX. A leitura de Pedro Vieira de Almeida* sob o tema "As cidades da cidade: Lisboa exibida", compreende o discurso teórico-critico enquanto meio de exibir a Cidade. No sentido de "revelar os instrumentos visuais e discursivos da cultura urbana e arquitectónica da cidade de Lisboa" e que simultaneamente "desvendem os mecanismos e significados da exibição do corpo urbano e arquitectónico" [1], estabelece-se a análise de dois textos do arquitecto Pedro Vieira de Almeida sobre Lisboa, nos quais o autor interpreta a cidade a partir da Baixa Pombalina, e em análise comparativa com o Plano de expansão planáltica de Ressano Garcia,

[1] ANDRÉ, Paula, (2017) Texto de apresentação do VI Ciclo de Conferências LISBOA XXI. As cidades da cidade: Lisboa exibida. Antologia de Ensaios**,** Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL; ISCTE-IUL

no sentido de identificação de valores e da definição das noções arquitectónicas de espaço, forma e imagem. Assim, a leitura de Pedro Vieira de Almeida constitui uma representação da cidade, a cidade - objecto de conhecimento, considerando tal como o autor refere, "talvez seja possível que uma avaliação crítica, comparativa dos exemplos setecentistas e oitocentistas, venha de facto contribuir para um urgente estruturar de conceitos operativos, nas práticas profissionais"[2].

No quadro arquitectónico do início da década de 60, de procura de novas orientações para a arquitectura moderna, racionalista, marcado pelo debate sobre as questões urbanas, aliado à reconstrução pós-guerra e ao crescimento demográfico, surge a necessidade *de (re) pensar a cidade.* Nesse sentido, Kevin Lynch em 1960 publica The *Image of the City*, Gordon Cullen em 1961 publica *Townscape,* Françoise Choay em 1965 publica *L'urbanism, utopies et realités* [3]*,* e Aldo Rossi em 1966 publica *L'Architettura della cittá,* reflectindo a necessidade do estudo teórico e da reflexão sobre os exemplos do passado, retomando a História como ferramenta crítica na Arquitectura e no Urbanismo. A história tal como a entende Pedro Vieira de Almeida que assinala a importância de uma consciência critica sobre os fenómenos arquitectónicos do passado, consciência que permite "separar um inconsciente revivalismo de moda, de um responsável revivalismo estrutural"[4], que subentende a referência à rejeição do "passado" no Movimento Moderno e o não entendimento da história da arquitectura enquanto ferramenta, quando apoiada criticamente, do desenvolvimento da Arquitectura.

No sentido de revelar a Cidade e a importância do *tempo* na construção da "cidade - objecto de conhecimento", analisam-se dois textos de Pedro Vieira de Almeida, nos quais o autor propõe interpretar criticamente as intervenções urbanas em Lisboa. O texto *A Arquitectura do séc. XVIII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica* (1973)[5], no qual faz uma abordagem ao século XVIII como "pretexto e argumento" de interpretação teórico-crítica da arquitectura em geral, nomeadamente em torno do significado de *espaço* na arquitectura[6]. Neste sentido, de esclarecimento de significados na arquitectura, o texto *Forma e Imagem no Urbanismo de 700 e 800* (1990)[7], em que o autor, a partir de dois momentos que considera cruciais do desenvolvimento da cidade de Lisboa "a reconstrução da Baixa pombalina e o da extensão planáltica de Ressano"[8], define a noção de "forma" e a noção de "imagem", que considera "conceitos operativos fundamentais no enquadramento da intervenção urbana"[9].

[2] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1995) "Forma e Imagem no urbanismo de 700 e 800". Em *Estudos de História e Arte.* Lisboa: Vega. p. 266

[3] BENEVOLO, Leonardo (1985) *O Último Capitulo da Arquitectura Moderna.* São Paulo: Edições 70. pp. 95

[4] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1973) "A Arquitectura do séc. XVIII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica". Em *Separata da Revista Bracara Augusta*, vol. XXVII, Fasc.64 (76), Braga. p.4

[5] Publicação original em Actas do Congresso A Arte em Portugal no séc. XVIII. Homenagem a André Soares. Tomo II. *Bracara Augusta*, Braga, Vol. XXVIII, nº64 (76), 1973, p. 451-464.

[6] A interpretação teórico-crítica de Pedro Vieira de Almeida sobre o espaço na arquitectura tem inicio em 1963, ano em que desenvolve a análise de espaço no âmbito do trabalho final para a obtenção do diploma de arquitecto (CODA) na ESBAP, intitulado "Ensaio sobre o espaço da Arquitectura" e publicado na revista *Arquitectura,* 79,80,81.

[7] Texto datado de 1990 e publicado em 1995 em *Estudos de História e Arte*. Lisboa: Vega. pp.261-266

[8] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1995) "Forma e Imagem no urbanismo de 700 e 800". Em *Estudos de História e Arte*. Lisboa: Vega. p. 261

[9] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1995) "Forma e Imagem no urbanismo de 700 e 800". Em *Estudos de História e Arte*. Lisboa: Vega. p. 261

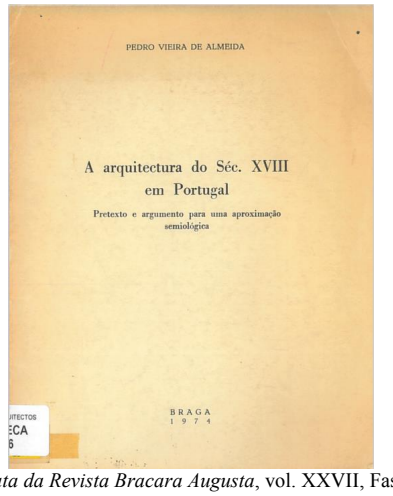


Figura 1 - Capa da *Separata da Revista Bracara Augusta*, vol. XXVII, Fasc.64 (76), Braga. (1974)

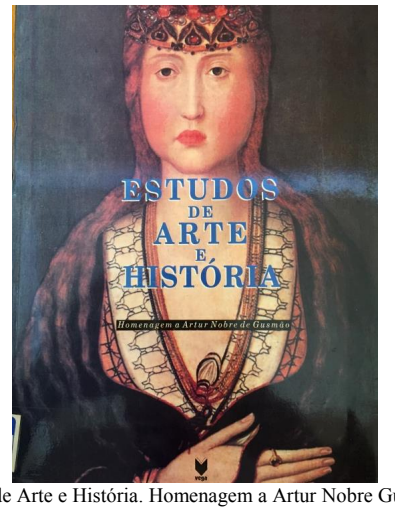


Figura 2 - Capa de Estudos de Arte e História. Homenagem a Artur Nobre Gusmão. Lisboa: Vega (1995)

No entendimento da fotografia como meio fundamental de exibição da Cidade e da construção do significado do discurso teórico-critico, a análise dos textos referidos faz-se acompanhar de imagens e fotografias actuais, procurando estabelecer uma fotogenia da leitura de Pedro Vieira de Almeida sobre Lisboa.

A interpretação que Pedro Vieira de Almeida propõe sobre Lisboa é um outro olhar que se constrói, não pelo significado dos edifícios, mas no percorrer os espaços entre eles, no caminhar pelas ruas, praças e largos da Cidade.

I. Lisboa Pombalina. O Espaço



Figura 3 - Praça do Comércio (Margarida Marino, 2017)

No enquadramento da problemática que desenvolve sobre o séc. XVIII, Pedro Vieira de Almeida, define o entendimento de Arquitectura enquanto conceito "com um significado lato que abrange desde o objecto com presença urbana, até ao urbanismo"[10]. Ainda no sentido da definição da Arquitectura, o autor refere a relação que se tem procurado estabelecer de uma abordagem linguística da arquitectura. No contexto arquitectónico do séc. XVIII em Portugal, e no sentido de uma aproximação teórico-crítica da Arquitectura, toma como ponto de partida a análise comparativa das características próprias de uma arquitectura barroca nortenha e as de uma arquitectura lisboeta Pombalina[11].
O barroco nortenho, que tem como principal figura o arquitecto Nicolau Nasoni (1691-1773), segundo Pedro Vieira de Almeida, caracteriza-se pelo seu carácter objectual e táctil, correspondendo assim à arquitectura urbana barroca, na qual os edifícios se constituem como "símbolos referenciais de toda a estrutura urbana envolvente", e que no Porto vai definir a estrutura urbana rádio-concêntrica que "não resulta apenas das condições orográficas locais,

[10] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1973) "A Arquitectura do séc. XVIII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica". Em *Separata da Revista Bracara Augusta*, vol. XXVII, Fasc.64 (76), Braga. p.4
[11] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1973) "A Arquitectura do séc. XVIII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica". Em *Separata da Revista Bracara Augusta*, vol. XXVII, Fasc.64 (76), Braga. pp.6-7

mas ao pretender unir os principais monumentos da cidade, está a repetir o mesmo conceito barroco de um urbanismo pontuado e articulado sobre os objectos urbanos"[12].
A Baixa pombalina apresenta outra intenção que no entender de Pedro Vieira de Almeida, se prende "não com a articulação de objectos mas de articulação de espaços exteriores" e descurando a articulação dos espaços interiores, enquadrando-se, assim, em oposição das intenções barrocas[13].
Neste sentido, e no contexto no qual Françoise Choay define "sintagma urbano", em que considera a cidade como um sistema de elementos significantes, Pedro Vieira de Almeida entende que para F. Choay os elementos significantes que constituem os sintagmas urbanos são as fachadas, a frente-rua, contrariamente ao Pombalino, que como refere o autor "surge como uma estrutura imagética articulada não em edifícios ou objectos urbanos particularmente significativos, nem em frentes-fachada particularmente ricas, mas em espaços urbanos, espaços-rua, espaços-praça, esses sim carregados de significado", neste sentido, o discurso urbano constitui-se a partir do "espaço-rua objectivado em si mesmo"[14].



Figura 4 - Intersecção da Rua da Prata com a Rua da Conceição (Margarida Marino, 2017)

[12] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1973) "A Arquitectura do séc. XVIII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica". Em *Separata da Revista Bracara Augusta*, vol. XXVII, Fasc.64 (76), Braga. p.7
[13] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1973) "A Arquitectura do séc. XVIII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica". Em *Separata da Revista Bracara Augusta*, vol. XXVII, Fasc.64 (76), Braga. p.8
[14] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1973) "A Arquitectura do séc. XVIII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica". Em *Separata da Revista Bracara Augusta*, vol. XXVII, Fasc.64 (76), Braga. p.9



Figura 5 - Rua da Conceição (Margarida Marino, 2017)



Figura 6 - Rua Nova do Almada (Margarida Marino, 2017)



Figura 7 - Rua dos Condes de Monsanto (Margarida Marino, 2017)



Figura 8 - Rua Áurea (Margarida Marino, 2017)



Figura 9 - Rua de Santa Justa (Margarida Marino, 2017)

A arquitectura do Pombalino, arquitectura entendida enquanto traçado, vem assim a confirmar-se como argumento crítico da análise do *espaço* para Pedro Vieira de Almeida, considerando que "ao nível do espaço exterior, a pontuação que os objectos urbanos introduzem na malha de uma cidade, só em caso limite se podem dizer funcionar exclusivamente como elementos ordenadores do espaço, como *land marks* no puro sentido lynchiano", assim, e remetendo para S. Giedion, o espaço arquitectónico constitui-se como "«poder emanado» pelos volumes e pelas relações estabelecidas entre estes"[15].



Figura 10 - Rua Augusta (Margarida Marino, 2017)

[15] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1973) "A Arquitectura do séc. XVIII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica". Em *Separata da Revista Bracara Augusta*, vol. XXVII, Fasc.64 (76), Braga. p.11

O Pombalino constitui-se como exemplo da impossibilidade de análise da arquitectura por via de um código pré-estabelecido. No entender de Pedro Vieira de Almeida a percepção do espaço constitui-se como estrutural na arquitectura, que em limite deixa de ser considerada "como algo que se constrói e aí sincronicamente se define, para ser considerada como um processo que diacronicamente se desenvolve e que apenas considerada nesse eixo se pode entender"[16].

II. O Plano pombalino e a extensão planáltica de Ressano Garcia. Forma e Imagem.

A Lisboa Pombalina corresponde assim a uma "rede de espaços urbanos substantivos" que formam a estrutura urbana da cidade, numa forma de actuar no espaço urbano que, como refere Pedro Vieira de Almeida, Ressano Garcia vai compreender e, de modo distinto, confirmar[17].



Figura 11 - Planta de Lisboa (1856-1858) Filipe Folque (1800-1874) - pormenor da Baixa Pombalina.
© CML

[16] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1973) "A Arquitectura do séc. XVIII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica". Em *Separata da Revista Bracara Augusta*, vol. XXVII, Fasc.64 (76), Braga. p.13
[17] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1995) "Forma e Imagem no urbanismo de 700 e 800". Em *Estudos de História e Arte.* Lisboa: Vega. p. 262



Figura 12 - Planta de Lisboa (1904 -1911) Silva Pinto (1860-?) - pormenor da Baixa Pombalina com extensão da Avenida da Liberdade até ao Campo Grande
© CML

É, na análise comparativa entre a Baixa pombalina e a extensão planáltica de Ressano Garcia, que Pedro Vieira de Almeida entende poder definir a noção de "Imagem" e a noção de "Forma", enquanto conceitos operativos no quadro do planeamento urbano.
A Baixa pombalina surge da necessidade de reconstrução da cidade após a destruição provocada pelo terramoto de 1755. O Plano vai ser desenvolvido por Eugénio dos Santos, seguindo as directrizes pensadas por Manuel da Maia que elaborou cinco modos possíveis e distintos de intervenção na cidade, que iam de extremo a extremo, desde a reconstrução da cidade tal como era anterior à catástrofe até ao abandono do local devastado e a construção da cidade entre Alcântara e Pedrouços.

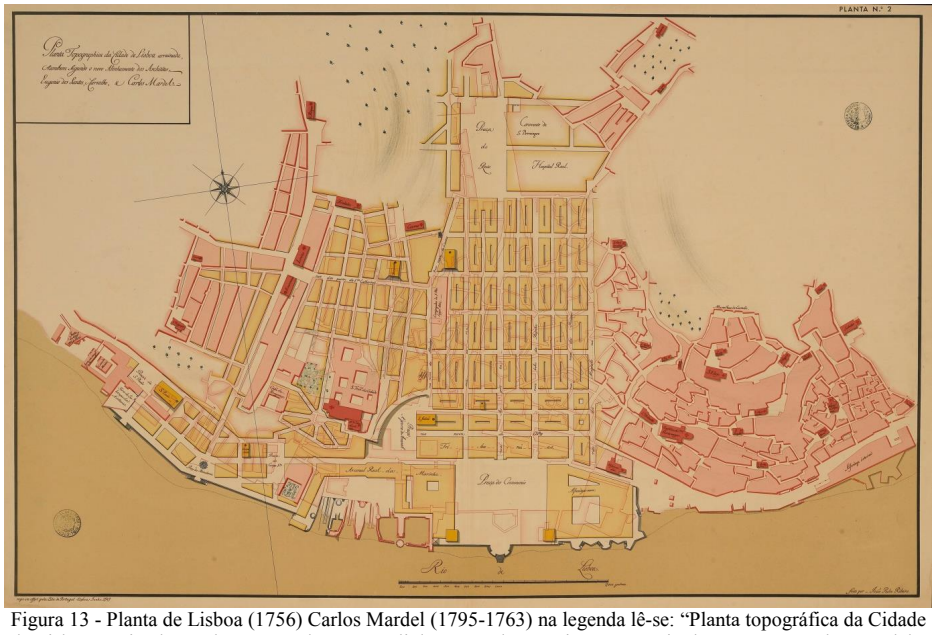


Figura 13 - Planta de Lisboa (1756) Carlos Mardel (1795-1763) na legenda lê-se: "Planta topográfica da Cidade de Lisboa arruinada, também segundo o novo alinhamento dos arquitetos Eugénio dos Santos e Carlos Mardel".
© Biblioteca Nacional de Portugal - Augusto Vieira da Silva (1950) Plantas Topográficas de Lisboa.
Disponível em: http://purl.pt/27804

O Plano de Eugénio dos Santos desenvolvia o quarto modo enunciado por Manuel da Maia, no qual "arrasando toda a cidade baixa, levantando-a com os entulhos suavizando assim as subidas (…) formando novas ruas com liberdade competente, tanto na largura como na altura dos edifícios"[18], que vai corresponder a um traçado ortogonal estruturado em vias rectilíneas que, segundo Pedro Vieira de Almeida, tem sido caracterizado de forma algo simplista, assente na geometria dos quarteirões, na horizontalidade do construído, e estabelecendo o corte com o tecido urbano existente, caracterização que o autor entende não incidir na leitura fundamental, que a Baixa é uma estrutura urbana espacial, e não objectual, na qual os quarteirões são "consequência de um traçado coerente de espaços de percurso e convívio

[18] FRANÇA, José-Augusto (1987) "Dissertação de Manuel da Maia - I Parte". Em *Lisboa Pombalina e o Iluminismo*. Lisboa: Bertrand Editora. p. 312

urbano (…) que a caracterização desses espaços permite retomar, fazer presente e tornar mais participativa, na imagem global, a estruturadora dimensão vertical de Lisboa"[19].



Figura 14 - Rua da Vitória (Margarida Marino, 2017)



Figura 15 - Travessa do Almada (Margarida Marino, 2017)

[19] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1995) "Forma e Imagem no urbanismo de 700 e 800". Em *Estudos de História e Arte.* Lisboa: Vega. p. 263

No entender de Pedro Vieira de Almeida, a visão de Manuel da Maia e o Plano de Eugénio dos Santos concretiza de forma inteligente as características implícitas da intervenção, condicionada pelo território, a orografia do local, e pelos limites condicionados pelo tecido urbano preexistente que o novo traçado vem confrontar, e que vai produzir "uma nova e comunicável imagem urbana, imagem renovada que de facto vinha verificar e reforçar os preexistentes e muito significativos valores-de-imagem, do local. Nesse aspecto, o da veiculação de valores-de-imagem, a intervenção (…) situava-se verdadeiramente no campo do sentido orientador que cabe ao planeamento"[20]. Através da veiculação de valores-de-imagem, o Plano passa à definição formal concreta, e insere-se assim, segundo o autor, "no campo operativo do projecto urbano. (…) O Plano Pombalino da Baixa Lisboeta corresponde, de facto, e em termos críticos mais rigorosos, a um projecto de arquitectura urbana, já que nele, para além de indispensáveis valores-de-imagem, estão íntima e indissociavelmente ligados valores-de-forma"[21].

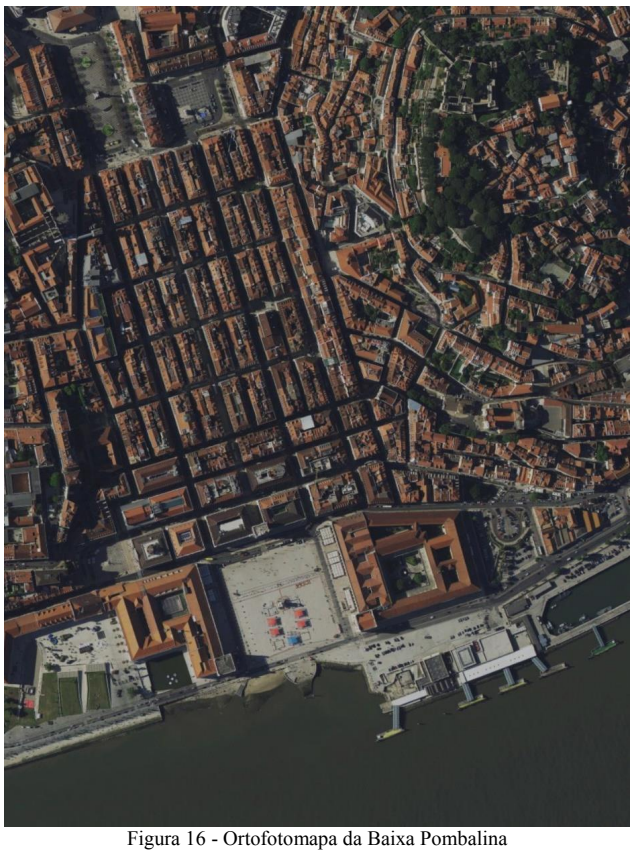


Figura 16 - Ortofotomapa da Baixa Pombalina
© Mapas

[20] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1995) "Forma e Imagem no urbanismo de 700 e 800". Em *Estudos de História e Arte*. Lisboa: Vega. p. 263
[21] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1995) "Forma e Imagem no urbanismo de 700 e 800". Em *Estudos de História e Arte*. Lisboa: Vega. p. 264

No século XIX, a expansão de Lisboa tem como figura central Ressano Garcia que, à frente da Repartição Técnica da Câmara Municipal, vai ter um papel preponderante na definição da extensão da zona planáltica interior da cidade. Assim, a intervenção de Ressano Garcia, prende-se com o "«inventar» uma imagem globalizadora possível, já que pouco ou nada estava implicado como necessidade, nem no terreno nem nas preexistências locais", e residindo aí a principal diferença em relação à intervenção do século XVIII[22].

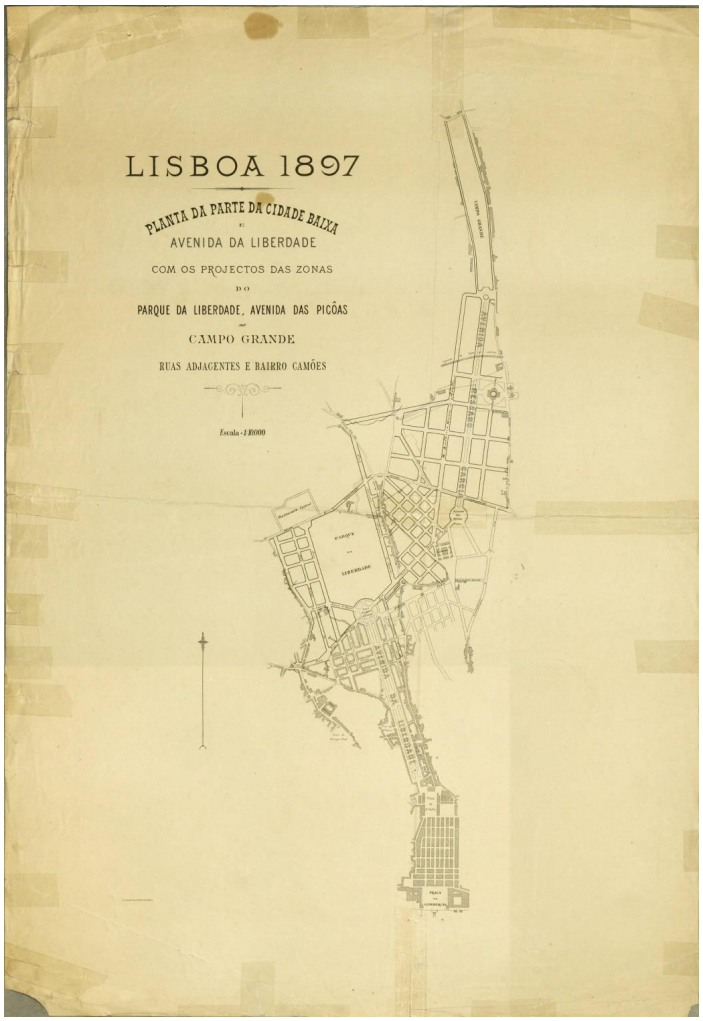


Figura 17 - Planta da extensão de Lisboa (1897).
© Arquivo Municipal de Lisboa

[22] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1995) "Forma e Imagem no urbanismo de 700 e 800". Em *Estudos de História e Arte.* Lisboa: Vega. p. 264

A Avenida da Liberdade é traçada no prolongamento do Passeio Público, jardim projectado por Reinaldo Manuel, e aprovado por Pombal em 1771 "vindo depois da rigidez da Baixa e da solidão que tomara conta da nova praça do Rossio, (…) o Passeio Público, sem disso ter consciência, compensava, com um pouco de lirismo, a ordem imposta. (…) Cronológica e topograficamente, o novo jardim situava-se na continuação da cidade pombalina, apontando conscientemente no sentido do desenvolvimento urbano"[23]. No entender de Pedro Vieira de Almeida, a intervenção de Reinaldo Manuel "exprime e objectiva a nível da forma, os valores-de-imagem, animosamente sugeridos pelas colinas que a nascente e a poente envolviam o terreno. (…) o Passeio Público já estava de facto implicado pelas características da orografia existente"[24], aspectos que não estavam presentes no traçado da Avenida da Liberdade.

Para a expansão de Lisboa do século XIX, do Passeio Público ao Campo Grande, Ressano Garcia cria instrumentos operativos de "Imagem" que estruturam um quadro de referência comum, e nesse sentido recorre à "estrutura verde" para definir o plano de extensão da zona planáltica de Lisboa. Pedro Vieira de Almeida refere que no Plano Geral de Melhoramentos da Capital de Ressano Garcia, a estrutura verde "é claramente dominante e constitui, em malha larga, o verdadeiro protagonista do ordenamento da cidade. (…) o verde urbano vai servir como instrumento qualificado para determinar ambientes e designar tipologias dos arruamentos futuros. (…) o verde urbano serve em Ressano para definir e transmitir os valores-de-imagem estruturais da cidade projectada"[25].

A partir da análise crítica comparativa das duas intervenções - Plano pombalino e extensão da zona planáltica interior de Lisboa -, Pedro Vieira de Almeida propõe esclarecer o significado operativo dos conceitos de "Forma" e "Imagem". Ao significado do conceito de "Imagem" associam-se duas acepções presentes no quadro de análise, por um lado uma acepção analítica e interpretativa do território, que se estabelece no Plano pombalino através das características do território de intervenção, a orografia do local e o confronto com o tecido urbano preexistente. Por outro lado, o conceito de "Imagem" define-se enquanto instrumento de referência, orientador de uma estratégia de intervenção, tal como serve a estrutura verde na intervenção de Ressano Garcia. O conceito de "Forma" define-se, no entender do autor, como a solução possível e objectiva que resulta das opções que a "imagem-operativa deliberadamente instaura"[26], presente no Plano pombalino e nas intenções de Ressano Garcia. Assim, Pedro Vieira de Almeida define o conceito de "Imagem" enquanto instrumento de Plano e "Forma" enquanto instrumento de Projecto, entendendo o autor poder afirmar que um plano urbano "se gere, na medida em que se articula sobre um leque de opções em aberto" e que um projecto de arquitectura "se cumpre, respeitando, na sua execução concreta, orientações perfeitamente definidas" e nesse sentido o plano urbano "concretiza-se em acções de Planeamento que tendem a aproximar ambos os níveis, Plano e Projecto, isto é, conduzem à concretização de valores formais de Projecto, nos quadros de imagem que o Plano propõe"[27].

[23] FRANÇA, José-Augusto (1987) *Lisboa Pombalina e o Iluminismo*. Lisboa: Bertrand Editora. p. 138
[24] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1995) "Forma e Imagem no urbanismo de 700 e 800". Em *Estudos de História e Arte.* Lisboa: Vega. p. 264
[25] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1995) "Forma e Imagem no urbanismo de 700 e 800". Em *Estudos de História e Arte*. Lisboa: Vega. p. 265
[26] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1995) "Forma e Imagem no urbanismo de 700 e 800". Em *Estudos de História e Arte*. Lisboa: Vega. p. 266
[27] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1995) "Forma e Imagem no urbanismo de 700 e 800". Em *Estudos de História e Arte*. Lisboa: Vega. p. 266

Pedro Vieira de Almeida entende poder considerar-se que o Plano pombalino situa-se no campo de Projecto, numa intervenção de escala urbana que interpreta os valores-de-imagem existentes e estrutura-se sobre valores-de-forma. A intervenção de Ressano Garcia situa-se no campo do Plano, cria valores-de-imagem no sentido de estruturar um quadro operativo de referências.

Considerações Finais

A partir da análise das intervenções urbanas em Lisboa nos séculos XVIII e XIX, Pedro Vieira de Almeida encontra no "passado" da cidade "pretexto e argumento" para a teorização da Arquitectura e do Urbanismo em Portugal, na construção de uma consciência arquitectónica aderente ao acto de pensar o território urbano. No entender do autor os valores-de-imagem presentes Plano de Eugénio dos Santos, têm um sentido orientador do planeamento, sendo operativos na definição concreta, os valores-de-forma, constituindo o Plano Pombalino enquanto Projecto Urbano, assim no sentido do esclarecimento de noções de *Forma* e *Imagem*, Pedro Vieira de Almeida refere o Plano de Ressano Garcia, no qual se criam valores-de-imagem a partir da "estrutura verde" enquanto quadro de referência operativo nas intenções urbanas. Assim, a noção de *Forma* prende-se com a concretização, ou seja Projecto, e a noção de *Imagem* é as linhas orientadoras da intervenção, o Planeamento.
O *espaço* como elemento central na Arquitectura, e unidade no sistema vocabular arquitectónico, Pedro Vieira de Almeida propõe interpretar a Baixa pombalina estruturada a partir dos espaços urbanos, ou seja, contrariamente à ideia de que objecto arquitectónico é estruturador do discurso urbano, o autor entende que no pombalino é o *espaço-rua* e o *espaço-praça* os elementos significativos e construtivos da Cidade, e nesse sentido Pedro Vieira de Almeida entende que "o espaço da arquitectura é um espaço vivenciado, culturalmente enquadrado e definido"[28] sendo que a Baixa Pombalina define-se no traçado de espaços de percurso, de vivência urbana.
Neste sentido, a partir do discurso teórico-crítico, Pedro Vieira de Almeida dá-nos a ver uma "cidade da cidade", revelando a cidade dos espaços exteriores que percorremos, das ruas, das praças dos largos, construindo e desvendando dessa forma uma outra imagem da cidade.

Bibliografia

ALMEIDA, Pedro Vieira de – Ensaio sobre o espaço da Arquitectura, **Arquitectura**, 79,80, 81, p.15-21; 1963, p.3-14,40; p.29-38.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – A Arquitectura do séc. XVIII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica, In, **Separata da Revista Bracara Augusta**, Braga, vol. XXVII, 1973, Fasc.64 (76)

ALMEIDA, Pedro Vieira de – Forma e Imagem no urbanismo de 700 e 800, in, **Estudos de História e Arte**. Lisboa: Vega. 1995, p. 261-266.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – **Apontamentos para uma Teoria da Arquitectura**. Lisboa: Livros Horizonte, 2008.

[28] ALMEIDA, Pedro Vieira de (2008) "O Espaço da Arquitectura". Em *Apontamentos para uma Teoria da Arquitectura.* Lisboa: Livros Horizonte. p.68.

ANDRÉ, Paula – Eugénio dos Santos and City Engineering, in, FERRÃO, Leonor; BERNARDO, Luis Manuel A. V. eds., **Views on Eighteenth Century Culture: Design, Books and Ideas**. Newcastle upon Tyle: Cambridge Scholars Publishing, 2015, Part I, On Architecture and City Planning, Cap. 4. p.78-91.

BENEVOLO, Leonardo – **O Últimu Capitulo da Arquitectura Moderna**. São Paulo: Edições 70, 1985.

FRANÇA, José-Augusto – **Lisboa Pombalina e o Iluminismo**. Lisboa: Bertrand Editora, 1987.



Antologia de ensaios

Laboratório Colaborativo: dinâmicas urbanas, património, artes
II – Seminário de investigação, ensino e difusão

Organização

DINAMIA'CET
ISCTE IUL
Instituto Universitário de Lisboa
CHAIA
UNIVERSIDADE DE ÉVORA
FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN
FCT
Fundação para a Ciência e a Tecnologia

Antologia de Ensaios
Laboratório Colaborativo: dinâmicas urbanas, património, artes.
II - Seminário de investigação, ensino e difusão.

Concepção Editorial: Paula André
Edição: DINÂMIA'CET-IUL-ISCTE-IUL
Coordenação editorial: Mariana Leite Braga
Design gráfico: Bruno Vasconcelos
Difusão: Maria José Rodrigues
ISBN: 978-989-8876-99-7

"Português Suave" e "Arquitectura Doce"[1]

Marino, Margarida
ISCTE-IUL - DINÂMIA'CET-IUL
margaridamarino@gmail.com

André, Paula
ISCTE-IUL - DINÂMIA'CET-IUL
paula.andre@iscte-iul.pt

Resumo:

Neste artigo, estabelece-se uma abordagem historiográfica dos conceitos de "Português Suave" e "Arquitectura Doce", conceitos que se relacionam com a linguagem arquitectónica que se desenvolveu entre as décadas de 30 e 50, e que surge associada ao Estado Novo. Nesse sentido, apresenta-se a análise do conceito de "Português Suave", designação generalizada no contexto arquitectónico em Portugal, a partir da leitura de José Manuel Fernandes que assenta na interpretação estabelecida na historiografia da arquitectura em Portugal da primeira metade do século XX, nomeadamente no que se refere ao contexto cultural e sócio-político do Estado Novo. O autor desenvolve o estudo tipológico desta arquitectura que considera poder definir enquanto "Arquitectura do Estado Novo", de carácter neo-tradicionalista representativa dos valores ideológicos do regime, nacionalista e conservador, que se produziu em Portugal entre 1940 e 1955. Em analogia, Pedro Vieira de Almeida define o conceito de "Arquitectura Doce", desenvolvendo uma leitura crítica sobre o que designa de uma "história ortodoxa" da arquitectura do segundo quartel do século XX, no contexto que entende como "Arquitectura no Estado Novo". Nesse sentido, segundo o autor, esta arquitectura não é resultado de imposições do regime, que não se estabelece como um todo ideológico coerente, aderindo simultaneamente a um monumentalismo "cívico" de influência do fascismo italiano, e a um monumentalismo "ritual" de influência do nacional socialismo alemão. A linguagem arquitectónica que surge nessas décadas é, assim, resultado das hesitações dos arquitectos modernos no desenvolvimento de uma arquitectura oficial, simultaneamente moderna e portuguesa, e que Pedro Vieira de Almeida define como "Arquitectura Doce", em 1996, por entender ser "docemente moderna". Os conceitos de "Português Suave" e "Arquitectura Doce" estabelecem duas leituras distintas da arquitectura deste período que se encontram na questão entre modernidade e tradição, marcante no contexto arquitectónico do século XX, constituindo um contributo na historiografia da Arquitectura Portuguesa.

Palavras-chave:
"Português Suave", "Arquitectura Doce", Tradição, Modernidade.

[1] O artigo apresentado é resultado do estudo desenvolvido na Dissertação de Mestrado intitulada "«Português Suave» e «Arquitetura Doce»". Contributos para uma Historiografia da Arquitetura Portuguesa". Lisboa: ISCTE-IUL, 2015, sob a orientação da Professora Doutora Paula André.

Introdução

O artigo, "«Português Suave» e «Arquitectura Doce»" tem como tema a arquitectura produzida entre as décadas de 30 e 50 do século XX, em Portugal, e que surge na historiografia relacionada ao quadro arquitectónico nacional do Movimento Moderno e ao contexto histórico e político do e no Estado Novo. A linguagem arquitectónica que se desenvolve nestas décadas surge da procura de uma arquitectura oficial, de carácter simbólico e ideológico, representativa dos valores do regime, nacionalista e conservador, e na generalidade entendida como período de interrupção do processo de desenvolvimento da arquitectura moderna no país.

O Movimento Moderno em Portugal tem início em meados da década de 20, desenvolvido por um grupo de jovens profissionais, entre outros, Carlos Ramos (1897-1969), Luís Cristino da Silva (1896-1976), Porfírio Pardal Monteiro (1897-1957), Cottinelli Telmo (1897-1948), Veloso Reis Camelo (1899-1985)), Cassiano Branco (1898-1969), Adelino Nunes (1903-1948), Paulino Montês (1897-1988) e Rogério de Azevedo (1898-1983), que constituem a geração pioneira da arquitectura moderna nacional, e a geração que vai estar "comprometida" com desenvolvimento de uma arquitectura oficial[2].

O regime ditatorial, instituído após o golpe de 28 de Maio de 1926, vai promover a modernização do país, atrasado em relação à Europa, carente de equipamentos públicos e infraestruturas. Nesta iniciativa, assente numa Política de Obras Públicas destaca-se o engenheiro Duarte Pacheco, que vai promover a participação dos arquitectos da primeira geração moderna, e a aproximação da classe com o aparelho do Estado.

Na década de 30, o regime consolida-se ideologicamente e a arquitectura ganha uma vertente propagandística, com consequente necessidade de uma arquitectura nacional à qual se relaciona a figura de António Ferro, que apesar de imbuído num espirito de vanguarda, à frente do Secretariado de Propaganda Nacional - SPN/SNI vai promover os valores nacionais associados a uma cultura popular e reclamar uma arquitectura portuguesa.

Neste contexto, desenvolve-se o formulário arquitectónico que vai ser designado de forma pejorativa de "Português Suave", expressão tomada pelo meio arquitectónico nacional para fazer significar a arquitectura de carácter nacionalista e neo-tradicionalista que se desenvolveu em Portugal no período do Estado Novo, sobretudo nos últimos anos da década de 30 e que se prolonga até ao início dos anos 50, sendo considerada a década de 40 o período mais expressivo.

O conceito de "Português Suave" não tem constituído objeto de estudo em si mesmo, sendo que a historiografia tem tratado esta arquitectura num contexto específico da história da arquitectura do século XX incidindo nos seus intervenientes, na relação com o contexto político e no caráter formal que assume, em oposição aos valores

[2] Geração que Carlos Ramos designou de "geração do compromisso".

arquitectónicos modernos. Na historiografia uma série de designações têm procurado significar esta arquitectura, contudo não atingiram a força de "Português Suave", que não remete para o período cronológico como "anos difíceis" (Nuno Portas, 1970)[3], "anos de acomodação" (José-Augusto França, 1974)[4] ou "duros anos 40" (Ana Tostões, 2004)[5], não remete para o contexto politico, como "Arquitectura do Estado Novo" ou "Arquitectura Fascista" (Nuno Teotónio Pereira, 1953)[6], nem remete para uma carga ideológica, como "Arquitectura Nacionalista" (João Vieira Caldas, 2009)[7] ou "Arquitectura Neo-tradicional" (José Manuel Fernandes, 2015)[8], no entanto, teve o impacto de se formar enquanto conceito que define esta arquitectura.

A arquitectura associada ao conceito "Português Suave" no entender de Pedro Vieira de Almeida caracteriza-se na sua natureza moderna amenizada por uma linguagem vernacular, e a partir dessa interpretação crítica, o autor define em 1996 o conceito de "Arquitectura Doce"[9].

Os conceitos em estudo desenvolvem-se a partir da compreensão arquitectónica e da relação com o seu contexto histórico, estabelecendo duas construções distintas da história da arquitectura do segundo quartel do século XX. Neste sentido, estabelece-se uma abordagem historiográfica dos conceitos em estudo, a partir da análise dos textos e da entrevista a José Manuel Fernandes[10], que recupera o conceito de "Português Suave"

[3] PORTAS, Nuno - A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação. In Bruno Zevi, **História da Arquitetura Moderna**. Lisboa: Arcádia. 1973. p.707

[4] FRANÇA, José-Augusto - **A Arte em Portugal no Século XX (1911-1961)**. Lisboa: Horizonte. 2009. p.182

[5] TOSTÕES, Ana - Arquitectura Moderna em Portugal: os Três Modos. In **Arquitectura Moderna Portuguesa 1920-1970.** Lisboa: IPPAR. 2004. pp. 118-124

[6] Texto de resposta ao questionário feito pelo jornal *Ler,* em 1953. PEREIRA, Nuno Teotónio - A situação da Arquitectura em Portugal. In **Escritos (1947-1996, selecção)**. Porto: FAUP. 1996. p.15

[7] Encontros com o Património: O Português Suave. Miguel Villas Boas,TSF, 2009

[8] Entrevista realizada por Margarida Marino a José Manuel Fernandes, no dia 29 de Abril de 2015 (c. 40 min.)

[9] ALMEIDA, Pedro Vieira de - **ed. lit. – Viana de Lima:1913-1991.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 1996. p.58.

A primeira referência do autor a uma "Arquitectura Doce" surge em "O «arrabalde» do céu" (1986), que relaciona à influência de um "racionalismo doce" de Mallet Stevens nos arquitetos portugueses, que deste vão absorver os "aspetos macios de uma arquitetura doce". In ALMEIDA, Pedro Vieira de - A Arquitectura Moderna. In **História da Arte em Portugal**, vol.14. Lisboa: Publicações Alfa. 1986. p.144

[10] Os textos analisados seguem o estudo de José Manuel Fernandes sobre a arquitetura associada ao conceito de "Português Suave" que tem inicio nos anos 80, "«Arquitetura» e Fascismo" (*Arquitectura*, 142, 1981), em colaboração com o arquiteto Nuno Teotónio Pereira, "A Arquitectura do Fascismo em Portugal" (*Arquitectura*, 142, 1981) e "A Arquitectura do Estado Novo de 1926 a 1959" (Actas do Colóquio *O Estado Novo - Das Origens ao Fim da Autarcia* [1926-1959], vol.2, 1986), que vão constituir uma base fundamental dos seus estudos seguintes sobre o tema, nos quais José Manuel Fernandes vai incidir sobretudo no desenvolvimento da caracterização formal das linguagens que compõem os "Português Suave", presentes no livro *Português Suave - Arquitecturas do Estado Novo* (IPPAR, 2003). Sobre os antecedentes da arquitectura associada ao conceito, o texto "A Arquitectura em Portugal nos anos 1930-1940. Do «Modernismo» ao «Estado Novo»: Heranças, Conflitos, Contextos" (*DCpapers, revista crítica y teoria de la arquitectura*, 13-14, 2005).

A análise do conceito estabelece-se também a partir do programa *Encontros com o Património* sobre o tema do "Português Suave" (TSF, 28 de Março de 2009), com a participação de José Manuel

para a historiografia da arquitectura nacional, e dos textos de Pedro Vieira de Almeida[11] que, em analogia, define o conceito de "Arquitectura Doce". Procura-se compreender o significado no contexto arquitectónico nacional de "Português Suave" enquanto conceito que se tornou completamente operativo na história da arquitectura, assim como entender o significado de "Arquitectura Doce" enquanto conceito definido a partir da leitura critica de Pedro Vieira de Almeida, e estabelecer a relação entre os conceitos em estudo, no sentido da atualização da história da arquitectura em Portugal no período compreendido entre os anos 30 e 50 do século XX.

"Português Suave"

O "Português Suave" é um conceito generalizado no meio arquitectónico nacional e refere-se à arquitectura mais característica e representativa dos valores ideológicos do regime, nacionalista, tradicionalista e conservador. No entender de José Manuel Fernandes "é legitimo definir o conceito de «Arquitectura do Estado Novo» e que o «Português Suave» é a arquitectura mais conotada, comprometida, caracterizadora, definidora do que é o conservadorismo, tradicionalismo e nacionalismo"[12].

Fernandes, Nuno Teotónio Pereira e João Vieira Caldas, e da entrevista realizada por Margarida Marino ao autor a 29 de Abril de 2015 (c.40 min.)

[11] A revisão da história da arquitectura que Pedro Vieira de Almeida propõe em 1970 (por ocasião da Exposição retrospectiva da obra de Raul Lino realizada na Fundação Calouste Gulbenkian, em que o autor reconhece modernidade na obra do arquitecto), vai ser constante e desenvolvida pelo autor ao longo dos anos, em diversos textos que se analisam e que correspondem a uma leitura crítica da arquitectura do período do Estado Novo, e que tem inicio no capitulo "O «arrabalde» do céu" (*História da Arte em Portugal*, vol.14, 1986), desenvolvendo o tema em torno do conceito de "passado" em "A noção de «passado» na arquitectura das décadas difíceis. O caso de Lisboa" (*Ressegna*, 59, 1994). Em 1996, define o conceito de "Arquitectura Doce" no catálogo da Exposição ed.lit. - *Viana de Lima: 1913-1991* (FCG, 1996), continuando a desenvolver a sua interpretação crítica sobre a arquitectura deste período em "Arquitectura e Poder: representação nacional" (Arquitectura do século XX - Portugal, 1997), tendo como trabalho mais relevante a Tese de Doutoramento *Os Concursos de Sagres - a "representação 35". Condicionantes e consequências* (Universidade de Valladolid, 1998), publicada em parte no livro *A Arquitectura no Estado Novo* (Horizonte, 2002) e em *O Tronco da Arquitectura - Do Racionalismo como borbulha* (CEAA-CESAP/ESAP, 2002)

[12] Entrevista realizada por Margarida Marino a José Manuel Fernandes, no dia 29 de Abril de 2015 (c. 40 min.)



Figura 1 - Instituto Superior Técnico (1927-1936) - Porfírio Pardal Monteiro (1897-1957)
©Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian – Mário Novais, 1936-37



Figura 2 - Instituto Nacional de Estatística (1931-1935) - Porfírio Pardal Monteiro (1897-1957)
©Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian – Mário Novais, 1936-37



Figura 3 - Pavilhão do Rádio (1927-1933) - Carlos Ramos (1897-1969)
©Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian – Mário Novais, 1936-37



Figura 4 - Liceu de Beja (1931-1935) - Luís Cristino da Silva (1896-1976)
©Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian – Mário Novais. 1933-1983



Figura 5 - Casa da Moeda (1938) - Jorge Segurado (1898-1990)
©Arquivo Municipal de Lisboa



Figura 6 - Igreja de Nossa Senhora de Fátima (1938) Porfírio Pardal Monteiro (1897-1957)
©Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian – Estúdio Mário Novais (1933-1983)



Façam-se casas portuguesas em Portugal

Por cada pedra, por cada colherada de argamassa, por cada barrica de cimento, por cada viga de betão, por cada triste e feio ferro que aí se empilha ou se começa a mover no terreno ainda tapumado onde um prédio se erguerá, — êste grito devia ecoar, repetido, insistente, incansável, como o próprio mau gôsto com que os nossos proprietários e os nossos construtores se permitem desportuguezar, trivializar, desrespeitar Lisboa.

Já temos proferido êste grito em vários tons. Continuaremos a levantá-lo, até que seja ouvido.

Não somos inimigos do modernismo, porque era tolice, porque era êrro, porque era visão retrógrada em vez de forte visão contemporânea, — ser contra o progresso no que êle traz de aquisições úteis e de possibilidades novas. Sem hesitar diremos, porém: — se os arquitectos e engenheiros e construtores portugueses *não sabem criar um estilo português*, antes reproduzam o manuelino, o D. João V ou o pombalino fielmente, e mesmo servilmente. Ao menos, prolongarão assim traços e aspectos que são da nossa paisagem, que se enquadram nela, que de certo modo aprenderam espírito português.

E se isto indigna alguns, preguntemos a êsses alguns: — é verdade ou mentira que o chamado modernismo de 99 % dos nossos prédios é também cópia fiel, — para não dizer servil? E se o é, — como não vêem que entre copiar o alheio e copiar o nosso não haverá, por prismas de estética objectiva, diferença nenhuma, — mas haverá, por prismas de estética nacional, diferenças gravíssimas?

Porque é que em Herdaia, Biarritz, e tôda a costa vasca, — visto o resultado de consentir a «vila» rococo, o «chalet» oriente, e todos os caprichos abastados e pios de duas gerações, — se voltou *obrigatòriamente* ao estilo vasco, com seus telhados de duas águas desiguais e sua nítida côr local? Porque é que Paris proíbe os arranha-céus? Negação do modernismo? Nunca. Submissão a directrizes de elegância especial, de feição própria, de sentido nacional, — que têm de partir dos poderes públicos quando não são expontâneo credo de particulares sem critério.

As novas ruas de Lisboa são até ao presente ruas dos novos bairros económicos parisienses, pedaços da Finlândia, amostrinhas da Tchecoslováquia, — tudo isso descolado, exilado, despido de qualquer interêsse. Olçam os estrangeiros inteligentes que nos procuram, ou entre nós vivem, — nos olçam-nos procurando e provocando a sua sinceridade. Todos, unânimemente, dirão isto mesmo.

Já referimos como Jacques de Lacretelle, num artigo do *Candide*, exaltou e louvou especialmente — como nota arquitectónica a assinalar — as fachadas lisboetas forradas de azulejos, comparando as casas assim construídas a «pequenos móveis envernizados»; contámos também como, no Pôrto, (aliás bem severamente...) tudo lhe pareceu desinteressante menos as fachadas das igrejas cobertas de azulejos. Pois entre nós... é proibido forrar fachadas de azulejos! O que não é proibido é construir em ruas bem portuguesas edifícios que, transpostos da Munique ou de Oslo, não passam de pobres plantas artificiais a fingir que perfumam jardins.

No passado, o próprio gótico foi aportuguezado «quando também era «»modernismo», a-pesar-de representar arquitectónicamente a máxima e mais perfeita concepção humana.

No presente, Raúl Lino imprimiu um sentido português às moradias que construiu, — e que também eram *modernas* há 20 ou 30 anos, quando as criou.

Emquanto os artistas e construtores portugueses não estudarem um pouco mais do que estudam, — ou não estudarem um pouco menos, se no excesso de estudo está acaso a esterilização do seu poder criador, —nós gritamos e gritaremos veementemente:— FAÇAM-SE CASAS PORTUGUESAS EM PORTUGAL!

9

Figura 7 - "Façam-se casas portuguesas em Portugal" (1939) A Arquitetura Portuguesa e Cerâmica e Edificação (reunidas), 46, p.9
© Elaborado a partir do exemplar disponível na Biblioteca da OASRS, 2015

No que respeita ao desenvolvimento desta arquitectura no contexto nacional, José Manuel Fernandes apresenta três fases: na primeira, entre 1926 e 1932, desenvolve-se o Movimento Moderno na arquitectura, que numa segunda fase, entre de 1933 a 1937, vai participar numa dinâmica Política de Obras Públicas fomentada pelo Estado. Neste período, destaca-se o Instituto Superior Técnico (1927-1936) e Instituto Nacional de Estatística (1931-1935) de Porfírio Pardal Monteiro (1897-1957), o Pavilhão do Rádio (1927-1933), de Carlos Ramos (1897-1969), o Liceu de Beja (1931-1935) de Luís Cristino da Silva (1896-1976) e a Casa da Moeda (1938) de Jorge Segurado (1898-1990).

Em 1933, o regime define-se ideologicamente e vai pretender uma arquitectura oficial que transmitisse os valores ideológicos do Estado Novo, período marcado pela inauguração do Liceu de Beja em 1935, com o surgimento junto do aparelho do Estado, de duras críticas contra a sua modernidade, numa polémica também gerada em torno da Igreja de Nossa Senhora de Fátima (consagrada em 1938) e que vem a afirmar-se no artigo "Façam-se casa portuguesa em Portugal" (*A Arquitetura Portuguesa e Cerâmica e Edificação (reunidas)*, 46, 1939), que em género de manifesto reclamava que:

> *(…) se os arquitectos e engenheiros e construtores portugueses não sabem criar um estilo português, antes reproduzam o manuelino, o D. João V ou o*

> *pombalino fielmente. Ao menos prolongaram assim os traços e aspectos que são da nossa paisagem, que se enquadram nela, que de certo apreenderam o espírito português*[13].

Neste sentido, de regresso aos estilos do passado e na afirmação de um estilo português, define-se a terceira fase, entre 1938 e 1943, na qual tem início o desenvolvimento dos modelos oficiais, de cariz historicista, nacionalista e conservador que, uma vez consolidados, vão estar presentes numa diversidade de programas por todo o país. O momento-chave na definição dos modelos arquitectónicos oficiais é a Exposição do Mundo Português de 1940, no seu propósito de exaltação da nação, do passado, da glória do império e da cultura popular tradicional portuguesa, portanto, pelo seu cariz nacionalista, historicista e tradicionalista, a exposição vai constituir-se como laboratório para a definição dos modelos que vão estar presentes numa série de equipamentos públicos por todo o país como tribunais, correios, escolas, liceus, entre outros.No entender de José Manuel Fernandes, o "Português Suave" define-se em três tipos. O neo-tradicional, de cariz regional, presente em equipamentos públicos em cidades de província, vilas e povoações, e tem como principal referência a "Casa Portuguesa", teorizada e praticada por Raul Lino (1879-1974)[14]. O modelo nacional, segue uma linguagem neo-clássica com referência na arquitectura que caracteriza os regimes nazi e fascista, presente nos edifícios emblemáticos do poder, como Palácios de Justiça e Universidades.

[13] Anon - Façam-se casas portuguesas em Portugal. **A Arquitetura Portuguesa e Cerâmica e Edificação (reunidas)**, 46, (1939). p.9

[14] Na recusa de modelos importados, Raul Lino no inicio do século XX vai desenvolver a pesquisa e a formulação teórica e prática da "Casa Portuguesa". Em 1918, publica *A Nossa Casa. Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples*, a primeira obra teórica resultante do seu estudo, e que terá reedições em 1929, *A Casa Portuguesa*, e em 1933 com *Casas Portuguesas. Alguns apontamentos sobre o arquitectar das casas simples*.



Figura 8 - Casa no Sul
©Raul Lino, em *Casas Portuguesas* (1954) Est.XIX



Figura 9 - CTT de Torres Vedras (1939-1943) – Adelino Nunes (1903-1948)
© Biblioteca de Arte Fundação Calouste Gulbenkian

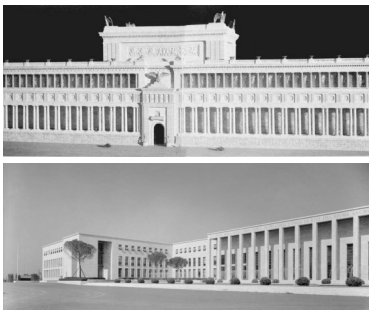


Figura 10 - Referências da arquitectura alemã e italiana:
em cima, Palácio do Füher (1932-1942) - Albert Speer (1905-1981) © google.com
em baixo, Palazzo Uffici (1940) – Marcello Piacentini (1881-1960) © www.eurspa.it



Figura 11 - Palácio da Justiça (1948) – Rodrigues Lima (1909-1979)
© Tribunal da Relação do Porto

O modelo neo-conservador, no qual se inserem as igrejas, tem como referências o historicismo medieval do românico e do gótico, que marcaram a arquitectura religiosa nacional do passado. Neste modelo identifica-se também o historicismo setecentista, neo-barroco D. João V e o pombalino que constitui referência para os prédios lisboetas. Refere Keil do Amaral (1948):

> *Há tempos a Câmara Municipal de Lisboa pôs em praça uma porção de lotes de terreno junto à Av. António Augusto de Aguiar e decidiu «orientar» a arquitectura dessa zona da cidade. […] aconselhou-os (arquitectos) a inspirarem-se no Palácio Ludovice, no edifício da Companhia das Águas, num prédio setecentista da rua dos Bacalhoeiros…um imbróglio dos diabos.*[15]

[15] AMARAL, Francisco Keil do - Maleitas da Arquitectura Nacional 2: o arquitecto e o atelier. **Arquitectura: Revista de Arte e Construção**, 19, (1948). p.18



Figura 12 - Edifícios de referência para o edifício urbano em Lisboa, segundo Keil do Amaral
1 - Palácio Ludovice (solar urbano setecentista); 2 - Edifício das Janelas (edifício setecentista na rua dos Bacalhoeiros); 3 - Edifico da Companhia das Águas (edifício pombalino)
© Arquivo Municipal de Lisboa



Figura 13 - Edifício de habitação Av. Sidónio Pais, nº12 (1942) - Cristino da Silva (1896-1976)
© Biblioteca de Arte Fundação Calouste Gulbenkian

Segundo José Manuel Fernandes o contexto nacional em que se desenvolve o "Português Suave" desejou e fomentou uma morfologia da arquitectura oficial, que a partir dos anos 40 define-se ideologicamente com os valores do regime, e assim nesses anos o "Português Suave" é a "Arquitectura Do Estado Novo". No que se refere à designação, José Manuel Fernandes entende que a expressão "Português Suave" na arquitectura, integra e organiza "um sistema de símbolos, de formas, de tipos, de espaços, de elementos decorativos, portanto um universo de formas e de espaços dentro de (...) uma cultura portuguesa virada para a conservação dos valores da tradição"[16], e refere que o "«Português Suave» é uma designação de senso comum, que transcende a arquitectura e serve para, se nós hoje a recuperarmos com uma perspectiva mais rigorosa, separar a arquitectura modernista do Estado Novo, da arquitectura não modernista, ou se preferir, neo-tradicionalista, neo-conservadora"[17] que se desenvolve em Portugal entre 1940 e 1955.

2. "Arquitectura Doce"

O conceito de "Arquitectura Doce", definido por Pedro Vieira de Almeida em 1996, já enunciado em 1986 em *História da Arte em Portugal*[18], refere-se à arquitectura produzida em Portugal, entre as décadas de 1930 e 1950. O conceito de "Arquitectura Doce" que surge através da leitura crítica de Pedro Vieira de Almeida, vai definir-se dentro do quadro arquitectónico do que genericamente se denominou de "Português Suave", como uma "arquitectura portuguesa modernizada" resultante da influência da obra Robert Mallet Stevens (1886-1945) "que explorava uma linguagem de um «racionalismo doce», algo decorativo, não isento de alguma contradição não dominada" e de Wilhem Marinus Dudok (1884-1974) que os arquitectos portugueses "vão recolher sobretudo - e agravar, porque menos culturalmente estruturados - esses aspectos macios de uma «arquitectura doce»"[19].

[16] Entrevista realizada por Margarida Marino a José Manuel Fernandes, no dia 29 de Abril de 2015 (c. 40 min.)

[17] Entrevista realizada por Margarida Marino a José Manuel Fernandes, no dia 29 de Abril de 2015 (c. 40 min.)

[18] ALMEIDA, Pedro Vieira de - O "arrabalde" do céu. In **História da Arte em Portugal,** vol.14. Lisboa: Alfa. 1986. pp. 105-145.

[19] ALMEIDA, Pedro Vieira de - O "arrabalde" do céu. In **História da Arte em Portugal,** vol.14. Lisboa: Alfa. 1986. p.114



Figura 14 - Villa Cavrois, Croix (1929-1932) - Robert Mallet Stevens (1886-1945)
© Centre Pompidou



Figura 15 - Câmara Municipal de Hilversum (1915 – 1934) - Willem Marinus Dudok (1884-1974)
©http://www.architectuur.org

No entender de Pedro Vieira de Almeida, é no sentido de uma história crítica que é possível caracterizar a linguagem arquitectónica, produzida por arquitectos modernos, através do que se designou por "Português Suave", remetendo a designação à ironia de Keil do Amaral[20]. Neste sentido caracteriza o "Português Suave" como "fenómeno coletivo resultante de particulares circunstâncias internas e externas à arquitectura, que vai genericamente permanecer como manifestação caracterizadamente lisboeta e moderna, e que pouco a pouco se vai espalhar pelo país"[21] não significando, contudo, ser o estilo do Estado Novo, como imposição consciente do regime, uma vez que o autor entende que "o Estado Novo nunca terá existido como um todo ideológico coerente"[22].

Nesse sentido, Pedro Vieira de Almeida defende que a construção ideológica do regime, por um lado vai aproximar-se de um monumentalismo "cívico" do fascismo italiano, de Mussolini, por meio de António Ferro, e por outro de um monumentalismo "ritual" do nacional socialismo alemão, de Hitler. A natureza de ambos os monumentalismos, define-se na organização dos sistemas políticos, sendo que no fascismo italiano o Estado está acima da acção do partido, estabelecendo assim um carácter "cívico", privilegiando a "função prática" e no nacional socialismo alemão, a acção do partido está acima do Estado, e nesse sentido o carácter "ritual" aliado à "função simbólica"[23]. Na estrutura do sistema político do Estado Novo, Salazar surge isolado e acima da acção do Estado e do partido, o que no entender de Pedro Vieira de Almeida, resulta numa "monumentalidade, directa, simples, retórica, grandiloquente"[24].

Neste contexto, duas figuras estabelecem-se como fundamentais. Por um lado António Ferro com a definição de uma "política de espírito", e por outro Duarte Pacheco condutor de um vasto programa de Obras Públicas. Desta forma, ambos contribuem "no plano de realizações «cívicas» de carácter estatal"[25], contudo, segundo Pedro Vieira de Almeida, em sentido inverso ao desejo de Salazar de ritualização do regime, à imagem da Alemanha. Este valor ritual não desenvolvido está presente nos sucessivos concursos para o Monumento de Sagres (1935/1936/1954), obra de maior importância ideológica do regime nunca concretizada, o que segundo o autor reflecte a procura fracassada de

[20] ALMEIDA, Pedro Vieira de - **ed.lit. - Viana de Lima:1913-1991.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 1996. p.58

[21] ALMEIDA, Pedro Vieira de - A noção de "passado" na arquitectura das décadas difíceis. O caso de Lisboa. **Rassegna**, 59, Milão, (1994) p. 59

[22] ALMEIDA, Pedro Vieira de - Arquitectura e Poder : representação nacional. In **Arquitectura do Século XX - Portugal**. Lisboa: Portugal-Frankfurt 97. 1997. p. 94.

[23] Na definição do conceito de "Função" Pedro Vieira de Almeida define a "Função Pratica" como de "utilidade imediata e essencialmente não expressivo" e a "Função Simbólica" como "as funções em que a carga expressiva é já determinante, portanto integrando um sistema de valores antropo-culturais". Dentro do grupo da "Função Simbólica" acrescenta a "Função-Espaço" na qual a "função só é eficazmente expressa se referida a valores espaciais expressivos" e o "Espaço-Função" no qual o espaço é por si só a função. ALMEIDA, Pedro Vieira de - **Apontamentos para uma Teoria da Arquitectura.** Lisboa: Horizonte, 2008. pp.61-62

[24] ALMEIDA, Pedro Vieira de - **A Arquitectura no Estado Novo**. Lisboa: Horizonte. 2002. p. 28

[25] ALMEIDA, Pedro Vieira de - Arquitectura e Poder : representação nacional. In **Arquitectura do Século XX - Portugal**. Lisboa: Portugal-Frankfurt 97. 1997. p.95

uma "arquitectura de «ritual» aderente à situação"[26] e consequente inexistência de uma arquitectura salazarista.

Na interpretação crítica de Pedro Vieira de Almeida, a noção de "passado" é fundamental na compreensão de todo este período, e marcante no panorama arquitectónico nacional do século XX, desde 1900[27] a partir do confronto entre uma linha "progressista" representada por Ventura Terra (1866-1919) e uma linha "culturalista" de Raul Lino (1879-1874)[28], debate que se prolonga, a partir da década de 30, entre "modernidade" e "tradição", nomeadamente no confronto entre os arquitectos que defendiam arquitectura moderna e os arquitectos que reclamavam uma arquitectura representativa da identidade e dos valores nacionais.

Neste período, entre as décadas de 30 e 50, segundo o autor o "questionamento do sentido de valor do passado, nunca foi verdadeira e assumidamente enfrentado nas suas implicações (...) permanecendo como latente sentimento de carência" que em raras vezes se exprimem na pratica profissional concreta, reflexo da "incapacidade de assunção do problema teórico e critico do passado"[29] e da fragilidade da consciência profissional da época, resultando no desenvolvimento de um "modernismo

[26] ALMEIDA, Pedro Vieira de - Arquitectura e Poder : representação nacional. In **Arquitectura do Século XX - Portugal**. Lisboa: Portugal-Frankfurt 97. 1997. p.95

[27] Em Portugal, entre finais do século XIX e inicio do século XX, a arquitectura é marcada pelo gosto parisiense, pelo ensino *Beaux-Arts. "*É neste contexto que Raul Lino se vai afirmar por oposição a uma arquitectura que embora aliada ao progresso tecnológico de novos processos de construção, ferro e vidro, estava estilísticamente dependente de Paris. A primeira reação de Raul Lino contra o estrangeirismo marca o concurso para o pavilhão português na Exposição Internacional de Paris de 1900, no qual se destacam duas propostas, a de Ventura Terra (1866-1919) dentro do espírito Beaux-Arts, e que saiu vencedora, e a proposta de Raul Lino, numa composição que remetia à arquitectura do solar alentejano do século XVI". In UCHA, Maria Margarida - **"Português Suave" e "Arquitectura Doce". Contributos para uma historiografia da Arquitectura Portuguesa**. Lisboa: ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa. 2015. Dissertação de Mestrado. p. 32

[28] A definição dos conceitos de "progressista" e "culturalista" pertence a Françoise Choay, que entende o modelo "progressista" no sentido em que "a tecnologia deve ajudar a resolver os problemas colocados pelas relações dos homens com o mundo e com ou outros. Este pensamento otimista é orientado para o futuro, dominado pela idéia de progresso. A revolução industrial é o evento histórico chave que conduzirá o futuro humano e promoverá o bem-estar. Estas premissas ideológicas permitem-nos chamar de progressista o modelo que eles inspiraram." pp.16-17. O modelo "culturalista" surge dos estudos de Ruskin e William Morris e na reação contra o "desaparecimento da antiga unidade «orgânica» da cidade sob a pressão destruidora da industrialização". Inseridos no contexto do romantismo e apoiados no desenvolvimento de estudos históricos e arqueológicos, vão desenvolver o debate critico contra as realizações da civilização industrial, estabelecendo a gênese da distinção de "cultura" e "civilização", na oposição dos conceitos " orgânico e mecânico, qualitativo e quantitativo, participação e indiferença." p.21. Choay, Françoise - ***L'urbanisme, utopies et réalités. Une anthologie,*** Paris: Éditions du Seuil. 1965. In UCHA, Maria Margarida - **"Português Suave" e "Arquitectura Doce". Contributos para uma historiografia da Arquitectura Portuguesa**. Lisboa: ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa. 2015. Dissertação de Mestrado, p. 33

[29] ALMEIDA, Pedro Vieira de - A noção de "passado" na arquitectura das décadas difíceis. O caso de Lisboa. **Rassegna**, 59, Milão, (1994) p. 53

envergonhado"[30], nesse sentido o desenvolvimento de uma linguagem arquitectónica que Pedro Vieira de Almeida define enquanto "Arquitectura Doce".

É neste contexto dual, entre modernidade e tradição, que Pedro Vieira de Almeida entende poder situar-se esta arquitectura e retoma, como argumento na interpretação crítica o documento enviado a Salazar em 1935 por ocasião do primeiro concurso do Monumento ao Infante D. Henrique, em Sagres (1933-1935)[31], o qual criticava a



Figura 17 - Pavilhão de Portugal na Exposição Internacional de Paris, 1937
Francisco Keil do Amaral (1910-1975) ©Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian - Estúdio Mário Novais (1933-1983)

proposta de Carlos e Guilherme Rebello de Andrade destacando a qualidade das propostas de Pardal Monteiro e José Cortez. No documento refere-se "iluminado (Pardal Monteiro) pela grandeza do motivo, vivendo com paixão e fé o formidável impulso do passado na sua crença nacionalista […] conseguiu criar uma obra que é já um novo estilo da arquitetura moderna e um estilo português"[32]. No entender de Pedro Vieira de Almeida este documento constitui um testemunho fundamental, uma vez que lançava pela primeira vez as orientações que podiam guiar o desenvolvimento de uma arquitectura moderna e portuguesa.

[30] UCHA, Maria Margarida - **"Português Suave" e "Arquitectura Doce". Contributos para uma historiografia da Arquitectura Portuguesa**. Lisboa: ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa. 2015. Dissertação de Mestrado. p. 143

[31] Este documento constitui o objecto de estudo na Tese de Doutoramento de Pedro Vieira de Almeida, e que constitui o argumento central no desenvolvimento da interpretação crítica que o autor estabelece sobre toda a História da Arquitectura da primeira metade do século XX, nomeadamente do período do Estado Novo. In ALMEIDA, Pedro Vieira de - **Os Concursos de Sagres: A "Representação 35". Condicionantes e Consequências**. Valladolid: Universidade de Valladolid. 1998. Tese de Doutoramento.

[32] Representação a sua Excelência o Presidente do Ministério Doutor Antonio de Oliveira Salazar para que seja construído em Sagres o Monumento Digno dos Descobrimentos e do Infante - 1935. In ALMEIDA, Pedro Vieira de - **A Arquitetura no Estado Novo**. Lisboa: Horizonte. 2002. pp. 231-232

Testemunho da vontade oficial de uma arquitectura simultaneamente moderna e portuguesa, é o programa do concurso para o Pavilhão de Portugal na Exposição Internacional de Paris de 1937, lançado por António Ferro em 1936, no qual vence a proposta de Keil do Amaral. Refere o arquitecto no artigo sobre o Pavilhão, publicado em 1938 na *Revista Oficial do Sindicato Nacional de Arquitectos,* "Quanto ao aspeto do Pavilhão, ou melhor ao seu estilo, convém não esquecer que ele foi preferido num concurso público cujo programa exigia «um edifício moderno mas português, e que fosse como que um cartaz de Portugal sobre o Sena»"[33].

No entender de Pedro Vieira de Almeida, o Pavilhão de Portugal na Exposição Internacional de Paris de 1937, vai constituir uma referência da linguagem arquitectónica que então se começa a desenvolver e que vai marcar a década seguinte.

A premissa de uma arquitectura oficial "moderna e portuguesa" vai também estar presente no programa para a Exposição do Mundo Português de 1940, tida como momento-chave no quadro arquitectónico deste período, na qual participam a maioria dos arquitectos modernos, constituiu-se como oportunidade de explorar as possibilidades de uma linguagem simultaneamente moderna e portuguesa, contudo,



Figura 18 - Exposição do Mundo Português, 1940.
Em primeiro plano o Pavilhão de Honra e de Lisboa - Luís Cristino da Silva (1896-1976); em segundo plano o Pavilhão da Colonização - Carlos Ramos (1897-1969); em último plano o Pavilhão do Brasil - Raul Lino (1879-1974) © Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian - Estúdio Mário Novais (1933-1983)

segundo Pedro Vieira de Almeida, "terá havido na Exposição do Mundo Português qualquer coisa como uma oportunidade perdida pelos arquitectos modernos mais jovens, e perdida a vários níveis (...) pelo não tirar partido da ocasião de fazer impor

[33] AMARAL, Keil do - O Pavilhão de Portugal na Exposição Internacional de Paris de 1937, **Revista Oficial do Sindicato Nacional de Arquitectos**, 1.(1938) p.21

uma linguagem moderna com outra consistência cultural e outra consciência histórica"[34].

A linguagem arquitectónica que então se desenvolve é resultado da fragilidade teórica e critica, não só de cultura como também dos princípios do Movimento Moderno e que resulta numa "Arquitectura Doce", na qual uma natureza moderna surge "adocicada" por uma linguagem vernacular. Assim, esta arquitectura é resultado de um "desenquadrado fenómeno de timidez"[35].

Considerações finais

Os conceitos "Português Suave" e "Arquitectura Doce" associam-se à arquitectura que se desenvolveu em Portugal num contexto histórico e político específico. A interpretação dos conceitos desenvolve-se dentro do quadro arquitetónico nacional do segundo quartel do século XX, marcado pelo início do Movimento Moderno na arquitetura nacional e pela instituição do regime político ditatorial, em 1926, mais tarde designado Estado Novo, que viria a reclamar uma arquitectura oficial assente nos valores ideológicos nacionalistas do regime. É neste enquadramento que surge a questão fundamental que vai marcar o desenvolvimento da arquitectura associada aos conceitos e que se prende com a questão entre modernidade e tradição.

O conceito de "Português Suave", a partir da interpretação de José Manuel Fernandes,



Figura 19 - Hôtel Martel (1926-1927), Paris - Robert Mallet Stevens (1886-1945)
© Centre Pompidou



Figura 20 - Hôtel do Luso (1938-1940) - Cassiano Branco (1897-1970)
©flickr.com

[34]ALMEIDA, Pedro Vieira de - O "arrabalde" do céu. In **História da Arte em Portugal**, vol.14. Lisboa: Alfa. 1986. p.137

[35] ALMEIDA, Pedro Vieira de - O "arrabalde" do céu. In **História da Arte em Portugal**, vol.14. Lisboa: Alfa. 1986. p.352

metade do século XX, abrindo caminho a possíveis (re)leituras, assim como, repensar o seu valor patrimonial.

Bibliografia

ALMEIDA, Pedro Vieira de - A Arquitectura Moderna. In **História da Arte em Portugal**, vol.14. Lisboa: Publicações Alfa. 1986.

ALMEIDA, Pedro Vieira de - A noção de "passado" na arquitectura das décadas difíceis. O caso de Lisboa. **Rassegna**, 59, Milão, (1994)

ALMEIDA, Pedro Vieira de - **ed. lit. – Viana de Lima:1913-1991**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 1996.

ALMEIDA, Pedro Vieira de - Arquitectura e Poder : representação nacional. In **Arquitectura do Século XX - Portugal**. Lisboa: Portugal-Frankfurt 97. 1997. p. 94.

ALMEIDA, Pedro Vieira de - **A Arquitetura no Estado Novo.** Lisboa: Horizonte. 2002.

ALMEIDA, Pedro Vieira de - **O Tronco da Arquitectura - Do Racionalismo como borbulha**. Porto: CEAA - CESAP/ESAP - Edições Caseiras, 4. 2002.

AMARAL, Keil do - O Pavilhão de Portugal na Exposição Internacional de Paris de 1937, **Revista Oficial do Sindicato Nacional de Arquitectos**, 1, (1938) pp.21-27

AMARAL, Francisco Keil do - Maleitas da Arquitectura Nacional 2: o arquitecto e o atelier, **Arquitectura: Revista de Arte e Construção**, 19, (1948) pp.17-18

Anon - Façam-se casas portuguesas em Portugal, **A Arquitetura Portuguesa e Cerâmica e Edificação (reunidas)**, 46. (1939) p.9

CHOAY, Françoise - ***L'urbanisme, utopies et réalités. Une anthologie,*** Paris: Éditions du Seuil. 1965.

FERNANDES, José Manuel, PEREIRA, Nuno Teotónio - A Arquitectura do Fascismo em Portugal, **Arquitectura**,142 (1981) pp. 38-49.

FERNANDES, José Manuel, PEREIRA, Nuno Teotónio - A arquitetura do Estado Novo de 1926 a 1959. In **O Estado Novo – Das Origens ao Fim da Autarcia (1926-1959)**, Actas do Colóquio, Lisboa: Editorial Fragmentos, vol.2. 1987. pp. 323-357

FERNANDES, José Manuel - **Português Suave - Arquitecturas do Estado Novo**. Lisboa: IPPAR, 2003.

FRANÇA, José-Augusto - **A Arte em Portugal no Século XX (1911-1961).** Lisboa: Horizonte, 2009. p.182

PEREIRA, Nuno Teotónio - A situação da Arquitectura em Portugal. In ***Escritos (1947-1996, selecção)***. Porto: FAUP, 1996. p.15

PINTO, Paula Cristina André dos Ramos – **Arquitectura Moderna e Portuguesa: Lisboa 1938-1948**. Lisboa: ISCTE-IUL, 2010. Tese de Doutoramento.

PORTAS, Nuno - A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação. In Bruno Zevi, **História da Arquitetura Moderna**. Lisboa: Arcádia, 1973. p.707

TOSTÕES, Ana - Arquitectura Moderna em Portugal: os Três Modos. In **Arquitectura Moderna Portuguesa 1920-1970.** Lisboa: IPPAR, 2004. pp. 118-124

UCHA, Maria Margarida - **"Português Suave" e "Arquitectura Doce". Contributos para uma historiografia da Arquitectura Portuguesa**. Lisboa: ISCTE-IUL, 2015. Dissertação de Mestrado.

Documento Audio:

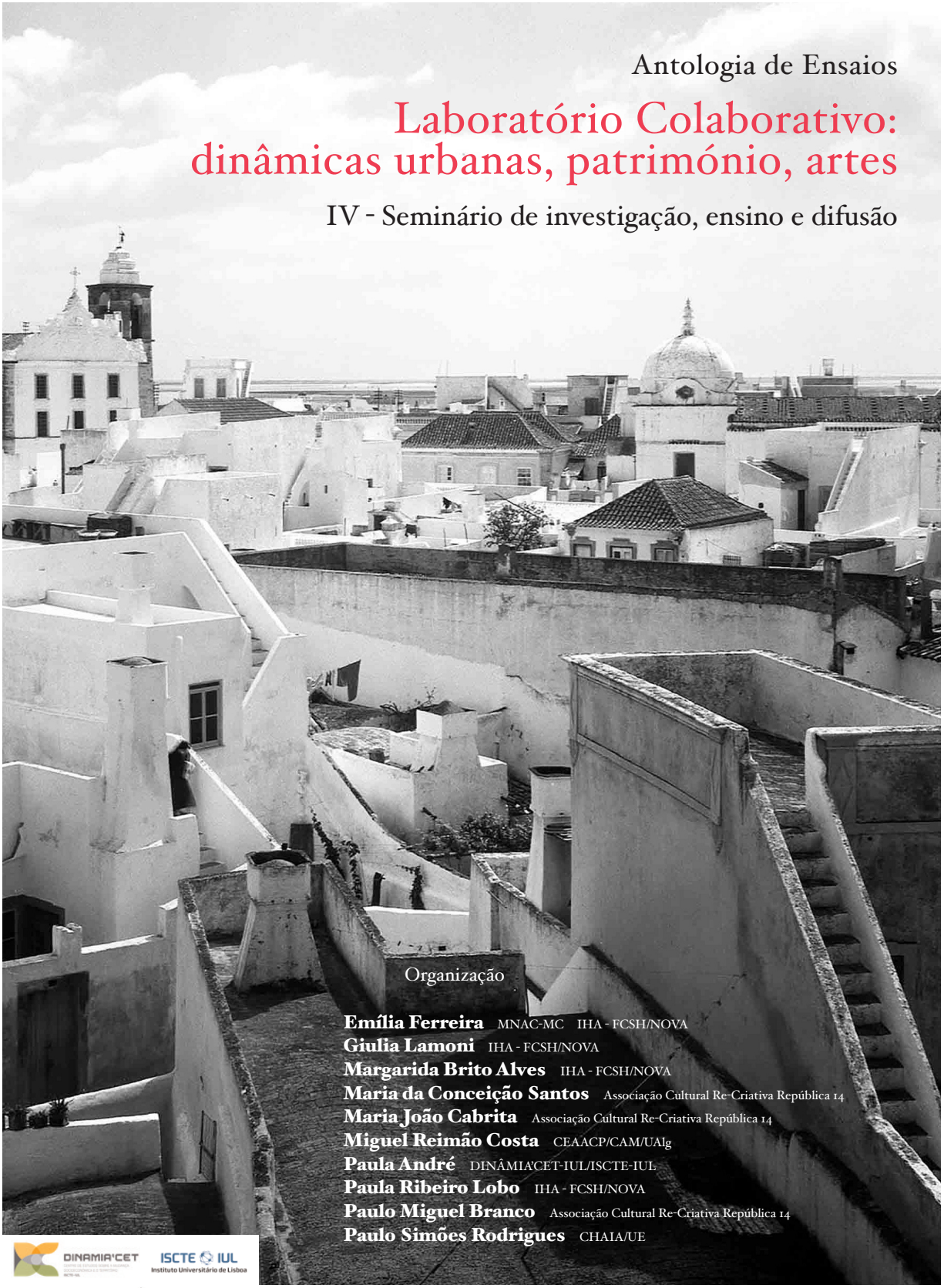
TSF (2009) "O Português Suave", **Encontros com o Património**, 28 de Março de 2009, apresentação Miguel Villas Boas

Disponível em:
http://www.tsf.pt/Programas/programa.aspx?content_id=918070&audio_id=1183687

Antologia de Ensaios

Laboratório Colaborativo: dinâmicas urbanas, património, artes

IV - Seminário de investigação, ensino e difusão



Organização

Emília Ferreira MNAC-MC IHA - FCSH/NOVA
Giulia Lamoni IHA - FCSH/NOVA
Margarida Brito Alves IHA - FCSH/NOVA
Maria da Conceição Santos Associação Cultural Re-Criativa República 14
Maria João Cabrita Associação Cultural Re-Criativa República 14
Miguel Reimão Costa CEAACP/CAM/UAlg
Paula André DINÂMIA'CET-IUL/ISCTE-IUL
Paula Ribeiro Lobo IHA - FCSH/NOVA
Paulo Miguel Branco Associação Cultural Re-Criativa República 14
Paulo Simões Rodrigues CHAIA/UE

Antologia de Ensaios
Laboratório Colaborativo: dinâmicas urbanas, património, artes

IV - Seminário de investigação, ensino e difusão

Organização
Emília Ferreira MNAC-MC IHA/FCSH/NOVA
Giulia Lamoni IHA - FCSH/NOVA
Margarida Brito Alves IHA/FCSH/NOVA
Maria da Conceição Santos Associação Cultural Re-Criativa República 14
Maria João Cabrita Associação Cultural Re-Criativa República 14
Miguel Reimão Costa CEAACP/CAM/UAlg
Paula André DINÂMIA'CET-IUL/ISCTE-IUL
Paula Ribeiro Lobo IHA - FCSH/NOVA
Paulo Miguel Franco Associação Cultural Re-Criativa República 14
Paulo Simões Rodrigues CHAIA/UE

Coordenação editorial
Paula André
Paulo Simões Rodrigues
Margarida Brito Alves
Miguel Reimão Costa

Design da capa e apoio técnico
Vasco Rosa

Difusão
Maria José Rodrigues

Edição
DINÂMIA'CET-IUL

Outubro de 2018

ISBN 978-989-781-033-6

Na capa: «Olhão» (pormenor). Sem data. Colecção Estúdio Mário Novais.
© Fundação Calouste Gulbenkian - Biblioteca de Arte e Arquivos

O valor patrimonial do "Ensaio sobre o Espaço da/em Arquitectura" (1963) de Pedro Vieira de Almeida (1933-2011)

Margarida Marino
ISCTE-IUL - DINÂMIA'CET-IUL
margaridamarino@gmail.com

Paula André
ISCTE-IUL – DINÂMIA'CET-IUL
paula.andre@iscte-iul.pt

Resumo
O estudo *O valor patrimonial do "Ensaio sobre o espaço da/em Arquitectura" (1963) de Pedro Vieira de Almeida (1933-2011)* incide sobre o trabalho desenvolvido no âmbito do Concurso de Obtenção do Diploma de Arquitecto – CODA de Pedro Vieira de Almeida, entregue em 1963, intitulado, na capa, *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura*. No *Ensaio*, a abordagem que o autor apresenta e a análise que propõe sobre o espaço em arquitectura, insere-se no contexto do debate arquitectónico da época, de procura de novos caminhos para uma mudança no paradigma estabelecido no Movimento Moderno, e da consequente necessidade de desenvolvimento da teoria e da crítica da arquitectura em Portugal.
Pretende-se estabelecer o *valor patrimonial* deste *Ensaio* para a cultura arquitectónica, fundamentado na sua importância para a historiografia da arquitectura portuguesa, e na sua publicação longo do tempo, que reflectem a excepcionalidade desse trabalho no quadro arquitectónico nacional. Nesse sentido, apresenta-se a relevância do *Ensaio* a partir dos estudos de diversos autores que destacam o CODA de Vieira de Almeida no panorama arquitectónico nacional da década de 60, e analisam-se as publicações do Ensaio na revista *Arquitectura*, entre 1963 e 1964, numa série de três artigos, dos quais o primeiro viria a ser reproduzido, em 2010, no livro *Teoria e Crítica de Arquitectura – Século XX*, versões parciais do trabalho que em 2011, seria publicado na íntegra pelo Centro de Estudos Arnaldo Araújo, seguindo o exemplar que consta do arquivo da ESBAP.
A reflexão que Pedro Vieira de Almeida estabelece no *Ensaio* prolonga-se pela sua obra, desenvolvendo-se ao longo da sua actividade teórico-crítica. Considera-se que o *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura* constitui um testemunho das transformações do pensamento arquitectónico da segunda metade do século XX em Portugal, e é singular enquanto reflexão teórico-crítica sobre Arquitectura, importando assim, estabelecer a sua relevância para cultura arquitectónica nacional, e a pertinência da sua actualidade.

Palavras-chave
"Ensaio sobre o espaço da Arquitectura", Valor patrimonial, Cultura arquitectónica, Teoria da Arquitectura, Pedro Vieira de Almeida.

Introdução

O presente estudo "O valor patrimonial do Ensaio sobre o Espaço da/em Arquitectura (1963) de Pedro Vieira de Almeida (1933-2011)" insere-se no tema da cultura arquitectónica nacional da segunda metade do século XX, tendo como objecto de estudo o trabalho de Pedro Vieira de Almeida, apresentado no âmbito do Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto – CODA[1]. Este, constitui o primeiro estudo do autor sobre o espaço em arquitectura, e é seminal no conjunto da sua obra, uma vez que a análise que apresenta vai-se revelando e desenvolvendo ao longo da actividade teórico-crítica de Vieira de Almeida.

Considera-se que o *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura* é relevante, não só no conjunto da obra de Pedro Vieira de Almeida, como também no quadro da teoria e crítica da arquitectura em Portugal, e nesse sentido, propõe-se a leitura do Ensaio enquanto legado, teórico-crítico, que não só reflecte as questões debatidas no contexto arquitectónico da época, como também, apresenta uma reflexão arquitectónica que permanece actual e operativa. Assim, pretende-se estabelecer o valor patrimonial do *Ensaio* para a cultura arquitectónica nacional, entendendo-se, como é referido por Françoise Choay (1982)[2] que, de forma genérica, *património* é um bem herdado de uma geração e transmitido para as gerações futuras[3] e *valor* prende-se com o reconhecimento em determinado objecto de uma mais-valia de interesse[4]. No entender de Celia Yáñez (2006)[5] não existe um conceito de *património* "seja qual for o seu adjectivo, como objecto real em si mesmo. A realidade do dito conceito é inseparável de um juízo histórico ou crítico que, de entre muitos objectos que integram o ambiente humano, individualiza alguns nos quais reconhece um valor"[6]. A noção de *património* tem vindo a abranger uma maior diversidade de bens. Inicialmente, surge associado a bens do passado no qual é reconhecido valor artístico e/ou arqueológico, referindo-se mais concretamente à noção de *monumento histórico*[7]. A partir de meados do século XX, o conceito *património* torna-se mais abrangente, estendendo-se a todo o bem de *valor excepcional universal*, quer do ponto de vista científico, da conservação e beleza natural, que constitui o *património natural*, quer ao nível histórico, artístico, científico, estético, etnológico ou antropológico, que constitui o *património cultural*[8].

[1] ALMEIDA, Pedro Vieira de – **Ensaio sobre o espaço da arquitectura.** Porto: Escola de Belas-Artes do Porto, 1962, Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto.
[2] CHOAY, Françoise – **Alegoria do Património**. Lisboa: Edições 70, 2010 (1982).
[3] CHOAY, Françoise – **Alegoria do Património**. Lisboa: Edições 70, 2010 (1982), p.11.
[4] CHOAY, Françoise – **Alegoria do Património**. Lisboa: Edições 70, 2010 (1982), p.227.
[5] YÁÑEZ, Celia Martínez – **El Património Cultural: los nuevos valores, tipos, finalidades y formas de organização**. Granada: Universidade de Granada, 2006, Tese de Doutoramento.
[6] YÁÑEZ, Celia Martínez – **El Património Cultural: los nuevos valores, tipos, finalidades y formas de organização**. Granada: Universidade de Granada, 2006, Tese de Doutoramento, p.35.
[7] **Carta de Atenas. Conclusões da Conferência Internacional de Atenas sobre o Restauro dos Monumentos**. Serviço Internacional de Museus, Atenas, 1931.
[8] **Convenção para a Protecção do Património Mundial, Cultural e Natural**. UNESCO, Paris, 1972.



Figura 1 - Imagem que consta da capa do CODA de Pedro Vieira de Almeida (1963)
© Elaborado a partir do exemplar do Repositório Temático da Universidade do Porto – https://repositório-tematico.up.pt.

No sentido de estabelecer o valor patrimonial para a cultura arquitectónica do *Ensaio sobre o espaço da/em Arquitectura* de Pedro Vieira de Almeida, analisam-se estudos de diversos autores nos quais se destaca a relevância do *Ensaio* no quadro teórico-crítico da arquitectura nacional, assim como as versões publicadas do trabalho, relacionando a versão final entregue em 1962, na Escola de Belas-Artes do Porto, e posteriormente publicada pelo Centro de Estudos Arnaldo Araújo, em 2011[9], com a publicação em três números da revista Arquitectura, entre 1963 e 1964[10], e a versão publicada em *Teoria e Crítica de Arquitectura – Século XX* (2010)[11].

Assim, o presente estudo estrutura-se em dois pontos fundamentais: 1) *A relevância do Ensaio sobre o espaço da/em Arquitectura na historiografia da arquitectura portuguesa e para a cultura arquitectónica da segunda metade do século XX*, a partir de diversos autores que referem a importância do *Ensaio* no contexto arquitectónico nacional; e 2) *O(s) Ensaio(s),* no qual se relacionam e analisam as versões publicadas desse trabalho.

Considera-se que o *Ensaio sobre o espaço da/em arquitectura*, constitui um estudo singular no panorama da teoria e da crítica da arquitectura em Portugal. Neste sentido, uma leitura orientada para o valor patrimonial do *Ensaio* visa revelar a sua importância no quadro teórico-crítico da Arquitectura, não só no contexto da década de 60 como também na actualidade.

[9] ALMEIDA, Pedro Vieira de – **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura**. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2011.
[10] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Ensaio sobre o espaço da arquitectura". Revista *Arquitectura* 79,80 (1963), 81 (1964), pp.15-21; pp.3-14, 40; pp.29-38.
[11] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura". In RODRIGUES, José M. (coord.), **Teoria e Crítica da Arquitectura: Século XX**. Lisboa: OASRS, Caleidoscópio, 2010, pp.489-501.

1. A relevância do *Ensaio sobre o espaço da/em Arquitectura* na historiografia da arquitectura portuguesa e para a cultura arquitectónica da segunda metade do século XX.

O *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura* de Pedro Vieira de Almeida, é relevante no quadro da história da arquitectura da segunda metade do século XX em Portugal. Diversos autores salientam a singularidade e importância do *Ensaio* no contexto de uma alteração do paradigma do Movimento Moderno na arquitectura nacional. No entender de José-Augusto França (2009)[12], Pedro Vieira de Almeida insere-se numa geração que "garantiu a necessária mudança de mentalidade na arquitectura nacional" até então presa a "posições estritamente racionalistas, funcionalistas", que, no sentido de renovação do vocabulário moderno influenciada na obra de Alvar Aalto, de Frank Lloyd Wright ou no *brutalismo* italiano, procurava "definir em novos termos de crítica totalizante, atenta à variabilidade funcional e à adequação social e histórica"[13]. Nesse contexto, "jovens arquitectos formulam, pela primeira vez, juízos e apreços, criando uma crítica de arquitectura" que para tal contribui, a partir de 1958, a renovada revista *Arquitectura*. Segundo J.-A. França, "o tempo dos ensaios ou dos estudos mais aprofundados viria depois, mas por excepção"[14], considerando que o "tratamento filosófico da arquitectura por via do espaço era, evidentemente, coisa nova em Portugal", destacando a dissertação de final de curso de Pedro Vieira de Almeida, apresentada em 1963 na Escola de Belas-Artes do Porto. Para J.-A. França, o *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura* constitui uma "reflexão esteada em numerosas abonações, polemicamente consideradas no quadro dum pensamento pessoal que inovou, com espírito de modernidade erudita, nos trabalhos teóricos da especialidade, em Portugal"[15].

No mesmo sentido, Ana Tostões (2015)[16] afirma que, no quadro arquitectónico nacional, a partir de meados da década de 50, "a contestação ao paradigma e à ortodoxia moderna cria as condições para o ato inaugural crítico [...] no sentido do ensaio aberto, especulativo, como ainda não tinha acontecido entre nós"[17]. A autora refere o surgimento de uma nova geração de profissionais nascidos na década de 30, entre outros, Nuno Portas, Carlos S. Duarte, Pedro Vieira de Almeida, que vai estar "atenta à necessidade: de uma diferente adequação social e histórica; de criar perspectivas críticas polémicas que possam estruturar uma nova plataforma de trabalho"[18].

[12] FRANÇA, José-Augusto – **A Arte em Portugal no século XX (1911-1961)**. 4ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2009.
[13] FRANÇA, José-Augusto – **A Arte em Portugal no século XX (1911-1961)**. 4ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2009, pp. 306-307.
[14] FRANÇA, José-Augusto – **A Arte em Portugal no século XX (1911-1961)**. 4ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2009, p.308.
[15] FRANÇA, José-Augusto – **A Arte em Portugal no século XX (1911-1961)**. 4ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2009, p.308.
[16] TOSTÕES, Ana – **A Idade Maior: Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa**. 1ª ed. Porto: FAUP, 2015.
[17] TOSTÕES, Ana – **A Idade Maior: Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa**. 1ª ed. Porto: FAUP, 2015, p.445.
[18] TOSTÕES, Ana – **A Idade Maior: Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa**. 1ª ed. Porto: FAUP, 2015, p.445.



Figura 2 - Capa da revista *Arquitectura*, 59, Julho de 1957 - 1º número da 3ª série.
© Biblioteca da Ordem dos Arquitectos.

Neste contexto, no qual a crítica começa a ser entendida como necessária no desenvolvimento de uma "terceira via" na arquitectura moderna, a Escola do Porto vai ser pioneira na aceitação de trabalhos finais de curso de índole teórico-crítica, até então de carácter prático, de projecto. A admissão de provas finais de natureza teórica encontra resistência na Escola de Lisboa, facto que leva Nuno Portas e Pedro Vieira de Almeida, formados na ESBAL, a entregar e apresentar os seus trabalhos no âmbito do CODA, no Porto.

A abertura ao desenvolvimento de um estudo teórico como tese final no Porto, deve-se à "presença esclarecida" de Carlos Ramos, que entende a necessidade de enriquecimento da formação técnica do arquitecto através do conhecimento científico, "valorizando-se a reflexão teórica, a visão histórica e a consciência político-social do arquitecto"[19].

O ambiente criado por Carlos Ramos na Escola do Porto (1952-1969), de relação entre Arquitectura e investigação teórica, vai permitir uma abordagem crítica aos temas arquitectónicos então debatidos, dos quais A. Tostões destaca, além do CODA de Nuno Portas[20], o *Ensaio* de Pedro Vieira de Almeida[21], que considera apresentar questões que

[19] TOSTÕES, Ana – **A Idade Maior: Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa**. 1ª ed. Porto: FAUP, 2015, p.452.
[20] PORTAS, Nuno – **Habitação Social, proposta para a metodologia da sua arquitectura**. Porto: Escola de Belas-Artes do Porto, 1959, Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto.

"seriam modelarmente equacionadas na crítica reflexiva às primeiras obras de Siza Vieira"[22]. A análise teórico-crítica da arquitectura de Pedro Vieira de Almeida, iniciada no *Ensaio*, tem continuidade nos artigos publicados na década de 60 nos quais, segundo A. Tostões, Vieira de Almeida "doutrinariamente aborda, fora do território específico interno da classe, temas relacionados com o espaço e a produção arquitectónica"[23].

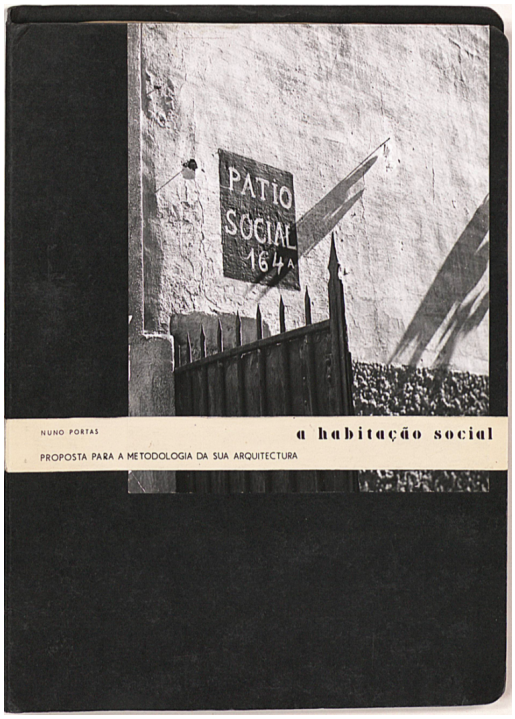


Figura 3 - Capa do CODA de Nuno Portas (1959)
© Elaborado a partir do exemplar do Repositório Temático da Universidade do Porto – https://repositório-tematico.up.pt.

No quadro arquitectónico nacional da década de 1960, Patrícia Pedrosa (2010)[24] considera que Pedro Vieira de Almeida, a par de Nuno Portas, são autores "cujos papeis na história da

[21] ALMEIDA, Pedro Vieira de – **Ensaio sobre o espaço da arquitectura.** Porto: Escola de Belas-Artes do Porto, 1962, Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto.
[22] TOSTÕES, Ana – **A Idade Maior: Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa**. 1ª ed. Porto: FAUP, 2015, p.452.
[23] TOSTÕES, Ana – **A Idade Maior: Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa**. 1ª ed. Porto: FAUP, 2015, p.455.
[24] PEDROSA, Patrícia – **Habitar em Portugal nos Anos 1960: ruptura e antecedentes. Um caminho pelo interior do discurso.** Barcelona: Universidade Politécnica da Catalunha, 2010, Tese de Doutoramento.

escrita sobre arquitectura em Portugal são incontornáveis"[25], considerando que as reflexões de Vieira de Almeida, e a "sua permanência como arquitecto produtor de crítica, de história e de teoria" será insigne no quadro arquitectónico nacional do século XX[26]. Segundo P. Pedrosa, o *Ensaio* é relevante no tema do discurso crítico em Portugal nos anos 60 comparativamente a outros trabalhos de âmbito teórico da época[27], entendendo que "a posição de Pedro Vieira de Almeida apresenta-se como mais exigente e complexa nas relações existentes no espaço, [...]. Na avaliação que efectua e que reclama mais densidade de análise, refere a insuficiência das classificações do espaço como interior e exterior", nas quais o autor define duas subcategorias, o espaço nuclear e o espaço complementar. Desse modo, para P. Pedrosa, a proposta espacial de Pedro Vieira de Almeida amplia "o vocabulário essencial a uma observação crítica mais completa"[28], propondo uma outra categoria, o espaço transição que, tal como refere P. Pedrosa, "é a este espaço, de transição, que Vieira de Almeida reconhece mais possibilidades de implicações"[29] para a arquitectura moderna.

No quadro da produção teórico-crítica da arquitectura, que vinha a desenvolver-se desde finais da década de 50, P. Pedrosa destaca a complexidade do texto de Pedro Vieira de Almeida, "com uma profusão de autores e obras tratadas [...] cuja publicação numa revista como a *Arquitectura* não deixa de surpreender. A tentativa de elevar o nível do publicado, e consequentemente o do leitor, ultrapassa, como a publicação deste conjunto de artigos, a velocidade capaz de regeneração da vertente culta dos arquitectos da época". A autora considera que o *Ensaio* de Pedro Vieira de Almeida "é denso e procura estabelecer uma rede onde conceitos e modo de aproximação sejam estruturados e fixáveis" aspecto que entende tornar-se mais "claro e clarificador" na parte final do trabalho, em torno do espaço e a sociologia, tema que o autor acaba por não aprofundar mas que pretendia ser objectivo principal, contudo, segundo P. Pedrosa, "deixa pistas relevantes que apontam para a sensibilidade crescente para uma observação da arquitectura através dos pequenos gestos e das práticas do quotidiano"[30].

[25] PEDROSA, Patrícia – **Habitar em Portugal nos Anos 1960: ruptura e antecedentes. Um caminho pelo interior do discurso.** Barcelona: Universidade Politécnica da Catalunha, 2010, Tese de Doutoramento, p.272.

[26] PEDROSA, Patrícia – **Habitar em Portugal nos Anos 1960: ruptura e antecedentes. Um caminho pelo interior do discurso.** Barcelona: Universidade Politécnica da Catalunha, 2010, Tese de Doutoramento, p.273.

[27] Referência à obra de Fernando Távora - *Da Organização do Espaço* (1ª ed. 1962), sobre a qual Pedro Vieira de Almeida entender ser redutor a abordagem espacial que Távora estabelece.

[28] PEDROSA, Patrícia – **Habitar em Portugal nos Anos 1960: ruptura e antecedentes. Um caminho pelo interior do discurso.** Barcelona: Universidade Politécnica da Catalunha, 2010, Tese de Doutoramento, pp.273-274.

[29] PEDROSA, Patrícia – **Habitar em Portugal nos Anos 1960: ruptura e antecedentes. Um caminho pelo interior do discurso.** Barcelona: Universidade Politécnica da Catalunha, 2010, Tese de Doutoramento, p.274.

[30] PEDROSA, Patrícia – **Habitar em Portugal nos Anos 1960: ruptura e antecedentes. Um caminho pelo interior do discurso.** Barcelona: Universidade Politécnica da Catalunha, 2010, Tese de Doutoramento, p.277.

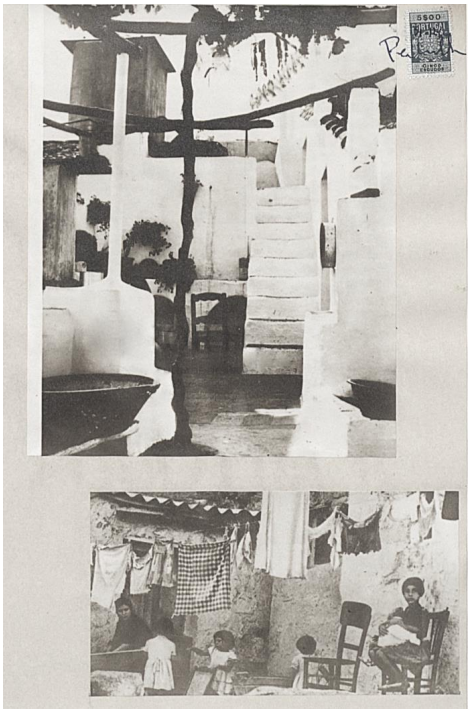


Figura 4 - Imagens de um pátio em Vila Viçosa e outro na Sicília presentes no *Ensaio sobre o espaço da Arquitectura.*
© Elaborado a partir do exemplar do Repositório Temático da Universidade do Porto – https://repositório-tematico.up.pt

De modo mais aprofundado, também Tiago Lopes Dias (2017)[31] considera que "a análise de Vieira de Almeida afasta-se de uma concepção idealista ou metafísica do espaço e recusa a adopção de um método sintético na apreciação dos seus valores"[32] aspecto que se reflecte nos esquemas desenhados à mão levantada que acompanham o texto, entendendo o autor que a essa representação esquemática por parte de Pedro Vieira de Almeida das obras de arquitectura nas quais se apoia denotam uma abordagem interpretativa, "uma abstracção intelectual de acentuado pendor crítico"[33]. Para T. L. Dias, os "argumentos expostos no trabalho de Pedro Vieira de Almeida não resultam, portanto, de um trabalho de sistematização histórico ou teórico. A sua estruturação é levada a cabo tendo em vista a clarificação crítica e metodológica de aspectos decorrentes da prática arquitectónica", assim, o "carácter experimental e aberto do ensaio, aludindo também à circularidade entre teoria e

[31] DIAS, Tiago Lopes – **Teoria e Desenho da Arquitectura em Portugal, 1956-1974: Nuno Portas e Pedro Vieira de Almeida.** Barcelona: Universidade da Catalunha, 2017, Tese de Doutoramento.
[32] DIAS, Tiago Lopes – **Teoria e Desenho da Arquitectura em Portugal, 1956-1974: Nuno Portas e Pedro Vieira de Almeida.** Barcelona: Universidade da Catalunha, 2017, Tese de Doutoramento, p.43.
[33] DIAS, Tiago Lopes – **Teoria e Desenho da Arquitectura em Portugal, 1956-1974: Nuno Portas e Pedro Vieira de Almeida.** Barcelona: Universidade da Catalunha, 2017, Tese de Doutoramento, p.44.

prática como necessária verificação e correcção desses mesmos argumentos"[34]. Nesse sentido, T. L. Dias considera que o *Ensaio,* estrutura-se numa primeira parte "de carácter crítico-analítico que antecede uma segunda parte mais propositiva"[35].

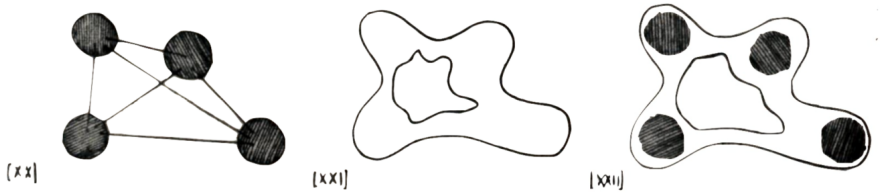


Figura 5 - Esquemas apresentados por Pedro Vieira de Almeida no *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura.* No primeiro esquema, o autor sintetiza a ideia de organização do espaço do século XIX, espaços núcleo isolados que comunicam através de um corredor. No esquema seguinte o autor pretende representar a "revisão radical" da ideia de espaço anterior, em que o espaço deixa de ser "confinado e passa a espaço fluido". Por último, no terceiro esquema, Pedro Vieira de Almeida pretende demonstrar que a ideia de continuidade no espaço orgânico é necessária a existência de espaços núcleo. *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura,* p.89.
© Elaborado a partir do exemplar do Repositório Temático da Universidade do Porto –
https://repositório-tematico.up.pt

Segundo T. L. Dias, no *Ensaio,* Pedro Vieira de Almeida lança-se na intenção de "recuperar o protagonismo do espaço na arquitectura" no sentido de procurar "respostas para uma crise à qual atribuía como sintoma mais grave a clivagem entre o amadurecimento técnico-formal e as premissas sociais que estavam na base do movimento moderno", na qual entende uma atitude de compromisso de Pedro Vieira de Almeida no desenvolvimento do tema espacial da arquitectura, afastando da crítica espacial considerações preconcebidas e a "assinalar os equívocos que as analogias com outras manifestações culturais e cientificas terão fomentado"[36].

Além dos autores citados, que destacam o *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura* no contexto do debate e reflexão arquitectónica num momento de viragem iniciado em meados da década de 50, Rodrigo Ollero (2001)[37] realça a excepção do *Ensaio*, na época, entendendo que a reflexão teórico-crítica do espaço cruza-se com o entendimento do valor de identidade cultural na procura de um novo caminho para a arquitectura em Portugal, estando essa questão subjacente na interpretação da obra de Raul Lino, em 1970, na qual, segundo Paulo Pereira (2010)[38], Vieira de Almeida encontra fundamento da análise do espaço que inicia no *Ensaio* e desenvolve ao longo da década de 60.

[34] DIAS, Tiago Lopes – **Teoria e Desenho da Arquitectura em Portugal, 1956-1974: Nuno Portas e Pedro Vieira de Almeida.** Barcelona: Universidade da Catalunha, 2017, Tese de Doutoramento, pp.44-45.
[35] DIAS, Tiago Lopes – **Teoria e Desenho da Arquitectura em Portugal, 1956-1974: Nuno Portas e Pedro Vieira de Almeida.** Barcelona: Universidade da Catalunha, 2017, Tese de Doutoramento, p. 45.
[36] DIAS, Tiago Lopes – **Teoria e Desenho da Arquitectura em Portugal, 1956-1974: Nuno Portas e Pedro Vieira de Almeida.** Barcelona: Universidade da Catalunha, 2017, Tese de Doutoramento, p. 45.
[37] OLLERO, Rodrigo – **"Letter to Raul Lino". The Cultural Identity in the Portuguese Architecture: The "Inquérito" and the Architecture of its Protagonists in the 1960's.** Salford: Universidade de Salford, 2001, Tese de Doutoramento.
[38] PEREIRA, Paulo – Raul Lino – **Arquitectura e Paisagem (1900-1948)**. Lisboa: ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa, 2010, Tese de Doutoramento.

O *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura* é um documento relevante para historiografia da arquitectura em Portugal, testemunho de um contexto específico, quer histórico quer cultural, de transformação do pensamento arquitectónico. A singularidade do *Ensaio* de Pedro Vieira de Almeida no panorama da época confere-lhe um *valor excepcional* para a cultura arquitectónica nacional do século XX.

2. O(s) Ensaio(s)

No *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura*, Pedro Vieira de Almeida desenvolve a análise arquitectónica, teórica e crítica, num trabalho *ensaístico* no sentido em que o autor o entende, englobando "ideias base, de auto-exercício de faculdades, liberdade pessoal, esforço constante pela originalidade de pensar [...] uma necessidade de tudo tornar claro, um esforço de explanação que evite pontos obscuros"[39]. Esta atitude reflexiva e crítica perante os temas da Arquitectura insere-se num período de esgotamento do paradigma técnico-funcionalista moderno e vai centra-se sobretudo na definição da função social do arquitecto, aliada às questões em torno da Habitação e da Cidade.

Neste contexto, a Escola do Porto vai distinguir-se da Escola de Lisboa a partir da visão Carlos Ramos, da necessidade do conhecimento cientifico e da investigação como suporte para a formação do arquitecto, aspecto que permitiu a Octávio Lixa Filgueiras apresentar em 1953 o primeiro trabalho teórico, de carácter de investigação, como prova final de curso, intitulado *Urbanismo: um tema rural*[40], ao qual se seguiu o CODA de Arnaldo Araújo, apresentado em 1957, *Formas do habitat rural – Norte de Bragança. Contribuição para a estrutura da comunidade*[41].

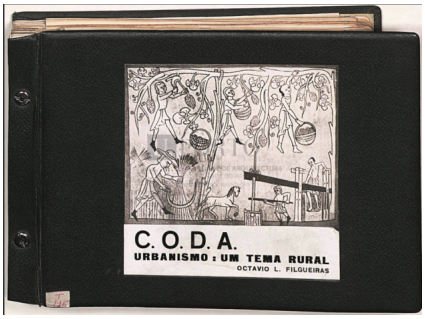


Figura 6 - Capa do CODA de Octávio Lixa Filgueiras (1953)
© Elaborado a partir do exemplar do Repositório Temático da Universidade do Porto – https://repositório-tematico.up.pt.

[39] ALMEIDA, Pedro Vieira de – **Ensaio sobre o espaço da arquitectura.** Porto: Escola de Belas-Artes do Porto, 1962, Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, p.1.

[40] FILGUEIRAS, Octávio Lixa – **Urbanismo: um tema rural.** Porto: Escola de Belas-Artes do Porto, 1953. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto.

[41] ARAÚJO, Arnaldo – **Formas do habitat rural – Norte de Bragança. Contribuição para a estrutura da comunidade.** Porto: Escola de Belas-Artes do Porto, 1957. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto.

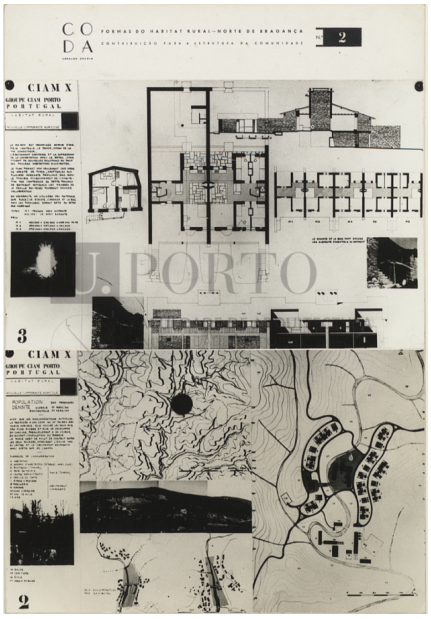


Figura 7 – CODA de Arnaldo Araújo, p.2 (1957)
© Elaborado a partir do exemplar do Repositório Temático da Universidade do Porto – https://repositório-tematico.up.pt.

Em 1960, Nuno Portas apresenta a prova final no Porto, um trabalho teórico intitulado *Habitação social, proposta para a sua metodologia na arquitectura*, que não terá sido aceite na Escola de Lisboa, facto que leva também Pedro Vieira de Almeida a entregar o CODA na Escola do Porto.

Aliado às questões da habitação e do urbanismo, *pensar o espaço* torna-se nuclear na ação do arquitecto. Surgem, no Porto, outros trabalhos teóricos que precedem o *Ensaio* de Vieira de Almeida e aos quais o autor faz referência ao longo da análise, nomeadamente o CODA de Fernando Condesso, *Do Conceito de Espaço em Arquitectura,* apresentado em 1958, e o trabalho desenvolvido por Fernando Távora no âmbito das provas de agregação, intitulado *Da Organização do Espaço*, publicado em 1962, ambos da ESBAP.

O *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura*, trabalho com o qual Pedro Vieira de Almeida obtém o diploma de arquitecto com nota máxima, é a primeira abordagem teórico-crítica do autor sobre o problema do espaço em arquitectura, e que vai desenvolvendo ao longo da sua obra. A análise espacial que o autor apresenta no *Ensaio*, é estruturante na interpretação crítica que estabelece da obra de Siza Vieira, em 1967[42] e da obra de Raul Lino, em 1970[43],

[42] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Un analisis de la Obra de Siza Vieira". **Hogar y Arquitectura**, 68 (1967), pp. 72-76, e ALMEIDA, Pedro Vieira de – Uma análise da Obra de Siza Vieira". **Arquitectura**, 96 (1967), pp.64-67.

[43] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Raul Lino. Arquitecto moderno". In AA.VV. - **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua obra**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, pp. 115-188.

pioneiras no contexto arquitectónico nacional, e também na análise do espaço urbano apresentada no texto "A Arquitectura do século XVIII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica"[44], de 1973, e "Forma e Imagem no urbanismo de 700 e 800"[45], de 1996.

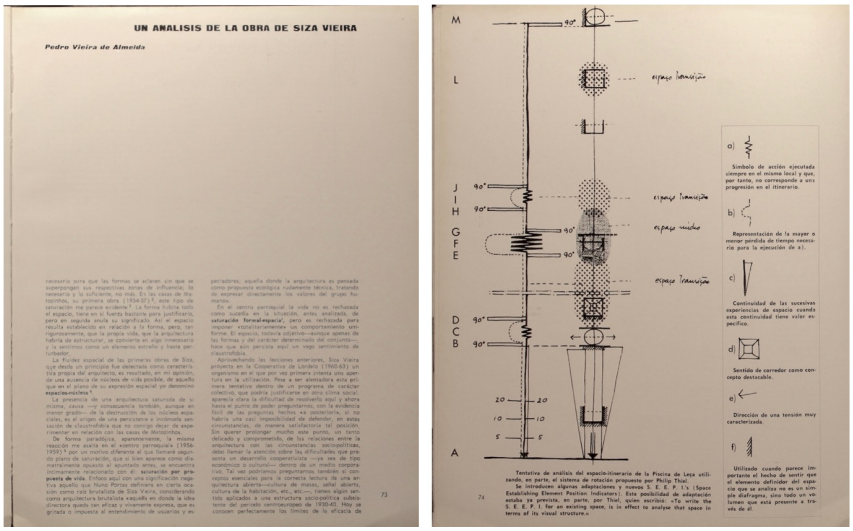


Figura 8 - Artigo de Pedro Vieira de Almeida "Un analisis de la obra de Siza Vieira", publicado na revista *Hogar y Arquitectura,* 68 (1967) no qual o autor apresenta um esquema de análise do espaço-itinerário da piscina de Leça, a partir do sistema de rotação proposto por Philip Thiel (pp.73-74).
© Elaborado a partir do exemplar da Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian.

A reflexão sobre o tema do espaço em arquitectura, que Pedro Vieira de Almeida inicia no *Ensaio*, é retomada constantemente pelo autor, sendo seminal no conjunto da sua obra. Em 1964, no sentido de dar continuidade ao trabalho apresentado no *Ensaio*, o autor propõe desenvolver o estudo sobre as "influências dos valores espaciais propriamente ditos na vida social"[46]. Durante a década de 60, publica o artigo "Da Utilidade Social da Arquitectura", na revista *Análise Social*, em 1964[47], e a série de artigos intitulados "O «espaço-perdido» - proposta para a sua revalorização crítica", no *Jornal Letras & Artes*, em 1965[48].

Mais tarde, Vieira de Almeida retoma a análise apresentada no *Ensaio*, num texto publicado em *Apontamentos para uma teoria da Arquitectura* (2008), intitulado "O Espaço da

[44] ALMEIDA, Pedro Vieira de - "A Arquitectura do séc. XVIII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica". In **Separata da Revista Bracara Augusta**, vol. XXVII, Fasc.64 (76), Braga, 1973.

[45] ALMEIDA, Pedro Vieira de - "Forma e Imagem no urbanismo de 700 e 800". In **Estudos de História e Arte**. Lisboa: Vega, 1996, pp.261-266.

[46] Título segundo a proposta apresentada para Bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian, (processo BEP.C/1002). Estudo que segundo o autor vem no seguimento do tema do último capitulo do *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura,* dando como referências Bruno Zevi e Octávio Lixa Filgueiras.

[47] ALMEIDA, Pedro Vieira de - "Da Utilidade Social da Arquitectura". **Análise Social***,* vol. II, 6, pp.237-248 (1964).

[48] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "O «espaço perdido» - proposta para a sua revalorização crítica". **Jornal Letras e Artes,** de 27/01, 17/02, 26/05 e 4/08, p. 10 e 14; pp. 8-9; pp.8-10; pp.8-10.

Arquitectura" [49], no qual recupera as noções de espaço estabelecidas no CODA e que são estruturantes do seu último trabalho, desenvolvido no âmbito do projecto *A "Arquitectura Popular em Portugal". Uma Leitura Critica*, em 2010[50].



O «ESPAÇO PERDIDO»
— PROPOSTA PARA A SUA REVALORIZAÇÃO CRÍTICA

Figura 9 - Artigo de Pedro Vieira de Almeida "O «espaço perdido» - proposta para a sua revalorização crítica", sobre o tema da habitação, publicado no *Jornal Letras e Artes* (1965), de 26 de Maio, pp.8-9.
© Elaborado a partir do exemplar da Biblioteca Nacional de Portugal.

No que se refere ao título, toma-se geralmente aquele apresentado na capa do CODA, *Ensaio sobre o espaço da arquitectura,* contudo, na primeira página, o título surge mais longo, mais completo, designando assim, *Ensaio sobre algumas características do espaço em arquitectura e elementos que o informam*. Para tal, pode ter contribuído ser esse o título escolhido na publicação, de parte da dissertação de Vieira de Almeida, em três números da revista *Arquitectura,* entre 1963 e 1964, e utilizado em publicações seguintes, nomeadamente no livro que reúne textos de teoria e crítica da arquitectura, *Teoria e Crítica da Arquitectura*

[49] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "O Espaço da Arquitectura". In **Apontamentos para uma Teoria da Arquitectura.** Lisboa: Livros Horizonte, 2008, pp. 67-76.

[50] O projecto *A "Arquitectura Popular em Portugal". Uma Leitura Critica,* foi desenvolvido entre 2010 e 2013, por Alexandra Cardoso, Joana Cunha Leal e Maria Helena Maia, e Pedro Vieira de Almeida que era o investigador responsável, até à data da sua morte em Setembro de 2011. Do trabalho desenvolvido pelo autor no âmbito deste projecto, foram publicados: ALMEIDA, Pedro Vieira de – **Dois parâmetros de arquitectura postos em surdina: O propósito de uma investigação**. Porto: CESAP/CEAA, 2010; ALMEIDA, Pedro Vieira de – **Dois parâmetros de arquitectura postos em surdina: Leitura crítica do Inquérito à Arquitectura Regional.** Caderno 1. Porto: CESAP/CEAA, 2010; ALMEIDA, Pedro Vieira de – **Dois parâmetros de arquitectura postos em surdina: Leitura crítica do Inquérito à Arquitectura Regional.** Caderno 2. Porto: CESAP/CEAA, 2011; ALMEIDA, Pedro Vieira de – **A noção de espessura da parede na linguagem arquitectónica**. Porto: CESAP/CEAA, 2011.

– *Século XX*[51]; e publicação na íntegra, pelo Centro de Estudos Arnaldo Araújo, da Escola Superior Artística do Porto (2011)[52].

A versão do *Ensaio,* entregue na Escola de Belas-Artes do Porto, segundo Maria Helena Maia, não é a versão final do CODA de Pedro Vieira de Almeida, uma vez que este o terá levantado, tendo-se perdido[53], e dessa forma considera-se a versão depositada no arquivo da ESBAP, como a original e referência na análise do documento.

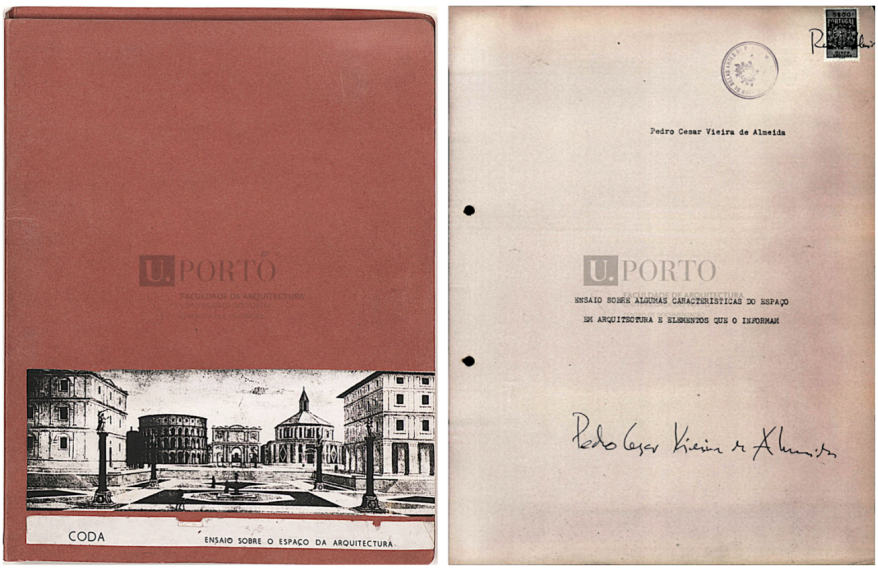


Figura 10 - Capa e primeira página do CODA de Pedro Vieira de Almeida.
© Elaborado a partir do exemplar do Repositório Temático da Universidade do Porto – https://repositório-tematico.up.pt

O Ensaio divide-se em duas partes. Na primeira Pedro Vieira de Almeida apresenta o enquadramento do tema, a partir da interpretação da noção de *espaço*. Na segunda parte, o autor constrói a sua proposta em torno do *problema do espaço em arquitectura*, que surge através da perda de significado do espaço na arquitectura do movimento moderno, e encontra respostas na história e na arquitectura tradicional. Nesse sentido, a abordagem teórica e analítica do espaço em arquitectura que Pedro Vieira de Almeida estabelece no *Ensaio* é relevante, uma vez que através da análise e proposta em torno de um tema nuclear na Arquitectura, constitui um contributo teórico-crítico no debate arquitectónico da época e operativo no desenho de projecto.

[51] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura". In RODRIGUES, José M. (coord.), **Teoria e Crítica da Arquitectura - Século XX**. Lisboa: OASRS, Caleidoscópio, 2010, pp.489-501.
[52] ALMEIDA, Pedro Vieira de – **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura**. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2011.
[53] MAIA, Maria Helena – "Esclarecimento Editorial". In **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura**. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2011, p. 7.

A importância do *Ensaio* de Pedro Vieira de Almeida, no contexto arquitectónico da época, traduz-se na divulgação desse trabalho pela revista *Arquitectura*[54], numa série de três artigos publicados entre 1963 e 1964. Na nota de edição presente no primeiro artigo, justifica-se a publicação "praticamente na íntegra" da tese de formatura de Vieira de Almeida, pelo "grande interesse de um problema essencial para a formação do arquitecto [...] e sobretudo por se tratar de uma contribuição original". Refere-se ainda a complexidade do texto, resultado da procura do autor pelo "máximo rigor de conceitos" considerando o interesse do texto, no sentido de "suscitar a controvérsia saudável que os estudos sobre arquitectura, por mais polémicos ou diferentes que surjam, lamentavelmente não acordam"[55].



arq. Pedro Vieira de Almeida

ENSAIO SOBRE O ESPAÇO DA ARQUITECTURA (I)

Figura 11 - Primeira página da primeira parte do "Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura" publicado na revista *Arquitectura.* Em *Arquitectura,* 79 (1963), p.15.
© Elaborado a partir do exemplar da Biblioteca da Ordem dos Arquitectos.

No que respeita ao texto publicado, este é uma versão parcial do CODA, constituído por excertos seleccionados por Nuno Portas[56], seguindo a estrutura inicial. Esta versão não apresenta uma divisão nomeada em partes, contudo, comparativamente ao texto original, a primeira parte surge substancialmente resumida e condensada no primeiro artigo[57]. A relevância do conteúdo da segunda parte do CODA reflecte-se nesta publicação na revista *Arquitectura*, que ocupa o segundo e terceiro artigo[58], e corresponde, na íntegra, à versão original.

[54] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Ensaio sobre o espaço da Arquitectura". Revista **Arquitectura** 79,80 (1963), 81 (1964), pp.15-21; pp.3-14, 40; pp.29-38.
[55] Nota do editor da publicação. In "Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura". Revista **Arquitectur***a*, 79 (1963), p.15.
[56] MAIA, Maria Helena – "Esclarecimento Editorial". In **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura**. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2011, p. 7.
[57] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Ensaio sobre o espaço da Arquitectura". Revista **Arquitectura** 79 (1963), pp.15-21.
[58] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Ensaio sobre o espaço da Arquitectura". Revista Arquitectura, 80 (1963), 81 (1964), pp.3-14, 40; pp.29-38.

As imagens e esquemas que acompanham o texto do CODA de Pedro Vieira de Almeida, são também reproduzidas na versão da revista *Arquitectura*, sendo que a imagem que consta da capa da tese do autor inicia o primeiro artigo publicado na revista. Nos artigos seguintes, o texto é acompanhado pelos mesmos esquemas que surgem no corpo do CODA, à excepção dos dois esquemas finais que não são reproduzidos nesta versão. No que se refere às imagens, estas apresentam diferenças, nomeadamente na disposição não correspondendo fielmente ao encadeamento original, aspecto que se pode considerar resultado da adequação gráfica para a publicação na revista, na qual as imagens acompanham o corpo do texto contrariamente ao que acontece no CODA, onde as imagens surgem isoladas, em páginas que vão intervalando o texto.

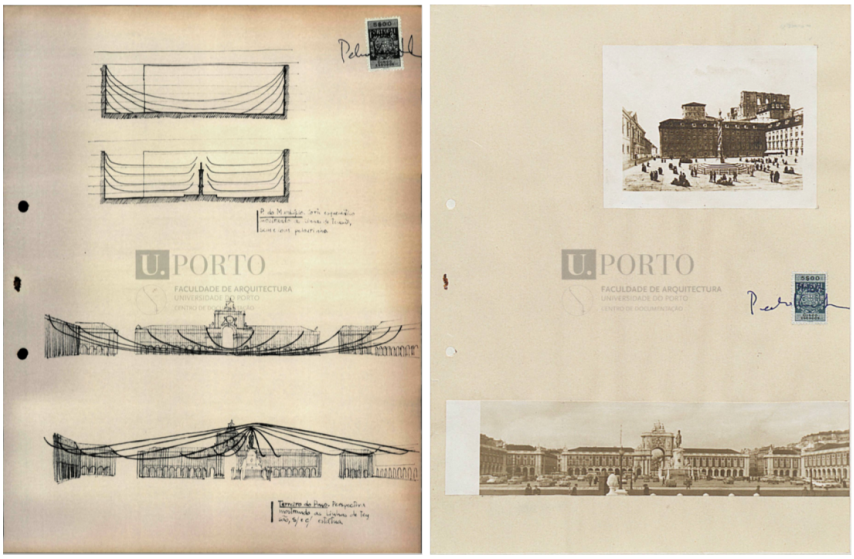


Figura 12 - Páginas do CODA com esquemas relativos à influencia de um referencial na percepção espacial, que pode ser representada por linhas de tensão dos espaços. A análise representada nos esquemas (à esquerda) incide sobre a praça do município, com e sem pelourinho, (em cima) e o Terreiro do Paço, com e sem estátua (em baixo), apresentadas em imagens na página seguinte (à direita).
© Elaborado a partir do exemplar do Repositório Temático da Universidade do Porto – https://repositório-tematico.up.pt

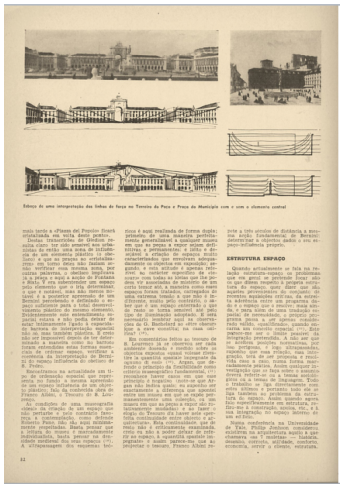


Figura 13 - Página onde são reproduzidos os esquemas e imagens referidos a cima. Em *Arquitectur*a, 81 (1964), p.32.
© Elaborado a partir do exemplar da Biblioteca da Ordem dos Arquitectos.

O primeiro artigo da versão do *Ensaio* publicado na revista *Arquitectura*[59], é reproduzido na íntegra no livro *Teoria e Crítica da Arquitectura - Século XX*[60], tendo, inclusivamente a nota do editor. A publicação de parte do *Ensaio* de Vieira de Almeida nessa obra reflecte a importância que o discurso teórico-crítico do *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura* constitui no panorama arquitectónico do século XX, uma vez que integra o capítulo de ensaios da década de 60, de autores nacionais reconhecidos, nomeadamente Fernando Távora, Nuno Portas e Nuno Teotónio Pereira. Nesse capítulo, são também publicados textos de autores relevantes no contexto internacional, tais como "A imagem da Cidade" de Kevin Lynch, "Notas sobre a síntese da forma" de Christopher Alexander, "Intenções em Arquitectura" de Christian Norberg-Schulz, "Complexidade e contradição na Arquitectura" de Robert Venturi, "A Arquitectura da Cidade" de Aldo Rossi, entre outros.

A publicação do *Ensaio*, em 2011, faz-se acompanhar por uma "nota prefacial para a Tese de formatura", escrita por Pedro Vieira de Almeida em 2000, quando pensou em publicar esse trabalho[61]. Nesta nota, o autor esclarece que a data oficial do *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura*, é de 1963, sendo o "esquema da tese" de 1960-61. Em 1962, o trabalho estaria quase terminado, tendo adiado a entrega devido à greve académica desse ano, à qual aderiu.

[59] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Ensaio sobre o espaço da Arquitectura". Revista **Arquitectura** 79 (1963), pp.15-21.
[60] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura". In RODRIGUES, José M. (coord.), **Teoria e Crítica da Arquitectura - Século XX**. Lisboa: OASRS, Caleidoscópio, 2010, pp.489-501.
[61] MAIA, Maria Helena – "Esclarecimento Editorial". In **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura**. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2011, p. 8

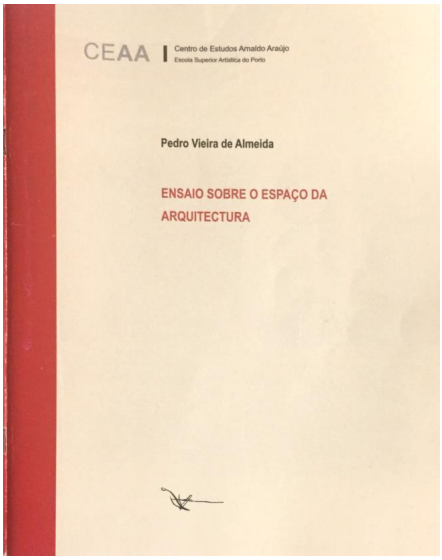


Figura 14 - Capa da publicação do *Ensaio sobre o espaço da Arquitectura,* pelo Centro de Estudos Arnaldo Araújo, da ESAP, 2011.
© Elaborado a partir da edição CEAA

No contexto arquitectónico dos anos de 1960, Pedro Vieira de Almeida considera que o esforço de uma teorização arquitectónica do tema do espaço, "não era entre nós nada desenvolvido, nem aceite escolarmente"[62]. Contudo, refere que o seu trabalho não fora um ato isolado no plano arquitectónico nacional daquela época, destacando como precedente o trabalho de Nuno Portas, *Arquitectura para Hoje*, publicado em 1964, em torno do tema da sociologia da habitação que, segundo Vieira de Almeida "revela uma reflexão que data dos finais da década de cinquenta e que foi fundamental para a qualidade teórica dos projectos que um pouco mais tarde nesse sector se começaram a desenvolver"[63]. Destaca ainda o CODA de Fernando Condesso, de 1958, também em torno do tema do espaço em arquitectura e muitas vezes referido no *Ensaio*, que mesmo não concordando totalmente com a tese por ser "excessivamente filosófica, pouco operacional, na qual pretendia fundar uma ciência a «arquitecnologia»", considera apresentar a mesma "necessidade de encarar os fundamentos teóricos da linguagem arquitectónica"[64].

Nos anos 2000, Pedro Vieira de Almeida entende que o *Ensaio* "constitui com todos os defeitos e insuficiências, um documento da época. [...] uma tentativa ainda que inexperiente, de juntar num mesmo esquema operacional, espaços-volumes-pessoas, conformando aí, as

[62] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Nota Prefacial Para a tese de Formatura". In **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura**. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2011, p. 9.
[63] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Nota Prefacial Para a tese de Formatura". In **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura**. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2011, p. 10.
[64] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Nota Prefacial Para a tese de Formatura". In **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura**. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2011, p. 10.

bases de uma teoria global de arquitectura"[65]. Quatro décadas depois de ter escrito esse trabalho, o autor considera "ter chegado o momento exacto para repor o problema do espaço na arquitectura, por razões críticas, e nas exactas bases em que o problema foi formulado nos anos sessenta, por razões históricas"[66], revelando o seu valor patrimonial, a importância teórico-crítica da questão do espaço na arquitectura em termos operativos e a actualidade da reflexão que propôs nos anos 60 do século XX no panorama arquitectónico do século XXI.

Considerações finais

O valor patrimonial do *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura* de Pedro Vieira de Almeida prende-se por esse trabalho ser um documento exemplar da sua época, testemunho do contexto de debate arquitectónico e desenvolvimento da teoria e da crítica em Portugal, da procura de novos caminhos para a arquitectura moderna e ruptura com o paradigma técnico-funcionalista a partir das questões em torno da habitação, da cidade e da função social do arquitecto, que estão presentes no *Ensaio* e no seu propósito.

O seu "valor excepcional" encontra-se na abordagem singular que Vieira de Almeida estabelece sobre o conceito de *espaço em arquitectura*, numa proposta de significado mais complexa que aquela desenvolvida nos trabalhos que o precedem, tal como o CODA de Fernando Condesso, *Do Conceito de Espaço na Arquitectura* (1958), ou o ensaio de Fernando Távora, no âmbito da prova de agregação, *Da Organização do Espaço* (1962). No *Ensaio*, Pedro Vieira de Almeida recorre a diversos autores quer como fundamentação para análise que propõe, quer no questionamento de certas interpretações, constituindo um corpo de referências teóricas para o estudo do tema.

A interpretação de Pedro Vieira de Almeida, no *Ensaio*, prende-se com uma leitura mais profunda do *espaço* como elemento nuclear da Arquitectura, sendo relevante a reflexão filosófica de Gaston Bachelar sobre o espaço, na obra *A Poética do Espaço* (1957). Na análise que estabelece, o autor procura lançar linhas possíveis dentro da discussão arquitectónica, atenta a questões sociológicas, no encontro da Arquitectura com o Homem. Deste modo, Pedro Vieira de Almeida constrói uma interpretação profunda do *espaço em arquitectura* que se estabelece não só enquanto estudo teórico sobre o tema, mas sobretudo como operativo no debate da segunda metade do século XX e na prática arquitectónica, permanecendo actual no contexto arquitectónico dos nossos dias.

[65] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Nota Prefacial Para a tese de Formatura". In **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura**. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2011, p. 10.

[66] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Nota Prefacial Para a tese de Formatura". In **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura**. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2011, p. 11.

Bibliografia

ALMEIDA, Pedro Vieira de – **Ensaio sobre o espaço da arquitectura.** Porto: Escola de Belas-Artes do Porto, 1962, Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – Ensaio sobre o espaço da arquitectura. **Arquitectura** 79,80 (1963), 81 (1964), pp.15-21; pp.3-14, 40; pp.29-38.

ALMEIDA, Pedro Vieira de - Da Utilidade Social da Arquitectura. **Análise Social***,* vol. II, 6, pp.237-248 (1964).

ALMEIDA, Pedro Vieira de – O «espaço perdido» - proposta para a sua revalorização crítica. **Jornal Letras e Artes**, de 27/01, 17/02, 26/05 e 4/08, p. 10 e 14; pp. 8-9; pp.8-10; pp.8-10.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – Un analisis de la Obra de Siza Vieira. **Hogar y Arquitectura**, 68 (1967), pp. 72-76.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – Uma análise da Obra de Siza Vieira. ***Arquitectura****,* 96 (1967), pp.64-67.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – Raul Lino. Arquitecto moderno. In AA.VV. - **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua obra**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, pp. 115-188.

ALMEIDA, Pedro Vieira de - A Arquitectura do séc. XVIII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica. In **Separata da Revista Bracara Augusta**, vol. XXVII, Fasc.64 (76), Braga, 1973.

ALMEIDA, Pedro Vieira de - "Forma e Imagem no urbanismo de 700 e 800". In **Estudos de História e Arte**. Lisboa: Vega, 1996, pp.261-266.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – **Dois parâmetros de arquitectura postos em surdina: O propósito de uma investigação**. Porto: CESAP/CEAA, 2010.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – **Dois parâmetros de arquitectura postos em surdina: Leitura crítica do Inquérito à Arquitectura Regional.** Caderno 1. Porto: CESAP/CEAA, 2010.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura. In RODRIGUES, José M. (coord.), **Teoria e Crítica da Arquitectura: Século XX**. Lisboa: OASRS, Caleidoscópio, 2010, pp.489-501.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – **Dois parâmetros de arquitectura postos em surdina: Leitura crítica do Inquérito à Arquitectura Regional.** Caderno 2. Porto: CESAP/CEAA, 2011.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – **A noção de espessura da parede na linguagem arquitectónica**. Porto: CESAP/CEAA, 2011.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura**. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2011.

ARAÚJO, Arnaldo – **Formas do habitat rural – Norte de Bragança. Contribuição para a estrutura da comunidade.** Porto: Escola de Belas-Artes do Porto, 1957. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto.

CHOAY, Françoise – **Alegoria do Património**. Lisboa: Edições 70, 2010 (1982).

Carta de Atenas. Conclusões da Conferência Internacional de Atenas sobre o Restauro dos Monumentos. Serviço Internacional de Museus, Atenas, 1931.

Carta de Veneza. Sobre a Conservação e o Restauro de Monumentos e Sítios. II Congresso Internacional de Arquitectos e Técnicos de Monumentos Históricos, Veneza, 1964.

Convenção para a Protecção do Património Mundial, Cultural e Natural. UNESCO, Paris, 1972.

DIAS, Tiago Lopes – **Teoria e Desenho da Arquitectura em Portugal, 1956-1974: Nuno Portas e Pedro Vieira de Almeida.** Barcelona: Universidade da Catalunha, 2017, Tese de Doutoramento.

FILGUEIRAS, Octávio Lixa – **Urbanismo: um tema rural.** Porto: Escola de Belas-Artes do Porto, 1953. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto.

FRANÇA, José-Augusto – **A Arte em Portugal no século XX (1911-1961)**. 4ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2009.

MONIZ, Gonçalo – **O Ensino Moderno da Arquitectura – A reforma de 57 e as Escolas de Belas-Artes em Portugal (1931-69).** Coimbra: Universidade de Coimbra, 2011, Tese de Doutoramento.

OLLERO, Rodrigo – **"Letter to Raul Lino". The Cultural Identity in the Portuguese Architecture: The "Inquérito" and the Architecture of its Protagonists in the 1960's**. Salford: Universidade de Salford, 2001, Tese de Doutoramento.

PEDROSA, Patrícia – **Habitar em Portugal nos Anos 1960: ruptura e antecedentes. Um caminho pelo interior do discurso.** Barcelona: Universidade Politécnica da Catalunha, 2010, Tese de Doutoramento.

PEREIRA, Paulo – **Raul Lino – Arquitectura e Paisagem (1900-1948)**. Lisboa: ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa, 2010, Tese de Doutoramento.

PORTAS, Nuno – **Habitação Social, proposta para a metodologia da sua arquitectura**. Porto: Escola de Belas-Artes do Porto, 1959, Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto.

TÁVORA, Fernando – **Da Organização do Espaço.** 5ª ed. Porto: FAUP, 2004.

TOSTÕES, Ana – **A Idade Maior: Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa**. 1ª ed. Porto: FAUP, 2015.

YÁÑEZ, Celia Martínez – **El Património Cultural: los nuevos valores, tipos, finalidades y formas de organização**. Granada: Universidade de Granada, 2006, Tese de Doutoramento.

Celebrando A Nossa Casa (1918-2018) de Raul Lino
Antologia de Ensaios

Coordenação
Paula André

Celebrando A Nossa Casa (1918-2018) de Raul Lino
Antologia de Ensaios

Coordenação
Paula André

Edição
DINÂMIA'CET-IUL
Centro de Estudos sobre a Mudança Socioeconómica e o Território

Difusão
Maria José Rodrigues

ISBN
978-989-781-052-7

ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa
2018

Pedro Vieira de Almeida e/*vs* Raul Lino. "Modernidade" e/*vs* "Post-modernidade"[1].

Margarida Marino
ISCTE-IUL - DINÂMIA'CET-IUL
margaridamarino@gmail.com

Resumo
O artigo *Pedro Vieira de Almeida e/vs Raul Lino. "Modernidade" e /vs "Post-modernidade"* tem como tema a interpretação de Pedro Vieira de Almeida da proposta de Raul Lino, que num primeiro momento entende poder considerar nos termos de uma "modernidade" e num segundo momento no quadro de "post-modernidade". Considerando-se que o livro "A Nossa Casa. Apontamentos sobre o bom gosto na construção das Casas Simples" constitui a teorização da proposta de Raul Lino, pretende-se enquadrar essa reflexão arquitetónica no contexto de "modernidade" e no quadro atual de "post-modernidade".
Estabelece-se a análise do artigo *Raul Lino e a responsabilidade da nova crítica*, publicado no jornal A Capital, em 1969, o texto *Raul Lino. Arquitecto Moderno* que integra o catálogo da Exposição Retrospectiva da Obra de Raul Lino, realizada na Fundação Calouste Gulbenkian em 1970, os textos intitulados *Raul Lino*, desenvolvidos nos anos noventa e no ano 2000, e ainda o estudo do autor, desenvolvido no âmbito do projeto de investigação *A "Arquitectura Popular em Portugal". Uma Leitura Crítica*, no qual Raul Lino constitui-se como uma referência dos "dois parâmetros postos em surdina" na arquitetura nacional, a noção de espaço-transição e a noção da espessura da parede.
A interpretação de Pedro Vieira de Almeida da obra de Raul Lino é relevante na historiografia da arquitetura nacional do século XX, reposicionando e revalorizando a proposta do arquiteto no plano de uma modernidade crítica e no contexto de post-modernidade.

Palavras-chave
Pedro Vieira de Almeida, Raul Lino, Modernidade, Post-modernidade, "A Nossa Casa".

[1] Este artigo insere-se na investigação de Doutoramento em Arquitetura dos Territórios Metropolitanos Contemporâneos, e do trabalho realizado no âmbito da unidade curricular de Tese – Seminário "Representações e Discurso na Arquitetura e no Território", apresentado no 3º Colóquio Aulas Abertas – Arquitetura dos Territórios Metropolitanos Contemporâneos, realizado no Centro de Informação Urbana de Lisboa – CIUL a 30 de Maio de 2018.

Introdução

O artigo *Pedro Vieira de Almeida e/vs Raul Lino. "Modernidade" e/vs "Post-modernidade"* tem como tema a identificação de Pedro Vieira de Almeida de "modernidade" e "post-modernidade" na proposta arquitetónica de Raul Lino, que se considera teorizada no livro "A Nossa Casa. Apontamentos sobre o bom gosto na construção das Casas Simples"[2].

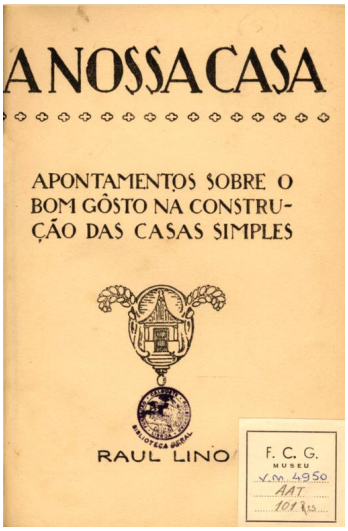


Figura 1 – Capa de "A Nossa Casa. Apontamentos sobre o Bom Gosto na Construção das Casas Simples" (1918).
© Elaborado a partir do exemplar da Fundação Calouste Gulbenkian.

A interpretação de Pedro Vieira de Almeida sobre a proposta do arquiteto é coetânea com o contexto atividade teórico-crítica do autor. No início da década de 60, Pedro Vieira de Almeida apresenta um estudo teórico-crítico do espaço em arquitetura[3] como contributo no debate arquitetónico, iniciado em meados da década de 50, na procura de novas orientações para a arquitetura moderna, segundo Leonardo Benevolo (1985)[4], "na esperança de que existam outras vias praticáveis para invenção arquitetónica, vias diversas daquela que fora seguida nos quarenta anos anteriores e diversas entre si, ou seja não submetidas a um controlo racional". Este momento de questionamento dos fundamentos racionalistas tem como vetor as preocupações sociológicas centradas sobretudo no planeamento urbano e que se vai estender à habitação, surgindo, como

[2] LINO, Raul – **A Nossa Casa. Apontamentos sobre o bom gosto na construção das Casas Simples**. Lisboa: Atlântida, 1918.
[3] ALMEIDA, Pedro Vieira de – **Ensaio sobre o espaço da arquitectura.** Porto: Escola de Belas-Artes do Porto, 1962, Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto.
[4] BENEVOLO, Leonardo – **O Último Capítulo da Arquitectura Moderna.** Lisboa: Edições 70, 1985, p.97.

enuncia Charles Jencks (1987)[5], uma corrente que vai procurar resposta na identidade e cultura do lugar, aspetos que marcam a leitura que no anos noventa Pedro Vieira de Almeida propõe, identificando no cariz *culturalista* da proposta de Raul Lino os pressupostos de uma "Post-modernidade".

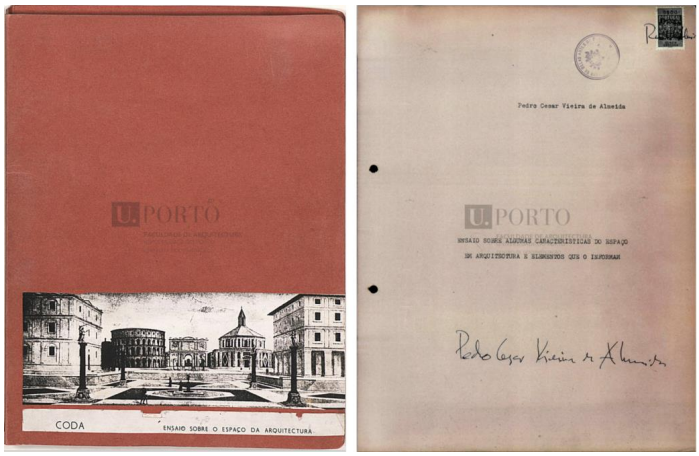


Figura 2 – Capa e primeira página do trabalho final no âmbito do Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquiteto – CODA, de Pedro Vieira de Almeida (1963)
© Elaborado a partir do exemplar do Repositório Temático da Universidade do Porto.

Pretende-se enquadrar a reflexão arquitetónica presente em "A Nossa Casa", não só no contexto de "modernidade" como também no quadro atual de "post-modernidade". Neste sentido, estabelece-se a análise da interpretação de Pedro Vieira de Almeida em torno de Raul Lino, em dois pontos que estruturam este trabalho. No primeiro, *"Modernidade",* analisam-se os textos iniciais do autor sobre Raul Lino, nomeadamente *Raul Lino e a responsabilidade da nova crítica*[6] (1969), o texto que integra o catálogo da Exposição, *Raul Lino. Arquitecto Moderno* (1970)[7], como também os artigos da época a contestar a Exposição e a leitura de Vieira de Almeida, e no segundo, *"Post-modernidade*, analisam-se os artigos desenvolvidos pelo autor nos anos 90 e 2000 intitulados *Raul Lino,* o texto *Sistema de teorias. Esquema de modernidades* (2005) no qual o autor desenvolve a distinção entre "modernidade" e "modernismo" e "post-modernidade" e post-modernismo"[8], e ainda o estudo do autor, desenvolvido no âmbito do projeto de investigação *A "Arquitectura Popular em Portugal". Uma Leitura Crítica* [9], no qual Raul Lino é referência dos dois parâmetros que estruturam a

[5] JENCKS, Charles – **Movimentos Modernos em Arquitectura.** Lisboa: Edições 70, 1987, pp. 284-308.
[6] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Raul Lino e a responsabilidade da nova crítica". **A Capital**, suplemento *Literatura & Arte*, (19 de Novembro de 1969), p.4
[7] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Raul Lino. Arquitecto Moderno". In **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, pp. 115- 188.
[8] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Sistema de teorias. Esquema de modernidades". **Espacio, Tiempo y Forma**, História del Arte, 7ª série, 18/19 (2005), p. 307-320.
[9] Investigação no âmbito do projeto *A "Arquitectura Popular em Portugal". Uma Leitura Crítica*, financiado por fundos FEDER (FCOMP-01-0124-FEDER-008832) e FCT (PTDC/AUR

investigação, a noção de espaço-transição e a noção de espessura da parede, noções que considera centrais para a interpretação da arquitetura moderna e post-moderna.

Considera-se que a abordagem de Pedro Vieira de Almeida sobre a proposta de Raul Lino, embora polémica, é singular, sendo nos dias de hoje relevante na historiografia da Arquitetura nacional do século XX. A interpretação de Pedro Vieira de Almeida posicionou Raul Lino e a sua proposta, numa permanente atualidade.

1. "Modernidade".

A Exposição Retrospetiva da Obra de Raul Lino, realizada na Fundação Calouste Gulbenkian, entre Outubro e Novembro de 1970, constitui-se como momento-chave que vai inevitavelmente associar Pedro Vieira de Almeida e Raul Lino, sobretudo pela polémica gerada na época em
torno da Exposição e do Catálogo com textos de José-Augusto França, Diogo Lino Pimentel e de Pedro Vieira de Almeida, este último intitulado *Raul Lino. Arquiteto Moderno*[10].

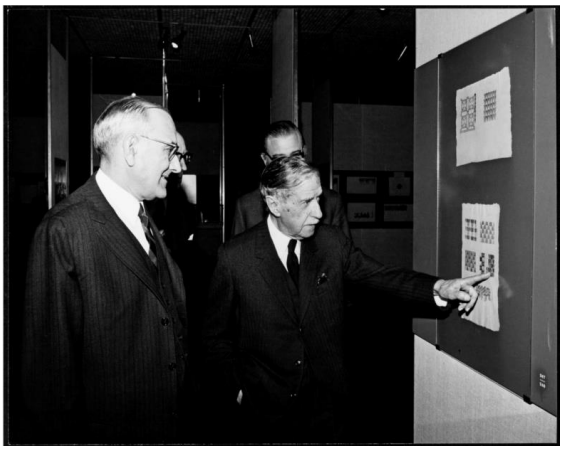


Figura 3 – Raul Lino (em segundo plano) com o Presidente do Conselho, Marcelo Caetano na Exposição Retrospetiva da sua obra, na Fundação Calouste de Gulbenkian, inaugurada a 30 de Novembro de 1970.
© PEREIRA, Paulo – **Raul Lino-Arquitectura e Paisagem (1900-1948)**. Lisboa: ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa, 2012. Tese de Doutoramento.

AQI/099063/2008). O trabalho realizado por Pedro Vieira de Almeida no âmbito desta investigação foi publicado pelo Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, em **Dois parâmetros da arquitectura postos em surdina. A propósito de uma investigação** (2010); **Dois parâmetros da arquitectura postos em surdina. Leitura crítica do Inquérito à Arquitectura Regional**. - Caderno 1 e 2 (2012 e 2013); **A noção de espessura na linguagem arquitectónica** (2013).

[10] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Raul Lino. Arquitecto Moderno". In **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, pp. 115- 188.

Em 1969, no ano anterior à realização da Exposição, Pedro Vieira de Almeida publica um artigo intitulado *Raul Lino e a responsabilidade da nova crítica*[11], no qual o autor revela a necessidade de compreensão da obra do arquiteto a partir de uma leitura crítica, considerando que "descobrir o que foi de facto a proposta de Raul Lino, [...] entender o contexto circunstancial da proposta e valorizar as suas possíveis conexões com problemas ainda em aberto – ou recentemente reaberto – pela crítica e teoria da arquitetura é uma tarefa que nos cabe", entendendo o autor que "alguns aspetos da obra de Raul Lino ainda estão vivos, e os problemas que veio a propor ainda não estão resolvidos".

No texto de Pedro Vieira de Almeida do catálogo que acompanha a Exposição, *Raul Lino. Arquitecto Moderno,* o autor considera o título "duplamente polémico", não só na "possibilidade de conferir modernidade à obra de um homem que em 1940 perde […] uma radical batalha com a geração modernista" com também "em relação ao próprio Raul Lino, a afirmação tácita de que a sua obra pode ser enquadrada e valorada através, e em termos de uma sistematização teórica que dá apoio e se apoia, naqueles conceitos e naquela arquitetura"[12] que Raul Lino rejeita.

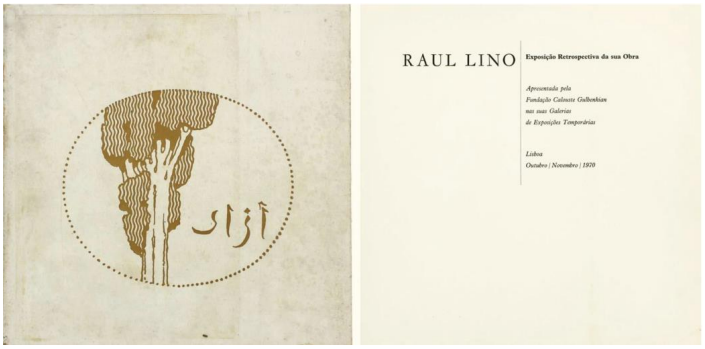


Figura 4 – Catálogo da Exposição Retrospetiva da Obra de Raul Lino, Fundação Calouste Gulbenkian (1970)
© google.com (alterado pela autora)

Neste sentido, Pedro Vieira de Almeida distingue as noções de modernista e moderno, entendendo que modernista refere-se "à intervenção que um determinado contexto sócio-cultural permitia e até impunha", enquanto que moderno refere-se "à possibilidade não só de fazer a releitura atual em termos de uma nova consciência crítica, de uma determinada obra ou intervenção do passado, mas à possibilidade de tornar operacinalisável essa mesma obra, essa mesma intervenção", e nesse sentido, "analisar o que na sua obra [Raul Lino] pode ser lido em termos de modernidade crítica,

[11] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Raul Lino e a responsabilidade da nova crítica". **A Capital**, suplemento *Literatura & Arte*, (19 de Novembro de 1969), p.4
[12] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Raul Lino. Arquitecto Moderno". In **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 117.

[...] o que na sua obra permanece de problemática vital para a arquitetura e para o arquiteto modernos"[13].

A proposta de Raul Lino enquadra-se no contexto de finais do século XIX, na sua formação na Alemanha e na influência de Albrecht Haupt (1852-1932)[14] "que o viria a marcar profundamente não só pela formação clássica e historicista deste, mas até na ideia que teria do seu próprio país". Este contexto, vai marcar em Raul Lino o "gosto requintado pelos subtis jogos de proporção imbuído de uma noção de tempo pausado (ritmo de vida) particularmente pausado"[15]. As preocupações de Raul Lino em termos de proporção, segundo o autor estão também presentes em figuras centrais da arquitetura funcionalista como Gropius ou o sistema do modulor delineado por Le Corbusier. Apesar das diferenças, ambos os casos, segundo o autor "pretendem afirmar uma determinada preocupação humanista"[16].

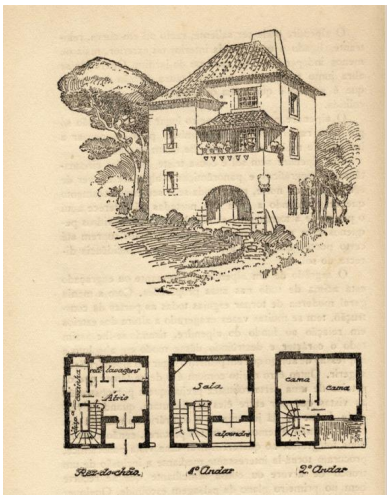


Figura 5 – Desenho e plantas de uma casa com alpendre em "A Nossa Casa. Apontamentos sobre o Bom Gosto na Construção das Casas Simples" (1918), p.32.
© Elaborado a partir do exemplar da Fundação Calouste Gulbenkian.

No entender de Vieira de Almeida, o aspeto central da proposta de Raul Lino são os *valores-de-habitar*, que "vai descobri-los analisando os exemplos existentes sobretudo

[13] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Raul Lino. Arquitecto Moderno". In **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, pp. 117-118.
[14] Karl Albrecht Haup (1852-1932), na década de 80 do século XIX, percorre o território nacional para o estudo sobre a Arquitectura do Renascimento em Portugal, que desenvolve no âmbito da sua Tese de Doutoramento. BELCHIOR, Lucília dos Santos – **Karl Albrecht Haupt (1852-1932) e o "desenho de viagem": o registo dos monumentos nacionais: compreensão arquitectónica e fruição estética**. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2011. Tese de Doutoramento.
[15] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Raul Lino. Arquitecto Moderno". In **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p.120
[16] ALMEIDA, Pedro Vieira de - "Raul Lino. Arquitecto Moderno". In **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 122.

na província, quer em casas senhoriais que em casas populares", considerando "que esta recolha seja provincial é perfeitamente coerente e significativo da sua investigação"[17], e destaca a convergência das conclusões de Lino com as de Eglio Benincasa em 1955 e de Gianni Pirrone em 1963, sobre as "características de uma maneira de habitar mediterrânica ou europeia", "o paralelismo entre as preocupações de Raul Lino e o testemunho que G. Bachelard nos legou duma poética espacial contida na habitação, habitação cheia de implicações, cheia de uma vida misteriosa, de uma atmosfera quase táctil por saturação de significados"[18], e ainda a "convergência entre a leitura de Raul Lino dos elementos estruturais de uma nossa maneira de habitar, portuguesa [...], e a leitura que no Inquérito à Arquitetura Regional foi possível fazer desses mesmos elementos".

Na análise de Vieira de Almeida, a primeira fase definida pelo autor entre 1900 e 1920, é a mais significativa, uma vez que é ao longo desses anos que Raul Lino vai adquirir "todos os elementos vocabulares em termos de arquitetura, alguns dos quais virá a abandonar no trabalho futuro outros irão aparecendo de maneira esporádica mais tarde"[19]. Neste período, refere a influencia moura na proposta de Raul Lino, referências que o arquiteto vai absorver numa viagem ao Alentejo em 1900 com o pintor, aguarelista, Alfredo Roque Gameiro (1864-1935), na qual Raul Lino viria a "entender os valores formais de uma arquitetura de sol, as subtilezas dos jogos de claro escuro, de transparências e reflexos de muros caiados, e de maneira mais responsável, os valores de habitar que esse vocabulário definia". Interesse, que mais tarde leva Raul Lino a Marrocos, em 1902, com o apoio do músico Alexandre Rey-Colaço (1854-1928), para a "*verificação in-loco* de certa arquitetura com que lhe interessava conviver"[20].

No entender de Vieira de Almeida, o revivalismo árabe em Raul Lino relaciona-se com uma "recuperação de maneiras de viver [...] apresenta implicações mais profundas que interessa reter, o que por sua vez implica a necessidade de re-estudar todo o período com uma malha crítica mais exigente, e sobretudo atenta a estes valores [...] autenticamente estruturais da arquitetura"[21], e que considera estarem presentes na Casa Monsalvat (1901) por via do "cuidado intimista na modelação da luz através das gelosias projetadas exteriormente, a utilização de mosaicos na criação de ambientes de semi-exterior como no átrio, e toda a organização deste que sublinha essa intenção, o alpendre que propõe mais uma gradação de um espaço-transição a maneira como as janelas olham para a paisagem e a enquadram", tudo compõe a casa de "escala coerentemente íntima, a proporção segura"[22].

---

[17] ALMEIDA, Pedro Vieira de - "Raul Lino. Arquitecto Moderno". In **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 130.
[18] ALMEIDA, Pedro Vieira de - "Raul Lino. Arquitecto Moderno". In **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 130.
[19] ALMEIDA, Pedro Vieira de - "Raul Lino. Arquitecto Moderno". In **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 130
20 ALMEIDA, Pedro Vieira de - "Raul Lino. Arquitecto Moderno". In **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 138.
21 ALMEIDA, Pedro Vieira de - "Raul Lino. Arquitecto Moderno". In **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 138.
[22] ALMEIDA, Pedro Vieira de - "Raul Lino. Arquitecto Moderno". In **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 138.

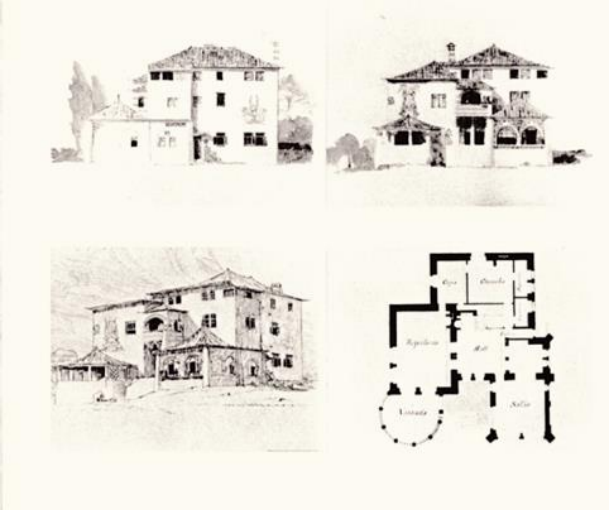


Figura 6 – Casa Monsalvat , Raul Lino (1901)
© ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Raul Lino. Arquitecto Moderno". In **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Contrariamente, Casa Jorge O´Neil estrutura-se a partir do corredor médio que separa dois grupos de salas no qual, segundo Vieira de Almeida, reside a originalidade da proposta, uma vez que as salas do lado virado a norte, "não são fechadas e funcionam como verdadeiras bolsas que por um lado desfazem o corredor e por outro o *verificam,* comunicando-lhe uma pulsação que vivifica a circulação longitudinal" e para o qual contribui as "diferentes gradações de tom sabiamente controladas; se na primeira [sala] a luz ainda que trabalhada é um pouco fria, a luminosidade da sala do fundo é requintadamente intimista, [...] e a própria altura das janelas confirma a intenção de criar um interior-interior, um espaço núcleo", através daquilo que Raul Lino designa de *almofadas de penumbra*[23]. Na casa O´Neil, "ressente-se um pouco de uma certa *saturação formal*, exatamente do mesmo sentido que foi possível detetar em algumas obras de um dos arquitetos mais dotados das mais recentes gerações [...] Siza Vieira e as casas de Matosinhos"[24].

Um dos valores indicados por Pedro Vieira de Almeida neste período é *o acolhimento,* que se relaciona à noção de casa-abrigo de Gaston Bachelar. Em Raul Lino, segundo o

[23] ALMEIDA, Pedro Vieira de - "Raul Lino. Arquitecto Moderno". In **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 139.
[24] ALMEIDA, Pedro Vieira de - "Raul Lino. Arquitecto Moderno". In **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 139.Pedro Vieira de Almeida considera que "Nas casas de Matosinhos [...] este tipo de saturação parece-me evidente: a forma *habita*, todo o espaço, tem em si a força bastante para o justificar mas o ato contínuo esgota-lhe o significado. Assim o espaço resulta medido em relação à forma [...]. A fluidez espacial das primeiras obras de Siza [...] é resultado quanto a mim de uma ausência de núcleos da vida possível, de aquilo a que no plano de uma sua expressão espacial eu chamo de espaços-núcleo". Em ALMEIDA, Pedro Vieira de– "Uma análise da obra de Siza Vieira". **Arquitectura,** 96, (1967) p.64.

autor, "o acolhimento, a hospitalidade, são sublinhados por vários fatores todos convergentes a propor um espaço interior que se define por oposição ao espaço exterior. O valor de acolhimento é indispensável a uma verdadeira intimidade". Essa preocupação nas propostas de Raul Lino, estão ao nível teórico patentes no livro *A Nossa Casa* (1918), que segundo Pedro Vieira de Almeida se refletem em primeiro lugar na "descrição do ato fundamental de entrar, feita simultânea e paralelamente com a sua resposta arquitetónica o que retira a certas opções formais o carácter formalista", e por último "na proposta de uma estrutura de habitação como elemento reformador de uma maneira de habitar, e embora Raul Lino refira vários elementos morfológicos para o controle do ambiente, elementos que são retirados da nossa arquitetura tradicional, esse aspeto sintático resulta meramente acessório, em face da proposta de fundo muito mais sensível não só para a época em que foi feita, mas também para nós agora seus leitores"[25].

Para Pedro Vieira de Almeida, um dos elementos mais significativos na proposta de Raul Lino de "bem morar", é o átrio, que entende o autor ser "espaço complementar tornado núcleo pela distribuição de mobiliário que prevê, pela lareira acolhedora que projeta, pelas colgaduras que propõe se utilizem. Esse controle de um ambiente pelo mobiliário, esta subtil alteração do sentido do espaço [...] interessam a uma leitura atual por porem em evidencia o que havia de implicações *espaciais* nas suas soluções e nas suas propostas"[26].

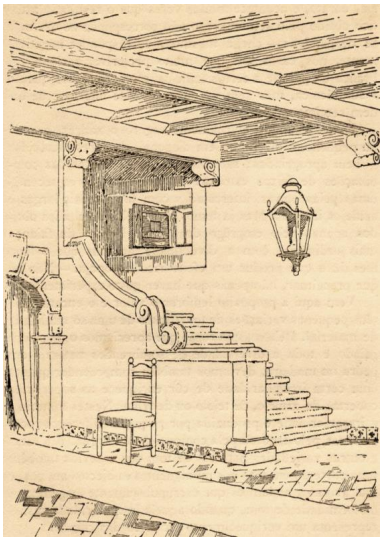


Figura 7 – Desenho de um átrio em "A Nossa Casa. Apontamentos sobre o Bom Gosto na Construção das Casas Simples" (1918), p.41.
© Elaborado a partir do exemplar da Fundação Calouste Gulbenkian.

[25] ALMEIDA, Pedro Vieira de - "Raul Lino. Arquitecto Moderno". In **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 146.
[26] ALMEIDA, Pedro Vieira de - "Raul Lino. Arquitecto Moderno". In **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 146.

Neste sentido, torna-se evidente a relevância das propostas espaciais de Raul Lino para a interpretação de Pedro Vieira de Almeida, e fundamentalmente na operacionalização dessa proposta no panorama arquitetónico da segunda metade do século XX. Para Pedro Vieira de Almeida, "através da interiorização dos espaços exteriores, ou da exteriorização dos espaços internos, Raul Lino cria sucessivas e subtis gradações convergentes, de uma categoria de espaço a que chamo espaço-transição" noção que Pedro Vieira de Almeida desenvolve no seu trabalho final no âmbito do Concurso para a obtenção do Diploma de Arquiteto, e que entende poder "atribuir não só um papel significativo na definição possível das caraterísticas regionais em matéria de arquitetura, mas também um papel não menor, na evolução de toda a arquitetura moderna"[27].

No final da análise apresentada no texto *Raul Lino. Arquitecto Moderno*, Pedro Vieira de Almeida, refere que procurou estruturar o estudo do conjunto da obra no sentido da sua posição perante a obra do arquiteto[28], num "empenho de encontrar as ressonâncias possíveis da obra de Raul Lino para o momento atual"[29].

A interpretação da obra de Raul Lino que Pedro Vieira de Almeida propõe em 1970, vem no seguimento do interesse do autor pelas questões do espaço em arquitetura que desenvolve ao longo da década de 60, numa abordagem teórico-crítica que pretende operativa e que se insere no debate arquitetónico da época. Contudo, a Exposição e o texto de Pedro Vieira de Almeida, gera polémica e contestação no contexto arquitetónico nacional, dando origem a dois abaixo-assinados publicados na imprensa diária, cada um acompanhado por um texto no qual os signatários exponham os seus argumentos[30].

[27] ALMEIDA, Pedro Vieira de - "Raul Lino. Arquitecto Moderno". In **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 148.
[28] ALMEIDA, Pedro Vieira de - "Raul Lino. Arquitecto Moderno". In **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 181.
[29] ALMEIDA, Pedro Vieira de - "Raul Lino. Arquitecto Moderno". In **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 182.
[30] Um dos textos refere que "um grupo de arquitetos, perturbados com as confusões e especulações suscitadas [...] estranham e lamentam que, na atual exposição e no catálogo que a acompanha, se tenham feito omissões e interpretações tendenciosas procurando uma valorização artificial. Estranham e lamentam que se venha apresentar Raul Lino como «um arquiteto moderno», quando, em rigor, ele devotou toda a sua vida á defesa de aspetos e valores do passado e ao combate intransigente á floração de uma arquitetura moderna portuguesa". O outro refere que "ao evocar Raul Lino de forma historicamente isolada, separando a sua figura e a sua obra das várias gerações que o envolvem e evitando o respectivo confronto dum modo imparcial e sistemático, incorre-se na adulação de um personagem pela separação conceptual entre o homem e a sua prática sociocultural. O imobilismo ideológico em que Raul Lino se situa e a reação que sempre fez exercer nas gerações de arquitetos portugueses mais progressivos, faz-nos repudiar a modernidade e a magistralidade que esta exposição pretende assinalar. Pela inexistência em Raul Lino de uma procura rigorosa e metódica na História e na Arquitetura, que racionalizasse e tornasse a sua ação transmissível como conhecimento e pedagogia, resulta um absurdo recuperar essa ação em termos de atualidade". Em "Setenta arquitetos comentam a exposição retrospetiva de Raul Lino". **Diário de Lisboa**, 21 de Novembro de 1970, p.2 e 6.



PÁGINA 2 21 de Novembro de 1970 DIÁRIO DE LISBOA

Setenta arquitectos comentam a exposição retrospectiva de Raul Lino

Foram-nos enviados dois textos assinados por mais de setenta arquitectos em que se comenta o valor da exposição do artista Raul Lino e o significado que deva ser tirado bem como a personalidade do homenageado.

Os dois textos, embora em termos concorrentes, têm diferenças de assinalar. Pelo que se pode calcular ambas, como nos foi solicitado. Publicamos também os nomes dos signatários, todos profissionais de arquitectura, e, entre eles, alguns dos grandes nomes da moderna arquitectura portuguesa.

«Um arquitecto moderno»

Diz o primeiro dos textos:

«Um grupo de arquitectos, perturbados com as confusões e especulações suscitadas pelas homenagens em curso ao arquitecto Raul Lino, sente-se na obrigação de dizer:

Estranham que a Fundação Calouste Gulbenkian, de votada com raro brilho à promoção de grandes exposições de arte moderna portuguesa e estrangeira — exposições que culminaram com a extraordinária homenagem a Vieira da Silva —, passe a ocupar-se logo em seguida de um artista controverso, e cuja obra não pode, situar-se no plano e ao nível das obras anteriormente apresentadas.

Estranham e lamentam que, na actual exposição e no catálogo que a acompanha, se tenham feito omissões e interpretações tendenciosas procurando uma valorização artificial — e nem sempre legítima — da obra do homenageado.

Estranham e lamentam que se venha apresentar Raul Lino como «um arquitecto moderno», quando, em rigor, ele devotou toda a sua vida à defesa de aspectos e valores do passado e ao combate intransigente à ilustração de uma arquitectura moderna portuguesa.

Estranham e lamentam, ainda, que, em escritos e conferências integrados nas presentes homenagens se tenha julgado necessário fazer confrontações de exemplares com obras de outros arquitectos, chegando-se ao ponto de achincalhar o trabalho de um grande arquitecto português como o foi, de facto, Ventura Terra.

Lamentam, finalmente, que o zelo obsessivo dos homenageadores tenha obrigado os signatários a este esclarecimento, em vez de como desejariam, se dedicarem a cumprimentar o arquitecto Raul Lino pelos seus 90 anos e por alguns aspectos positivos da sua obra.»

Esta exposição é assinada pelos arquitectos Alberto

exposição anterior. Nesse sentido diz:

«A exposição retrospectiva da Obra de Raul Lino patente ao público na Fundação Calouste Gulbenkian, motivou a presente tomada de posição por parte dos arquitectos signatários, devido aos graves equívocos que manifesta.

Ao evocar Raul Lino de forma historicamente errada, separando a sua figura e a sua obra das várias gerações que o envolveram e evitando a respectiva confrontação dum modo imparcial e sistemático, incorre-se na adulação de um personagem pela separação conceptual entre o homem e a sua prática sócio-cultural.

O imobilismo ideológico em que Raul Lino se situa e o

(Continua na 6.ª página)

Administração

Notícias da maior electrotécnica da

Figura 8 – Notícia onde se publicam os abaixo-assinados contra a Exposição.
© casacomum.fms.pt (alterado pela autora).

Em resposta[31], Pedro Vieira de Almeida refere que sempre esperou que "se levantasse a polémica acerca da releitura da obra de Raul Lino" mas não em tom "apaixonado e incrítico", sendo que o que lhe interessaria trazer à discussão seria "a função da crítica, conceitos de modernidade, leitura e recriação, consumo da obra de arte", e ainda interessava ao autor que, "independentemente da discussão teórica" o mesmo fosse feito para outros arquitetos, "para os entender e explicar, como condição necessária e complementar do entendimento da sua época"[32].

No quadro da discussão gerada em torno da exposição, Pedro Vieira de Almeida destaca dois artigos[33], um de Francisco Silva Dias[34], e outro de Nuno Portas[35]. No primeiro, Francisco Silva Dias, refere que a figura de Raul Lino, na época, ganhava "novos contornos" com a distância do tempo, assistindo-se "a uma lenta decantação de aspetos da sua obra que, sedimentados, ganhavam uma serena posição" e que os organizadores da exposição "ao tentarem afastar esses aspetos, turvaram de novo uma visão que

[31] Resposta versão original no jornal O Século, e publicada na revista *Arquitectura*, 115. ALMEIDA, Pedro Vieira de Almeida – "Da imprensa: A Retrospectiva de Raul Lino". **Arquitectura**, 115 (1970), pp. 96-97

[32] ALMEIDA, Pedro Vieira de Almeida – "Da imprensa: A Retrospectiva de Raul Lino". **Arquitectura**, 115 (1970), p. 97

[33] FERNANDES, J.M., COUTINHO, Nuno – "Entrevista a Pedro Vieira de Almeida. Quatro acções como arquitecto". **Arquitectura**, 133 (1979), p.11.

[34] DIAS, Francisco Silva– "A-propósito da Exposição sobre as obras de Raul Lino e do seu catálogo, onde se fala do 1º Congresso Nacional de Arquitectura, de arquitecturas modernas e do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa". **Arquitectura**, 115 (1970), pp. 94-96.

[35] PORTAS, Nuno – "Raul Lino. Uma interpretação crítica da sua obra de arquitecto e doutrinador". **Colóquio. Revista de Artes e Letras,** 61(1970), pp.14-21.

parecia pacificada", considerando que "estabelece-se no catálogo, tremendo enleio entre do 1º Congresso de Arquitetura Nacional, o Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa, o movimento moderno em Portugal e a obra de Raul Lino"[36].



A-PROPÓSITO DA EXPOSIÇÃO SOBRE OBRAS DE RAUL LINO

e do seu catálogo, onde se fala do 1.º Congresso Nacional de Arquitectura, de arquitecturas modernas e do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa

Figura 9 – Artigo de Francisco Silva Dias publicado na revista *Arquitectura*, em 1970.
© Elaborado a partir do exemplar da Biblioteca da OASRS

O artigo de Nuno Portas, segundo Pedro Vieira de Almeida era "extremamente inteligente que levantava outras dúvidas, já de outro registo"[37], ao qual não terá respondido uma vez que "se situava em posições que implicavam problemas teóricos da arquitetura enquanto linguagem", tema que interessava a Vieira de Almeida, tendo elaborado um estudo, que não chegou a concluir, dividido em três partes, no qual a primeira parte "tratava a arquitetura como linguagem", a segunda parte "a linguagem como espaço" e a terceira parte "o espaço como arquitetura"[38].

[36] DIAS, Francisco Silva – "A-propósito da Exposição sobre as obras de Raul Lino e do seu catálogo, onde se fala do 1º Congresso Nacional de Arquitectura, de arquitecturas modernas e do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa". **Arquitectura**, 115 (1970), p. 94.
[37] FERNANDES, J.M., COUTINHO, Nuno – "Entrevista a Pedro Vieira de Almeida. Quatro acções como arquitecto". **Arquitectura***,* 133 (1979), p.11.
[38] FERNANDES, J.M., COUTINHO, Nuno – "Entrevista a Pedro Vieira de Almeida. Quatro acções como arquitecto". **Arquitectura***,* 133 (1979), p.11.

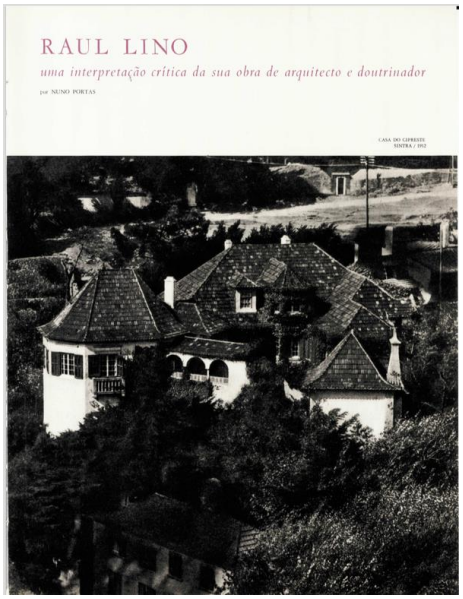


Figura 10 – Artigo de Nuno Portas "Raul Lino: uma interpretação crítica da sua obra de arquitecto e doutrinador", Colóquio. Revistas Artes e Letras, 61 (1970).
© Elaborado a partir do exemplar da Fundação Calouste Gulbenkian. coloquio.gulbenkian.pt.

Nesse artigo, Nuno Portas, começa por dizer que em Raul Lino "coexiste um autor de arquitetura, um doutrinador e crítico e, ainda, um ator social com papel influente no contexto social e político que determinou as arquiteturas da primeira metade deste século [XX] no País" e que interessa "à crítica histórica analisar as contribuições e as contradições dessa tríplice ação, não isolando o que não é isolável, mas também não caindo na facilidade de identificar num juízo único o que objetivamente, não pode ser amalgamável"[39]. Assim, Nuno Portas considera ser importante fazer a distinção entre "valores de *língua* e de *linguagem* na obra deste arquiteto", e entende que entre 1900 e aproximadamente 1915, "[em Raul Lino] há sem dúvida sólidos valores de *língua* pela chamada e articulação que faz de espaços nucleados, de transição ou abertos, mas estes elementos são tão básicos, como constantes de uma língua da arquitetura, que o seu reconhecimento não alcança provar que houvesse já uma linguagem e, menos ainda, que ela comunica valores de modernidade"[40].

O percurso que a arquitetura nacional viria a fazer, "interpretando frontalmente valores do ambiente pré-existente como hipótese de forma a verificar perante as instâncias dos

[39] PORTAS, Nuno – "Raul Lino. Uma interpretação crítica da sua obra de arquitecto e doutrinador". **Colóquio. Revista de Artes e Letras,** 61 (1970), p.14.
[40] PORTAS, Nuno – "Raul Lino. Uma interpretação crítica da sua obra de arquitecto e doutrinador". **Colóquio. Revista de Artes e Letras,** 61 (1970), pp.17-18.

novos significados", no entender de Nuno Portas, fez-se "não só à *margem* mas *contra* a pedagogia de Raul Lino, [...] parecendo finalmente arrumada a polémica da «casa portuguesa» proposta em termos estáticos de conservação de padrões formais, externos às intenções espaciais e de racionalidade de meios da arquitetura contemporânea"[41].

A interpretação de Pedro Vieira de Almeida foi polémica na época, contudo singular. Até então, e durante um longo período de tempo, a proposta de Raul Lino foi mal interpretada por aqueles que o seguiam e mal entendida por aqueles que a rejeitavam. Na análise da obra do arquiteto, Vieira de Almeida identifica uma atitude perante o espaço na arquitetura convergente com a abordagem espacialista que autor vinha a propor no quadro de desenvolvimento da arquitetura moderna nacional.

2. "Post-modernidade".

No quadro do que Pedro Vieira de Almeida designa uma história "ortodoxa" da arquitetura moderna em Portugal, o autor considera que se atribui a Raul Lino "a responsabilidade da criação de um «estilo português» na arquitetura, esquecendo simultaneamente e por um lado que Raul Lino ele próprio, ridicularizava os tiques daquilo a que chamava casas «à antiga portuguesa»", e refere que Raul Lino escreveu que a arquitetura não se deve "«deixar envencilhar nos meandros arqueológicos, nem no formalismo escolar e sem vitalidade», mas sim «sofrer a influência dos tempos correntes» acrescentando (e quem discorda?) que essa mesma arquitetura deverá «refletir as próprias reações nacionais, nela transparecendo as condições mesológicas e climáticas do país»"[42]. No entender de Vieira de Almeida, "nem a Modernidade que a Lino importava se definia nos parâmetros então correntes, nem a Tradição que Lino referia, tinha fosse o que fosse a ver – seria mesmo o oposto – daquela outra «tradição» que não se apresentava senão como mistificação, desbotado e auto complacente folclore"[43].

No contexto de desenvolvimento do Movimento Moderno em Portugal, Pedro Vieira de Almeida entende que a proposta de Ventura Terra (1886-1919) é lida por muitos autores como representativa de uma evidente modernidade, contrariamente à proposta de Raul Lino. Contudo, apesar de moderna, a proposta de Ventura Terra fixava-se em modelos importados, enquanto que a proposta de Raul Lino afirmava a "arquitetura portuguesa conscientemente articulada com a história, a sua história, e nesse aspeto talvez ainda que na sua ambiguidade-formal fosse de conceção mais exigente, mais moderna"[44].

A atitude culturalista, que Vieira de Almeida define em Raul Lino, vai enquadrar a proposta do arquiteto numa post-modernidade crítica, uma vez que ao "afirmar a autonomia das arquiteturas locais, ao tentar percebê-las não enquanto formas e receituários mas enquanto autênticas estruturas do habitar, em si analisáveis, [...]

---

[41] PORTAS, Nuno – "Raul Lino. Uma interpretação crítica da sua obra de arquitecto e doutrinador". **Colóquio. Revista de Artes e Letras,** 61 (1970), p.21.
[42] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Raul Lino". **Jornal dos Arquitectos**, 118/119 (1992), p.15.
[43] ALMEIDA, Pedro Vieira de – **Dois parâmetros de aquitectura postos em surdina. O propósito de uma investigação**. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2010, p.15.
[44] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Arquitectura e Poder: representação nacional". In AA.VV. – **Arquitetura do Século XX – Portugal**. Lisboa: Portugal-Frankfurt 97,1997, p.93

coloca-se no começo do século, numa posição intelectual, de que o pensamento modernista mais estreito não poderia dar conta"[45].

O paradigma cultural de Post-Modernidade, segundo o autor, insere-se no quadro daquilo a que, de forma deturpada, se tem chamado de "globalização", uma vez que considera que "o que é cada vez mais global é a rede que une as «aldeias»" da qual resulta "não um progressivo alinhamento de todos os núcleos culturais por uma bitola comum, mas pelo contrário um franco fortalecimento em cada um, na sua especificidade própria" e que vai funcionar como "pedra chave uma renovada noção de «identidade»"[46].

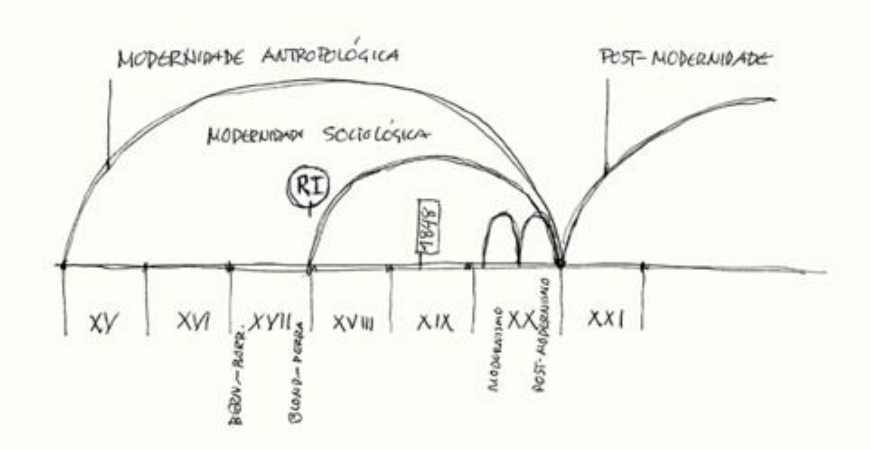


Figura 11 – Esquema de Pedro Vieira de Almeida sobre os paradigmas culturais da *Modernidade* e *Post-Modernidade.*
© ALMEIDA, Pedro Vieira de (2005) – "Sistema de teorias. Esquema de modernidades", ***Espacio, Tiempo y Forma***, 7ª série, História del Arte, 18/19, pp. 307-320

Dessa forma, Pedro Vieira de Almeida identifica duas vertentes complementares, uma vertente que corresponde a um Regionalismo Crítico, que no entender do autor "se abra a valores locais mas que se afaste como queria Frampton, de todo e qualquer paroquialismo romântico e populista"[47] e uma vertente, que define como Internacionalismo Crítico[48], "atento e sensível mas sem submissões primárias a valores

[45] ALMEIDA, Pedro Vieira de (2008) – "Raul Lino I". **Apontamentos - para uma Teoria da Arquitectura**. Lisboa: Livros Horizonte, 2008, p.129.
[46] ALMEIDA, Pedro Vieira de – **Dois parâmetros de arquitectura postos em surdina. Leitura crítica ao Inquérito à Arquitectura Regional** – Caderno 1. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2011, p.56.
[47] ALMEIDA, Pedro Vieira de– "Sistema de teorias. Esquema de modernidades". **Espacio, Tiempo y Forma**, História del Arte, 7ª série, 18/19 (2005), p. 320.
[48] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Regionalismo Critico, Internacionalismo Crítico". In **Apontamentos para uma Teoria da Arquitectura**. Lisboa: Livros Horizonte, 2008, pp.83-89.

internacionais, sejam eles quais forem"[49] e justifica que só através destas duas vertentes em simultâneo é que a noção de post-modernidade "pode ganhar hoje uma [...] uma dimensão verdadeiramente responsabilizante, por poder constituir uma arma de luta e de consciencialização teórica e crítica contra todo o intuito de uma globalização cultural"[50], e na qual a noção de *identidade* como "instrumento de uma estratégia genérica fundamental na afirmação de uma post-modernidade"[51].

O Internacionalismo Crítico, segundo Pedro Vieira de Almeida, surge "aceitação de indispensáveis contactos e influências internacionais, embora garantindo de maneira irredutível a sua filtragem pelo crivo de vetores das culturas nacionais"[52].

A partir desse entendimento pode-se considerar ter sido Raul Lino no seu tempo o mais internacional, de uma formação anglo-saxónica e germânica, que estruturou um pensamento arquitetónico ao qual vai aderir uma intenção de valores de habitar da arquitetura nacional, local, mesmo com todos os enganos dessa intenção. É neste sentido que Pedro Vieira de Almeida, vai enquadrar Raul Lino em linha com Carlos Ramos, numa *Pré-post-modernidade.*

Considerações finais

A interpretação que Vieira de Almeida apresenta da obra de Raul Lino em 1970, embora polémica, é pioneira e singular no contexto arquitetónico da época, reconhecendo as possibilidades da proposta de Raul Lino para a reflexão arquitetónica de então se propunha. Na análise que Pedro Vieira de Almeida desenvolve, é significativa a relevância que o autor dá ao 1º período, que define entre 1900 e 1920, e que designa de "Formação e Proposta", e que compreende o ano de publicação do livro "A Nossa Casa" em 1918, sendo aquela na qual o arquiteto vai desenvolver e consolidar a sua proposta arquitetónica, assente nas formas de habitar tradicionais, no intuito de compreender os *valores-de habitar* culturalmente nossos.

Nesse sentido, Pedro Vieira de Almeida identifica na arquitetura de Raul Lino noções espaciais que o autor desenvolvera nos anos anteriores, numa análise que se pretendia operativa para o debate arquitetónico da época de procura de novas orientações para a arquitetura moderna, em que o racionalismo se havia esgotado nos seus próprios limites, e desse modo debatia-se um outro caminho que encontrava a necessidade recuperar o lugar da História através da consolidação de uma crítica da arquitetura enquanto ferramenta no *ato criador*. A leitura que Pedro Vieira de Almeida propõe da obra de Raul Lino assentava em alguns aspetos espaciais da proposta do arquiteto que no entender do autor estavam do ponto de vista da reflexão teórico-crítica, atuantes e atuais. Mais tarde, Pedro Vieira de Almeida identifica Raul Lino numa vertente

[49] ALMEIDA, Pedro Vieira de– "Sistema de teorias. Esquema de modernidades". **Espacio, Tiempo y Forma**, História del Arte, 7ª série, 18/19 (2005), p. 320.
[50] ALMEIDA, Pedro Vieira de– "Sistema de teorias. Esquema de modernidades". **Espacio, Tiempo y Forma**, História del Arte, 7ª série, 18/19 (2005), p. 320.
[51] ALMEIDA, Pedro Vieira de – **Dois parâmetros de arquitectura postos em surdina. Leitura crítica ao Inquérito à Arquitectura Regional** – Caderno 1. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2011, p.60.
[52] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Regionalismo Critico, Internacionalismo Crítico". In **Apontamentos – para uma Teoria da Arquitectura**. Lisboa: Livros Horizonte, 2008, p.88.

culturalista que integra num contexto crítico de *post-modernidade*, que considera como paradigma cultural, iniciado no século XXI, caracterizado na valorização das culturas locais enquadradas num quadro cultural internacional, considerando Raul Lino como arquiteto *pré-post-moderno*. Dessa forma, Vieira de Almeida vai enquadrando Raul Lino a cada momento em que o contexto do próprio autor evolui, estabelecendo à sua proposta uma permanente atualidade.

A obra "A Nossa Casa" constitui-se como a teorização da proposta de Raul Lino, rejeitando o mimetismo e decorativismo, por um lado defendendo o respeito pelas condições mesológicas e climáticas do país, fazendo recordar as palavras de Fernando Távora, em 1947, em *O Problema da Casa Portuguesa*, por outro, refletindo a preocupação de Raul Lino na organização do espaço interior, "o abrigo", a relação com o exterior, o respeito pelas características do terreno, a importância do ato de entrar, o telhado, o valor plástico dos materiais, o conforto da madeira, a importância do vão e o enquadramento da paisagem, e vem à memória a excecional obra de Álvaro Siza Vieira, a Casa de Chá da Boa Nova (1958-1963).

Bibliografia

ALMEIDA, Pedro Vieira de – **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura**. Porto: Escola de Belas-Artes do Porto, 1963. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto

ALMEIDA, Pedro Vieira de - "Un análisis de la Obra de Siza Vieira". **Hogar y Arquitectura**, 68 (1967), pp.72-76

ALMEIDA, Pedro Vieira de– "Uma análise da obra de Siza Vieira". **Arquitectura,** 96, (1967), pp.64-67.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Raul Lino e a responsabilidade da nova crítica". **A Capital**, suplemento *Literatura & Arte*, 19 de Novembro (1969), p.4

ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Raul Lino. Arquitecto Moderno". In **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, pp. 115- 188.

ALMEIDA, Pedro Vieira de Almeida – "Da imprensa: A Retrospectiva de Raul Lino". **Arquitectura**, 115 (1970), pp. 96-97

ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Ainda o caso «Raul Lino». José-Augusto França e Pedro Vieira de Almeida respondem a F. Silva Dias". **Arquitectura**, 116 (1970), pp.139-140.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Raul Lino". **Jornal dos Arquitectos**, 118/119 (1992), pp. 143-144.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Arquitectura e Poder: representação nacional". In AA.VV. – **Arquitetura do Século XX – Portugal**. Lisboa: Portugal-Frankfurt 97,1997, pp.92-97.

ALMEIDA, Pedro Vieira de - "Raul Lino". **Jornal dos Arquitectos**, 195 (2000), pp. 36-39.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Sistema de teorias. Esquema de modernidades". **Espacio, Tiempo y Forma**, História del Arte, 7ª série, 18/19 (2005), p. 307-320.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Regionalismo Critico, Internacionalismo Crítico". In **Apontamentos - para uma Teoria da Arquitectura**. Lisboa: Livros Horizonte, 2008, pp.83-89.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Raul Lino I". In **Apontamentos - para uma Teoria da Arquitectura**. Lisboa: Livros Horizonte, 2008, pp.127-131.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – **Dois parâmetros de arquitectura postos em surdina. O propósito de uma investigação**. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2010.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – **Dois parâmetros de arquitectura postos em surdina. Leitura crítica ao Inquérito à Arquitectura Regional** – Caderno 1. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2011.

BELCHIOR, Lucília dos Santos – **Karl Albrecht Haupt (1852-1932) e o "desenho de viagem": o registo dos monumentos nacionais: compreensão arquitectónica e fruição estética**. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2011. Tese de Doutoramento.

BENEVOLO, Leonardo – **O Último Capítulo da Arquitectura Moderna.** Lisboa: Edições 70, 1985.

DIAS, Francisco Silva– "A-propósito da Exposição sobre as obras de Raul Lino e do seu catálogo, onde se fala do 1º Congresso Nacional de Arquitectura, de arquitecturas modernas e do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa". **Arquitectura**, 115 (1970), pp. 94-96.

FERNANDES, J.M., COUTINHO, Nuno – "Entrevista a Pedro Vieira de Almeida. Quatro acções como arquitecto". **Arquitectura**, 133 (1979), pp.8-17.

JENCKS, Charles – **Movimentos Modernos em Arquitectura.** Lisboa: Edições 70, 1987.

MAIA, Maria Helena (2014) – "Raul Lino segundo Pedro Vieira de Almeida", ***Colóquio Nacional Raul Lino em Sintra. Atas do I Ciclo de Conferências***. Sintra: Castelo do Amor, 2014, pp. 67-80.

PORTAS, Nuno – "A responsabilidade de uma novíssima geração no movimento moderno". **Arquitectura**, 66, (1959), pp. 13-14

PORTAS, Nuno – **Habitação Social. Proposta para a metodologia da sua arquitectura**. Porto: Escola de Belas-Artes do Porto, 1959, Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto.

PORTAS, Nuno – "Raul Lino. Uma interpretação crítica da sua obra de arquitecto e doutrinador". **Colóquio. Revista de Artes e Letras,** 61 (1970), pp.14-21.

"Setenta arquitetos comentam a exposição retrospetiva de Raul Lino". **Diário de Lisboa**, 21 de Novembro de 1970, p.2 e 6.

TÁVORA, Fernando – "O Problema da Casa Portuguesa". In **Fernando Távora**. Lisboa: Blau, 1993, pp. 11-13.

TÁVORA, Fernando – **Da Organização do Espaço.** 5a ed. Porto: FAUP, 2004.

TOSTÕES, Ana – **A Idade Maior: Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa**. 1a ed. Porto: FAUP, 2015.



Centro Histórico do Porto, Tiago Cruz, 2019-08-10

Antologia de Ensaios

Laboratório Colaborativo: dinâmicas urbanas, património, artes

VI – Seminário de investigação, ensino e difusão

Antologia de Ensaios

LABORATORIO COLABORATIVO: Dinâmicas Urbanas, Património, Artes.
VI Seminário de Investigação, Ensino e Difusão

Comissão Cientifica
Ana Barata (Biblioteca de Arte – FCG)
Ana Cristina Sousa (CITCEM/FLUP)
Bruno Marques (IHA, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa)
Carolina Pescatori (GPHUC-PPGFAU-UnB/CNPq)
Emília Ferreira (MNAC; IHA/FCSH/NOVA)
Margarida Brito Alves (IHA, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa)
Lúcia Rosas (CITCEM/FLUP)
Maria Fernanda Derntl (GPHUC-PPGFAU-UnB/CNPq)
Maria Leonor Botelho (CITCEM/FLUP)
María Teresa Perez Cano (HUM700/US)
Miguel Reimão Costa (CEAACP/UAlg)
Paula André (DINÂMIA'CET-ISCTE / Iscte- Instituto Universitário de Lisboa)
Paulo Simões Rodrigues (CHAIA/UE)
Rodrigo de Faria (GPHUC-PPGFAU-UnB/CNPq)
Sofia Aleixo (CHAIA/UE)

Coordenação editorial
Paula André (DINÂMIA'CET-ISCTE /Iscte-Instituto Universitário de Lisboa)
Paulo Simões Rodrigues (CHAIA/UE)
Margarida Brito Alves (IHA, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa)
Miguel Reimão Costa (CEAACP/UAlg)
Maria Leonor Botelho (CITCEM/FLUP)
María Teresa Perez Cano (HUM700/US)
Rodrigo de Faria (GPHUC-PPGFAU-UnB/CNPq)

Apoio técnico e difusão
Mariana Leite Braga (DINÂMIA'CET-ISCTE)

Edição
DINÂMIA'CET-ISCTE
Outubro de 2020

ISBN
978-989-781-348-1

Fotografia na capa
Centro Histórico do Porto, Tiago Cruz, 2019-08-10

Artigos de Pedro Vieira de Almeida (1933-2011) na imprensa e revistas da especialidade (1963-2000): do atlas teórico-crítico à proposta de um arquivo dos desenhos de arquitectura

Margarida Marino
ISCTE-IUL - DINÂMIA'CET-IUL
margaridamarino@gmail.com

Paula André
ISCTE-IUL – DINÂMIA'CET-IUL
paula.andre@iscte-iul.pt

Resumo
Os artigos de Pedro Vieira de Almeida publicados em periódicos nacionais e internacionais, constituem uma parte significativa da atividade teórico-critica do autor e acompanham a evolução do discurso arquitetónico da segunda metade do século XX. Considerando-os enquanto testemunho da época e fontes primárias para a História da Arquitetura Moderna, num período de transformações políticas, económicas, sociais e culturais, estabelece-se a análise dos artigos publicados, no contexto de evolução da Arquitetura Moderna nas décadas de 60 e 70, e no quadro arquitetónico de desenvolvimento do pós-modernismo nas décadas de 80 e 90 do século XX. Pedro Vieira de Almeida foi pioneiro no entendimento da importância da criação de um arquivo de desenhos de arquitetura com a responsabilidade de reunir, tratar e conservar os desenhos dos arquitetos mais significativos para a arquitetura em Portugal no século XX. Considera o arquitecto que o espólio gráfico dos arquitetos reflete o processo de criação e o pensamento teórico que estrutura a obra arquitetónica, construída ou não, estabelecendo-se como contributo fundamental para a compreensão e construção da História da Arquitetura Moderna Portuguesa. Os artigos de Pedro Vieira de Almeida adquirem valor histórico e documentam o desenvolvimento da arquitetura e da cultura arquitectónica.

Palavras-chave
Pedro Vieira de Almeida; Periódicos; Crítica da Arquitetura; Modernidade; Pós-modernidade

Introdução

"La crítica arquitectónica no es ni un género literario ni una profesión; es antes que nada, una actitud intelectual por cuyos medios, el discurso - en la soledad y la conciencia propias de la crisis - se convierte en juicio, en separación, en elección"[1]

Ignasi de Solà-Morales

"(…) cada obra de arquitectura posee una misión ideológica. La crítica, por lo tanto, debe desconfiar de los argumentos del poder, debe mostrar los mecanismos de gestión y debe recordar que los pactos entre los sectores con decisión han impuesto una realidade inapelable que ha convertido muchas possibilidades en heterodoxias o utopias no realizadas"[2]

Josep Maria Montaner

"Si l'architecture est une façon de penser le monde, de penser notre temps, cette pensée devrait pouvoir se transmettre; et dans ce processus, les discours occultés ou non explicites devraient également refaire surface"[3]

Manuel J. Martín-Hernández

"Les archives d'un architecte, ce ne sont pas seulement des beaux dessins, mais une variété de documents qu'il importe de préserver comme un tout afin de saisir l'oeuvre et la démarche dans leur ensemble. Cette *Nature morte aux archives* illustre d'une façon non exhaustive la variété des documents qui peuvent faire partie d'un fonds d'archives et dont chacun exige des conditions de conservation et de traitement spécifiques"[4]

André Chastel

Através do palimpsesto de textos, referências, teorias e críticas de Pedro Vieira de Almeida, pretende-se descortinar o significado e a complexidade da crítica arquitectónica como discurso intrínseco e/ou extrínseco à arquitectura e explorá-la como objecto de investigação. Tal como destaca Hélène Janniére o Seminário do *American Institute of Architects* (AIA), celebrado em Cranbrook em 1964, no qual participaram Bruno Zevi, Peter Collins, Reyner Banham, Serge Chermayeff, Sybil Moholy-Nagy, Stephen W. Jacobs e Stanford Anderson "marcou um dos momentos importantes na reflexão do pós-guerra no que diz respeito às relações entre crítica, teoria e história da arquitectura. A maioria dos participantes concordaram que o juízo deve fundar a crítica e diferenciá-la da teoria e da história, e outros desejaram construir uma crítica sobre outros tipos de critérios, de natureza "científica" e frequentemente

[1] SOLA-MORALES, Ignasi de – **Diferencias. Topografia de la Arquitectura Contemporânea**. Barcelona: Gustavo Gili, 1995, p.5.
[2] MONTANER, Josep Maria – **Arquitectura y Critica**. Barcelona: Gustavo Gili, 1999, p. 20.
[3] MARTÍN-HERNÁNDEZ, Manuel J. - Vers une théorie et une critique de l'architecture, **Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine**, 24/25 | 2009, 99-112.
[4] CHASTEL, André - Où sont les archives de l'architecture moderne ?, **Revue de l'art** *n°* 29, 1975, p. 9-15.

extrínseca à própria arquitectura (…)"[5]. O intrínseco cruzamento entre projecto, história, crítica e teoria proclamado por Francesco Dal Co[6] encontra-se praticado nos artigos de Pedro Vieira de Almeida, cumprindo o entendimento de Alberto Pérez-Gómez ao sublinhar que a arquitectura para além de estética e tecnologia é fundamentalmente ética com dimensão política[7] pelo seu compromisso de comunicar com a sociedade e ao qual atribuímos um valor histórico.

O estudo *Artigos de Pedro Vieira de Almeida (1933-2011) na imprensa e revistas da especialidade (1963-2000): do atlas teórico-crítico ao arquivo dos desenhos de arquitectura,* incide nos artigos publicados por Pedro Vieira de Almeida na imprensa e revistas da especialidade, entre 1963 e 2000. Os artigos publicados ao longo de cerca de 40 anos em periódicos nacionais e internacionais, são parte relevante no conjunto da obra do autor, refletindo as transformações no contexto teórico-crítico e cultural da arquitetura em Portugal e de relevância atemporal.



Figura 1 – Composição com alguns artigos de Pedro Vieira de Almeida.
© elaborado por Margarida Marino, 2020.

Neste sentido, pretende-se estabelecer um atlas dos artigos de Pedro Vieira de Almeida para uma narrativa da cultura arquitetónica nacional, entendendo-se como refere Aloïs

[5] JANNIÉRE, Hélène – La critique architecturale, objet de recherche, in, **Cahiers de la recherche architecturale et urbaine**. Nº 24/25, 2009, p. 121-140.
[6] DAL CO, Francesco - Teoria, parola cava?, **Casabella**. Nº 666, 1999, p. 32.
[7] PÉREZ-GÓMEZ, Alberto -The Case for Hermeneutics as Architectural Discourse, in, Halina Dunin-Woyseth; Kaj Noschis, ed. lit.- **Architecture and Teaching. Epistemological Foundations**. Lausanne: EAAE, Comportements, 1998, p. 23.

Riegl, em 1903[8] que "toda a atividade humana e todo o destino humano do qual mantivemos o testemunho ou notícia tem direito, sem exceção, a reclamar para si um valor histórico"[9]. Procurando estabelecer um valor histórico e discursivo analisam-se os artigos, resultado da pesquisa e levantamento, dos quais se destacam 155 artigos publicados na imprensa e em revistas da especialidade[10]. Desenvolve-se a análise a partir da distinção entre dois momentos no panorama arquitetónico da segunda metade do século XX, e que estruturam este trabalho. Assim, na primeira parte *Anos 60 e 70: evolução da modernidade,* estabelece-se a análise dos artigos publicados nas décadas de 60 e 70, e que se relacionam com a reflexão em torno da evolução da arquitetura moderna. Na segunda parte, *Anos 80 e 90: pós-modernismo*, desenvolve-se a análise dos artigos publicados nas décadas de 80 e 90, inseridos no debate em torno do pós-modernismo na arquitetura nacional. Considera-se que os artigos de Pedro Vieira de Almeida, publicados entre 1963 e 2000, constituem-se como fontes primárias da evolução da Arquitetura Moderna em Portugal. Deste modo, o valor histórico e discursivo dos artigos visa revelar a sua importância, enquanto *corpus* documental teórico-critico, relevante para a cultura arquitetónica do século XX.

Anos 60 e 70: evolução da modernidade

Na segunda metade do século XX, dois momentos são marcantes no contexto arquitetónico nacional. Por um lado a realização de um levantamento que abrangia todo o território continental da arquitetura popular, que constituiu o *Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa*, iniciado em 1955 e publicado em 1961. Por outro, o papel da renovada revista *Arquitetura,* que a partir de 1956[11] vai constituir-se como suporte do debate arquitetónico e desenvolvimento da Teoria e Crítica da arquitectura, com a publicação de ensaios e reflexões, no sentido de procurar outros caminhos na arquitetura moderna.

No artigo "A responsabilidade de uma novíssima geração no Movimento Moderno em Portugal" (1959), Nuno Portas refere que "a discussão tende já a estabelecer-se num plano de maturação: o do conteúdo e significação do próprio espírito moderno"[12] e nesse sentido, propõe que "a formação do espaço responderá a uma procura minuciosa das necessidades humanas, resolvendo no plano da forma as ambiguidades e as contradições das exigências pessoais e sociais"[13]. Neste contexto, Pedro Vieira de Almeida traduz um texto de Louis Kahn, "Estrutura e Forma", publicado na revista

[8] RIEGL, Aloïs – **El culto moderno a los monumentos.** Madrid: Visor, 1987 (1903).
[9] RIEGL, Aloïs – **El culto moderno a los monumentos.** Madrid: Visor, 1987 (1903), p. 24.
[10] Dos 155 artigos, 63 publicados do *Diário de Lisboa,* 24 na revista *Arquitetura*, 15 no jornal *A Capital,*4 na revista Colóquio Letras e Artes/Artes, 12 no *Jornal Letras e Artes,* 2 na revista *Seara Nova,* 1 na revista *Hogar y Arquitectura,* 5 no jornal *O Comércio do Porto,* 23 no *Jornal dos Arquitectos,* 4 no boletim *Informação Social*, 1 na revista *Análise Social,* 1 na revista *Ressegna.*
[11] A gestão da revista *Arquitectura* é assumida por uma jovem geração de nascidos na década de 30, "pontuada por Nuno Portas, e entre os quais faziam parte Frederico Sant'Ana, Carlos Duarte, Pedro Vieira de Almeida e Hestnes Ferreira. TOSTÕES, Ana – **A Idade Maior. Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa.** Porto: FAUP, 2015, p. 445.
[12] PORTAS, Nuno – "A responsabilidade da novíssima geração no Movimento Moderno". *Arquitectura,* 66 (1959), p.13
[13] PORTAS, Nuno – "A responsabilidade da novíssima geração no Movimento Moderno". *Arquitectura,* 66 (1959), p. 14

Arquitetura, em 1962, que reflete o pensamento arquitectónico e um modo atuação pertinente para o debate da época, no qual "a Arquitetura é, intelectualmente, formação de espaços a partir de dados fornecidos pelo cliente. Mas é o espaço criado que sugere o uso apropriado deles mesmos. [...] Um espaço arquitetónico deve revelar por si próprio a razão de ser da sua criação"[14], revelando a importância de repensar as características do espaço na arquitetura em função "da atividade humana própria"[15], e que vão ao encontro do estudo que Pedro Vieira de Almeida estava a desenvolver no âmbito do CODA, *Ensaio sobre o espaço de arquitetura,* apresentado em 1963.

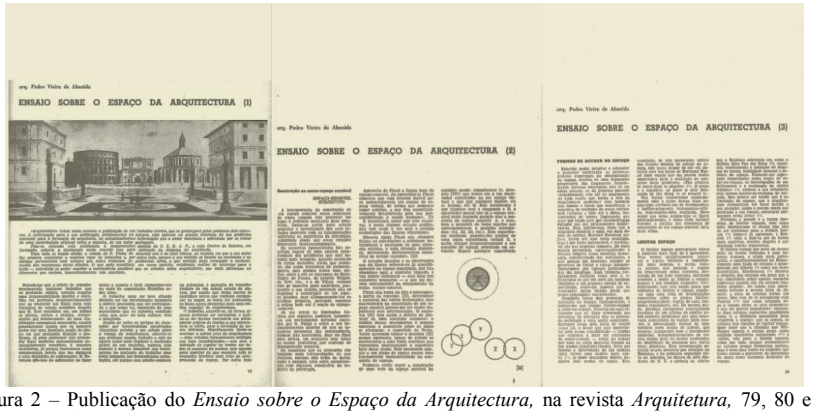


Figura 2 – Publicação do *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura,* na revista *Arquitetura,* 79, 80 e 81 (1963 e 1964)
© elaborado por Margarida Marino, a partir dos exemplares da Biblioteca da Ordem dos Arquitetos – OASRS.

O *Ensaio sobre o espaço da arquitetura* constitui-se como um importante contributo para o debate teórico-crítico da época, aspeto evidenciado pela sua publicação quase na íntegra na revista *Arquitetura*[16]*,* pelo "grande interesse de um problema essencial para a formação do arquiteto, na atualizadíssima informação que o autor manipula e sobretudo por se tratar de uma contribuição original sobre o assunto", nomeadamente por "puder suscitar a controvérsia saudável que os estudos sobre arquitetura, por mais polémicos ou diferentes que surjam, lamentàvelmente não acordam"[17] e ao qual se considera poder atribuir um valor patrimonial. No contexto da definição da noção de valor patrimonial[18] entende-se, tal como Françoise Choay define, que de modo genérico a noção de património é um bem herdado de uma geração e transmitido para as gerações futuras[19] e

[14] KAHN, Louis – "Estrutura e Forma". *Arquitectura,* 74 (1962), [trad. Pedro Vieira de Almeida], p. 24.
[15] KAHN, Louis – "Estrutura e Forma". *Arquitectura,* 74 (1962), [trad. Pedro Vieira de Almeida], p. 24.
[16] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Ensaio sobre o espaço da Arquitectura", *Arquitectura,* 79, 80 (1963), 81 (1964), pp. 15-21; pp. 3-14; pp. 29-38.
[17] Nota introdutória do editor, em ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Ensaio sobre o espaço da arquitectura", *Arquitectura***,** 79 (1963), p. 15
[18] MARINO, Margarida; ANDRÉ, Paula – "O valor patrimonial do «Ensaio sobre o Espaço da/em Arquitetura» (1963) de Pedro Vieira de Almeida (1933-2011)". In ANDRÉ, Paula, ed. lit. **Antologia de Ensaios. Laboratório Colaborativo: dinâmicas urbanas, património, artes**. IV Seminário Investigação, Ensino, Difusão. Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL; ISCTE-IUL, 2018, pp. 56-76.
[19] CHOAY, Françoise – **Alegoria do Património**. Lisboa: Edições 70, 2010 (1982), p.11. Citado em MARINO,Margarida; ANDRÉ, Paula – "O valor patrimonial do «Ensaio sobre o Espaço da/em

que a noção de valor prende-se com o reconhecimento em determinado objeto de uma mais-valia de interesse[20]. Segundo Celia Yáñez[21] o conceito de património não é um objeto determinado, sendo "inseparável de um juízo histórico ou crítico que, de entre muitos objetos que integram o ambiente humano, individualiza alguns nos quais reconhece um valor"[22]. A partir de meados do século XX, o conceito património vai englobar todos os objetos nos quais é reconhecido um valor excecional universal, quer do ponto de vista científico, da conservação e beleza natural, que constitui o património natural, quer ao nível histórico, artístico, científico, estético, etnológico ou antropológico, que constitui o património cultural[23].

As questões em torno do espaço da arquitetura enquadradas na compreensão das "necessidades humanas", na relação entre a arquitetura e as ciências socias, constituem-se como centrais na reflexão arquitetónica que Pedro Vieira de Almeida desenvolve ao longo da década de 60. Neste sentido, em 1964, publica o artigo "Da Utilidade Social da Arquitectura", na revista *Análise Social*[24], no qual estabelece a interpretação do papel social do arquiteto, entendendo que "o espaço da arquitetura tem hoje de ser encarado com certo positivismo crítico, [...] como instrumento não só de controlo mas até proponente de experiências. [...] em arquitetura, a crítica e o projetar têm de caminhar com uma relação muito mais estreita do que em qualquer outra"[25], propondo que se desenvolva um trabalho "de análise teórica e uma paralela análise topofilica sistemática, que dialeticamente se esclarecem e justifiquem, e que esclareçam e justifiquem também em que sentido podemos considerar socialmente atuante a arquitetura como espaço"[26].

Arquitetura» (1963) de Pedro Vieira de Almeida (1933-2011)". In ANDRÉ, Paula, ed. lit. **Antologia de Ensaios. Laboratório Colaborativo: dinâmicas urbanas, património, artes**. IV Seminário Investigação, Ensino, Difusão. Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL; ISCTE-IUL, 2018, p. 57.

[20] CHOAY, Françoise – **Alegoria do Património**. Lisboa: Edições 70, 2010 (1982), p.227. Citado em MARINO, Margarida; ANDRÉ, Paula – "O valor patrimonial do «Ensaio sobre o Espaço da/em Arquitetura» (1963) de Pedro Vieira de Almeida (1933-2011)". In ANDRÉ, Paula, ed. lit. **Antologia de Ensaios. Laboratório Colaborativo: dinâmicas urbanas, património, artes**. IV Seminário Investigação, Ensino, Difusão. Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL; ISCTE-IUL, 2018, p. 57.

[21] YÁÑEZ, Celia Martínez – **El Patrimônio Cultural: los nuevos valores, tipos, finalidades y formas de organização**. Granada: Universidade de Granada, 2006, Tese de Doutoramento. Citado em MARINO, Margarida; ANDRÉ, Paula – "O valor patrimonial do «Ensaio sobre o Espaço da/em Arquitetura» (1963) de Pedro Vieira de Almeida (1933-2011)". In ANDRÉ, Paula, ed. lit. **Antologia de Ensaios. Laboratório Colaborativo: dinâmicas urbanas, património, artes**. IV Seminário Investigação, Ensino, Difusão. Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL; ISCTE-IUL, 2018, p. 57.

[22] YÁÑEZ, Celia Martínez – **El Patrimônio Cultural: los nuevos valores, tipos, finalidades y formas de organização**. Granada: Universidade de Granada, 2006, Tese de Doutoramento, p.35. Citado em MARINO, Margarida; ANDRÉ, Paula – "O valor patrimonial do «Ensaio sobre o Espaço da/em Arquitetura» (1963) de Pedro Vieira de Almeida (1933-2011)". In ANDRÉ, Paula, ed. lit. **Antologia de Ensaios. Laboratório Colaborativo: dinâmicas urbanas, património, artes**. IV Seminário Investigação, Ensino, Difusão. Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL; ISCTE-IUL, 2018, p. 57.

[23] **Convenção para a Proteção do Património Mundial, Cultural e Natural**. UNESCO, Paris, 1972. Citado em MARINO, Margarida; ANDRÉ, Paula – "O valor patrimonial do «Ensaio sobre o Espaço da/em Arquitetura» (1963) de Pedro Vieira de Almeida (1933-2011)". In ANDRÉ, Paula, ed. lit. **Antologia de Ensaios. Laboratório Colaborativo: dinâmicas urbanas, património, artes**. IV Seminário Investigação, Ensino, Difusão. Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL; ISCTE-IUL, 2018, p. 57.

[24] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Da Utilidade Social da Arquitetura". *Análise Social,* vol.II, 6 (1964), pp. 237-248.

[25] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Da Utilidade Social da Arquitetura". *Análise Social,* vol.II, 6 (1964), p. 242.

[26] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Da Utilidade Social da Arquitetura". *Análise Social,* vol.II, 6 (1964), p.



Pedro Vieira de Almeida

Da Utilidade Social da Arquitectura

Os arquitectos são hoje forçados, pelo próprio condicionalismo socio-económico em que a sua actividade se exerce, a interrogar-se sobre o tipo de responsabilidade social da Arquitectura e sobre a orientabilidade social da sua função. A arquitectura, como expressão plástica dos condicionalismos de espaços projectados interiores ou exteriores, só não pode, porém, ser considerada um «bem» dado por, através do trabalho de grupo e do diálogo com as Ciências Humanas, se situar numa relação dialéctica com a realidade social.

1. Se tem havido atitudes de arquitectos que progressivamente se têm tornado mais importantes, no sentido de terem vindo a ganhar cada vez mais fundas repercussões num comportamento responsabilizado de classe, a de Danilo DOLCI abandonando a actividade profissional, põe-nos hoje e por-nos-á talvez ainda durante várias gerações, diante de uma opção moral difícil e grave.

Vários têm sido os aspectos postos em relevo na discussão que a sua atitude suscitou, e independentemente de todos os condicionalismos particulares que de alguma maneira possam justificar e por isso mesmo limitar o âmbito operacional da sua tomada de posição, certas perguntas ficam de pé, e essas não podem ser cómoda e tranquilizadoramente consideradas como enquadráveis apenas por um determinado conjunto de factores político-sócio-económico-culturais. Seria cómodo, embora falso, na mesma medida: a atitude de DOLCI não é evidentemente uma atitude isolada, mas representa a opinião de um vasto sector de profissionais e polariza algumas das mais fundas preocupações dos arquitectos de hoje. Se quanto ao método de intervenção por que se optou é possível a dúvida, já não o é quanto às várias questões de fundo

237

Figura 3 – Primeira página do artigo "Da Utilidade Social da Arquitectura", publicado da revista *Análise Social,* 6 (1964), p.237.
© elaborado por Margarida Marino a partir do exemplar disponível em: http://analisesocial.ics.ul.pt

No entendimento, da necessidade de um estudo de interpretação do espaço como vetor atuante sociologicamente, ainda em 1964, Pedro Vieira de Almeida, propõe estudar "as influências de valores espaciais propriamente ditos na vida social"[27], no sentido de dar continuidade à parte final do *Ensaio sobre o espaço da arquitetura,* "espaço e sociologia"[28]. Neste estudo, o autor procurava "determinar se efetivamente (…) a materialização das intenções espaciais em obras de arquitetura [...] é atuante no sentido de sugerir e de motivar comportamentos, ou se pelo contrário é ilusória a intenção de atuar sobre a sociedade diretamente através da arquitetura"[29].

Considera-se que esse estudo não foi terminado[30], contudo, entende-se que o trabalho proposto apresenta-se na série de artigos publicados mais tarde, em 1969 e 1970, no boletim *Informação Social*, aspeto que surge enunciado no primeiro artigo "Critério de

245.

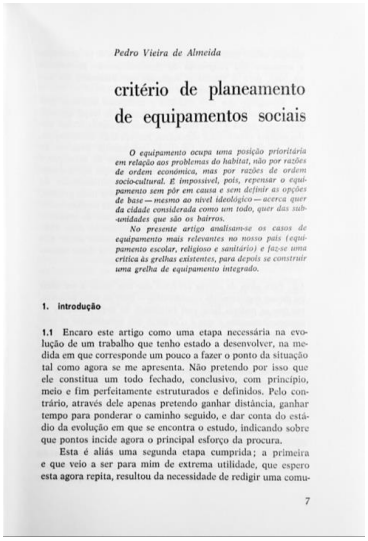
[27] Processo BEP.C/0102 de 27 de Julho de 1964. No processo, Pedro Vieira de Almeida apresenta como referências o arquiteto Bruno Zevi e o arquiteto Octávio Lixa Filgueiras, orientador do trabalho.

[28] O trabalho apresentado no âmbito do CODA, a secção final tem como título "Espaço e sociologia", contudo no requerimento a Bolsa da FCG, o autor designa de "espaço e vida social".

[29] Processo BEP.C/0102 de 27 de Julho de 1964.

[30] Na pesquisa realizada não foi encontrado uma publicação ou relatório final com as conclusões desse estudo. A partir da entrevista a Pedro Vieira de Almeida, publicada na revista *Arquitectura*, em 1979, na qual o autor refere um estudo que "era um texto dividido em três partes, que pensava eventualmente vir a publicar, em que a primeira parte tratava a arquitetura como linguagem, a segunda parte era a linguagem como espaço, e a terceira era o espaço como arquitetura. Isto estabelecia assim como que um circuito fechado que, no fundo, pretendia analisar os aspetos da arquitetura num sistema interpretativo global", considera-se a possibilidade de que o estudo referido na entrevista, relaciona-se com a proposta apresentada a Bolsa da FCG em 1964. ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Quatro açções como arquitecto". *Arquitectura,* 133 (1979), [entrevista realizada por J. M. Fernandes e Nuno Coutinho], p. 11.

planeamento de equipamentos sociais"[31], no qual o autor começa por referir que encara "este artigo como uma etapa necessária na evolução de um trabalho" correspondendo a um ponto de situação de um trabalho que estava a desenvolver[32]. No segundo artigo, "Notas sobre problemas da habitação"[33], Pedro Vieira de Almeida estabelece uma reflexão que vai ao encontro da realização do *I Colóquio de Habitação*, realizado em 1969, - tema que desenvolve, ao nível dos conceitos, no artigo publicado na revista *Seara Nova,* "Conceitos provisórios acerca da habitação"[34]. No artigo seguinte, o autor retoma o tema do primeiro "Nova contribuição para a criação de uma grelha integrada de equipamentos sociais"[35], no qual apresenta "os resultados obtidos" e avança para os aspetos relativos à Cidade, que desenvolve no último artigo publicado, já em 1970, "Hipótese de interpretação do fenómeno de aculturação urbana"[36]. Os artigos publicados no boletim *Informação Social*, refletem um estudo científico, sistemático e rigoroso das questões espaciais e sociais, num trabalho complexo apoiado por esquemas, tabelas e fórmulas que acompanham a análise teórica.



Pedro Vieira de Almeida

critério de planeamento de equipamentos sociais

O equipamento ocupa uma posição prioritária em relação aos problemas do habitat, não por razões de ordem económica, mas por razões de ordem socio-cultural. É impossível, pois, repensar o equipamento sem pôr em causa e sem definir as opções de base — mesmo ao nível ideológico — acerca quer da cidade considerada como um todo, quer das sub-unidades que são os bairros.

No presente artigo analisam-se os casos de equipamento mais relevantes no nosso país (equipamento escolar, religioso e sanitário) e faz-se uma crítica às grelhas existentes, para depois se construir uma grelha de equipamento integrado.

1. introdução

1.1 Encaro este artigo como uma etapa necessária na evolução de um trabalho que tenho estado a desenvolver, na medida em que corresponde um pouco a fazer o ponto da situação tal como agora se me apresenta. Não pretendo por isso que ele constitua um todo fechado, conclusivo, com princípio, meio e fim perfeitamente estruturados e definidos. Pelo contrário, através dele apenas pretendo ganhar distância, ganhar tempo para ponderar o caminho seguido, e dar conta do estádio da evolução em que se encontra o estudo, indicando sobre que pontos incide agora o principal esforço da procura.

Esta é aliás uma segunda etapa cumprida; a primeira e que veio a ser para mim de extrema utilidade, que espero esta agora repita, resultou da necessidade de redigir uma comu-

7

Figura 4 – Primeira página do artigo "Critério de planeamento de equipamentos sociais", publicado em *Informação Social: boletim do Ministério da Saúde e Assistência,* 13 (1969), p.7.
© elaborado por Margarida Marino a partir do exemplar da Biblioteca Nacional de Portugal.

[31] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Critério de planeamento de equipamentos sociais", *Informação Social: Boletim do Ministério da Saúde e Assistência,* 13 (1969), pp. 7-38.
[32] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Critério de planeamento de equipamentos sociais", *Informação Social: Boletim do Ministério da Saúde e Assistência,* 13 (1969), p. 7.
[33] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Notas sobre problemas da habitação", *Informação Social: Boletim do Ministério da Saúde e Assistência,* 15 (1969), pp. 122-129.
[34] ALMEIDA, Pedro Vieira de - "Conceitos provisórios acerca da habitação". *Seara Nova*, 1486 (1969), pp. 266-268.
[35] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Nova contribuição para a criação de uma grelha integrada de equipamentos sociais", *Informação Social: Boletim do Ministério da Saúde e Assistência,* 16 (1969), pp. 26-51.
[36] ALMEIDA, Pedro Vieira de - "Hipótese de interpretação do fenómeno de aculturação urbana", *Informação Social: Boletim do Ministério da Saúde e Assistência,* 20 (1970), pp. 57-67.

Ao nível da abordagem crítica em torno do espaço da arquitetura, e no seguimento da interpretação apresentada no *Ensaio sobre o espaço da arquitetura*, em 1965, publica no *Jornal Letras e Artes*, uma série de artigos intitulados o "Espaço-Perdido – proposta para a sua revalorização crítica"[37], onde o autor pretende contribuir para a necessária evolução da arquitetura moderna, procurando ultrapassar o "aspeto internacionalista" e adequar ao "centro cultural onde se pretende atuar, ou seja, o "aspeto regional", recuperando a história e instrumentalizado a crítica, a partir da introdução de uma noção que entende "ser necessária em arquitetura uma revalorização crítica do «espaço perdido», o que implica simultaneamente [...] uma revalorização formal e uma revalorização funcional"[38]. Nesse sentido, Pedro Vieira de Almeida toma como suporte de análise *a evolução dos edifícios escolares*; *a evolução da habitação*; e a *evolução das Igrejas*. O próprio autor destaca: "a escolha destes três setores parece-me justificar-se por si própria: a habitação é na arquitetura dos programas que melhor responde e revela, as estruturas das sociedades em que se integra; por outro lado é também através da habitação, que ao longo dos anos heróicos da arquitetura moderna, se desenvolve precisa e define a teoria funcionalista". No que se refere à evolução dos edifícios escolares e das igrejas, considera terem "o interesse de servir como que grupo de controlo, exatamente por serem edifícios de utilização coletiva, e por neles ser difícil encontrar aquele tipo de função em que estiveram empenhadas as investigações dos arquitetos da geração seguinte à da chamada «geração dos mestres»"[39].


O ESPAÇO-PERDIDO — PROPOSTA PARA A SUA REVALORIZAÇÃO CRÍTICA
EVOLUÇÃO DOS EDIFÍCIOS ESCOLARES
A CÓLERA REVELA CADA VEZ MAIS O VERDADEIRO CHIRICO

Figura 5 – Artigo "O Espaço-Perdido – Proposta para a sua revalorização crítica. Evolução dos edifícios escolares", publicado no *Jorna Letras e Artes,* de 17 de Fevereiro (1965), pp. 8-9.
© elaborado por Margarida Marino a partir do exemplar da Biblioteca Nacional de Portugal.

[37] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "O Espaço-Perdido – proposta para a sua revalorização crítica", *Jornal Letras e Artes* de 27/01, 17/02, 26/05 e 4/08 (1965), p. 10 e 14; pp. 8-9; pp. 8-10; pp. 8-10.
[38] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "O Espaço-Perdido – proposta para a sua revalorização crítica", *Jornal Letras e Artes* de 27/01 (1965), p.10.
[39] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "O Espaço-Perdido – proposta para a sua revalorização crítica", *Jornal Letras e Artes* de 27/01 (1965), p.14

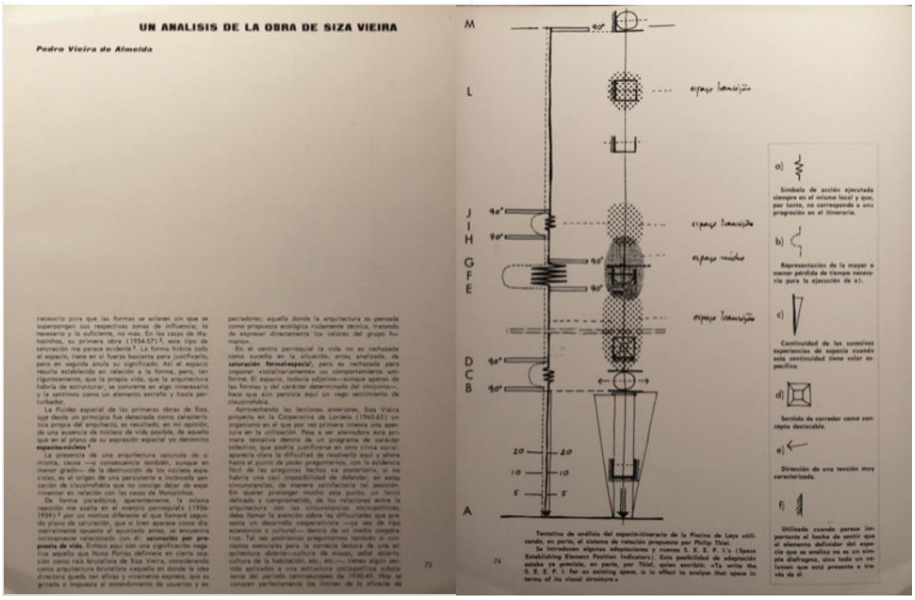
A Crítica constitui-se para Pedro Vieira de Almeida instrumento fundamental na atividade arquitectónica e no ato criador. No artigo "Estrutura Crítica – condição base de criação"[40], publicado no *Jorna Letras e Artes*, em 1966, o autor refere que "a consciência da necessidade de uma crítica e o esforço para a obter dentro do quadro da própria atividade profissional, são certamente das marcas mais relevantes de uma modernidade autêntica, de uma definitiva maturidade na evolução de aquilo que em arquitetura se chama movimento moderno"[41], acentuando desse modo a pertinência da Crítica no contexto da época, no quadro de reflexão sobre a arquitetura moderna, no qual a crítica se estabelece como método, e que o autor associa ao termo *técnica.* No entender de Pedro Vieira de Almeida "o esforço crítico passa-se em todos os planos (e deve informar todos os planos) de uma qualquer atividade mas, e através destes contatos, deve por sua vez ser informado também. E é mesmo por esta interpenetração e interação entre os planos teórico e prático que eles se não podem verdadeiramente isolar", o que segundo o autor levanta dois problemas, por um lado a perda de sentido de uma crítica externa e por outro a "revalidação cada vez maior da consciência crítica do próprio fazer arquitetura"[42]. Neste sentido, Pedro Vieira de Almeida acentua a relevância do conhecimento para a atividade prática, aspeto evidenciado no parágrafo final no qual estabelece a relação entre a *investigação* e o *fazer,* na qual "a investigação é condição base da atividade artística e esta é consequência suficiente e bastante, daquela mesma procura"[43].


ESTRUTURA CRÍTICA
condição base de criação

Figura 6 – Artigo "Estrutura Crítica – condição base de criação", publicado no *Jornal Letras e Artes,* de 12 de Janeiro (1966), p. 5.
© elaborado por Margarida Marino a partir do exemplar da Biblioteca Nacional de Portugal

[40] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Estrutura Crítica – condição base de criação", *Jornal Letras e Artes* de 12/01 (1966), p. 5
[41] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Estrutura Crítica – condição base de criação", *Jornal Letras e Artes* de 12/01 (1966), p. 5
[42] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Estrutura Crítica – condição base de criação", *Jornal Letras e Artes* de 12/01 (1966), p. 5
[43] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Estrutura Crítica – condição base de criação", *Jornal Letras e Artes* de 12/01 (1966), p. 5

A valorização da função da crítica no processo de desenvolvimento da arquitetura moderna, uma crítica dialogante com a teoria e a prática, com as obras e a circunstância, estabelece-se na análise de Pedro Vieira de Almeida à obra de Siza Vieira, num artigo publicado na revista espanhola *Hogar y Arquitectura*[44], e de seguida na revista *Arquitetura*[45]. Interpretação pioneira no contexto nacional e internacional, revela a obra de Siza Vieira, numa leitura crítica na qual estabelece uma abordagem teórica do *espaço*, considerando que a proposta arquitetónica de Siza Vieira se realiza "no plano sintático, pouco controlada no plano semântico e até talvez desdenhosa no plano pragmático. [...] Talvez no panorama da arquitetura nacional de então, a proposta sintática fosse não só possível, mas até justificável, e até necessária"[46].


UN ANALISIS DE LA OBRA DE SIZA VIEIRA

Pedro Vieira de Almeida

Figura 7 – Artigo "Um analisis de la Obra de Siza Vieira" com o esquema sobre as relações do espaço nas Piscinas das Marés em Leça da Palmeira, publicado na revista *Hogar y Arquitetura,* 68 (1967), pp.73-74. © elaborado por Margarida Marino a partir do exemplar da Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian.

No artigo publicado no *Comércio do Porto*, em 1967, "A Técnica de Avestruz e dois princípios de indeterminação crítica", Pedro Vieira de Almeida considera: "recusar uma estrutura crítica como condição-base da criação" parecendo-lhe que era "negar a própria criação", supondo "que no ato de criar, as sínteses «criadoras» e as análises «dissecadoras» são momentos que se sucedem continuamente e progressiva e

[44] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Un analisis de la obra de Siza Vieira", *Hogar y Arquitectura,* 68 (1967), pp. 72-76.
[45] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Uma análise da obra de Siza Vieira", *Arquitectura,* 96 (1967), pp. 64-67.
[46] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Uma análise da obra de Siza Vieira", *Arquitectura,* 96 (1967), p. 64.

mutuamente se exigem"[47]. A função da crítica, segundo Pedro Vieira de Almeida "não é encontrar prateleiras adequadas na dispensa mental, é *ler* e ler procurando referências mais vastas do que aquelas que a obra diretamente propõe"[48]. Neste sentido propõe a análise da obra de Raul Lino, no artigo "Raul Lino e a responsabilidade da nova crítica", publicado no jornal *A Capital*[49]*,* em 1969*,* no qual entende ser responsabilidade das jovens gerações a releitura da proposta arquitetónica de Raul Lino procurando compreender o que se mantém de atualidade na proposta de Raul Lino: "valorizar as suas possíveis conexões com problemas ainda em aberto – ou recentemente reaberto – pela critica e teoria da arquitetura"[50].



A TÉCNICA DO AVESTRUZ

e dois princípios de indeterminação crítica

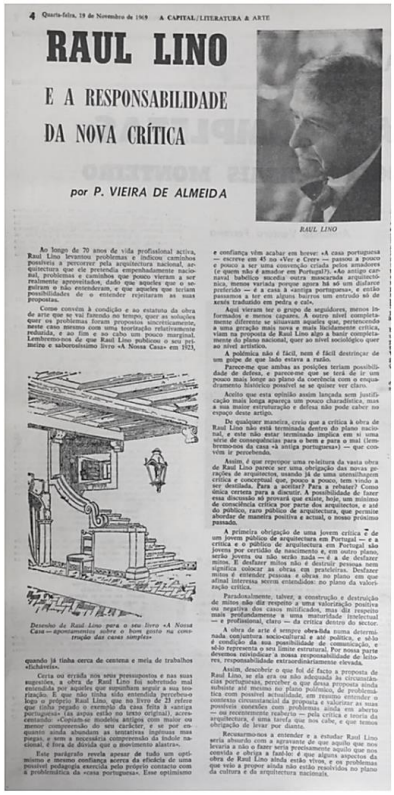
(2)

por Pedro Vieira de Almeida

Figura 8 – Segunda parte o artigo "A técnica do Avestruz e dois princípios de indeterminação crítica", publicado no jornal *O Comércio do Porto* de 8 de Agosto (1967), p. 13.
© elaborado por Margarida Marino a partir do exemplar da Biblioteca Nacional de Portugal.

[47] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "A Técnica da Avestruz e dois princípios de indeterminação crítica", *O Comércio do Porto,* 25/07 e 08/08 (1967), pp.11-12 e p.13.
[48] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "A Técnica da Avestruz e dois princípios de indeterminação crítica", *O Comércio do Porto,* 08/08 (1967), p.13.
[49] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Raul Lino e a responsabilidade da nova crítica", *A Capital,* Suplemento Literatura & Arte, 19/11 (1969), p. 4.
[50] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Raul Lino e a responsabilidade da nova crítica", *A Capital,* Suplemento Literatura & Arte, 19/11 (1969), p. 4

Em 1970, realiza-se na Fundação Calouste Gulbenkian, a Exposição Retrospetiva da obra de Raul Lino, para a qual Pedro Vieira de Almeida apresenta a interpretação crítica da proposta arquitetónica de Raul Lino, num texto que acompanha o catálogo da Exposição, com o título polémico "Raul Lino. Arquiteto Moderno"[51]. Contudo, a modernidade apontada por Pedro Vieira de Almeida, assenta no sentido que o autor dá à função crítica, e apresentada no artigo de 1969, que se prende com a compreensão dos aspetos na proposta de Raul Lino que "permanecem de problemática vital para a arquitetura e para o arquiteto moderno"[52]. A reflexão em torno do papel operativo da crítica na teoria e prática de arquitetura, num contexto de procura de uma nova definição da arquitetura moderna, marca a transição dos anos 60 para os anos 70, que culmina na polémica em torno da análise da obra de Raul Lino.



4 Quarta-feira, 19 de Novembro de 1969 A CAPITAL/LITERATURA E ARTE

RAUL LINO

E A RESPONSABILIDADE DA NOVA CRÍTICA

por P. VIEIRA DE ALMEIDA

RAUL LINO

Ao longo de 70 anos de vida profissional activa, Raul Lino levantou problemas e indicou caminhos possíveis a percorrer pela arquitectura nacional, arquitectura que ela pretendia empenhadamente nacional, problemas e caminhos que pouco vieram a ser realmente aproveitados, dado que aqueles que o seguiram o não entenderam, e que aqueles que teriam possibilidades de o entender repitiram as suas propostas.

Como convém à condição e ao estatuto da obra de arte que o vai fazendo no tempo, quer as soluções quer os problemas de Raul Lino envelheceram, neste caso mesmo com uma fantástica velocidade pedulida, e ao fim e ao cabo um pouco inesperada. Lembremo-nos de que Raul Lino publicou o seu primeiro e saborosíssimo livro «A Nossa Casa» em 1923,

Desenho de Raul Lino para o seu livro «A Nossa Casa — apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples»

quando já tinha cerca de cinquenta e meia de trabalhos «fichaveles».

Certa ou errada nos seus pressupostos e nas suas sugestões, a obra de Raul Lino foi sobretudo mal entendida por aqueles que pretendiam seguir a sua inspiração. E que não tinha sido entendida percebeu-o logo o próprio Raul Lino, que no livro de 23 refere que tinha pegado o exemplo da casa típica portuguesa «para ver se com ele se podia fazer qualquer coisa» e terminado «Copiam-se modelos antigos com maior ou menor compreensão do seu carácter, e se por enquanto ainda abundam as tentativas ingénuas mas pagas, e sem a necessária compreensão da índole nacional, é fora de dúvida que o movimento alastra».

Este parágrafo revela apenas de tudo um optimismo e mesmo confiança acerca da eficácia de uma possível pedagogia exercida pelo próprio contacto com a problemática da «casa portuguesa». Esse optimismo e confiança vêm acabar em breve: «A casa portuguesa — escreve em 45 no «Ver e Crer» — passou a pouco e pouco a ser uma «coisa» cheia de encanto pelos amadores (e quem não é amador em Portugal?), «ao antigo carnaval babélico sucedia outra mascarada arquitectónica, mesmo variada porque agora há só um disfarce preferido — é a casa à «antiga portuguesa», e então passamos a ter em alguns bairros um entrudo só de azulejo tradicional em pedra e cal».

Aqui vieram ter o grupo de seguidores, menos informados e menos capazes. A outro nível completamente diferente, e sem qualquer relação com o anterior, a uma geração mais nova e mais decididamente crítica, viam na proposta de Raul Lino algo a banir completamente do plano nacional, quer ao nível sociológico quer ao nível artístico.

A polémica não é fácil, nem é fácil destrinçar de um golpe de que lado estava a razão.

Parece-me que ambas as posições teriam possibilidade de defesa, e parece-me que se terá de ir um pouco mais longe ao plano da coerência com o enquadramento histórico possível se se quiser ver claro.

Aceito que esta opinião assim lançada sem justificação mais longa apanega um pouco charadística, mas a sua maior estruturação e defesa não pode caber no espaço deste artigo.

De qualquer maneira, creio que a crítica à obra de Raul Lino não está terminada dentro do plano nacional, e que o facto de estar terminada implica em si uma série de consequências para o bem e para o mal (lembremo-nos da casa «à antiga portuguesa») — que convém ir percebendo.

Assim, é que reprojor uma re-leitura da vasta obra de Raul Lino parece ser uma obrigação das novas gerações de arquitectos, usando já de uma intemitogem crítica e conceptual que, pouco a pouco, tem vindo a ser destilada. Para a aceitar? Para a rebater? Como única certeza para a discutir: A possibilidade de fazer essa discussão só provará que existe, hoje, um mínimo de consciência crítica por parte dos arquitectos, e até do público, raro público de arquitectura, que permite abordar de maneira positiva e actual, o nosso próximo passado.

A primeira obrigação de uma jovem crítica — de um jovem público de arquitectura em Portugal — e a crítica e o público de arquitectura em Portugal — são jovens por certidão de nascimento e, em outro plano, serão jovens ou não, serão nada — é a de desfazer mitos. E desfazer mitos não é destruir pessoas nem significa colocar as obras em prateleiras. Desfazer mitos é entender pessoas e obras no plano em que afinal interessa serem entendidas: no plano da valorização crítica.

Paradoxalmente, talvez, a construção e destruição de mitos não diz respeito a uma valorização positiva ou negativa dos casos mitificados, mas diz respeito a uma valorização positiva da maioridade intelectual — a profissional, clara — da crítica dentro do sector.

A obra de arte é sempre obra-feita numa determinada conjuntura sócio-cultural e até política, e não é condição da sua possibilidade de existência, e não representa o seu limite estrutural. Por isso, parte devemos reivindicar a nossa responsabilidade de leitores, responsabilidade extraordinàriamente elevada.

Assim, descobrir o que foi de facto a proposta de Raul Lino, se ela era ou não adequada às circunstâncias portuguesas, perceber o que dessa proposta ainda subsiste até mesmo no plano político, de problemática com possível actualidade, em resumo entender a possível circunstancial da proposta e valorizar as suas possíveis entradas com problemas ainda em aberto — eis uma tarefa que cabe pela crítica e teoria da arquitectura, é uma tarefa que nos cabe, e que temos obrigação de levar por diante.

Reconhecemo-nos a entender e a estudar Raul Lino seria absurdo com a agressividade e com aquilo que nos levaria a não o fazer seria precisamente aquilo que nos convida e obriga a fazê-lo: é que ainda muitos aspectos da obra de Raul Lino ainda estão vivos, e os problemas que veio a propor ainda não estão resolvidos no plano da cultura e de arquitectura nacionais.

Figura 9 – Artigo "Raul Lino e a responsabilidade da nova crítica", publicado no jornal *A Capital*, Suplemento Literatura & Arte, de 19 de Novembro (1969), p. 4.
© elaborado por Margarida Marino a partir do exemplar da Biblioteca Nacional de Portugal.

[51] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Raul Lino. Arquitecto moderno". AA. VV – **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, pp. 115-188
[52] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Raul Lino. Arquitecto moderno". AA. VV – **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, pp. 117-188

Entre 1970 e 1974 Pedro Vieira de Almeida está envolvido na definição do "Plano Morfológico e Cérceas da Avenida da Liberdade" e há pouca atividade teórico-critica publicada pelo autor na imprensa.

As questões relacionadas com o património marcam o debate no período pós-25 de Abril, promovido não só pelo interesse na preservação do património arquitetónico nas cidades fortemente pressionadas pelo aumento da população, como também na integração do país na ideia global da Europa. No contexto Europeu, o Conselho da Europa proclama o ano de 1975, como Ano Europeu do Património Arquitetónico, e estabelece a Carta Europeia do Património Arquitetónico[53], no sentido de reunir esforços "no conjunto de países europeus para sensibilizar a opinião aos insubstituíveis valores culturais, sociais e económicos dos monumentos, conjuntos e sítios, no meio urbano e rural, herdados do passado"[54].

Neste contexto, em 1976, Portugal recebe na Fundação Calouste Gulbenkian, a Exposição sobre o Património Arquitetónico Europeu, organizada pelo Conselho da Europa, sobre a qual Pedro Vieira de Almeida publica no *Diário de Lisboa*, o artigo "O património arquitetónico europeu", apresentando uma reflexão crítica sobre a situação do país face à atuação no património, tema que se prolonga em mais dois artigos, sobre o "Património arquitetónico português"[55].

A Exposição sobre o Património Arquitetónico Europeu "documentava o que tem sido em todo o continente o esforço de preservação de valores patrimoniais arquitetónicos" como refere Pedro Vieira de Almeida, estando presente as diferenças de cada país, os diferentes graus de consciência crítica no desenvolvimento das intervenções, os distintos modos de intervir que considera serem "espelho e pedra de toque da cultura arquitetónica de cada país", sendo que a ausente contribuição nacional "é pedra de toque da situação talvez não sólida da nossa cultura arquitetónica, e não apenas dessa". Para Pedro Vieira de Almeida, a exposição resultou como uma oportunidade perdida no contexto nacional, na discussão sobre o nosso património que "a golpes de especulação consentida e cúmplice" vamos destruindo[56], destacando como possível participação nacional a apresentação de algumas fotografias de obras dos arquitetos portugueses da primeira geração moderna, lançando o repto para a preservação e salvaguarda das obras de arquitetura de um passado recente, do início do século XX.

[53] *Carta Europeia do Património Arquitetónico.* Amesterdão, Outubro de 1975. Disponível em: http://www.patrimoniocultural.gov.pt/media/uploads/cc/CARTAEUROPEIADOPATRIMONIOARQUITECTONICO.pdf

[54] *Carta Europeia do Património Arquitetónico.* Amesterdão, Outubro de 1975. Disponível em: http://www.patrimoniocultural.gov.pt/media/uploads/cc/CARTAEUROPEIADOPATRIMONIOARQUITECTONICO.pdf

[55] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "O património arquitectónico português (I)", *Diário de Lisboa*, 26/01 (1977) p. 3; e ALMEIDA, Pedro Vieira de – "O património arquitectónico português (II)", *Diário de Lisboa*, 27/01 (1977), p. 3.

[56] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "O património arquitectónico europeu", *Diário de Lisboa,* 21/12 (1976), p. 8



O património arquitectónico europeu

PEDRO VIEIRA DE ALMEIDA

Ainda recentemente abriu nas instalações do Museu da Fundação Calouste Gulbenkian, uma exposição do Conselho da Europa em que se documenta o que tem sido em todo o continente o esforço de preservação de valores patrimoniais arquitectónicos.

Não cabe neste artigo, o fazer uma crítica global, bastando por agora sublinhar que como é natural numa mostra deste tipo, a consciência crítica com que cada intervenção foi desenvolvida é bastante variável conforme os países, ali se podendo encontrar em paralelo soluções reveladoras de grande segurança e firmeza na abordagem do problema, com outras soluções que apenas se pode justificar por aspectos mais afectivos que propriamente culturais, ou ainda outras que o menos que se poderá dizer é que permanecem demasiado ambíguas nas abordagens críticas realizadas.

Todas estas situações são espelho e pedra de toque da cultura arquitectónica de cada país, e aí a nossa ausência de contributo sólido é também a pedra de toque da situação talvez não sólida da nossa cultura arquitectónica, e não apenas dessa.

É assim de lamentar que Portugal quase se limite a estar presente através de uma série de fotografias de monumentos monumentos sem qualquer abertura ou horizonte para uma sua correcta leitura crítica, o que para além de vir a significar um desvio de critério fundo comum no resto da exposição quer do conceito de monumento quer do conceito de preservação, vem a significar também, o ter-se perdido uma oportunidade de peso, para apresentar já não direi soluções que admito não as haver entre nós significativas, mas o de levantar o problema do nosso património, que a golpes de especulação consentida e cumplice vamos parva e alegremente destruindo. Parva e alegremente.

No entanto bastariam ao que creio meia dúzia de fotografias de obras como as de Pardal Monteiro, Ventura Terra, Cassiano, Norte Júnior, Cristino, Raul Lino, Carlos Ramos, Marques da Silva, Rogério de Azevedo, Oliveira Ferreira, Segurado e alguns outros, para que sem mais comentário ou compromisso teórico grave, se ter tocado num ponto extremamente actual do problema da preservação no nosso país, com a vantagem até de se ter reforçado uma frente relativamente pouco abordada na exposição que é o da preservação e salvaguarda do nosso passado mais recente: o do nosso século.

No momento presente esta exposição parece-me ser culturalmente fundamental e com enormes possibilidades potenciais a serem exploradas, podendo vir a tornar-se num ponto de partida para um inflectir da parvoice e alegria nacionais, através do lançamento de actividades de esclarecimento colectivo e pressão oficial quer ao nível central, quer e muito fundamentalmente ao nível das nossas autarquias, que agora renovadas e responsabilizadas certamente se compenetrarão das urgências de uma atitude mais culta e civilizada.

É penso que a exposição da Gulbenkian não esteja organizada de maneira a facilitar a leitura das pessoais menos dentro do problema e essa era de sobremaneira importante atingir criando um ou dois núcleos de casos tipo e organizando o resto da informação como documentação de apoio. Outro senão a apontar à iniciativa, é a falta de um catálogo em que grande parte das contribuições ficasse registada para estudo e consulta posterior.

Seja como for e isso me parece agora de repetir, a exposição pode ser deve ser aproveitada ao máximo das suas possibilidades não a deixando passar despercebida ou não suficientemente vista e entendida, pelo público, pelos técnicos, pelas autoridades...

Algumas sugestões faria para atingir esse objectivo e para não alongar demasiado o artigo, suponho melhor seriá-las com o risco de parecer estar a apresentar um programa definitivo e coeso, o que é tão somente um rosário de sujestões mais ou menos encadeadas.

1. Prolongar quanto possível a exposição por Janeiro fora, e mesmo para além.

2. Organizar visitas guiadas orientadas para diversas camadas de público (professores e alunos do liceu, do ciclo e das escolas primárias) além de visitas guiadas para público em geral.

3. Organizar, favorecer e manter uma assiduidade crítica na Imprensa que fomente o interesse e a abertura à leitura da exposição.

4. Organizar visitas em conjunto e eventual discussão pública com técnicos das câmaras com responsabilidades neste sector.

5. Organizar duas, três ou quatro palestras informais sobre o problema.

6. Fornecer policopiados gratuitos contendo explicação sucinta sobre os vários pontos críticos que a exposição directamente nos propõe, e ainda aqueles que venham a ser levantados através das diversas intervenções.

7. Organizar uma tão extensa quanto possível documentação fotográfica dos painéis montados, documentação a fornecer eventualmente em diapositivos às escolas, liceus e faculdades, directamente ou através do M.E.I.C., estruturado as colecções em termos de uma ou várias leituras críticas, programa que poderia ser completado com comentários que esclarecessem e problematizassem para além das próprias legendas da exposição.

8. Tentar levar a exposição, devidamente separada em vários núcleos, simultaneamente em diferentes locais, aproveitando também a oportunidade para uma sua organização mais pedagógica.

9. Propor às câmaras, aos museus regionais e até às escolas do interior, um esforço de levantamento de valores locais, o que seria possível até no caso das últimas, ser fomentado através de uma colaboração com a televisão.

Poderia continuar mas creio não valer a pena.

As hipóteses são muitas, umas mais eficazes, outras mais superficiais, outras mais urgentes, outras atingindo mais fundo.

Tem é que se fazer qualquer coisa, aproveitando a oportunidade da documentação que agora de dispõe, não deixando que a exposição se torne oficial, morta e enfadonha, logo até perigosamente deseducativa.

O Castelo de Guimarães, a Sé Velha de Coimbra e o Mosteiro dos Jerónimos, ainda são os limites da participação portuguesa quando se trata de investigar o património arquitectónico europeu

Sociedade «ESTORIL»

LINHA DE CASCAIS

AVISO

Para reparação do pavimento, é encerrada ao trânsito na 2.ª feira, dia 20, das 9 às 17.30 horas e 3.ª feira, 21, das 9 às 12 horas, a passagem de nível do BOM SUCESSO.

Figura 10 - Artigo "O património arquitectónico europeu", publicado no *Diário de Lisboa,* 21 de Dezembro (1976), p. 8
© elaborado por Margarida Marino a partir do exemplar disponível em: http://casacomum.org/cc/diario_de_lisboa

No entender de Pedro Vieira de Almeida a Exposição sobre o Património Arquitetónico Europeu, seria o momento oportuno para "repensar um pouco sobre os problemas do património arquitetónico português, e sobre o destino sombrio que se lhe adivinha, caso não sejam tomadas a curto prazo decisões operacionais, sobre a sua inventariação, documentação, análise crítica e eficaz enquadramento". O autor considera que o tratamento do património constitui-se de um conjunto de casos particulares que exigem "uma abordagem crítica específica, até porque os valores patrimoniais não existem em si próprios, mas sim em relação física, funcional e estrutural com outros elementos que lhes servem de quadro de referência"[57], e propõe a constituição de um grupo de trabalho, plurisciplinar que proceda à análise, interpretação e divulgação do património, no sentido da sua preservação, atenta "aos significados possíveis do património hoje, portanto da nossa situação social e cultural, em detrimento de uma visão mais sociológica, historicista e/ou classificadora"[58].

[57] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "O património arquitectónico português (I)", *Diário de Lisboa*, 26/01 (1977), p. 3
[58] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "O património arquitectónico português (II)", *Diário de Lisboa*, 27/01 (1977), p. 3



O PATRIMÓNIO ARQUITECTÓNICO PORTUGUÊS (I)

PEDRO VIEIRA DE ALMEIDA

O PATRIMÓNIO ARQUITECTÓNICO PORTUGUÊS (II)

PEDRO VIEIRA DE ALMEIDA

Figura 11 – Artigos "O património arquitectónico português I e II", publicados no *Diário de Lisboa,* 26 e 27 de Janeiro (1977), p.3.
© elaborado por Margarida Marino a partir do exemplar disponível em:
http://casacomum.org/cc/diario_de_lisboa

Nesse sentido, Pedro Vieira de Almeida entende que esse grupo de trabalho deveria consistir, em primeiro lugar, num grupo de investigação "fundamental e aplicada" possível a partir da prática concreta "esclarecida por razões críticas e teóricas fundamentadas" desenvolvendo, desde logo "uma prática-prática, articulada com uma prática-teórica e com uma teoria-prática". Em segundo lugar, o grupo de trabalho devia estabelecer contato com as populações, uma vez que estas são "parte integrante do património" e "elementos indispensáveis, para que todos os esforços de preservação não sejam vãos e mesmo sem sentido". Em terceiro lugar, este grupo deveria ser "um núcleo executivo capaz de lançar planos e projetos" e que possa "desempenhar o papel de interlocutor válido para outras instâncias eventualmente debruçadas sobre aspetos diferentes de um mesmo território" tendo em consideração que "classificar património arquitetónico blocando-o sem dar saídas e alternativas operacionais e com isso paralisando toda uma zona do território [...] seria uma forma imoral de agir". Por último, o grupo de trabalho teria também a função de estruturar um "sistema de

informação e documentação gerais" [59]. No final, Pedro Vieira de Almeida aponta dois aspetos que considera ser importantes, tais como a pluridisciplinaridade do organismo a ser desenvolvido para a preservação do património arquitetónico tendo a capacidade de dialogar com os diferentes setores intervenientes, e a necessária "definição ágil e evolutiva do que é, ou melhor do que *pode ir sendo* o património arquitetónico"[60].

Anos 80 e 90: o pós-modernismo

Na década de 80, como refere Nuno Grande, "na cultura arquitetónica e urbanística [...] a crítica ao Movimento Moderno e ao Planeamento Funcionalista – acesa, pelo menos, desde os anos 60 -, acantonou-se em diversas «fações», circunstância que acabaria por marcar o caráter polémico e polissémico do que passamos a designar, então, por «Pós-modernismo»"[61].

No âmbito do urbanismo, a década de 80 é marcada pelas orientações debatidas desde os anos 70, como a "defesa do protagonismo da cidade existente ou «histórica» - por oposição à *tabula rasa* da Carta de Atenas -, mas também, o alargamento do conceito de "urbano" à escala e ao âmbito do território e da paisagem [...], a superação da divisão funcionalista entre arquitetura e urbanismo"[62]. A pertinência do debate em torno da Cidade, num período de transformação política, económica e social, leva à divulgação em 1980 na revista *Arquitetura*, o plano urbanização de Telheiras[63], desenvolvido por Pedro Vieira de Almeida no início de 1975, com os instrumentos de atuação, que o autor define como "sistema de notação espacial".

Nesse ano, recupera-se o tema do Plano Morfológico e Cérceas da Avenida da Liberdade, na revista *Arquitetura*[64], num artigo onde Pedro Vieira de Almeida apresenta as intenções e os critérios subjacentes à proposta de intervenção na Avenida da Liberdade, que o autor coordenou entre 1970 e 1974. Como refere José Lamas, no texto introdutório, a apresentação do Plano da Avenida, proposto por Pedro Vieira de Almeida vem propor a reflexão sobre a função dos planos, entendendo que o "Plano Morfológico e Cérceas da Av. da Liberdade" constitui "o único estudo de qualidade a tentar conduzir a evolução de uma importante área das «Avenidas» de Lisboa"[65].

---

[59] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "O património arquitectónico português (II)", *Diário de Lisboa*, 27/01 (1977), p.3

[60] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "O património arquitectónico português (II)", *Diário de Lisboa*, 27/01 (1977), p.3

[61] GRANDE, Nuno – "Anos 80: (Re/Des)construindo a Modernidade". In RODRIGUES, José Manuel (coord.) – **Teoria e Crítica de Arquitetcura – Século XX.** Lisboa: Caleidoscópio, 2010, p. 745.

[62] GRANDE, Nuno – "Anos 80: (Re/Des)construindo a Modernidade". In RODRIGUES, José Manuel (coord.) – **Teoria e Crítica de Arquitetcura – Século XX.** Lisboa: Caleidoscópio, 2010, p. 745.

[63] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Sistema de notação espacial". *Arquitectura,* 137 (1980), p. 53, e ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Telheiras Norte 1", *Arquitectura,* 137 (1980), p. 66.

[64] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Avenida da Liberdade. Plano Morfológico e Cérceas". *Arquitectura*, 139 (1980), pp. 60-63.

[65] LAMAS, José – "Para que servem os Planos? (A propósito do Plano Morfológico e de Cérceas da Av. da Liberdade". *Arquitectura,* 139 (1980), p.60.



Figura 12 – Artigos "Telheiras Norte I" e "Sistema de notação espacial", publicados na revista *Arquitetura,* 137 (1980), p. 66 e p.53.
©elaborado por Margarida Marino a partir do exemplar da Biblioteca da Ordem dos Arquitetos – OASRS.

O plano proposto por Pedro Vieira de Almeida para a Avenida da Liberdade pretendia ser um instrumento orientador da evolução da Avenida, não pretendendo estabelecer regras, mas sim delinear critérios que preservassem as características e o património da Avenida. Mais tarde, em 1990, Pedro Vieira de Almeida, apresenta a coluna "Entreténs de Arquitetura", no *Diário de Lisboa,* formada por seis artigos sobre Plano da Avenida, que segundo o autor surge da necessidade de "levantar alguns problemas de carácter mais genérico, [...] como forma de enquadramento e caracterização global daquilo que um plano pode ser como instrumento de intervenção"[66]. Neste contexto, Pedro Vieira de Almeida apresenta uma interpretação crítica das noções teóricas que estruturam o Plano, considerando que o Plano da Avenida de 70 "se define não como um *Projeto* mas como um *Plano* [...] que se organiza como um *Plano-imagem* [...] que o Plano da Avenida se enquadra numa particular atitude e estrutura de planeamento" que o autor designa de *Planeamento-Pobre*"[67].

No entender de Pedro Vieira de Almeida, *Projeto e Plano* enquanto conceitos operativos distinguem-se "no grau de previsibilidade formal da sua concretização", isto é, "se um Projeto envolve uma concretização fechada, pré-definida, um Plano, pelo contrário, implica uma concretização aberta, num jogo maleável de alternativas

[66] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "O Plano da Avenida", *Diário de Lisboa,* 18/9 (1990), p. 7.
[67] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Plano, Plano-imagem, Planeamento Pobre", *Diário de Lisboa,* 12/10 (1990), p. 7.

possíveis", e nesse sentido "um Projeto *cumpre-se*, um Plano *gere-se*"[68]. Assim, o Plano da Avenida assume-se, por um lado como *plano,* admitindo "soluções diferentes dos diferentes projetistas, ainda que certamente dentro de uma disciplina global, que se pretendia suficientemente maleável e aberta", por outro como *Plano-Imagem* delineando um "horizonte formal de referência, concreto e explícito [...] O *Plano-imagem* entende assim fundamental assumir, de maneira explícita, valores de Imagem como parâmetro de referência operativa. A Forma (o projeto) *concretiza-se, a Imagem* (o plano) *gere-se*"[69], sendo a partir desta compreensão que Pedro Vieira de Almeida define *Planeamento-Pobre.*



Figura 13 – Artigo "Avenida da Liberdade. O Plano Morfológico e Cérceas", publicado na revista *Arquitectura,* 139 (1980), p. 61.
© elaborado por Margarida Marino a partir do exemplar da Biblioteca da Ordem dos Arquitetos – OASRS.

No panorama da cultura arquitetónica dos anos 80, o quadro "polissémico" do designado *pós-modernismo*, define-se por um lado numa posição "reativa" que "recusa o legado modernista" determinando um novo tipo "classicismo"; por outro numa conceção "resistente" de continuidade do processo moderno iniciado na década de 60, de uma arquitetura orgânica e contextualizada, que vem a designar-se por "regionalismo crítico"; e por último o "desconstrutivismo" que "procurou «desconstruir» a modernidade, recusando quer a via «classicista», quer a via «contextualista»"[70], que definem o panorama do designado "pós-modernismo".

[68] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Plano, Plano-imagem, Planeamento Pobre", *Diário de Lisboa,* 12/10 (1990), p. 7.
[69] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Plano, Plano-imagem, Planeamento Pobre", *Diário de Lisboa*12/10 (1990), p. 7.
[70] GRANDE, Nuno – "Anos 80: (Re/Des)construindo a Modernidade". In RODRIGUES, José Manuel

Neste contexto, o ano 1983 vai ser "sintomático" das polaridades e tensões culturais na sociedade portuguesa e também na arquitetura. Nesse ano, é inaugurado o Centro de Arte Moderna – CAM, nos jardins Fundação Calouste Gulbenkian que, desde 1980 a sua construção suscitou polémica na opinião pública, e sobre o qual Pedro Vieira de Almeida expõe algumas questões em dois artigos, com o título "O Centro do Arte Moderna – um problema mal posto", publicados no *Diário de Lisboa,* e por ocasião da inauguração, a 20 de Julho, estabelece a análise crítica do edifício, na Revista *Colóquio Artes*[71].

Em 1983, realiza-se também a *XVII Exposição de Arte, Ciência e Cultura*, proposta pelo Conselho da Europa. A Exposição desdobrava-se em 5 núcleos apresentados em edifícios históricos de Lisboa: Convento da Madre de Deus, Casa dos Bicos, Museu de Arte Antiga, Torre de Belém e Mosteiro dos Jerónimos. No global, Pedro Vieira de Almeida, numa série de artigos publicados no *Diário de Lisboa,* intitulados "Visitar a XVII"[72], considera que a variedade de soluções e a falta de coerência do todo, revelava as fragilidades teórico-críticas do meio arquitetónico nacional no entendimento e consciente capacidade de intervir no património arquitetónico.


Visitar a XVII

Pedro Vieira de Almeida

Visitar a XVII (3)

A "Casa dos Bicos"

Figura 14 - Página do artigo "Visitar a XVII", *Diário de Lisboa,* 20 de Julho de 1983, p. 5 e página do artigo "A «Casa dos Bicos»", *Diário de Lisboa,* 4 de Agosto de 1983, p. 2.
© elaborado por Margarida Marino a partir do exemplar disponível em: http://casacomum.org/cc/diario_de_lisboa/

(coord.) – **Teoria e Crítica de Arquitectura – Século XX.** Lisboa: Caleidoscópio, 2010, p. 745.

[71] ALMEIDA, Pedro Vieira de – Centro de Arte Moderna Gulbenkian". *Colóquio Artes,* 57 (1983), pp. 5-11.

[72] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Visitar a XVII". *Diário de Lisboa,* 20/7 (1983), p.2; "A «Madre de Deus»", *Diário de Lisboa,* 28/07 (1983), pp. 5-6; "A «Casa dos Bicos»", *Diário de Lisboa,* 4/8 (1983), p.2; "Museu das Janelas Verdes", *Diário de Lisboa*, 11/8 (1983), p.5; "A Torre de Belém", *Diário de Lisboa,* 17/8 (1983), p.5; "Mosteiro dos Jerónimos", *Diário de Lisboa,* 23/8 (1983), p.5; "Visitar a XVII: Classificação 11,4 (sofrível)", *Diário de Lisboa,* 1/9 (1983), p. 5 e p.20.

Na análise Pedro Vieira de Almeida estabelece classificações a cada núcleo, destacando a intervenção da Casa do Bicos como o mais controverso na época, e ao qual classifica com 6,4, medíocre. Apesar de enaltecer a proposta de recuperar a Casa dos Bicos "dando-lhe uma presença urbana significativa e renovada", o resultado é "um exercício de estilo nem muito conseguido, de um exercício de «design» que parece resultar bastante incoerente, um exercício arquitetónico claramente desarticulado". Sobre a Casa dos Bicos e citando R. Arnheim, o autor revela desde logo a sua leitura: "mas uma coisa é recolher sugestões de características expressivas onde quer que elas se possam encontrar e traduzi-las em novas versões de ordem, e outra, engolir a vulgaridade e desordem de um comercialismo estéril e pretender que o ruído significa vitalidade e o caos complexidade"[73]. Como refere Paulo Pereira, a intervenção na Casa dos Bicos, "instalada a polémica, a mesma transitou depois do contexto patrimonialista para o quadro da criação arquitetónica em geral. E pode-se dizer que foi a partir deste objeto e desta intervenção que se inaugurou em Portugal o debate [...] acerca do «pós-modernismo» na arquitetura"[74].

Em contraponto com a vertente historicista da XVII Exposição, realiza-se no mesmo ano, a exposição *Depois do Modernismo* na Sociedade de Belas-Artes de Lisboa, evento que pretendia debater no meio artístico português, desde as artes plásticas, música, dança e arquitetura, "até onde a «modernidade» esgotou, ou não a sua energia avassaladora e se resume hoje a um conceito vazio de conteúdo, pronto a ser utilizado para significar tudo e nada; saber se em Portugal têm lugar formas de expressão artística que possam integrar a amplitude e ambiguidade de uma noção como é a de pós-modernidade [...]"[75]. O evento vem gerar polémica, nomeadamente pela reação dos arquitetos do Porto, que marcaram a sua participação com um manifesto, no qual rejeitam as premissas da exposição, e estabelecendo divergência das opções arquitetónicas entre a Escola do Porto e a Escola de Lisboa. Apesar da relevância da exposição *Depois do Modernismo* para a historiografia da arquitetura em Portugal do último quartel do século XX, não surge nenhuma referência a esta na produção teórico-crítica de Pedro Vieira de Almeida publicada na imprensa.

Um Arquivo de Desenhos de Arquitectura

O ano de 1983, introduz no quadro arquitetónico nacional o debate da *post-modernidade,* e a necessidade de compreender criticamente a História da Arquitetura Moderna em Portugal. Em 1984, Pedro Vieira de Almeida defende a necessidade da criação de um Arquivo de Desenhos de Arquitetura, que considera fundamental na "elaboração de estudos monográficos, estudos que paralelamente a sucessivas tentativas de explicação globalizadora dêem corpo a uma verdadeira história da arquitetura". No entender de Pedro Vieira de Almeida, além da documentação pertencente aos arquivos camarários e pessoais, há também que ter em consideração os projetos que, por

[73] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "A «Casa dos Bicos»", *Diário de Lisboa,* 4/08 (1983), p. 2
[74] PEREIRA, Paulo – "(Re)trabalhar o Passado". In BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried (org.) – **Arquitectura do Século XX** – **Portugal**. Lisboa: Portugal-Frankfurt 97, p.102.
[75] SERPA, Luís et al – **Depois do Modernismo.** Lisboa: Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1983, p. 10. Citado por GOMES, Luís – **A Representação | Apresentação da Arquitetura: A presença das maquetas nas exposições de arquitetura em Portugal nas últimas décadas.** Lisboa: ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa, 2015. Tese de Doutoramento, p. 130.

inúmeras razões, não foram construídos, considerando que a História da Arquitetura Moderna em Portugal pode "revelar-se fundamentalmente como uma história de uma arquitetura fantasma constituindo-se entre nós como uma espécie de história paralela ou de anti-história da arquitetura", e que resulta da reunião de "projetos não realizados ou mesmo não realizáveis, mas organizando-se com uma estrutura e uma coerência próprias, na evolução que os múltiplos contactos profissionais entre os arquitetos e a informação veiculada em conversas informais pouco a pouco construíam"[76].

A criação de um arquivo de arquitetura constituía um passo fundamental para a necessária e urgente construção de uma história da arquitetura moderna, que Pedro Vieira de Almeida considera iniciar-se em 1900, por ocasião da Exposição Internacional de Paris, nomeadamente no concurso para o Pavilhão de Portugal, "ponto determinante na tomada de consciência das coordenadas tendenciais do pensamento dualista que caracterizou, a arquitetura portuguesa no começo do século, e que a vai caracterizar ao longo do tempo, de então para cá", tendência dualista marcada pela proposta de Raul Lino de carácter culturalista, e a proposta, vencedora, de Ventura Terra de influência francesa da *beaux-arts* Assim, interessava a Pedro Vieira de Almeida compreender se estes dois projetos se podiam "considerar como paradigmas de duas linhas filogénicas presentes na arquitetura portuguesa", ou seja, "no quadro de um modelo interpretativo que os tome como marco de referência, que os diversos aspetos da evolução da arquitetura moderna se explicam, possibilitando aí o lançamento das sementes de uma história crítica da arquitetura"[77].



Arquitectura reflexão

Um arquivo adiado

Pedro Vieira de Almeida

Arquitectura reflexa

Registo e periodização na arquitectura moderna

Pedro Vieira de Almeida

Figura 15 – Artigos "Um arquivo adiado" e "Registo e periodização na arquitetura moderna", publicados no *Diário de Lisboa,* de 14 e 27 de Novembro (1984), p. 3.
© elaborado por Margarida Marino a partir do exemplar disponível em: http://casacomum.org/cc/diario_de_lisboa/

[76] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Um arquivo adiado", *Diário de Lisboa,* 14/11 (1984), p. 3.
[77] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Registo e periodização na arquitectura moderna", *Diário de Lisboa,* 27/11 (1984), p. 3.

Em 1991, publica na revista *Colóquio Artes*, o artigo "Uma história de futuro"[78], entendendo o autor de "uma leitura que se pretenda criticamente coerente da evolução da arquitetura moderna em Portugal, deve cobrir com igual critério todo o seu percurso, procurando testar-se nas algo contraditórias décadas de 1960, 70 e 80, que rematam e conferem a consistência possível ao modelo interpretativo em que se aposte na leitura das décadas anteriores". Desse modo, a "história de futuro", que Pedro Vieira de Almeida procura perspetivar, "pode partir de um quadro geral em que [...] se pondere o reconhecimento da inconsistência do chamado pós-modernismo português, marcadamente lisboeta, teoricamente mal equacionado, criticamente incerto, autocontraditório, sintaticamente menor"[79]. No contexto arquitetónico nacional, o autor considera que o "declarado conflito pós-modernismo/modernismo é [...] crítica e historicamente insignificante da revisão dos valores que pretenderia constituir" e afirma que no pós-modernismo "se confirmam os mesmos parâmetros que enquadram todo o modernismo como atitude"[80]. Assim, Pedro Vieira de Almeida, destaca o que designa de Grupo de Macau, nomeadamente Manuel Vicente, que no entender do autor "melhor terá absorvido a experiência de Macau e por isso um dos que melhor poderá dela dar testemunho, na formulação de novos horizontes para a arquitetura portuguesa. [...] há que contar com a sua influência como um dos parâmetros, uma das linhas-guia, e das mais brilhantes, do caldo de cultura em que se envolverá até ao ano 2000, e talvez depois, a arquitetura portuguesa"[81].



uma história
do futuro

por PEDRO VIEIRA DE ALMEIDA

Uma leitura que se pretenda criticamente coerente da evolução da arquitectura moderna em Portugal, deve cobrir com igual critério todo o seu percurso, procurando testar-se nas algo contraditórias décadas de 1960, 70 e 80, que rematam e conferem a consistência possível ao modelo interpretativo em que se aposte na leitura das décadas anteriores.

Particularmente, defendendo que o período em estudo se inicia precisamente em 1900, será curioso conduzir a análise até ao fim do século, através de uma arriscada aventura de uma previsão criticamente verosímil, que embora não ambicionando desenhar todo o cenário futuro, se proponha, de qualquer modo, detectar-lhe alguns dos seus prováveis factores de enquadramento.

Não sendo aqui o local para desenvolver o tratamento das décadas passadas, é entretanto possível registar qual o esquema crítico de uma previsão que refira os anos 90, previsão que pelo facto de o ser apenas fará sentido se precisamente agora enunciada.

Essa pequena *história do futuro*, que anote como apenas circunstanciais os mesmo assim inquietantes sintomas de cedência profissional em alguns sectores da «velha guarda» — sintomas que, entretanto, há que reconhecê-lo, têm vindo a agravar-se progressivamente — pode partir de um quadro geral em que em primeiro lugar se pondere o reconhecimento da inconsistência do chamado pós-modernismo português, marcadamente lisboeta, teoricamente mal equacionado, criticamente incerto, autocontraditório, sintacticamente menor, muito embora dispondo de apoios administrativos de vários matizes e níveis culturais (e que a seu modo são bem reveladores) em que, em segundo lugar, se reconheça a evidente qualidade neste momento dominante da chamada Escola do Porto, embora ela também com alguns riscos de entrar num processo de autocitação e esgotamento que a médio prazo poderá constituir um vector academizante, e finalmente, e em terceiro lugar, se pondere um factor ainda pouco enquadrado no seu significado potencial, que é o do previsível regresso do grupo de Macau, envolvendo nesta designação aquele conjunto de arquitectos que mais ou menos se situam em

ÁLVARO SIZA VIEIRA - ESQUISSES PARA O BAIRRO DE SÃO VITOR, PORTO 1974-77

14

Figura 16 – Artigo "Uma História do Futuro", publicado na revista *Colóquio Artes,* 89 (1991), p. 14. © elaborado por Margarida Marino a partir do exemplar da Biblioteca da Ordem dos Arquitetos – OASRS.

[78] ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Uma História do Futuro". *Colóquio Artes,* 89 (1991), pp. 14-19
[79] ALMEIDA, Pedro Vieira de - "Uma História do Futuro". *Colóquio Artes,* 89 (1991), p. 14.
[80] ALMEIDA, Pedro Vieira de - "Uma História do Futuro". *Colóquio Artes,* 89 (1991), p. 15.
[81] ALMEIDA, Pedro Vieira de - "Uma História do Futuro". *Colóquio Artes,* 89 (1991), p. 19.

Na análise da História da Arquitetura Moderna em Portugal, Pedro Vieira de Almeida estabelece a revisão crítica da história "ortodoxa" do movimento moderno, nomeadamente do período "duro" da arquitetura no Estado Novo, apresentada no artigo "A noção de «passado» na arquitetura das décadas difíceis" publicado na revista *Ressegna*, em 1994, e que se insere no tema que o autor desenvolve na sua Tese de Doutoramento, apresentada em 1998. Na revisão da história da arquitetura moderna em Portugal, um vetor é constante ao longo do século, o vínculo permanente entre "modernidade" e "tradição" na arquitetura portuguesa, e que no plano crítico a tensão/comprometimento entre as duas vertentes determina a conceção de "modernidade" e "post-modernidade".

Considerações finais

Os artigos de Pedro Vieira de Almeida publicados nos periódicos, na imprensa e nas revistas da especialidade, testemunham os debates no contexto arquitetónico num período de grandes transformações políticas, económicas, sociais e culturais, e que se refletem no desenvolvimento da Arquitetura em Portugal.

A produção teórico-crítica do autor nas décadas de 60 e 70, insere-se no contexto de questionamento das orientações racionalistas do Movimento Moderno, e da procura de adesão da arquitetura à realidade. No plano teórico, o *Ensaio sobre o espaço da arquitetura*, publicado praticamente na íntegra na revista *Arquitectura* (1963), é seminal no conjunto da obra do autor, e ponto de partida da reflexão *espacial* que desenvolve em torno do *espaço-perdido,* no *Jornal Letras e Artes,* como também no âmbito da sociologia em arquitetura, nomeadamente a investigação centrada nas influências das características espaciais na arquitectura, e ao qual deve ser atribuído um valor patrimonial. No plano crítico, desenvolve as primeiras abordagens ao discurso e ao papel da crítica para o conhecimento da Arquitetura, à função operativa na prática de projecto e consequente a sua relação no processo de evolução da arquitetura moderna.

Em meados dos anos 70, as questões relacionadas com o património adquirem relevância, sendo a intervenção polémica na Casa do Bicos, por ocasião da XVII Exposição de Arte e Ciência, em 1983, que inicia debate dos historicismos, e consequentemente assinala o pós-modernismo na arquitetura em Portugal.

Considera o arquitecto que o espólio gráfico dos arquitetos reflete o processo de criação e o pensamento teórico que estrutura a obra arquitetónica, construída ou não, estabelecendo-se como contributo fundamental para a compreensão e construção da História da Arquitetura Moderna Portuguesa e para a cultura arquitetónica nacional, levando-o a propor a criação de um arquivo de desenhos arquitetura com a responsabilidade de reunir, tratar e conservar os desenhos dos arquitetos mais significativos para a arquitetura em Portugal no século XX.

No contexto de debate em torno do pós-modernismo, Pedro Vieira de Almeida inicia a revisão da História da Arquitetura Moderna em Portugal, numa análise necessária num contexto de indefinição de uma estrutura crítica, e teórica, na arquitetura portuguesa.

Bibliografia

ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Ensaio sobre o espaço da Arquitectura", **Arquitectura**, 79, 80 (1963), 81 (1964), pp. 15-21; pp. 3-14; pp. 29-38.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Da Utilidade Social da Arquitetura". **Análise Social**, vol.II, 6 (1964), pp. 237-248.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – "O Espaço-Perdido – proposta para a sua revalorização crítica", **Jornal Letras e Artes** de 27/01, 17/02, 26/05 e 4/08 (1965), p. 10 e 14; pp. 8-9; pp. 8-10; pp. 8-10.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Estrutura Crítica – condição base de criação", Jornal Letras e Artes de 12/01 (1966), p. 5.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Un analisis de la obra de Siza Vieira", **Hogar y Arquitectura**, 68 (1967), pp. 72-76.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Uma análise da obra de Siza Vieira", **Arquitectura**, 96 (1967), pp. 64-67.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – "A Técnica da Avestruz e dois princípios de indeterminação crítica", **O Comércio do Porto**, 25/07 e 08/08 (1967), pp.11-12 e p.13.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Critério de planeamento de equipamentos sociais", **Informação Social: Boletim do Ministério da Saúde e Assistência**, 13 (1969), pp. 7-38.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Notas sobre problemas da habitação", **Informação Social: Boletim do Ministério da Saúde e Assistência**, 15 (1969), pp. 122-129.

ALMEIDA, Pedro Vieira de - "Conceitos provisórios acerca da habitação". *Seara Nova*, 1486 (1969), pp. 266-268.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Nova contribuição para a criação de uma grelha integrada de equipamentos sociais", **Informação Social: Boletim do Ministério da Saúde e Assistência**, 16 (1969), pp. 26-51.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Raul Lino e a responsabilidade da nova crítica", **A Capital**, Suplemento Literatura & Arte, 19/11 (1969), p. 4.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Raul Lino. Arquitecto moderno". AA. VV – **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, pp. 115-188.

ALMEIDA, Pedro Vieira de - "Hipótese de interpretação do fenómeno de aculturação urbana", **Informação Social: Boletim do Ministério da Saúde e Assistência**, 20 (1970), pp. 57-67.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – "O património arquitectónico europeu", **Diário de Lisboa**, 21/12 (1976), p. 8.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – "O património arquitectónico português (I)", **Diário de Lisboa**, 26/01 (1977), p. 3.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – "O património arquitectónico português (II)", **Diário de Lisboa**, 27/01 (1977), p. 3.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Quatro açções como arquitecto". **Arquitectura**, 133 (1979), [entrevista realizada por J. M. Fernandes e Nuno Coutinho], p. 11.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Sistema de notação espacial". **Arquitectura**, 137 (1980), p. 53.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Telheiras Norte 1", **Arquitectura**, 137 (1980), p. 66.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Avenida da Liberdade. Plano Morfológico e Cérceas". **Arquitectura**, 139 (1980), pp. 60-63.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Visitar a XVII". **Diário de Lisboa**, 20/7 (1983), p.2.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – "A «Madre de Deus»", **Diário de Lisboa**, 28/07 (1983), pp. 5-6.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – "A «Casa dos Bicos»", **Diário de Lisboa**, 4/8 (1983), p.2.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Museu das Janelas Verdes", **Diário de Lisboa**, 11/8 (1983), p.5.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – "A Torre de Belém", **Diário de Lisboa**, 17/8 (1983), p.5.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Mosteiro dos Jerónimos", **Diário de Lisboa**, 23/8 (1983), p.5.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Visitar a XVII: Classificação 11,4 (sofrível)", **Diário de Lisboa**, 1/9 (1983), p. 5. e p.20.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Um arquivo adiado", **Diário de Lisboa**, 14/11 (1984), p. 3.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Registo e periodização na arquitectura moderna", **Diário de Lisboa**, 27/11 (1984), p. 3.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – "O Plano da Avenida", **Diário de Lisboa**, 18 /9 (1990), p. 7.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Plano, Plano-imagem, Planeamento Pobre", **Diário de Lisboa**, 12/10 (1990), p. 7.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Uma História do Futuro". **Colóquio Artes**, 89 (1991), pp. 14-19

Carta de Atenas. Conclusões da Conferência Internacional de Atenas sobre o Restauro dos Monumentos. Serviço Internacional de Museus, Atenas, 1931.

Convenção para a Proteção do Património Mundial, Cultural e Natural. UNESCO, Paris, 1972.

Carta Europeia do Património Arquitetónico. Amesterdão, Outubro de 1975. Disponível em:
http://www.patrimoniocultural.gov.pt/media/uploads/cc/CARTAEUROPEIADOPATRIMONIOARQUITECTONICO.pdf

CHASTEL, André - Où sont les archives de l'architecture moderne ?, **Revue de l'art** *nº* 29, 1975, p. 9-15.

CHOAY, Françoise – **Alegoria do Património**. Lisboa: Edições 70, 2010 (1982).

DAL CO, Francesco - Teoria, parola cava?, **Casabella**. Nº 666, 1999, p. 32.

GOMES, Luís – **A Representação | Apresentação da Arquitetura: A presença das maquetas nas exposições de arquitetura em Portugal nas últimas décadas**. Lisboa: ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa, 2015, Tese de Doutoramento.

GRANDE, Nuno – "Anos 80: (Re/Des)construindo a Modernidade". In RODRIGUES, José Manuel (coord.) – **Teoria e Crítica de Arquitetcura – Século XX.** Lisboa: Caleidoscópio, 2010, pp. 745-749.

KAHN, Louis – "Estrutura e Forma". **Arquitectura**, 74 (1962), [trad. Pedro Vieira de Almeida], p. 24-29.

JANNIÉRE, Hélène – La critique architecturale, objet de recherche, in, **Cahiers de la recherche architecturale et urbaine**. Nº 24/25, 2009, p. 121-140.

LAMAS, José – "Para que servem os Planos? (A propósito do Plano Morfológico e de Cérceas da Av. da Liberdade". **Arquitectura,** 139 (1980), p.60.

MARINO, Margarida; ANDRÉ, Paula – "O valor patrimonial do «Ensaio sobre o Espaço da/em Arquitetura» (1963) de Pedro Vieira de Almeida (1933-2011)". In ANDRÉ, Paula, ed. lit. **Antologia de Ensaios. Laboratório Colaborativo: dinâmicas urbanas, património, artes. IV Seminário Investigação, Ensino, Difusão**. Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL; ISCTE-IUL, 2018, pp. 56-76.

MARTÍN-HERNÁNDEZ, Manuel J. - Vers une théorie et une critique de

l'architecture, **Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine**, 24/25 | 2009, p. 99-112.

MONTANER, Josep Maria – **Arquitectura y Critica**. Barcelona: Gustavo Gili, 1999.

PEREIRA, Paulo – "(Re)trabalhar o Passado". In BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried (org.) – **Arquitectura do Século XX** – **Portugal**. Lisboa: Portugal-Frankfurt 97, p.102.

PÉREZ-GÓMEZ, Alberto -The Case for Hermeneutics as Architectural Discourse, in, Halina Dunin-Woyseth; Kaj Noschis, ed. lit.- **Architecture and Teaching. Epistemological Foundations**. Lausanne: EAAE, Comportements, 1998.

PORTAS, Nuno – "A responsabilidade da novíssima geração no Movimento Moderno". *Arquitectura,* 66 (1959), pp.13-14.

TOSTÕES, Ana – **A Idade Maior. Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa**. Porto: FAUP, 2015.

YÁÑEZ, Celia Martínez – **El Património Cultural: los nuevos valores, tipos, finalidades y formas de organização**. Granada: Universidade de Granada, 2006, Tese de Doutoramento.

RIEGL, Aloïs – **El culto moderno a los monumentos**. Madrid: Visor, 1987 (1903).

SOLA-MORALES, Ignasi de – **Diferencias. Topografia de la Arquitectura Contemporânea**. Barcelona: Gustavo Gili, 1995.

2. Artigos a aguardar publicação desenvolvidos no âmbito de Seminário de Investigação em Arquitetura dos Territórios Metropolitanos Contemporâneos:

ISCTE Instituto Universitário de Lisboa

Escola de Tecnologias e Arquitectura

DOUTORAMENTO em ARQUITECTURA DOS TERRITÓRIOS METROPOLITANOS CONTEMPORÂNEOS

AUTOR	
APELIDOS	Perdigão Festas Mariño Ucha
NOME	Maria Margarida
MAIL	Margaridamarino@gmail.com
TELEFONE	

DADOS DO ARTIGO	
TÍTULO/ SUBTÍTULO	**Raul Lino na obra de Pedro Vieira de Almeida**
UNIDADE CURRICULAR	**Tese em Arquitetura dos Territórios Metropolitanos Contemporâneos.** Seminário de Acompanhamento de Tese – LT2 "Representações e Discurso na Arquitetura e no Território".
A AVALIAR POR	**Professor Doutor Arq.º Paulo Tormenta Pinto**

RESUMO

O artigo "Raul Lino na obra de Pedro Vieira de Almeida" pretende estabelecer o significado de Raul Lino no pensamento arquitetónico de Pedro Vieira de Almeida, no sentido em que é possível identificar-se a presença de Raul Lino como referência na reflexão crítica que Vieira de Almeida propõe sobre a História da arquitetura em Portugal no século XX, e que se entende como um dos temas centrais na obra do autor, no quadro do que define como "história arquitetónica da arquitetura" construída na relação entre a História, a Crítica, a Teoria, e a Prática.

No contexto de desenvolvimento da crítica da arquitetura em Portugal, em que se insere Pedro Vieira de Almeida contribuindo para o debate sobre a crítica de arquitetura, no sentido de uma maior profundidade de análise e compreensão das obras além do que estas diretamente propõem como refere em "A técnica de avestruz e dois princípios de indeterminação crítica" (1967), num entendimento da crítica, enquanto processo analítico que se entre-esclarece com outras disciplinas. Nesse sentido, Vieira de Almeida vai compreender a relevância de Raul Lino para a cultura arquitetónica nacional, defendendo a necessidade de releitura da sua obra em termos críticos no artigo "Raul Lino e a responsabilidade da nova crítica" (1969).

Considera-se como momento marcante a Exposição Retrospetiva da Obra de Raul Lino, organizada por Pedro Vieira de Almeida, José-Augusto França, Diogo Lino Pimentel e Manuel Rio de Carvalho, inaugurada a 30 de Outubro de 1970 na Fundação Calouste Gulbenkian, nomeadamente o texto de Vieira de Almeida para a exposição, intitulado "Raul Lino. Arquiteto moderno", título que na época gera polémica, desde logo assumida pelo autor nas páginas iniciais do texto, esclarecendo a diferença entre a noção de "modernismo" e a noção de "moderno" para a compreensão da (re)leitura que propunha da obra de Raul Lino. Nos anos noventa, Pedro Vieira de Almeida no artigo "Raul Lino" refere que nesse primeiro estudo sobre a obra do arquiteto, tinha sido necessário estabelecer o lugar da obra de Raul Lino no contexto da leitura do movimento moderno em Portugal, exigindo uma interpretação "não ortodoxa" desse movimento no panorama nacional, e internacional, que se reflete, no conjunto da obra de Vieira de Almeida, na releitura da arquitetura produzida em Portugal no segundo quartel do século XX que surge associada ao Estado Novo, na redefinição da posição de Raul Lino numa *post-modernidade*, e na proposta de uma leitura crítica ao "Inquérito à Arquitetura Regional", sendo central a questão entre modernidade e tradição que segundo o autor marca o panorama arquitetónico nacional desde 1900.

Assim, a leitura de Pedro Vieira de Almeida da obra de Raul Lino em 1970, polémica mas singular no contexto arquitetónico da época, vai desencadear outras questões e desenhar outros caminhos que o autor desenvolve ao longo da sua obra no contexto de revisão da História da Arquitetura em Portugal do século XX, numa teia de relações entre o estudo teórico, histórico e crítico que, em torno de Raul Lino, constrói um *corpus* que interessa definir e compreender.

Palavras Chave: Raul Lino, Pedro Vieira de Almeida, Teoria da arquitetura, Crítica da arquitetura, História da Arquitetura em Portugal.

Introdução

O artigo "Raul Lino na obra de Pedro Vieira de Almeida" tem como principal objetivo estabelecer o significado de Raul Lino no conjunto da obra de Pedro Vieira de Almeida, a partir de uma abordagem historiográfica da obra do autor. Considera-se que Raul Lino constitui-se na obra de Pedro Vieira de Almeida, como vetor no desenvolvimento da crítica da arquitetura através da relação que estabelece entre a teoria e a história, que a partir da interpretação singular, mas polémica, da obra de Raul Lino em 1970, vai impulsionar o autor na revisão de uma "história ortodoxa" da arquitetura moderna e desencadear outras linhas de reflexão teórico-crítica da História da Arquitetura em Portugal do século XX.

O momento fundamental que marca a presença de Raul Lino em Pedro Vieira de Almeida, é a Exposição Retrospetiva da obra do arquiteto, realizada a 30 de Outubro de 1970 na Fundação Calouste de Gulbenkian[1] e o texto do autor "Raul Lino. Arquitecto moderno", inserido no catálogo [fig.1]. O evento gera polémica na época [fig.2], por ter sido entendido não só como homenagem ao arquiteto que o meio profissional associava a responsabilidade de retrocesso no desenvolvimento de uma arquitetura moderna e na definição de uma linguagem arquitetónica oficial, de cariz tradicionalista e avessa aos fundamentos modernos, como também, a abordagem de Pedro Vieira de Almeida "de conferir modernidade à obra de um homem que em 1940 perde uma radical batalha com a geração modernista [...] a afirmação tácita de que a sua obra pode ser enquadrada e valorada através, e em termos de uma sistematização teórica que dá apoio e se apoia, naqueles conceitos e naquela arquitetura, a que ele recusa sequer a existência"[2]. No entender de Pedro Vieira de Almeida, o sentido de modernidade que encontra na obra de Raul Lino, prende-se com o entendimento da noção de *moderno* que se relaciona com uma nova consciência crítica, que através da releitura atual de uma obra do passado torna-a operativa no presente[3].

Mais tarde, numa entrevista em 1979 [fig.3], Pedro Vieira de Almeida refere que a análise que propôs sobre a obra de Raul Lino procurava "entender, nessa obra, o que era passível de ser enquadrado naquilo a que poderia ligar a um certo sentido

[1] A Exposição Retrospetiva da Obra de Raul Lino foi organizada por Pedro Vieira de Almeida, Diogo Lino Pimentel, José-Augusto França e Manuel Rio-Carvalho.
[2] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1970) – "Raul Lino. Arquitecto moderno". In ALMEIDA, P.V., FRANÇA, J.-A., PIMENTEL, D.L., ***Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra***, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, p.117.
[3] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1970) – "Raul Lino. Arquitecto moderno". In ALMEIDA, P.V., FRANÇA, J.-A., PIMENTEL, D.L., ***Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra***, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, p.117.

crítico de modernidade"[4] e que, naquela época, "esperava que a discussão se fizesse em termos extremamente agressivos, mas críticos"[5], no sentido de uma perspetiva nova sobre a função da crítica da arquitetura, na sua articulação com a Teoria e a História, e que se insere no contexto de debate que vinha sendo desenvolvido desde finais da década de 50.

A leitura da obra de Raul Lino lançada por Pedro Vieira de Almeida veio, como refere o autor, mexer com um assunto que se pretendia "arrumado e esquecido", e quando questionado se a polémica não terá sido entre, por um lado "uma abordagem culturalista da obra de Raul Lino e uma análise que se fez em função disso – ou seja, considera-lo moderno, enquanto linguagem de Lino que nos interessa hoje, por exemplo em termos de arquitetura" e por outro "a intervenção política, num estado global fascista, que Raul Lino teve e que gerou reação, concretamente no sector dos arquitetos que tiveram projetos chumbados por sua intervenção direta"[6], Pedro Vieira de Almeida considera que a questão em que se centrou toda a polémica estava no facto de se considerar Raul Lino enquanto arquiteto moderno, e refere que o longo período de governação do regime ditatorial "justificou e cobriu as nossas próprias incompetências, as nossas próprias dificuldades teóricas e críticas, a nossa própria demissão profissional" e Raul Lino "constituía uma espécie de capa que cobria todas as inépcias, e muitas situações e episódios que não seriam dos mais felizes na arquitetura moderna em Portugal"[7].

A partir da interpretação da obra de Raul Lino em 1970, Pedro Vieira de Almeida vai desenvolver o estudo assente no questionar de valores adquiridos na História da Arquitetura em Portugal no século XX, o que designa como história "ortodoxa" da arquitetura moderna, desenvolvendo diversos trabalhos – sendo relevante a sua Tese de Doutoramento[8] -, sobre a arquitetura em Portugal, enquadrada no período político, económico e social especifico das décadas de 30, 40 e 50.

No quadro de interpretação da História da Arquitetura Moderna em Portugal, Pedro Vieira de Almeida nos anos noventa vai enquadrar Raul Lino na noção de "post-

[4] FERNANDES, J.M., COUTINHO, Nuno (1979) – "Entrevista a Pedro Vieira de Almeida. Quatro acções como arquitecto", ***Arquitectura***, 133, p.11.
[5] FERNANDES, J.M., COUTINHO, Nuno (1979) – "Entrevista a Pedro Vieira de Almeida. Quatro acções como arquitecto", ***Arquitectura***, 133, p.12.
[6] FERNANDES, J.M., COUTINHO, Nuno (1979) – "Entrevista a Pedro Vieira de Almeida. Quatro acções como arquitecto", ***Arquitectura***, 133, p.12.
[7] FERNANDES, J.M., COUTINHO, Nuno (1979) – "Entrevista a Pedro Vieira de Almeida. Quatro acções como arquitecto", ***Arquitectura***, 133, p.12.
[8] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1998) – ***Os Concursos de Sagres – a "representação 35". Condicionantes e consequências***, Tese de Doutoramento, Universidade de Valladolid, Valladolid.

modernidade", entendendo que Raul Lino "terá sido, numa história arquitetónica da arquitetura portuguesa, o primeiro arquiteto integrável numa noção de uma *post-modernidade crítica"* e acredita "ter sido esse um resultado consequente da sua posição *culturalista*"[9]. Mais tarde, no sentido da contextualização teórica e crítica da investigação a que se propôs, de leitura crítica ao Inquérito à Arquitetura Regional[10], Pedro Vieira de Almeida estabelece Raul Lino, a par de Carlos Ramos, como arquitetos *pré-post-modernos,* no sentido em que estes são pioneiros no entendimento crítico de certos valores culturais locais do habitar para a arquitetura.

Na leitura crítica que Pedro Vieira de Almeida propõe sobre o Inquérito à Arquitetura Regional, Raul Lino constitui-se como referência central dos "dois parâmetros postos em surdina" que são estruturantes nessa investigação e análise arquitetónica, "a noção da importância genérica da maior ou menor espessura das paredes que delimitam a arquitetura"[11] e a noção de espaço-transição, enunciada pelo autor no seu trabalho final para a obtenção do Diploma de Arquiteto[12].

Considera-se que Raul Lino vai estar presente ao longo da obra de Pedro Vieira de Almeida a partir dos anos 70, que a leitura da obra do arquiteto amadurece e aprofunda temas no contexto da História da Arquitetura em Portugal do século XX. Neste sentido, a partir de uma abordagem historiográfica da obra do autor, pretende-se definir o significado de Raul Lino em Pedro Vieira de Almeida, estabelecendo a interpretação do autor no quadro do que define como "história arquitetónica da arquitetura".

Situada num meio arquitetónico, e social, específico, a interpretação de Pedro Vieira de Almeida, apesar de polémica, foi singular na época, e nos dias de hoje é

[9] ALMEIDA, Pedro Vieira de (2008) – "Raul Lino I", em ALMEIDA, P.V., ***Apontamentos – para uma teoria da arquitectura***, Livros Horizonte, Lisboa, p. 131.

[10] Investigação no âmbito do projeto *A "Arquitectura Popular em Portugal". Uma Leitura Crítica*, financiado por fundos FEDER (FCOMP-01-0124-FEDER-008832) e FCT (PTDC/AUR-AQI/099063/2008). Projeto realizado entre Abril de 2010 e Março de 2013, por uma equipa do qual Pedro Vieira de Almeida era o investigador responsável até à data da sua morte em 2011, e que faziam parte Alexandra Cardoso, Joana Cunha Leal e Maria Helena Maia, que deram continuidade e conclusão à investigação. O trabalho realizado por Pedro Vieira de Almeida no âmbito desta investigação foi publicado pelo Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, em *Dois parâmetros da arquitectura postos em surdina. A propósito de uma investigação* (2010); *Dois parâmetros da arquitectura postos em surdina. Leitura crítica do Inquérito à Arquitectura Regional*. - Caderno 1 e 2 (2012 e 2013); *A noção de espessura na linguagem arquitectónica* (2013).

[11] ALEMIDA, Pedro Vieira de (2010) – ***Dois parâmetros de arquitectura postos em surdina. A propósito de uma investigação***, Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, Porto, p.8.

[12] Trabalho desenvolvido no âmbito do Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto – CODA, na Escola de Belas-Artes do Porto em 1962, entregue em 1963, intitulado "Ensaio sobre algumas características do espaço em arquitectura e os elementos que o informam", tendo sido publicados excertos desse trabalho na revista *Arquitectura*, 79, 80 (1963) e 81 (1964) com o título "Ensaio sobre o espaço da arquitectura".

referência para historiografia da arquitetura portuguesa do século XX, uma vez que posicionou Raul Lino na História da Arquitetura, abrindo linhas de pesquisa e interesse sobre a obra do arquiteto.

A análise que Pedro Vieira de Almeida estabelece da obra de Raul Lino, vem no seguimento do interesse do autor pelos aspetos espaciais da arquitetura, e que constitui o tema do seu CODA - "Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura" (1962), e enquadra-se no contexto arquitetónico de revisão dos princípios do Movimento Moderno, no desenvolvimento do debate arquitetónico num sentido operativo no ato de criar, a partir da articulação da crítica com a teoria e a história da arquitetura. Nesse sentido, é relevante no quadro do posicionamento teórico-crítico de Pedro Vieira de Almeida a referência a Manfredo Tafuri (1988)[13] que entende que a crítica e a história são indissociáveis, defendendo uma "crítica corajosa" na revisão das bases do movimento moderno, e também Bruno Zevi (1970 e 1977)[14] defende uma crítica da arquitetura estruturada na interpretação da história, uma leitura do passado através de uma consciência do presente, devolvendo à História o lugar na Arquitetura. Da mesma forma, no quadro nacional, José-Augusto França (2009) refere que a "validade da obra historiográfica depende exatamente da consciência cultural do seu tempo que o autor tenha, ou seja, da prática vivência dele, que lhe fornece informações, instrumentos, processos e métodos de trabalho científico; toda a historiografia ou é moderna ou não é"[15].

O significado de Raul Lino na obra de Pedro Vieira de Almeida estabelece-se também na relevância que tem a análise do autor à obra de Raul Lino em 1970 enquanto referência para os estudos que se têm vindo a desenvolver sobre Raul Lino, como também no campo da História da Arquitetura em Portugal no século XX.

O estudo de Pedro Vieira de Almeida foi pioneiro na época e singular na leitura que propõe da obra de Raul Lino, nomeadamente na abordagem espacial, através da interpretação e compreensão do espaço arquitetónico com sentido operativo que, paralelamente ao enquadramento da obra do arquiteto, sobretudo as duas primeiras décadas do século XX, encontra a possibilidade de conferir modernidade à obra de Raul Lino. Como refere Rui Jorge Garcia Ramos (2010), o texto de Vieira de Almeida para o catálogo da Exposição sobre a obra de Raul Lino "inaugura uma outra forma de pensar a historiografia da arquitetura", contrariamente ao que vinha sendo feito na historiografia, em leituras assentes nos estilismos e formalismos, Vieira de Almeida

[13] TAFURI, Manfredo (1988) – ***Teorias e História da Arquitectura***, Editorial Presença, Lisboa.
[14] ZEVI, Bruno (1970) **– *História da Arquitectura Moderna***, vol.1, Edição Arcádia, Lisboa. E ZEVI, Bruno (1977) **– *Saber Ver a Arquitectura***, Edição Arcádia, Lisboa.
[15] José-Augusto França (2009) - ***A Arte em Portugal no século XX (1911-1961)***, Livros Horizonte, Lisboa, p.9.

vai ler a obra de Raul Lino "como projeto arquitetónico, como produção de espaço, como produção de forma de habitar", que no entender de Rui Jorge Garcia Ramos, "introduz na historiografia da arquitetura portuguesa uma matriz diferente, e a partir daí a História da Arquitetura Portuguesa do século XX irá fazer-se, faz-se seguramente, fez-se seguramente de uma forma completamente diferente"[16].

No entender de Paulo Pereira (2012)[17], Vieira de Almeida em 1970, na linha do que defendia Tafuri, de que a história não se fazia sem polémica, introduziu "argumentos indutores de polémica", contudo "sem prejuízo de uma análise espacialmente exercida que, na continuidade de uma abordagem crítica já maturada sobre a obra de outros arquitetos, vem comprovar a tese da modernidade crítica da obra do autor [Raul Lino]"[18], que segundo Paulo Pereira assenta "numa leitura de continuidade já inscrita numa problemática reconhecida no curso da crise material da arquitetura moderna"[19]. Neste sentido, Paulo Pereira insere a abordagem que Pedro Vieira de Almeida faz da obra de Raul Lino no quadro de desenvolvimento da teoria e crítica da arquitetura em Portugal, e no seguimento do interesse do autor sobre o tema do espaço em arquitetura e demonstrado em diversos estudos ao longo da década de 60. Nesse sentido, Tiago Lopes Dias (2017)[20] considera que na análise da obra de Raul Lino, Pedro Vieira de Almeida "revelará ter bem consciente essa condição do pensamento historiográfico: se por um lado emprega a utensilagem conceptual que desenvolveu no seu CODA, nomeadamente a «gramática especialista que procurava aprofundar algumas intuições de Zevi, por outro lado não pretende «usar» a obra de Raul Lino para ratificar essas ideias"[21]. Para Tiago Lopes Dias, o texto de Pedro Vieira de Almeida, pretendia destabilizar a classe profissional, no sentido do que vinha a defender, de uma crítica "corajosa, polémica, independente, feita sem concessões, mas ao mesmo tempo dialogante, aberta e criativa", e que vai "orientar a nova historiografia da arquitetura moderna em Portugal, que tem na exposição de Raul Lino um marco simbólico", e refere que a exposição, além de um "ato de resistência a uma

[16] TSF (2010) "Raul Lino, a obra e a acção", ***Encontros com o Património***, 8 de Janeiro de 2010, apresentação Miguel Villas Boas, min. 40:48.
[17] PEREIRA, Paulo (2012) **–** ***Raul Lino – Arquitetura e Paisagem (1900-1948),*** Tese de Doutoramento, ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa.
[18] PEREIRA, Paulo (2012) **–** ***Raul Lino – Arquitetura e Paisagem (1900-1948),*** Tese de Doutoramento, ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa, p.56.
[19] PEREIRA, Paulo (2012) **–** ***Raul Lino – Arquitetura e Paisagem (1900-1948),*** Tese de Doutoramento, ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa, p.60.
[20] DIAS, Tiago Lopes (2017) – ***Teoria e Desenho da Arquitectura em Portugal. 1956-1974: Nuno Portas e Pedro Vieira de Almeida***, Tese de Doutoramento, Universidade Politécnica da Catalunha, Barcelona.
[21] DIAS, Tiago Lopes (2017) – ***Teoria e Desenho da Arquitectura em Portugal. 1956-1974: Nuno Portas e Pedro Vieira de Almeida***, Tese de Doutoramento, Universidade Politécnica da Catalunha, Barcelona, p.250.

história ortodoxa da arquitetura moderna em Portugal", como referiu Pedro Vieira de Almeida, "representa uma linha de investigação que não abandonará nunca"[22]. Para Rodrigo Ollero (2001)[23] a definição no contexto da História da Arquitetura Moderna da vertente *culturalista* a partir de Raul Lino, Pedro Vieira de Almeida recupera a noção de "identidade" no quadro de desenvolvimento da arquitetura em Portugal no século XX, uma vez que está presente no confronto entre as vertentes *culturalista* e *progressista*, e mais tarde central na questão entre modernidade e tradição e que marca a leitura de Pedro Vieira de Almeida da história da arquitetura nacional das décadas 30, 40, e 50.

No tema do presente artigo, importa destacar o trabalho desenvolvido por Maria Helena Maia (2014)[24] que, pelo seu conhecimento da obra de Pedro de Pedro Vieira de Almeida, reconhece a importância de Raul Lino no desenvolvimento da reflexão arquitetónica do autor num "interesse decorrente das preocupações tóricas e críticas que caracterizaram toda a sua obra, de que a obra de Raul Lino constitui um magnifico campo de experimentação e exemplificação"[25], considerando que no trabalho que o autor dedicou à obra de Raul Lino está presente a "teorização do espaço em arquitetura que Vieira de Almeida desenvolveu pelo menos desde o inicio dos anos 60", e reflete "o seu entendimento da função da crítica como «questionante das obras diretas»"[26]. No artigo, Maria Helena Maia, apresenta a visão de Pedro Vieira de Almeida sobre Raul Lino, e dessa forma constitui uma linha orientadora para este trabalho.

Neste sentido, trilha-se um percurso pela obra de Pedro Vieira de Almeida e analisam-se os estudos nos quais é significativa a construção teórico-crítica sobre Raul Lino, sendo relevantes no enquadramento da interpretação que o autor estabelece da obra do arquiteto, os primeiros estudos de análise do espaço em

[22] DIAS, Tiago Lopes (2017) – ***Teoria e Desenho da Arquitectura em Portugal. 1956-1974: Nuno Portas e Pedro Vieira de Almeida***, Tese de Doutoramento, Universidade Politécnica da Catalunha, Barcelona, p.346.

[23] OLLERO, Rodrigo (2001) – ***"Letter to Raul Lino". Cultural Identity in Portuguese Architecture. The "Inquérito" and the Architecture of its Protagonists in the 1960's***, Tese de Doutoramento, University of Salford, Salford.

[24] MAIA, Maria Helena (2014) – "Raul Lino segundo Pedro Vieira de Almeida", ***Colóquio Nacional Raul Lino em Sintra. Atas do I Ciclo de Conferências***, Castelo do Amor, Sintra, pp. 67-80;

[25] MAIA, Maria Helena (2014) – "Raul Lino segundo Pedro Vieira de Almeida", ***Colóquio Nacional Raul Lino em Sintra. Atas do I Ciclo de Conferências***, Castelo do Amor, Sintra, p.67;

[26] MAIA, Maria Helena (2014) – "Raul Lino segundo Pedro Vieira de Almeida", ***Colóquio Nacional Raul Lino em Sintra. Atas do I Ciclo de Conferências***, Castelo do Amor, Sintra, p.67;

arquitetura, o "Ensaio sobre o espaço da arquitectura", entregue em 1963[27], e a série de artigos "O espaço-perdido - proposta sua revalorização crítica", publicados no *Jornal Letras e Artes* em 1965[28] [fig.. No sentido do posicionamento de Pedro Vieira de Almeida em relação ao desenvolvimento da crítica de arquitetura, é de destacar o artigo "A técnica de avestruz e dois princípios de indeterminação crítica", publicado em duas partes no jornal *O Comércio do Porto* em 1967[29], e mais tarde, o artigo "Raul Lino e a responsabilidade da nova crítica" publicado em 1969 no jornal A Capital, que antecede e em certa medida enquadra o interesse crítico e a análise do autor da obra de Raul Lino em 1970. Posteriormente à polémica em torno da Exposição, Pedro Vieira de Almeida em entrevista a José Manuel Fernandes e Nuno Coutinho, publicada na revista *Arquitectura*, em 1979[30], expõe quais foram as suas intenções críticas no sentido de debate arquitetónico na época e o interesse que a proposta de Raul Lino representava em termos espaciais.

Em 1986, no volume de História da Arte em Portugal[31], Pedro Vieira de Almeida, no contexto de revisão de uma "história ortodoxa" e em defesa de uma "história arquitetónica da arquitetura" que se estabelece, como refere, numa "necessária identificação entre a crítica e a história"[32], insere Raul Lino no quadro de desenvolvimento da arquitetura moderna, iniciada em 1900, definindo-o numa vertente *culturalista* em oposição a uma vertente *progressista* de Ventura Terra, confronto que no entender de Vieira de Almeida marca a evolução da arquitetura do século XX, refletindo-se no período do Estado Novo, entre as décadas de 30 e 50, na dualidade entre tradição e modernidade, tema que vai ser central na Tese de Doutoramento do autor. Esta leitura, de uma linha *culturalista* do pensamento e ação de Raul Lino, levam Pedro Vieira de Almeida, nos anos 90, a identificar o arquiteto numa *post-modernidade crítica*, e cerca de 20 anos depois, como arquiteto *pré-post-moderno.*

A partir deste percurso pela obra de Pedro Vieira de Almeida, estrutura-se a interpretação da presença de Raul Lino e a construção do seu significado na obra do autor. Assim, interessa em primeiro lugar estabelecer o enquadramento da leitura de

[27] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1963) - ***Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura***, Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, Escola de Belas-Artes do Porto, Porto.
[28] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1965) -"O «espaço-perdido» proposta para a sua revalorização crítica", ***Jornal Letras e Artes***, 27/01, 17/02, 26/05 e 4/08, p.10, 14; pp. 8-9; pp.8-10; pp.8-10;
[29] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1967) – "A técnica de avestruz e dois princípios de indeterminação crítica", ***O Comércio do Porto***, 25/07 e 8/8, pp.11-12 e p.13
[30] FERNANDES, J.M., COUTINHO, Nuno (1979) – "Entrevista a Pedro Vieira de Almeida. Quatro acções como arquitecto", ***Arquitectura****,* 133, pp.8-17
[31] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1986) – A Arquitectura Moderna, ***História da Arte em Portugal,*** volume 14, Publicações Alfa, Lisboa
[32] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1986) – "Apresentação" em AA.VV. – ***História da Arte em Portugal,*** volume 14, Publicações Alfa, Lisboa, p.8

Vieira de Almeida sobre a obra de Raul Lino em 1970, através da análise do trabalho teórico-crítico precedente, em *Enquadramento na obra de Pedro Vieira de Almeida. A análise do espaço e a crítica em Arquitetura*. Em segundo lugar apresenta-se a interpretação de Pedro Vieira de Almeida sobre Raul Lino, em *"Raul Lino. Arquiteto Moderno"*, considerando-se a análise do autor, em 1970, do período inicial de atividade do arquiteto, entre 1900-1920, o mais significativo da interpretação, no contexto do interesse sobre o tema do espaço para Vieira de Almeida. Por último, em *Raul Lino culturalista e a consciência de uma post-modernidade crítica*, relaciona-se a presença de Raul Lino na revisão de Pedro Vieira de Almeida da História da Arquitetura Moderna em Portugal.

1. Enquadramento na obra de Pedro Vieira de Almeida. A análise do espaço e a crítica em Arquitetura.

Na compreensão da leitura que Pedro Vieira de Almeida faz obra de Raul Lino em 1970, interessa analisar e compreender o posicionamento teórico e crítico do autor, a partir dos estudos que desenvolve na década de 60, sendo para tal fundamental o trabalho final para a obtenção do diploma de arquiteto – CODA, de 1963, [fig.4] intitulado na capa "Ensaio sobre o espaço da arquitectura", e na primeira página "Ensaio sobre algumas características do espaço em arquitectura e elementos que o informam". Desde logo, Pedro Vieira de Almeida esclarece as intenções do trabalho no âmbito da crítica da arquitetura, e refere que "o rótulo de «Ensaio» encabeçando qualquer trabalho que se pretenda crítico, arrasta consigo uma responsabilidade mental e ética" e esclarece que na procura de um título para essa "tentativa de estudo metódico daquilo que Bruno Zevi considera ser, em ambos os planos crítico e prático, «l'argomento piú interessante» de uma clarificação conceptual necessária, escolhi precisamente aquele, que eu pensava poder dar uma imediata noção do plano em que pretendia discutir o problema", e entendendo que "Ensaiar não é apenas criticar"[33].

No ensaio, Pedro Vieira de Almeida estabelece a interpretação do espaço, identificando duas categorias primárias, o espaço interno e o espaço externo, em que ambas apresentam duas categorias secundárias, o espaço nuclear e o espaço complementar. Entre as categorias primárias de espaço interno e espaço externo, o autor entende poder identificar uma outra categoria, que designa de espaço transição. As noções de espaço núcleo, espaço complementar e espaço transição são fundamentais na interpretação que Pedro Vieira de Almeida propõe da obra de Raul

[33] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1963) - ***Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura***, Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, Escola de Belas-Artes do Porto, Porto, p.1

Lino, e nesse sentido, mesmo que de forma resumida, interessa compreender o que essas noções representam no plano arquitetónico para o autor.

Na análise do espaço, Pedro Vieira de Almeida considera que o "espaço-interno como oposto ao espaço externo é em parte consequência de se considerar no plano crítico, ou o espaço como negativo das formas ou a existência de um espaço prévio de que a arquitetura serviria para limitar alguns elementos discretos" e refere que destas posições resulta a noção de parede-diafragma[34].

Na interpretação do espaço que Pedro Vieira de Almeida propõe, é significativo o espaço interno "visto ser nele que foram feitas as primeiras e mais importantes propostas de uma «nova visão»" referindo-se às propostas da arquitetura moderna, fazendo referência a Giovanni K. König e ao entendimento deste da perda de uma "tensão espacial" que tem como resultado da degradação da arquitetura moderna, consequência do "nivelamento e a neutralização da imagem arquitetónica, que resulta assim privada de todo o seu poder designativo e qualificativo do espaço"[35]. Nesse sentido, Vieira de Almeida refere que "a continuidade como consequência imediata do plano livre deixou-se, por degradação progressiva, de ter a noção de que essa continuidade, era necessário referi-la permanentemente ao espaço, e não ao processo de o obter"[36]. A partir da referência ao Pavilhão de Barcelona de Mies van der Rohe, Pedro Vieira de Almeida refere que é "no meio de uma certa euforia criativa que o esquema do Pavilhão Alemão de 29 é transposto para outro tipo de programas: habitações privadas ou coletivas, e para blocos de escritórios"[37]. Assim, a "imediata e contemporânea apreensão do Pavilhão de Barcelona foi a de uma continuidade não só exterior-interior, mas também a continuidade entre as divisões do espaço-interno", e nesse sentido conclui que Pavilhão de Barcelona não tem o que designa de *espaço-núcleo*, e refere que sendo um edifício inserido numa exposição, a ausência de núcleos espaciais, faria sentido na "situação permanente de *em trânsito* do conjunto de visitantes", contudo perde adequação em outro tipo de programas[38].

O espaço-núcleo é assim caracterizado pela "imobilidade" e a vivência do espaço-núcleo remete para a interioridade à semelhança do "canto" de Gaston

[34] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1963) - ***Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura***, Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, Escola de Belas-Artes do Porto, Porto, p.77
[35] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1963) - ***Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura***, Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, Escola de Belas-Artes do Porto, Porto, p.78
[36] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1963) - ***Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura***, Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, Escola de Belas-Artes do Porto, Porto, p.79
[37] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1963) - ***Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura***, Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, Escola de Belas-Artes do Porto, Porto, p.82
[38] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1963) - ***Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura***, Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, Escola de Belas-Artes do Porto, Porto, p.82

Bachelard (1957) em que "todo o canto de uma casa, todo o ângulo de um quarto, todo o espaço reduzido onde gostamos de encolher-nos, de recolher-nos em nós mesmos, é, para a imaginação, uma solidão, ou seja, o germe de um quarto, o germe de uma casa"[39], tal como refere Pedro Vieira de Almeida, e no sentido inverso, os espaços que não remetem para a imobilidade e interioridade do "canto", são espaços complementares, e entende o autor que "o espaço complementar é um espaço de não repouso, um espaço de movimento"[40].

Na análise que Pedro Vieira de Almeida estabelece da obra de Raul Lino, não é expressiva a interpretação do espaço externo enquanto categoria de espaço. Contudo, para a compreensão das categorias de espaço núcleo e espaço complementar, interessa fazer referência à caracterização dessas noções no contexto do espaço externo, que o autor remete para o espaço urbano, enquanto espaço modelado. Nesse sentido, segundo Pedro Vieira de Almeida, no espaço exterior modelado, o espaço-núcleo define-se naquilo que em Kevin Lynch "se refere ao «*node*» como «*conceptual ancor points in our cities*»", que Philip Thiel utiliza o termo "*Area*", e que Gordon Cullen, designa de "*enclosure*" e "aponta a necessidade de um centro de gravidade nos espaços urbanos, para que tenham um carácter bem marcado"[41]. Assim, os espaços núcleo caracterizam-se numa dinâmica de centralidade, por outro lado os espaços complementares caracterizam-se numa dinâmica de deslocação, e segundo o autor "dos espaços urbanos que não têm centro de gravidade diz Erdsieck serem «passagens» através da cidade e que servem de «transição» entre dois espaços sucessivos. Thiel chama-lhes «*run-spaces*». Esta ideia de movimento é profundamente associada à ideia de rua"[42].

Entre as categorias primárias de espaço referidas e analisadas por Pedro Vieira de Almeida, a noção de espaço transição, é aquela que assume um lugar significativo na interpretação do autor, por entender ser o espaço transição aquele que "arrasta mais implicações e por incidir nele aquela «tensão experimental» que Giancarlo De Carlo diz ser condição base para um renovamento da arquitetura em crise"[43]. O espaço transição, segundo Pedro Vieira de Almeida "encontra verdadeira justificação através de uma maior e mais profunda noção de espaço interno e espaço

[39] BACHELARD, Gaston (2005) - ***A Poética do Espaço*,** Martins Fontes, São Paulo, p.145
[40] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1963) - ***Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura***, Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, Escola de Belas-Artes do Porto, Porto, p.88
[41] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1963) - ***Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura***, Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, Escola de Belas-Artes do Porto, Porto, p.95
[42] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1963) - ***Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura***, Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, Escola de Belas-Artes do Porto, Porto, p.96.
[43] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1963) - ***Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura***, Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, Escola de Belas-Artes do Porto, Porto, p.96

externo"[44], e no sentido de considerar a necessidade do espaço transição enquanto categoria crítica recorre a F. Condesso quando este refere que "os que limitam praticamente a arquitetura ao espaço interno reduzem-na a um formalismo espacialista [...] transformando a arquitetura como que numa ilha isolada"[45].

No entender de Pedro Vieira de Almeida, a arquitetura racionalista "tentou resolver o problema da relação do interior com o exterior de forma radical" através de grandes envidraçados, e que a solução do problema da continuidade interior-exterior, é proposta na arquitetura de F. Lloyd Wright, através de "corpos intermédios que formam transições e moldam harmoniosamente e de forma mais plena a relação entre os dois [espaço interior e espaço exterior], eliminando toda a áspera fusão"[46].

O espaço transição é uma categoria de espaço relevante na análise que Pedro Vieira de Almeida estabelece da relação entre o espaço e a sociologia, entendendo que esta categoria espacial é característica do modo de habitar mediterrânico, também identificável em exemplos da arquitetura tradicional portuguesa, presentes no Inquérito à Arquitetura Regional, segundo o autor "é de notar, que não é de vida ao ar livre que se trata mas sim de vida num espaço que não é nem interior, nem exterior: é um espaço transição e esta forma de o habitar encontra-se ainda totalmente válida na atualidade"[47].

Considera-se que a análise que Pedro Vieira de Almeida apresenta no Ensaio, reflete o contexto arquitetónico da época no sentido em que as questões subjacentes à interpretação espacial que o autor estabelece visam um contributo no debate de procura de novas orientações para a arquitetura, como refere Leonardo Benevolo, "na esperança de que existam outras vias praticáveis para a invenção arquitetónica, vias diversas daquela que fora seguida nos quarenta anos anteriores e diversas entre si, ou seja, não submetidas a um controlo racional"[48]. Nesse contexto também, Pedro Vieira de Almeida desenvolve a noção de espaço-perdido enquanto categoria crítica na arquitetura, no artigo "O «espaço-perdido» - proposta para a sua revalorização crítica", publicado em 1965 [fig.5]. O autor apresenta a análise do espaço-perdido a partir da

[44] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1963) - ***Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura***, Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, Escola de Belas-Artes do Porto, Porto, p.96
[45] F. Condesso citado por Pedro Vieira de Almeida. Em ALMEIDA, Pedro Vieira de (1963) - ***Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura***, Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, Escola de Belas-Artes do Porto, Porto, p.96
[46] Transcrição de Pedro Vieira de Almeida de uma apreciação crítica da obra de Frank Lloyd Wright citada por Beherendt. Em ALMEIDA, Pedro Vieira de (1963) - ***Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura***, Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, Escola de Belas-Artes do Porto, Porto, p.99
[47] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1963) - ***Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura***, Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, Escola de Belas-Artes do Porto, Porto, p.127
[48] BENEVOLO, Leonardo (1985) – ***O Último Capitulo da Arquiectura Moderna***, Edições 70, Lisboa, p.97

evolução de edifícios escolares, da habitação e das Igrejas, sendo a habitação relevante para o autor, não só porque "responde e revela, as estruturas das sociedades" como também é "através da habitação, que ao longo dos anos heróicos da arquitetura moderna, se desenvolve precisa e define a teoria funcionalista"[49]. O espaço-perdido caracteriza-se por ser um espaço em que a função não está determinada, em reação à "particularização de atribuições" no espaço e na "definição de funções próprias de cada interior", e no sentido da valorização de espaços tais como átrios, pátios, varandas e corredores que "potenciem e orientem, na sua articulação com as divisões principais, uma atitude ativa de habitar"[50].

Outro aspeto a considerar nesse contexto de debate de novas orientações para a arquitetura, é a função da crítica, que se revela na abordagem do autor a Raul Lino, e que ganha expressão com a polémica gerada em torno da Exposição. Assim, sobre o posicionamento de Pedro Vieira de Almeida em relação ao desenvolvimento e função da crítica da arquitetura, o autor refere no artigo, "A técnica de avestruz e dois princípios de indeterminação crítica"[51] publicado em 1967 [fig.6], que "criticar não é encontrar prateleiras adequadas na dispensa mental, é ler e ler procurando referenciais mais vastos do que aqueles que a obra diretamente propõe"[52], entendendo a critica enquanto meio operativo no ato de criar, e defende para a evolução da crítica de arquitetura em Portugal, a "necessidade de diálogo que não pode aceitar, em qualquer caso, setoriais técnicas de avestruz"[53].

É neste quadro de estudo teórico e crítico que responda à necessidade de lançar um novo caminho na arquitetura, que Pedro Vieira de Almeida vai ser pioneiro ao identificar as possibilidades teórico-críticas da proposta de Raul Lino e o seu contributo para a cultura arquitetónica, que leva o autor a propor a Diogo Lino

[49] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1965) – "O «espaço-perdido» - proposta para a sua revalorização crítica", ***Jornal Letras e Artes***, 27 de Janeiro, p.14
[50] DIAS, Tiago Lopes (2017) – ***Teoria e Desenho da Arquitectura em Portugal. 1956-1974: Nuno Portas e Pedro Vieira de Almeida***, Tese de Doutoramento, Universidade Politécnica da Catalunha, Barcelona, p.108
[51] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1967) – "A técnica de avestruz e dois princípios de indeterminação crítica", ***O Comércio do Porto***, 25/07 e 8/8, pp.11-12 e p.13. Publicado em ALMEIDA, Pedro Vieira de (2008) – ***Apontamentos – para uma teoria da arquitectura,*** Livros Horizonte, Lisboa, pp. 21-26
[52] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1967) – "A técnica de avestruz e dois princípios de indeterminação crítica", em ALMEIDA, Pedro Vieira de (2008) - ***Apontamentos – para uma teoria da arquitectura,*** Livros Horizonte, Lisboa, p.24
[53] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1967) – "A técnica de avestruz e dois princípios de indeterminação crítica", em ALMEIDA, Pedro Vieira de (2008) - ***Apontamentos – para uma teoria da arquitectura,*** Livros Horizonte, Lisboa, p.26

Pimentel, em 1968[54], a realização de uma exposição sobre a obra do arquiteto, e a defender e a alertar para a necessidade de análise da sua obra no artigo "Raul Lino e a responsabilidade da nova crítica", publicado em 1969 [fig.7].

Nesse artigo, e num contexto arquitetónico no qual Raul Lino era "algo a banir completamente do plano nacional"[55], o autor lembra que a proposta de Raul Lino não terá sido compreendida, não só por aqueles que o rejeitaram, como também por aqueles que o seguiram e que o próprio Raul Lino vem a criticar num artigo em 1945[56], onde defende que "a casa portuguesa não é, como muita gente supõe, qualquer edificação guarnecida de beirais de telha encanudada, que ostenta uma espécie de alpendre, painéis de azulejo e um lampião pendente de braço de ferro mais ou menos floreado. [...] o que dá carácter a qualquer obra de arquitetura não são pormenores desta ordem"[57] e refere que a "Casa Portuguesa passou, pouco e pouco, a ser uma convenção criada pelos amadores (e quem não é amador em Portugal!). Ao antigo carnaval babélico, sucedia outra mascarada arquitetónica [...] é a casa «à antiga portuguesa»"[58].

Neste contexto, Pedro Vieira de Almeida entende que "uma re-leitura da obra de Raul Lino parece ser obrigação das novas gerações de arquitetos, usando já de uma utensilhagem crítica e conceptual [...] para a discutir", e que a "possibilidade de fazer essa discussão só provará que existe, hoje, um mínimo de consciência crítica"[59]. Assim, Pedro Vieira de Almeida defende que "descobrir o que foi de facto a proposta de Raul Lino, [...] entender o contexto circunstancial da proposta e valorizar as suas possíveis conexões com problemas ainda em aberto – ou recentemente reaberto – pela crítica e teoria da arquitetura, é uma tarefa que nos cabe, e que temos obrigação de levar por diante"[60], e termina considerando que "recusarmo-nos a entender e a estudar Raul Lino seria um absurdo com a agravante de que aquilo que nos levaria a

[54] MAIA, Maria Helena (2014) – "Raul Lino segundo Pedro Vieira de Almeida", ***Colóquio Nacional Raul Lino em Sintra. Atas do I Ciclo de Conferências***, Castelo do Amor, Sintra, p.68

[55] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1969) – "Raul Lino e a responsabilidade da nova crítica", ***A Capital***, 19 de Novembro, suplemento Literatura & Arte, p.4.

[56] Artigo do *Ver e Crer*, nº 8, de Dezembro de 1945, e publicado em LINO, Raul (1954) - ***Casas Portuguesas. Alguns apontamentos sobre o arquitectar das casas simples***, Valentim de Carvalho, Lisboa, pp. 129-134.

[57] LINO, Raul (1954) - ***Casas Portuguesas. Alguns apontamentos sobre o arquitectar das casas simples***, Valentim de Carvalho, Lisboa, p. 129.

[58] LINO, Raul (1954) - ***Casas Portuguesas. Alguns apontamentos sobre o arquitectar das casas simples***, Valentim de Carvalho, Lisboa, p. 132, citação também feita por Pedro Vieira de Almeida, em 1969, no artigo "Raul Lino e a responsabilidade da nova crítica", ***A Capital***, 19 de Novembro, suplemento Literatura & Arte, p.4.

[59] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1969) – "Raul Lino e a responsabilidade da nova crítica", ***A Capital***, 19 de Novembro, suplemento Literatura & Arte, p.4.

[60] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1969) – "Raul Lino e a responsabilidade da nova crítica", ***A Capital***, 19 de Novembro, suplemento Literatura & Arte, p.4.

não o fazer seria precisamente aquilo que nos convida e obriga a fazê-lo" pois considera que "alguns aspetos da obra de Raul Lino ainda estão vivos, e os problemas que veio a propor ainda não estão resolvidos no plano da cultura e da arquitetura nacionais"[61]. Assim, é neste entendimento da necessidade de interpretação crítica da obra de Raul Lino que constitui a motivação de Pedro Vieira de Almeida, que pretendia que da Exposição contribuísse para o debate em termos críticos e para a reflexão no plano da cultura arquitetónica nacional.

Contrariamente às intenções de Pedro Vieira de Almeida, a discussão fez-se em outro plano, que origina dois abaixo-assinados publicados na imprensa diária, cada um acompanhado por um texto no qual os signatários exponham os seus argumentos[62]. A revista *Arquitectura*, publica os dois textos dos abaixo-assinados no seguimento de um artigo de Francisco Silva Dias[63], [fig.8] assim como a resposta de Pedro Vieira de Almeida aos abaixo-assinados, publicada originalmente no jornal *O Século*[64]. Em resposta, Pedro Vieira de Almeida refere que, tal como está explicito no texto do catálogo, sempre esperou que "se levantasse a polémica acerca da releitura da obra de Raul Lino" mas não em tom "apaixonado e incrítico", sendo que o que lhe interessaria trazer à discussão seria "a função da crítica, conceitos de modernidade, leitura e recriação, consumo da obra de arte", e ainda interessava ao autor que, "independentemente da discussão teórica" o mesmo fosse feito para outros arquitetos,

[61] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1969) – "Raul Lino e a responsabilidade da nova crítica", ***A Capital***, 19 de Novembro, suplemento Literatura & Arte, p.4.

[62] Em um dos textos refere-se que "um grupo de arquitetos, perturbados com as confusões e especulações suscitadas [...] estranham e lamentam que, na atual exposição e no catálogo que a acompanha, se tenham feito omissões e interpretações tendenciosas procurando uma valorização artificial. Estranham e lamentam que se venha apresentar Raul Lino como «um arquiteto moderno», quando, em rigor, ele devotou toda a sua vida á defesa de aspetos e valores do passado e ao combate intransigente á floração de uma arquitetura moderna portuguesa". Noutro refere-se que "ao evocar Raul Lino de forma historicamente isolada, separando a sua figura e a sua obra das várias gerações que o envolvem e evitando o respetivo confronto dum modo imparcial e sistemático, incorre-se na adulação de um personagem pela separação conceptual entre o homem e a sua prática sociocultural. O imobilismo ideológico em que Raul Lino se situa e a reação que sempre fez exercer nas gerações de arquitetos portugueses mais progressivos, faz-nos repudiar a modernidade e a magistralidade que esta exposição pretende assinalar. Pela inexistência em Raul Lino de uma procura rigorosa e metódica na História e na Arquitetura, que racionalizasse e tornasse a sua ação transmissível como conhecimento e pedagogia, resulta um absurdo recuperar essa ação em termos de atualidade". Em "Setenta arquitetos comentam a exposição retrospetiva de Raul Lino", ***Diário de Lisboa***, 21 de Novembro de 1970, p.2 e 6.

[63] DIAS, Francisco Silva (1970) – "A-propósito da Exposição sobre as obras de Raul Lino e do seu catálogo, onde se fala do 1º Congresso Nacional de Arquitectura, de arquitecturas modernas e do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa", ***Arquitectura***, 115, pp. 94-96

[64] Resposta publicada no jornal *O Século*, de 24 de Novembro de 1970. Em ***Arquitectura***, 115, pp. 96-97

"para os entender e explicar, como condição necessária e complementar do entendimento da sua época"[65].

2. "Raul Lino: arquiteto moderno".

Na análise da obra de Raul Lino, apresentada no texto "Raul Lino. Arquitecto moderno", que integra o catálogo da Exposição Retrospetiva da obra de Raul Lino, Pedro Vieira de Almeida identifica quatro períodos na extensa obra do arquiteto. O primeiro, compreendido entre 1900 e 1920, e que designa de "formação e proposta" é, segundo Pedro Viera de Almeida, o mais significativo, uma vez que é nesses anos que se desenvolve e consolida os aspetos mais relevantes na arquitetura de Raul Lino. Nos períodos seguintes, o autor entende que se caracterizam pela redução de linguagem, numa primeira fase, entre 1920 e 1930, de *estabilização*, uma segunda fase, entre 1930 e 1940, de *deslocamento*, e por último uma fase de r*uptura,* que tem inicio em 1940, marcada pela "cisão declarada que representa a Exposição do Mundo Português"[66].

A iniciar o texto, Pedro Vieira de Almeida assume a polémica do título, na "possibilidade de conferir modernidade" à obra de Raul Lino, polémica por um lado para aqueles que, orientados no sentido do modernismo, rejeitam as propostas de Lino, por outro para o próprio arquiteto, que na recusa de uma arquitetura moderna, declara a morte da arquitetura em 1955. Esclarece o autor, que a intenção é enquadrar a obra de Raul Lino na noção de moderno "refere-se à possibilidade não só de fazer a releitura atual em termos de uma nova consciência crítica, de uma determinada obra ou intervenção do passado, mas à possibilidade de tornar operacionalisável essa mesma obra, essa mesma intervenção", e nesse sentido, "a possibilidade de considerar Raul Lino enquanto arquiteto moderno, quer dizer, analisar o que na sua obra [...] permanece de *problemática vital para a arquitetura e para o arquiteto modernos*"[67].

No entender de Pedro Vieira de Almeida, a formação de Raul Lino em Inglaterra e depois na Alemanha, definiu a posição "diletantemente romântica" de Lino em relação à arquitetura, nomeadamente por um lado a influência do movimento Arts

[65] Resposta publicada no jornal *O Século*, de 24 de Novembro de 1970. Em ***Arquitectura***, 115, pp. 97

[66] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1970) – "Raul Lino. Arquitecto moderno" em ALMEIDA, P.V., FRANÇA, J.-A., PIMENTEL, D.L., ***Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra***, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, p.178.

[67] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1970) – "Raul Lino. Arquitecto moderno" em ALMEIDA, P.V., FRANÇA, J.-A., PIMENTEL, D.L., ***Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra***, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, pp.117-118.

and Crafts, por outro, o seu "mestre" Karl Albrecht Haupt (1852-1932). Neste percurso de formação, Raul Lino vai adquirir uma noção tempo em ritmo pausado aliado ao gosto pelos jogos de proporção, a proporção é um aspeto ao qual dá acentuada importância ao longo de toda a sua ação, como diz "proporção, proporções – eis aqui o segredo da arquitetura, o motivo em que pouco se fala"[68], que para Pedro Vieira de Almeida a proporção entendida da forma como Raul Lino fez "pode ter vindo a representar como elemento de desentendimento da sociedade europeia industrializada e maquinista"[69].

A campanha que realiza no intuito de recolher dados sobre a arquitetura portuguesa, sobretudo na província, Raul Lino propõe recuperar os *valores-de-habitar*, que estruturam a proposta do arquiteto que, segundo Pedro Vieira de Almeida, "resulta marcadamente sintática; quer dizer: a força expressiva da sintaxe absorveu e embaciou as preocupações semânticas latentes"[70], aspeto que terá sido duplamente mal entendido em Raul Lino, não só "pelos que lhe copiam as formas supondo-as formas-portuguesas", como também "por aqueles que supõem esclarecer o sentido das suas preocupações, ajuntando comentários e divagações críticas que revestem certas opções de tipo sócio-cultural, opções que não estão de forma alguma necessariamente implícitas na sua obra"[71]. No entender de Pedro Vieira de Almeida as preocupações de Raul Lino são paralelas a uma poética do espaço, entendida por Gaston Bachelard, "contida na habitação, habitação cheia de implicações, cheia de uma vida misteriosa, de uma atmosfera quase táctil por saturação de significados"[72].

Na análise que Pedro Vieira de Almeida faz da obra de Raul Lino, destaca-se a primeira fase de ação do arquiteto, compreendida entre 1900-1920, uma vez que se

[68] Artigo de Raul Lino, "Vicissitudes da casa portuguesa nos últimos cinquenta anos", *Ver e Crer*, nº 8, de Dezembro de 1945, e publicado em LINO, Raul (1954) - ***Casas Portuguesas. Alguns apontamentos sobre o arquitectar das casas simples***, Valentim de Carvalho, Lisboa, p. 130.

[69] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1970) – "Raul Lino. Arquitecto moderno" em ALMEIDA, P.V., FRANÇA, J.-A., PIMENTEL, D.L., ***Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra***, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, p.122.

[70] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1970) – "Raul Lino. Arquitecto moderno" em ALMEIDA, P.V., FRANÇA, J.-A., PIMENTEL, D.L., ***Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra***, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, p.128.

[71] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1970) – "Raul Lino. Arquitecto moderno" em ALMEIDA, P.V., FRANÇA, J.-A., PIMENTEL, D.L., ***Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra***, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, p.128

[72] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1970) – "Raul Lino. Arquitecto moderno" em ALMEIDA, P.V., FRANÇA, J.-A., PIMENTEL, D.L., ***Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra***, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, p.132. Interessa referir que décadas mais tarde, em 2010, Pedro Vieira de Almeida inicia o estudo de leitura crítica ao Inquérito à Arquitectura Regional, tomando, metodologicamente na análise, dois parâmetros que entende estarem presentes desde sempre na arquitetura nacional, o espaço-transição e a expressividade da espessura da parede.

considera ser a mais significativa tanto na abordagem que o autor estabelece, como também no seguimento do estudo teórico-crítico do tema do espaço em arquitetura, e que justifica o interesse de Pedro Vieira de Almeida pela proposta de Raul Lino. Para o autor, é nas primeiras duas décadas do século XX, que Lino vai adquirir "todos os elementos vocabulares em termos de arquitetura, alguns dos quais virá a abandonar no trabalho futuro outros irão aparecendo de maneira esporádica mais tarde". Marca o inicio desta fase a proposta de Lino para o Pavilhão de Portugal da Exposição Internacional de Paris, em 1900, preterida em favor da proposta de Ventura Terra, mais enquadrada na época, no domínio da Arte-Nova. O projeto de Raul Lino, segundo Vieira de Almeida, "embora constituído de elementos díspares de exemplos da arquitetura nacional, apresenta uma certa unidade formal e uma grade frescura inventiva", outro exemplo assinalado por Pedro Vieira de Almeida é a proposta, também preterida, para a Igreja Monumental da Imaculada Conceição (1904), "um notável exemplo de arquitetura sacra, não só tendo em conta a dificuldade do próprio tema – sabemos o que foi e tem sido difícil aos arquitetos [...] estruturar uma ideia de Igreja-edifício não arqueológica nem construtivamente falsa"[73].

Neste período, Pedro Vieira de Almeida destaca a influencia árabe na proposta de Raul Lino que o arquiteto vai absorver numa longa viagem ao Alentejo em 1900 com Alfredo Roque Gameiro (1864-1935). Para Pedro Vieira de Almeida, essa viagem fizera Raul Lino "entender os valores formais de uma arquitetura de sol, as subtilezas dos jogos de claro escuro, de transparências e reflexos de muros caiados, e de maneira mais responsável, os valores de habitar que esse vocabulário definia"[74], num interesse que leva Raul Lino a Marrocos em 1902, com Alexandre Rey-Colaço (1854-1928), para a "*verificação in-loco* de certa arquitetura com que lhe interessava conviver"[75], uma vez que três das casas onde é mais marcante a influência norte-africana, são anteriores à viagem a Marrocos, a Casa Monsalvat (1901), a Casa Jorge O´Neil (1902) e a Casa Siva Gomes (1902), sendo só posterior a Vila Tânger (1903).

No entender de Pedro Vieira de Almeida, das quatro casas marroquinas, as duas primeiras – Casa Monsalvat e Casa Jorge O´Neil -, são as mais interessantes, uma vez que a Casa Silva Gomes, "a primeira feita para dar para a via pública, não

[73] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1970) – "Raul Lino. Arquitecto moderno" em ALMEIDA, P.V., FRANÇA, J.-A., PIMENTEL, D.L., ***Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra***, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, p.137.
[74] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1970) – "Raul Lino. Arquitecto moderno" em ALMEIDA, P.V., FRANÇA, J.-A., PIMENTEL, D.L., ***Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra***, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, p.138.
[75] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1970) – "Raul Lino. Arquitecto moderno" em ALMEIDA, P.V., FRANÇA, J.-A., PIMENTEL, D.L., ***Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra***, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, p.138.

consegue libertar-se da miniaturização que embora também presente em outras obras as não afeta demasiado", e relativamente à Vila Tânger, considera que esta "não tem a qualidade de obra acabada que apresenta Monsalvat nem possui a força latente da casa O´Neil, muito embora patenteie uma exuberante alegria que bergsonicamente a afirma como obra autêntica"[76].

Em Raul Lino, segundo Pedro Vieira de Almeida, o revivalismo árabe relaciona-se com uma "recuperação de maneiras de viver" e não de formalismo revivalistas, "apresenta implicações mais profundas que interessa reter, o que por sua vez implica a necessidade de re-estudar todo o período com uma malha crítica mais exigente, e sobretudo atenta a estes valores [...] autenticamente estruturais da arquitetura"[77].

Estes valores "autenticamente estruturais da arquitetura" de que nos fala Pedro Vieira de Almeida, estão presentes em Monsalvat [fig.9] por via do "cuidado intimista na modelação da luz através das gelosias projetadas exteriormente, a utilização de mosaicos na criação de ambientes de semi-exterior como no átrio, e toda a organização deste que sublinha essa intenção". Neste aspeto da criação de ambientes semi-exterior, convém referir a importância que Pedro Vieira de Almeida destaca da utilização do azulejo nas obras de Raul Lino como "instrumento para um controle mais efetivo do espaço e do ambiente", num jogo "em que os azulejos estavam empenhados, de coloração de luz e da penumbra, a subtil interiorização de um espaço externo, ou a não menos subtil exteriorização de um espaço interno"[78].

Ainda sobre a Casa Monsalvat, Pedro Vieira de Almeida destaca o alpendre que segundo o autor "propõe mais uma gradação de um espaço-transição a maneira como as janelas olham para a paisagem e a enquadram", e considera que tudo compõe a casa de "escala coerentemente íntima, a proporção segura, a alegria que ressalta de toda a casa, todos os elementos se juntam e contribuem para que esta seja uma das mais conseguidas e perfeitas obras de Raul Lino"[79].

Contrariamente a Monsalvat, a Casa Jorge O´Neil estrutura-se a partir do corredor médio que separa dois grupos de salas, à esquerda e á direita, e onde reside

[76] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1970) – "Raul Lino. Arquitecto moderno" em ALMEIDA, P.V., FRANÇA, J.-A., PIMENTEL, D.L., ***Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra***, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, p.138.
[77] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1970) – "Raul Lino. Arquitecto moderno" em ALMEIDA, P.V., FRANÇA, J.-A., PIMENTEL, D.L., ***Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra***, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, p.138
[78] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1970) – "Raul Lino. Arquitecto moderno" em ALMEIDA, P.V., FRANÇA, J.-A., PIMENTEL, D.L., ***Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra***, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, p.144.
[79] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1970) – "Raul Lino. Arquitecto moderno" em ALMEIDA, P.V., FRANÇA, J.-A., PIMENTEL, D.L., ***Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra***, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, p.140

a originalidade da proposta para Pedro Vieira de Almeida, uma vez que as salas do lado direito, viradas a norte, "não são fechadas e funcionam como verdadeiras bolsas que por um lado desfazem o corredor e por outro o *verificam,* comunicando-lhe uma pulsação que vivifica a circulação longitudinal" e para o qual contribui o facto de as salas de estar apresentarem "diferentes gradações de tom sabiamente controladas; se na primeira a luz ainda que trabalhada é um pouco fria, a luminosidade da sala do fundo é requintadamente intimista, [...] e a própria altura das janelas confirma a intenção de criar um interior-interior, um espaço núcleo", através daquilo que Raul Lino designa de *almofadas de penumbra*[80]. No entender de Pedro Vieira de Almeida, a casa O´Neil "ressente-se um pouco de uma certa *saturação formal*, exatamente do mesmo sentido que foi possível detetar em algumas obras de um dos arquitetos mais dotados das mais recentes gerações [...] Siza Vieira e as casas de Matosinhos"[81].

Ainda, neste período, Pedro Vieira de Almeida considera a Casa do Cipreste (1912) [fig.10], como obra mais acabada e madura nos pressupostos espaciais dos valores-de-habitar que constituem a obra de Raul Lino, e destaca a integração na paisagem, o entendimento da orografia do local que estrutura a organização da casa em torno de um pátio que se abre para o terreno, como que "enroscada como um gato ao sol"[82].

---

[80] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1970) – "Raul Lino. Arquitecto moderno" em ALMEIDA, P.V., FRANÇA, J.-A., PIMENTEL, D.L., ***Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra***, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, p.139.

[81] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1970) – "Raul Lino. Arquitecto moderno" em ALMEIDA, P.V., FRANÇA, J.-A., PIMENTEL, D.L., ***Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra***, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, p.139. Interessa aqui fazer referência à analise de Pedro Vieira de Almeida da obra de Siza Vieira no âmbito do entendimento que faz da sua obra nos termos dessa noção de *saturação formal*. Pedro Vieira de Almeida considera que à margem da arquitetura que se vinha a desenvolver, a proposta de Siza Vieira "ela própria feita no plano sintático, pouco controlada no plano semântico e até talvez desdenhosa no plano programático [...]. Talvez no panorama da arquitetura nacional de então, a proposta sintática fosse não só justificável, e até necessária. Consequência desta proposta sintática e da força com que ela foi afirmada, suponho ser aquilo, a que eu poderia chamar planos de saturação [...]. Um primeiro plano de saturação será o que chamarei uma *saturação formal-espacial*: o espaço está saturado de forma, e apenas adjetiva o conjunto. É o espaço necessário para que as formas se esclareçam sem se sobreporem as respetivas zonas de influência o necessário e o suficiente mas não mais. Nas casas de Matosinhos [...] este tipo de saturação parece-me evidente: a forma *habita*, todo o espaço, tem em si a força bastante para o justificar mas o ato contínuo esgota-lhe o significado. Assim o espaço resulta medido em relação à forma [...]. A fluidez espacial das primeiras obras de Siza [...] é resultado quanto a mim de uma ausência de núcleos da vida possível, de aquilo a que no plano de uma sua expressão espacial eu chamo de espaços-nucleo". Em ALMEIDA, Pedro Vieira de (1967) – "Uma análise da obra de Siza Vieira", ***Arquitectura,*** 96, p.64, e na versão original espanhola em ALMEIDA, Pedro Vieira de (1967) - "Un análisis de la Obra de Siza Vieira", ***Hogar y Arquitectura***, 68, pp.72-73.

[82] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1970) – "Raul Lino. Arquitecto moderno" em ALMEIDA, P.V., FRANÇA, J.-A., PIMENTEL, D.L., ***Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra***, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, p.158.

Um dos valores indicados por Pedro Vieira de Almeida neste período é *o acolhimento,* constituindo um aspeto relevante no entendimento da interpretação do autor sobre Raul Lino. Este valor de acolhimento relaciona-se à noção de casa-abrigo de Bachelar que, segundo o autor, em Raul Lino "o acolhimento, a hospitalidade, são sublinhados por vários fatores todos convergentes a propor um espaço interior que se define por oposição ao espaço exterior. O valor de acolhimento é indispensável a uma verdadeira intimidade". Essa preocupação nas propostas de Raul Lino, estão ao nível teórico patentes no livro *A Nossa Casa* (1918) [fig.11], que segundo Pedro Vieira de Almeida se refletem em primeiro lugar na "descrição do ato fundamental de entrar, feita simultânea e paralelamente com a sua resposta arquitetónica o que retira a certas opções formais o carácter formalista", e por último "na proposta de uma estrutura de habitação como elemento reformador de uma maneira de habitar". Assim, para Pedro Vieira de Almeida apesar de Raul Lino fazer referência a elementos morfológicos retirados da arquitetura tradicional portuguesa, para controlar o ambiente "esse aspeto sintático resulta meramente acessório, em face da proposta de fundo muito mais sensível não só para a época em que foi feita, mas também para nós agora seus leitores"[83].

Um dos elementos mais significativos na proposta de Raul Lino de "bem morar", na interpretação do autor é o átrio, por ser "espaço complementar tornado núcleo pela distribuição de mobiliário que prevê, pela lareira acolhedora que projeta, pelas colgaduras que propõe se utilizem" e considera que o "controle de um ambiente pelo mobiliário, esta subtil alteração do sentido do espaço [...] interessam a uma leitura atual por porem em evidencia o que havia de implicações *espaciais* nas suas soluções e nas suas propostas"[84]. Esta leitura do átrio de um espaço complementar que através do mobiliário torna-se espaço núcleo remete para a análise que Pedro Vieira de Almeida estabelece sobre a noção de espaço-perdido[85].

Neste sentido, torna-se evidente a relevância das propostas espaciais de Raul Lino para a interpretação de Pedro Vieira de Almeida, e fundamentalmente na operacionalização dessa proposta no panorama arquitetónico da segunda metade do século XX. Para Pedro Vieira de Almeida, "através da interiorização dos espaços

[83] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1970) – "Raul Lino. Arquitecto moderno" em ALMEIDA, P.V., FRANÇA, J.-A., PIMENTEL, D.L., ***Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra***, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, p.146.

[84] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1970) – "Raul Lino. Arquitecto moderno" em ALMEIDA, P.V., FRANÇA, J.-A., PIMENTEL, D.L., ***Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra***, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, p.146.

[85] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1965) – "O «espaço-perdido» - proposta para a sua revalorização crítica", ***Jornal Letras e Artes***, 27/01, 17/02, 26/05, e 4/08, p.10,14; pp.8-9; pp-8-10; pp.8-10

exteriores, ou da exteriorização dos espaços internos, Raul Lino cria sucessivas e subtis gradações convergentes, de uma categoria de espaço a que chamo espaço-transição, espaço a que foi possível em hipótese de trabalho estabelecida com maior ou menor correção, atribuir não só um papel significativo na definição possível das caraterísticas regionais em matéria de arquitetura, mas também um papel não menor, na evolução de toda a arquitetura moderna"[86].Assim, no final da análise, Pedro Vieira de Almeida, refere que procurou que a estrutura do estudo "representasse um pouco da posição [do autor] perante a obra de Raul Lino" num "empenho de encontrar as ressonâncias possíveis da obra de Raul Lino para o momento atual"[87].

3. Raul Lino *culturalista* e a consciência de uma post-modernidade crítica.

Na vasta obra de Pedro Vieira de Almeida, a História da Arquitetura Moderna em Portugal é tema que ocupa um lugar significativo. Enunciado desde logo na polémica em torno do texto "Raul Lino. Arquitecto moderno", Pedro Vieira de Almeida denuncia uma "história ortodoxa" da arquitetura nacional, e propõe a revisão crítica dos valores adquiridos na historiografia, sendo também controversa a posição do autor sobre a história da arquitetura em Portugal no século XX, nomeadamente porque esta engloba um período amargo, no contexto arquitetónico nacional, e no qual Raul Lino é tido como ideólogo de uma "arquitetura do regime" de natureza nacionalista e cariz tradicionalista, e adverso ao carácter racionalista e funcionalista da arquitetura moderna.

Para Pedro Vieira de Almeida uma "história da arquitetura moderna em Portugal implica desde logo algumas claras prevenções ao leitor, sobretudo se essa história [...] pretender conferir a todo o período em estudo um feixe coerente de linhas interpretativas, o que deliberadamente aqui se pretende", tendo presente que o espaço temporal tratado – de 1900 até à década de 80 -, é atravessado por um período político, económico e social, que foi o Estado Novo "que deixou sequelas culturais que se revelam [...] em vários planos de melindre sentidos ainda hoje pelas gerações de

[86] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1970) – "Raul Lino. Arquitecto moderno" em ALMEIDA, P.V., FRANÇA, J.-A., PIMENTEL, D.L., ***Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra***, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, p.148.

[87] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1970) – "Raul Lino. Arquitecto moderno" em ALMEIDA, P.V., FRANÇA, J.-A., PIMENTEL, D.L., ***Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra***, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, p.181-182.

profissionais que tiveram de desenvolver o seu trabalho numa complexa situação moral, misto de recusa e de compromisso com o poder" [88].

Neste sentido, Pedro Vieira de Almeida defende o seu posicionamento em relação ao historiografar da arquitetura, considerando que "a caracterização de uma história da arquitetura exige simultânea abordagem crítica do material em estudo"[89] relembrando as palavras de M. Tafuri que defende que "qualquer tentativa de separação de crítica e história é artificial, ocultando uma ideologia conservadora inconfessada"[90]. Nesse entendimento da função da crítica e da sua relação com a História, Pedro Vieira de Almeida reivindica uma *história arquitetónica da arquitetura*, "que vai implicar [...] o carácter orientado, parcelar, exploratório, polémico, de toda a tentativa neste sector", e refere que a "eficácia deste trabalho estará, portanto, na sua capacidade de gerar polémica; não que a procure como meio artificial e artificioso de afirmação própria, mas porque a polémica está naturalmente implícita no período aqui estudado e no seu historiar"[91].

A arquitetura moderna em Portugal, no entender de Pedro Vieira de Almeida tem inicio em 1900, ano de viragem do século para o qual, no contexto arquitetónico, toma especial significado o concurso para o Pavilhão de Portugal na Exposição Internacional de Paris de 1900 [fig.12 e 13], uma vez que aí se definem duas vertentes, que no entender de Pedro Vieira de Almeida, "subjazem em conflito latente na evolução da arquitetura portuguesa", vertentes que o autor define por um lado, num modelo *progressista* e por outro num modelo *culturalista*[92].

---

[88] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1986) – "Apresentação" em AA.VV. – ***História da Arte em Portugal,*** volume 14, Publicações Alfa, Lisboa, p.7.

[89] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1986) – "Apresentação" em AA.VV. – ***História da Arte em Portugal,*** volume 14, Publicações Alfa, Lisboa, p.7.

[90] TAFURI, Manfredo (1988) – ***Teorias e História da Arquitectura***, Editorial Presença, Lisboa, p.199.

[91] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1986) – "Apresentação" em AA.VV. – ***História da Arte em Portugal,*** volume 14, Publicações Alfa, Lisboa, p.8.

[92] Pedro Vieira de Almeida recupera para a arquitetura duas noções definidas por Françoise Choay nos termos do urbanismo, em que o *modelo progressista* caracteriza-se no entendimento que a "tecnologia deve ajudar a resolver os problemas colocados pelas relações dos homens com o mundo e com os outros. Este pensamento otimista é orientado para o futuro, dominado pela ideia de progresso", tendo como momento-chave a revolução industrial, no desenvolvimento humano e no bem-estar, considerando que "estas premissas ideológicas permitem-nos chamar progressista o modelo que eles inspiram". O *modelo culturalista* surge dos estudos de Ruskin e William Morris, e também como reação contra o "desaparecimento da antiga unidade «orgânica» da cidade sob a pressão destruidora da industrialização", desenvolve-se o debate crítico contra as realizações da civilização industrial, estabelecendo a gênese da distinção de "cultura" e "civilização", na oposição dos conceitos "orgânico e mecânico, qualitativo e quantitativo, participação e indiferença". Em CHOAY, Françoise (1965) – ***L' urbanisme, utopies et réalités. Une anthologie***, Éditions du Sueil, pp.16-17 e p.21.

Assim, o modelo *progressista* é representado por Ventura Terra, "de formação beaux-artiana, tenderá para uma arquitetura de composição, na procura deliberada de uma expressão racionalizadora dos materiais e em que a função prática é valorizada", contudo, refere o autor, este modelo "respondendo cabalmente às necessidades e preocupações da sociedade dominante na época, [...] vai, no entanto manter-se preso a um entendimento formal da arquitetura"[93]. Em sentido inverso, Raul Lino vai representar o modelo *culturalista* que, segundo o autor, vai ser "pouco divulgado e ainda menos entendido, através de uma arquitetura de instauração dos seus próprios valores expressivos, em que a noção de espaço se encontrará sempre presente"[94].

Este aspeto, da valorização da noção de espaço na obra de Raul Lino é, como já foi referido, significativo na abordagem e interesse do autor sobre a proposta de Lino, e no âmbito da revisão da história da arquitetura moderna em Portugal, distingue a essência da obra de Raul Lino do entendimento que até aí tinha sido feito da sua obra. Um momento que Pedro Vieira de Almeida destaca em 1986, como representativo do pensamento arquitetónico de Raul Lino é uma passagem da conversa do arquiteto com Lúcio Costa, publicada em *Auriverde Jornada*, centrada na relação entre a arquitetura e a história. Relata Pedro Vieira de Almeida, que nessa conversa Raul Lino "considera importante tomar em conta a tradição, conceito que ele entende como o «valor estrutural que no espírito do Homem devem ter certas forças herdadas»", noção que Lúcio Costa totalmente e que leva Raul Lino a comentar que o arquiteto brasileiro "parece querer confundir tradição morfológica na obra dos arquitetos com tradição espiritual na obra dos homens"[95]. Para Pedro Vieira de Almeida, essa terá sido a limitação da arquitetura desenvolvida nas décadas de 40 e 50 ao referir que "o engano que os arquitetos vão arrastar é o de suporem que os problemas de tradição se colocavam a nível morfológico, sem entenderem as outras e mais profundas dimensões do conceito de tradição, que tinha a ver com toda uma permanência de um substrato cultural"[96].

A limitação da arquitetura dos anos 40 e 50, da qual nos fala Pedro Vieira de Almeida, tem como momento-chave a Exposição do Mundo Português em 1940, tida como ponto de partida do desenvolvimento de uma arquitetura de "regime". No

[93] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1986) – "Modelo progressista, modelo culturalista" em AA.VV. – ***História da Arte em Portugal,*** volume 14, Publicações Alfa, Lisboa, p.73.
[94] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1986) – "Modelo progressista, modelo culturalista" em AA.VV. – ***História da Arte em Portugal,*** volume 14, Publicações Alfa, Lisboa, p.73.
[95] Citado por Pedro Vieira de Almeida, em ALMEIDA, Pedro Vieira de (1986) – "Modelo progressista, modelo culturalista" em AA.VV. – ***História da Arte em Portugal,*** volume 14, Publicações Alfa, Lisboa, p.88.
[96] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1986) – "Modelo progressista, modelo culturalista" em AA.VV. – ***História da Arte em Portugal,*** volume 14, Publicações Alfa, Lisboa, p.89.

entender de Pedro Vieira de Almeida, a exposição terá constituído uma oportunidade perdida pelos arquitetos modernos, uma vez que fora pedido que desenvolvessem uma arquitetura simultaneamente moderna e portuguesa. Essa oportunidade perdida, segundo Pedro Vieira de Almeida, prende-se por um lado no "não aproveitamento dos instrumentos de intervenção que na Exposição de alguma forma testados", e por outro, "pelo não tirar partido da ocasião de fazer impor uma linguagem moderna com outra consciência histórica" e ainda "no não entendimento em termos concretamente profissionais das dimensões da noção de função para além puramente das funções mecânicas, que era ao tempo e iria permanecer, pelo menos por mais uma década, como uma das limitações estruturais de toda a arquitetura portuguesa"[97].

Neste contexto, e no quadro do que Pedro Vieira de Almeida designa uma história "ortodoxa" da arquitetura moderna em Portugal, Raul Lino "é considerado como ideólogo da arquitetura do *regímen*, desatento o facto que «arquitetura do *regímen»* foi coisa que nunca houve, ou se houve, ele não terá sido dela o mais fidedigno representante, nem sequer o seu mais significativo responsável". O autor considera que se atribui a Raul Lino "a responsabilidade da criação de um «estilo português» na arquitetura, esquecendo simultaneamente e por um lado que Raul Lino ele próprio, ridicularizava os tiques daquilo a que chamava casas «à antiga portuguesa»", por outro lado também, refere Pedro Vieira de Almeida, Raul Lino escreveu que a arquitetura não se deve "«deixar envencilhar nos meandros arqueológicos, nem no formalismo escolar e sem vitalidade», mas sim «sofrer a influência dos tempos correntes» acrescentando (e quem discorda?) que essa mesma arquitetura deverá «refletir as próprias reações nacionais, nela transparecendo as condições mesológicas e climáticas do país»"[98]. No entender do autor "nem a Modernidade que a Lino importava se definia nos parâmetros então correntes, nem a Tradição que Lino referia, tinha fosse o que fosse a ver – seria mesmo o oposto – daquela outra «tradição» que não se apresentava senão como mistificação, desbotado e auto complacente folclore"[99].

No contexto de desenvolvimento do Movimento Moderno em Portugal, Pedro Vieira de Almeida entende que a proposta de Ventura Terra é lida por muitos autores como representativa de uma evidente modernidade, contrariamente à proposta de

[97] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1986) – "O «arrabalde» do céu" em AA.VV. – ***História da Arte em Portugal,*** volume 14, Publicações Alfa, Lisboa, p.137.
[98] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1992) – "Raul Lino", ***Jornal dos Arquitectos***, 118/119, p.15.
[99] ALMEIDA, Pedro Vieira de (2010) – ***Dois parâmetros de aquitectura postos em surdina. O propósito de uma investigação***, Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, Porto, p.15.

Raul Lino, entendida como "académica, historicista, eclética e reacionária"[100]. Contudo, para Pedro Vieira de Almeida, apesar de moderna, a proposta de Ventura Terra fixava-se em modelos importados, parisienses, enquanto a proposta de Raul Lino afirmava a "arquitetura portuguesa conscientemente articulada com a história, a sua história, e nesse aspeto talvez ainda que na sua ambiguidade-formal fosse de conceção mais exigente, mais moderna", independente de modelos europeus, constituindo-se como singular na cultura arquitetónica nacional.

Para Pedro Vieira de Almeida, a partir de Raul Lino "pode-se situar alguma coisa do que ficou das polémicas da modernidade entre nós"[101], uma vez que "já não basta esse enquadramento de modernidade para dar sentido atual à obra de Lino. [...] nem mesmo basta entendê-lo enquanto chefe de fila de uma preocupação *culturalista* na arquitetura"[102], atitude *culturalista* que entende poder considerar como justificação num esquema de leitura no qual enquadra as propostas de Raul Lino no sentido de uma *post-modernidade crítica*, uma vez que Raul Lino, ao "afirmar a autonomia das arquiteturas locais, ao tentar percebê-las não enquanto formas e receituários mas enquanto autênticas estruturas do habitar, em si analisáveis, [...] coloca-se no começo do século, numa posição intelectual, de que o pensamento modernista mais estreito não poderia dar conta"[103].

Neste sentido, interessa compreender as distinções que Pedro Vieira de Almeida, em 2010, estabelece entre *modernidade* e *post-modernidade*, sendo a Modernidade um macro-período histórico iniciado por volta do século XV, indo até ao final do século XX, e que corresponde a "um vasto paradigma cultural, no qual o transcendente deixa progressivamente de ser tomado como objetivo máximo e argumento último". Dentro deste paradigma cultural maior, estrutura-se um paradigma menor consequente da Revolução Industrial, a Modernidade Sociológica, que se distingue na medida em que o Homem, central em ambos os paradigmas, "não mais é considerado enquanto simples e isolado peão de xadrez divino, mas mais considerado nas suas complexas relações sociais, enquanto autónomo criador-ator do seu próprio destino"[104].

---

[100] ALMEIDA, Pedro Vieira de (1997) – "Arquitectura e Poder: representação nacional" em AA.VV. – ***Arquitetura do Século XX* – Portugal**, Portugal-Frankfurt 97, Lisboa, p.93.
[101] ALMEIDA, Pedro Vieira de (2008) – ***Apontamentos - para uma Teoria da Arquitectura***, Livros Horizonte, Lisboa, p.128.
[102] ALMEIDA, Pedro Vieira de (2008) – ***Apontamentos - para uma Teoria da Arquitectura***, Livros Horizonte, Lisboa, p.129.
[103] ALMEIDA, Pedro Vieira de (2008) – "Raul Lino I" em ALMEIDA, P.V., ***Apontamentos - para uma Teoria da Arquitectura***, Livros Horizonte, Lisboa, p.129.
[104] ALMEIDA, Pedro Vieira de (2011) – ***Dois parâmetros de arquitectura postos em surdina. Leitura crítica ao Inquérito à Arquitectura Regional*** – Caderno 1, Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, Porto, pp.51-52.

No paradigma de Modernidade Sociológica, surgem, sucessivamente, o *Modernismo* e o *Post-modernismo*, que no entender de Pedro Vieira de Almeida enquadram-se no paradigma de modernidade "enquanto noção de um centralismo cultural dominador e procustiano, enquanto noção de uma vanguarda de sentido e validade globais, enquanto fixação mítica, mas económica também, de uma autêntica capital de cultura, onde tudo acontecia, de onde tudo dinamitava"[105], e dessa forma, se a capital de cultura do *Modernismo* era Paris, do *Post-modernismo* era Nova Iorque [fig.14]. Assim, o autor entende existir um falso conflito *Modernismo/Post-modernismo*, uma vez que, o *Post-modernismo* entendido como reação ao *Modernismo*, de facto "nada fez para corrigir as alegadas características negativas do Modernismo, pelo contrário"[106]. No entender de Pedro Vieira de Almeida, no contexto atual, o verdadeiro conflito que se põe em termos culturais é um conflito entre paradigmas maiores, entre *Modernidade* e *Post-Modernidade*.

Este novo paradigma cultural de *Post-Modernidade*, segundo o autor não tem centralidade geográfica, e insere-se no quadro daquilo a que, entende de forma deturpada, se tem chamado de "globalização", uma vez que considera que "o que é cada vez mais global é a rede que une as «aldeias»" da qual resulta "não um progressivo alinhamento de todos os núcleos culturais por uma bitola comum, mas pelo contrário um franco fortalecimento em cada um, na sua especificidade própria" e que vai funcionar como "pedra chave uma renovada noção de «identidade»"[107]. Para Pedro vieira de Almeida, o sentido múltiplo de desenvolvimento cultural e artístico, "passa em simultâneo pela assunção crítica e desassombrada, dos valores próprios de cada região, e igualmente pela assunção crítica e desassombrada, dos valores próprios das regiões alheias"[108].

Dessa forma, Pedro Vieira de Almeida identifica duas vertentes complementares, uma vertente que corresponde a um Regionalismo Crítico, que no entender do autor "se abra a valores locais mas que se afaste como queria Frampton,

[105] ALMEIDA, Pedro Vieira de (2008) – ***Apontamentos - para uma Teoria da Arquitectura***, Livros Horizonte, Lisboa, p.128.
[106] ALMEIDA, Pedro Vieira de (2011) – ***Dois parâmetros de arquitectura postos em surdina. Leitura crítica ao Inquérito à Arquitectura Regional*** – Caderno 1, Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, Porto, p.54.
[107] ALMEIDA, Pedro Vieira de (2011) – ***Dois parâmetros de arquitectura postos em surdina. Leitura crítica ao Inquérito à Arquitectura Regional*** – Caderno 1, Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, Porto, p.56.
[108] ALMEIDA, Pedro Vieira de (2011) – ***Dois parâmetros de arquitectura postos em surdina. Leitura crítica ao Inquérito à Arquitectura Regional*** – Caderno 1, Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, Porto, p.56.

de todo e qualquer paroquialismo romântico e populista"[109] e uma vertente, que Pedro Vieira de Almeida define como Internacionalismo Crítico[110], "atento e sensível mas sem submissões primárias a valores internacionais, sejam eles quais forem"[111] e justifica que só através destas duas vertentes em simultâneo é que a noção de *Post-modernidade* "pode ganhar hoje uma dimensão que muito para além de uma possível utilidade enquanto instrumento de uma periodização histórica necessária, adquira uma dimensão verdadeiramente responsabilizante, por poder constituir uma arma de luta e de consciencialização teórica e crítica contra todo o intuito de uma globalização cultural"[112]. Assim, ganha relevância a noção de *identidade* como "instrumento de uma estratégia genérica fundamental na afirmação de uma Post-modernidade"[113].

O Internacionalismo Crítico, segundo Pedro Vieira de Almeida, não é o "cultivar valores de uma identidade própria, colocando esses valores locais num exigente palco internacional, mas da prática, talvez ainda mais exigente e atenta, do percurso em sentido contrário", ou seja, "da aceitação de indispensáveis contactos e influências internacionais, embora garantindo de maneira irredutível a sua filtragem pelo crivo de vetores das culturas nacionais"[114]. A partir desse entendimento do que o autor defende, e define, como Internacionalismo Crítico, pode-se considerar ter sido Raul Lino no seu tempo o mais internacional, de uma formação anglo-saxónica e germânica, que estruturou um pensamento arquitetónico ao qual vai aderir uma intenção de valores de habitar da arquitetura nacional, local, mesmo com todos os enganos dessa intenção. É neste sentido que Pedro Vieira de Almeida, vai enquadrar Raul Lino em linha com Carlos Ramos, numa *Pré-post-modernidade*.

Nesse sentido, e recuperando o que defende José-Augusto França que a "validade da obra historiográfica depende exatamente da consciência cultural do seu tempo que o autor tenha"[115], considera-se que a leitura de Pedro Vieira de Almeida da

[109] ALMEIDA, Pedro Vieira de (2005) – "Sistema de teorias. Esquema de modernidades", ***Espacio, Tiempo y Forma***, 7ª série, História del Arte, 18/19, p. 320.
[110] ALMEIDA, Pedro Vieira de (2008) – "Regionalismo Critico, Internacionalismo Crítico", em ALMEIDA, Pedro Vieira de (2008) - ***Apontamentos - para uma Teoria da Arquitectura***, Livros Horizonte, Lisboa, pp.83-89.
[111] ALMEIDA, Pedro Vieira de (2005) – "Sistema de teorias. Esquema de modernidades", ***Espacio, Tiempo y Forma***, 7ª série, História del Arte, 18/19, p. 320
[112] ALMEIDA, Pedro Vieira de (2005) – "Sistema de teorias. Esquema de modernidades", ***Espacio, Tiempo y Forma***, 7ª série, História del Arte, 18/19, p. 320
[113] ALMEIDA, Pedro Vieira de (2011) – ***Dois parâmetros de arquitectura postos em surdina. Leitura crítica ao Inquérito à Arquitectura Regional*** – Caderno 1, Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, Porto, p.60
[114] ALMEIDA, Pedro Vieira de (2008) – "Regionalismo Crítico, Internacionalismo Crítico" em ALMEIDA, Pedro Vieira de (2008) - ***Apontamentos - para uma Teoria da Arquitectura***, Livros Horizonte, Lisboa, p.88
[115] José-Augusto França (2009) - ***A Arte em Portugal no século XX (1911-1961)***, Livros Horizonte, Lisboa, p.9.

obra de Raul Lino evolui e acompanha o tempo, que se reflete na identificação inicial de uma *modernidade*, posteriormente de uma *Post-modernidade* e por fim, de uma *pré-post-modernidade*. Assim, Pedro Vieira de Almeida vai estabelecendo Raul Lino numa permanente atualidade, quer temporal, quer na sua obra, sendo central no enquadramento teórico-crítico do seu último trabalho, que propunha a leitura crítica ao Inquérito à Arquitetura Regional (2010), e em que a obra de Raul Lino constitui-se como referência dos "dois parâmetros postos em surdina" que Pedro Vieira de Almeida entende estarem presentes na arquitetura e que estruturam a análise que propõe – o espaço-transição e a espessura, maior ou menor, da parede – e neste contexto, refere

> *Sem poder precisar melhor, creio que foi desde a abordagem preliminar da obra de R. Lino, portanto dois ou três anos antes da redação do texto de 70 que se tornaram evidentes a importância quer da espessura quer dos espaços-transição na articulação da linguagem arquitetónica.*
>
> *Embora tivesse funcionado para mim quase como uma súbita "revelação" que me vinha a atar várias ideias soltas que ainda não tinham encontrado entre si um fio condutor de uma leitura articulada, não tomei imediata consciência da sua mútua integração e operacionalidade, o que só se veio a evidenciar de maneira progressiva e ao longo do tempo*[116].

[116] ALMEIDA, Pedro Vieira de (2011) – ***Dois parâmetros de arquitectura postos em surdina. Leitura crítica ao Inquérito à Arquitectura Regional*** – Caderno 2, Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, Porto, p.32.

Considerações finais

A interpretação que Vieira de Almeida apresenta da obra de Raul Lino em 1970, embora polémica, é pioneira e singular no contexto arquitetónico da época, uma vez que, em sentido contrário à posição do meio profissional, Pedro Vieira de Almeida reconhece, alguns anos antes da Exposição Retrospetiva da obra de Raul Lino, as possibilidades da proposta de Raul Lino para a reflexão arquitetónica de então se propunha. Nesse sentido, identifica na arquitetura de Raul Lino noções espaciais que o autor desenvolvera nos anos anteriores, numa análise que se pretendia operativa para o debate arquitetónico da época de procura de novas orientações para a arquitetura moderna, em que o racionalismo se havia esgotado nos seus próprios limites, e desse modo debatia-se um outro caminho que encontrava a necessidade recuperar o lugar da História através da consolidação de uma crítica da arquitetura enquanto ferramenta no *ato criador*. Dessa forma, a leitura que Pedro Vieira de Almeida propõe da obra de Raul Lino assentava em alguns aspetos espaciais da proposta do arquiteto que no entender do autor estavam do ponto de vista da reflexão teórico-crítica, atuantes e atuais.

Procurou-se salientar na análise os aspetos que se cruzam com o trabalho desenvolvido por Pedro Vieira de Almeida. Assim, no que se refere à polémica em torno da Exposição e do texto "Raul Lino. Arquiteto Moderno", optou-se por não aprofundar na análise, os manifestos, reações e respostas, e apenas fazer-lhe referência na introdução ao tema e como momento simbólico que marca o inicio na obra de Pedro Vieira de Almeida da revisão do que designa de "história ortodoxa" da arquitetura moderna em Portugal. Nesse sentido, a partir de Raul Lino, o autor vai questionar os "valores adquiridos na história", empreendendo um longo trabalho sobre a História da Arquitetura Moderna em Portugal, ao qual dedicou grande parte da sua obra, nomeadamente ao período compreendido entre as décadas de 30 e 50 do século XX, no qual o autor entende não ter sido Raul Lino responsável pela definição de uma linguagem arquitetónica "oficial", de cariz tradicionalista contrária ao desenvolvimento do Movimento Moderno na arquitetura nacional. Para Pedro Vieira de Almeida, a proposta *culturalista* de Raul Lino é muito mais rica do que o entendimento que se teve dela, quer por aqueles que a copiaram, quer por aqueles que a rejeitaram.

Num primeiro momento, Pedro Vieira de Almeida encontra na proposta espacial de Raul Lino caminhos possíveis para a arquitetura moderna em linha com o trabalho teórico que vinha desenvolvendo sobre as características do espaço em

arquitetura. Deste modo, consolida a noção de crítica de arquitetura, que intersecta a Teoria e a História, estabelecendo o que designa de "história arquitetónica da arquitetura" que se pretende operativa na ação prática e criadora. Assim, entende-se que uma "história arquitetónica da arquitetura" apresenta uma abordagem à História, ao passado, a partir de um olhar do presente.

Nesse sentido, no âmbito da História da Arquitetura Moderna em Portugal, Pedro Vieira de Almeida identifica Raul Lino numa vertente *culturalista* assente no recuperar dos valores-de-habitar presentes na arquitetura tradicional portuguesa, que integra num contexto crítico de *post-modernidade*, que considera como paradigma cultural, iniciado no século XX, que se caracteriza pela valorização das culturas locais enquadradas num quadro cultural internacional, e dessa forma entende Raul Lino como arquiteto *pré-post-moderno*. Assim, considera-se que Raul Lino estabelece-se na obra de Pedro Vieira de Almeida como fundamento na pesquisa teórico-critica da arquitetura ao longo da sua obra, acompanhando e sendo enquadrado a cada momento em que o próprio contexto do autor evolui.

IMAGENS



Fig. 1 – Catálogo da Exposição Retrospetiva da Obra de Raul Lino, Fundação Calouste Gulbenkian (1970)
© google.com (alterado pela autora)



PÁGINA 2 21 de Novembro de 1970 DIÁRIO DE LISBOA

Setenta arquitectos comentam a exposição retrospectiva de Raul Lino

Foram-nos enviados dois textos assinados por mais de setenta arquitectos em que se comenta o valor da exposição do artista Raul Lino e o significado que deva ser tem tirado bem como a personalidade do homenageado.

Os dois textos, embora em termos concorrentes, têm diferença de assinalar. Pelo que se publicamos ambos, como nos foi solicitado. Publicamos também os nomes dos signatários, todos profissionais de arquitectura, e, entre eles, alguns dos grandes nomes da moderna arquitectura portuguesa.

«Um arquitecto moderno»

Diz o primeiro dos textos:

«Um grupo de arquitectos, perturbados com as confusões e especulações suscitadas pelas homenagens em curso ao arquitecto Raul Lino, sen-se na obrigação de dizer:

Estranham que a Fundação Calouste Gulbenkian, de volta da com raro brilho à promoção de grandes exposições de arte moderna portuguesa e estrangeira — exposições que culminaram com a extraordinária homenagem a Vieira da Silva —, pare e aceite-se logo em seguida de um artista controverso, e cuja obra não pode situar-se no plano e ao nível das obras anteriormente apresentadas.

Estranham e lamentam que, na actual exposição e no catálogo que a acompanha, se tenham feito omissões e interpretações tendenciosas procurando uma valorização artificial — e nem sempre legítima — da obra do homenageado.

Estranham e lamentam que se venha apresentar Raul Lino como «um arquitecto moderno», quando, em rigor, ele deve ou toda a sua vida à defesa de aspectos e valores do passado e ao combate intransigente à floração de uma arquitectura moderna portuguesa.

Estranham e lamentam, ainda, que, em escritos e conferências integrados nas presentes homenagens, se tenha julgado necessário fazer confrontações deselegantes com obras de outros arquitectos, chegando-se ao ponto de denunciar o trabalho de um grande arquitecto português como o foi, de facto, Ventura Terra.

Lamentam, finalmente, que o zelo obsessivo dos homenageadores tenha obrigado os signatários a este esclarecimento, em vez de como desejariam, se dedicarem a cumprimentar o arquitecto Raul Lino pelos seus 90 anos e por alguns aspectos positivos da sua obra.»

Esta exposição é assinada pelos arquitectos Alberto

exposição anterior. Nesta se diz:

«A exposição retrospectiva da Obra de Raul Lino patente ao público na Fundação Calouste Gulbenkian, motivou a presente tomada de posição por parte dos arquitectos signatários, devida aos graves equívocos que manifesta.

Ao evocar Raul Lino de forma historicamente isolada, e parcelar a sua figura e a sua obra das várias gerações que o envolvem e evitando o respectivo confronto dum modo imparcial e sistemático, incorre-se na adulação de uma personagem pela separação conceptual entre o homem e a sua prática e cultural.

O embuste ideológico em que Raul Lino se situa e a

(Continua na 6.ª página)

Administração

Notícias da maior electrotécnica da

Fig. 2 – Notícia onde se publicam os abaixo-assinados contra a Exposição.
© casacomum.fms.pt (alterado pela autora).



RAUL LINO, UM TEMA AINDA POLÉMICO

— Mais ou menos na altura do convite para o estudo sobre a Avenida, creio que em 1970, realizou-se na Fundação Gulbenkian a Exposição das Obras de Raul Lino, cujo catálogo foi, em parte, elaborado por si. Depois disso, houve uma sessão no S. N. A., em que foi muito atacado por defender a obra de uma personalidade tão controversa como o foi Raul Lino. A distância de uma década, o que pensa desse episódio?

— O caso Raul Lino nasceu de uma proposta feita por um Grupo à Gulbenkian, em 1969. Quem a fez foram, concretamente, o Diogo Pimentel, o José Augusto França, o Manuel Rio de Carvalho e eu próprio. Portanto, não foi, como a carta altura se disse, uma iniciativa da Gulbenkian, que se teria dirigido a nós para fazermos a exposição, mas sim o contrário. Digo-o porque assumimos deliberadamente essa responsabilidade, no plano cultural: a ideia de fazermos uma exposição sobre Raul Lino partiu de nós. Eu fui o responsável pela análise crítica da actividade de Raul Lino enquanto arquitecto. Não faria nada propriamente a defesa da obra de Raul Lino globalmente, mas tentava era entender, nessa obra, o que era passível de ser analisado e de ser enquadrado naquilo que a poderia ligar a um certo sentido crítico de modernidade.

Aconteceu, simplesmente, que o catálogo e a própria exposição originaram uma polémica extremamente viva, marcada, aliás, por aspectos de menor cordialidade entre as pessoas. Essa polémica deu origem a dois abaixo-assinados, que apareceram em toda a imprensa portuguesa, apresentando uma saborosíssima convergência de nomes que hoje se poderia considerar, pelo menos, «curioso», sob o ponto de vista sociológico, uma convergência de nomes que protestou contra a realização da exposição e contra o estudo que se tinha feito sobre Raul Lino. Posteriormente a isso, quando as coisas estavam muito animadas, sob o ponto de vista de discussão, e já depois de eu ter respondido aos abaixo-assinados, huve no então S.N.A. B., uma reunião da S. P. U. I. A. que foi caracterizada por uma agressividade, que creio talvez exagerada, e por afirmações e atitudes extremamente tensas.

Na altura tentei analisar os abaixo-assinados, não me parecendo peças muito lúcidas, mesmo à luz — sobretudo à luz — da intervenção possível na ocasião. Da discussão surgiram, contudo, dois artigos com muito maior qualidade, um do Silva Dias, na revista ARQUITECTURA, e outro do Nuno Portas, na «Colóquio». Discordei do primeiro e escrevi uma resposta que também veio publicada na ARQUITECTURA. Esse artigo do Silva Dias era uma peça já muito analítica, desenvolvendo argumentos críticos e pondo em causa o que se tinha feito. Quanto ao do Nuno Portas, tratava-se de um artigo extremamente inteligente que levantava outras dúvidas, já de outro registo. Tive muita pena de não lhe ter respondido, por várias razões. A resposta ao Nuno Portas era difícil de articular, porque se situava em posições que implicavam problemas teóricos da arquitectura enquanto linguagem. Eu, nessa altura, estava muito interessado na elaboração de um estudo sobre o tema — e foi por isso que não respondi ao Nuno Portas —, um estudo que se revelou afinal muito ambicioso e que, talvez por isso mesmo, não fui capaz de levar a cabo, não tive tempo, enfim... houve várias coisas que o não proporcionaram. Esse estudo era um texto dividido em três partes, que pensava eventualmente vir a publicar, em que a primeira parte tratava a arquitectura como linguagem, a segunda parte era a linguagem como espaço e a terceira era o espaço como arquitectura. Isto estabelecia assim como que um circuito fechado que, no fundo, pretendia analisar os aspectos da arquitectura num sistema interpretativo global.

O caso concreto do Raul Lino permitia-me exemplificar algumas dessas articulações possíveis, alguns aspectos dessa convergência e dessa possibilidade de transposição dos esquemas linguísticos para a arquitectura, tal como eu considerava de propor.

Acontece que não acabei esse trabalho, por motivos vários, e, finalmente, não respondi ao Nuno Portas. Hoje lamento pessoalmente isso, tanto mais que, para além do artigo do Silva Dias, que, apesar de tudo, não abria ainda esses promissores caminhos a uma discussão generalizada, o do Nuno Portas foi o que realmente lançou os argumentos capazes de estruturar uma discussão que poderia e deveria ter sido desenvolvida.

Entretanto, parecendo que não, passaram dez anos sobre a proposta que nós fizemos à Gulbenkian, acerca da Exposição Raul Lino. Tenho a impressão de que já não interessa falar sobre ela para continuar, linearmente, a polémica que então se teve. Interessaria agora (ou mais tarde), isso sim, debruçarmo-nos sobre qual é ou pode ser o significado daquele acontecimento global, a exposição e a discussão que originou, enquadrando tudo numa perspectiva que, uma década passada, nos permite ler, e ainda perceber o que aquilo representou, no contexto próprio do momento, estudando, em base crítica, a acção e as reacções que houve em relação à exposição, naquela particular envolvente ideológico-político-profissional que caracterizava Portugal, ou particularmente Lisboa, em 1969/1970.

Suponho que permanecem vivos alguns dos temas e argumentos que foram adiantados na altura da discussão, enquanto outros, que eram puramente circunstanciais, deixaram de ter interesse. Permanecem operacionais, concretamente, por exemplo, os argumentos sobre as relações entre a História e a crítica e a sua articulação possível, e ainda, muito nuclearmente, permanece como tema vivo uma divergência que estava subjacente a todas as discussões: qual é o papel da consciência crítica e profissional nas várias circunstâncias em que se está a operar, como se define o intelectual e qual a sua função.

Para mim, o intelectual tem necessariamente de definir-se em relação à sua própria circunstância, numa automarginalização controlada, e é sobretudo nessa marginalidade consciente que reside o seu papel.

Hoje, mais de tudo, devia-se discutir o Raul Lino pegando na polémica toda, portanto já não a partir da Exposição Raul Lino em si mesma, mas a partir de

arquitectura 11

Fig. 3 – Entrevista a Pedro Viera de Almeida, Arquitetura, 133 (1979)
© elaborado pela autora a partir do exemplar da Biblioteca da OASRS.

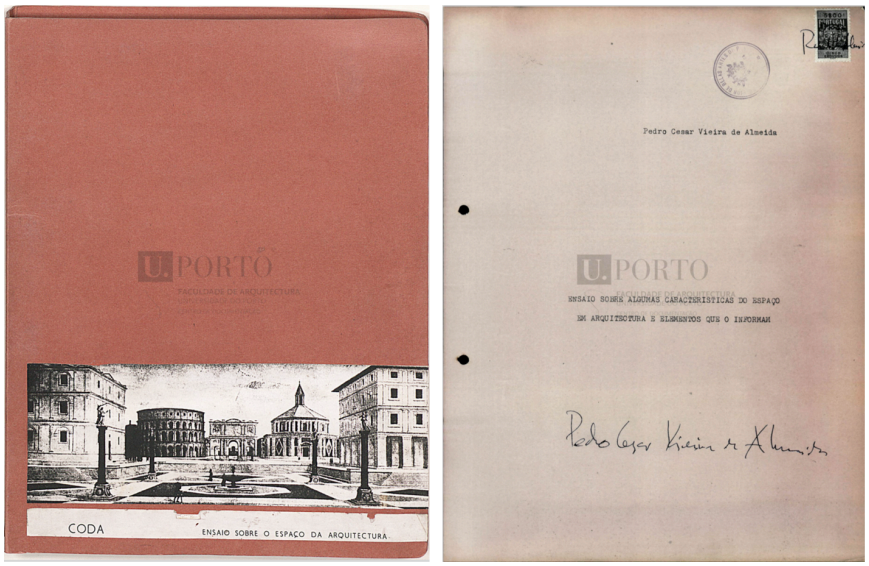


Fig. 4 – Capa e primeira página do trabalho final no âmbito do Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquiteto – CODA, de Pedro Vieira de Almeida (1963)
© repositório-tematico.up.pt



O «ESPAÇO-PERDIDO»

— PROPOSTA PARA A SUA REVALORIZAÇÃO CRÍTICA

por PEDRO VIEIRA DE ALMEIDA

voe pela TAP & BEA para LONDRES

...centro de modas da Europa

VOOS DIÁRIOS EM JACTOS CARAVELA DA TAP OU COMET 4-B DA BEA

TAP & BEA

Fig. 5 – ”O «espaço-perdido» proposta para a sua revalorização crítica”, ***Jornal Letras e Artes***, de 27 de Janeiro de 1965.
© elaborado pela autora a partir do exemplar da Biblioteca Nacional de Portugal



A TÉCNICA DO AVESTRUZ

E DOIS PRINCÍPIOS DE INDETERMINAÇÃO CRÍTICA

(1)

Fig. 6 – “A técnica as avestruz e dois princípios de indeterminação crítica, *O comércio do Porto,* 25 de Julho de 1967
© Tiago Lopes Dias (2017) modificado pela autora.



RAUL LINO

E A RESPONSABILIDADE DA NOVA CRÍTICA

por P. VIEIRA DE ALMEIDA

Fig. 7 – "Raul Lino e a responsabilidade da noca crítica", *A Capital*, 19 de Novembro de 1969.
© Elaborado pela autora a partir do exemplar da Biblioteca Nacional de Portugal



A-PROPÓSITO DA EXPOSIÇÃO SOBRE OBRAS DE RAUL LINO

e do seu catálogo, onde se fala do 1.º Congresso Nacional de Arquitectura, de arquitecturas modernas e do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa

Fig. 8 – Artigo de Francisco Silva Dias publicado na revista *Arquitectura*, em 1970.
© elaborado pela autora a partir do exemplar da Biblioteca da OASRS



Fig. 9 – Casa Monsalvat , Raul Lino (1901)
© AA. VV. (1970) - ***Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra***, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa

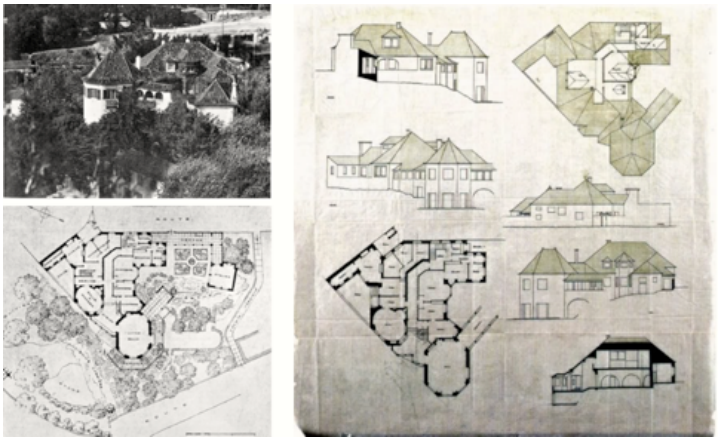
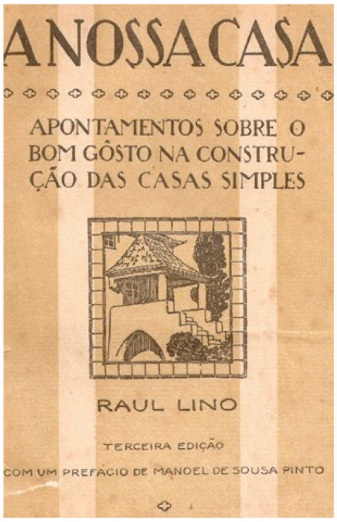


Fig. 10 – Casa do Cipreste, Raul Lino (1912)
© riodasmaças.blogspot.pt



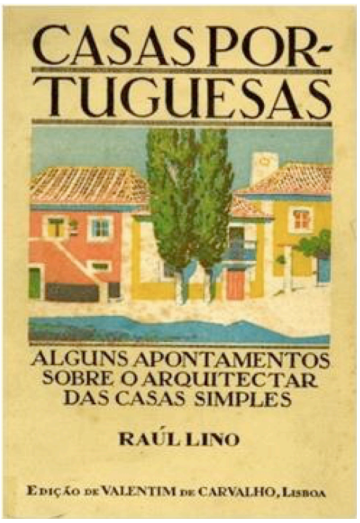


Fig. 11 – Capa do livro A Nossa Casa (1ª edição,1918) e Casas Portuguesas (1ª edição, 1933)
©homemdoslivros.blogspot.pt e dopostoenaoso.blogspot.pt



Fig. 12 – Imagem da proposta de Raul Lino para o Pavilhão de Portugal na Exposição Internacional de Paris de 1900
© AA.VV. (1997) Arquitectura do Século XX – Portugal, Portugal-Frankfurt 97, Lisboa

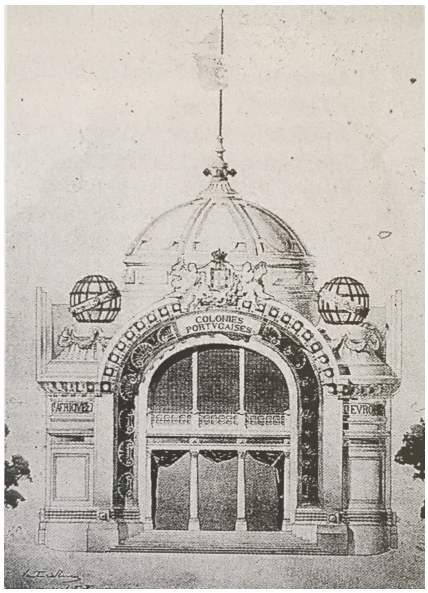


Fig. 13 – Imagem da proposta de Ventura Terra para o Pavilhão de Portugal na Exposição Internacional de Paris de 1900
© AA.VV. (1997) Arquitectura do Século XX – Portugal, Portugal-Frankfurt 97, Lisboa

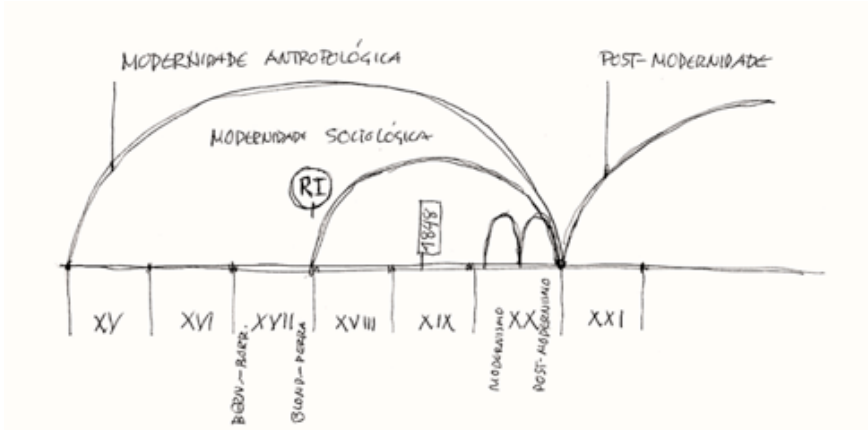


Fig. 14 – Esquema de Pedro Vieira de Almeida sobre os paradigmas culturais da *Modernidade* e *Post-Modernidade.*
© ALMEIDA, Pedro Vieira de (2005) – "Sistema de teorias. Esquema de modernidades", ***Espacio, Tiempo y Forma***, 7ª série, História del Arte, 18/19, pp. 307-320

Referências bibliográficas

AA.VV. (1986) –***História da Arte em Portugal,*** volume 14, Publicações Alfa, Lisboa;
ALMEIDA, Pedro Vieira de (1963) - ***Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura***, Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, Escola de Belas-Artes do Porto, Porto;
ALMEIDA, Pedro Vieira de (1965) -"O «espaço-perdido» proposta para a sua revalorização crítica", ***Jornal Letras e Artes***, 27/01, 17/02, 26/05 e 4/08, p.10, 14; pp. 8-9; pp.8-10; pp.8-10;
ALMEIDA, Pedro Vieira de (1967) - "Un análisis de la Obra de Siza Vieira", ***Hogar y Arquitectura***, 68, pp.72-76 e ALMEIDA, Pedro Vieira de (1967) – "Uma análise da obra de Siza Vieira", *Arquitectura,* 96, p.64-67
ALMEIDA, Pedro Vieira de (1969) – "Raul Lino e a responsabilidade da nova crítica", ***A Capital***, 19 de Novembro, suplemento Literatura & Arte, p.4.
ALMEIDA, Pedro Vieira de (1970) – "Raul Lino. Arquitecto moderno" em ALMEIDA, P.V., FRANÇA, J.-A., PIMENTEL, D.L., ***Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra***, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa;
ALMEIDA, Pedro Vieira de (1970) – "Ainda o caso «Raul Lino». José-Augusto França e Pedro Vieira de Almeida respondem a F. Silva Dias", ***Arquitectura***, 116, pp.138-140;
ALMEIDA, Pedro Vieira de (1992) – "Raul Lino", ***Jornal dos Arquitectos***, 118/119, p.15;
ALMEIDA, Pedro Vieira de (1997) – "Arquitectura e Poder: representação nacional" em AA.VV. – ***Arquitetura do Século XX* – Portugal**, Portugal-Frankfurt 97, Lisboa, pp.92-97;
ALMEIDA, Pedro Vieira de (1998) – ***Os Concursos de Sagres – a "representação 35". Condicionantes e consequências,*** Tese de Doutoramento, Universidade de Valladolid, Valladolid;
ALMEIDA, Pedro Vieira de (2000) - "Raul Lino", ***Jornal dos Arquitectos***, 195, pp. 36-39;
ALMEIDA, Pedro Vieira de (2005) – "Sistema de teorias. Esquema de modernidades", ***Espacio, Tiempo y Forma***, 7ª série, História del Arte, 18/19, pp. 307-320;
ALMEIDA, Pedro Vieira de (2008) – ***Apontamentos – para uma teoria da arquitectura,*** Livros Horizonte, Lisboa;
ALMEIDA, Pedro Vieira de (2010) – ***Dois parâmetros de arquitectura postos em surdina. A propósito de uma investigação***, Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, Porto;
ALMEIDA, Pedro Vieira de (2011) – *A noção de espessura na linguagem arquitectónica*, Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, Porto;
ALMEIDA, Pedro Vieira de (2011) – ***Dois parâmetros de arquitectura postos em surdina. Leitura crítica ao Inquérito à Arquitectura Regional***, Caderno 1, Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, Porto;
ALMEIDA, Pedro Vieira de (2011) – ***Dois parâmetros de arquitectura postos em surdina. Leitura crítica ao Inquérito à Arquitectura Regional***, Caderno 2, Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, Porto;
BACHELARD, Gaston (2005) - ***A Poética do Espaço*,** Martins Fontes, São Paulo;
BENEVOLO, Leonardo (1985) – ***O Último Capitulo da Arquiectura Moderna***, Edições 70, Lisboa;
CHOAY, Françoise (1965) – ***L' urbanisme, utopies et réalités. Une anthologie***, Éditions du Sueil;
DIAS, Francisco Silva (1970) – "A-propósito da Exposição sobre as obras de Raul Lino e do seu catálogo, onde se fala do 1º Congresso Nacional de Arquitectura, de arquitecturas modernas e do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa", ***Arquitectura*,** 115, pp. 94-96
DIAS, Tiago Lopes (2017) – ***Teoria e Desenho da Arquitetura em Portugal, 1956-1974: Nuno Portas e Pedro Vieira de Almeida***, Tese de Doutoramento, Universidade Politécnica da Catalunha, Barcelona;
FERNANDES, J.M., COUTINHO, Nuno (1979) – "Entrevista a Pedro Vieira de Almeida. Quatro acções como arquitecto", ***Arquitectura,*** 133, pp. 8-17;
FRAMPTON, Kenneth (2009) - ***Historia Crítica de la Arquitectura Moderna***, Gustavo Gili, Barcelona;
LINO, Raul (1954) – ***Casas Portuguesas. Alguns apontamentos sobre o arquitectar das casas simples***, Valentim de Carvalho, Lisboa;

MAIA, Maria Helena (2014) – "Raul Lino segundo Pedro Vieira de Almeida", ***Colóquio Nacional Raul Lino em Sintra.*** *Atas do I Ciclo de Conferências*, Castelo do Amor, Sintra, pp. 67-80;

OLLERO, Rodrigo (2001) – ***"Letter to Raul Lino". Cultural Identity in Portuguese Architecture. The "Inquérito" and the Architecture of its Protagonists in the 1960's,*** Tese de Doutoramento, University of Salford, Salford.

PEDROSA, Patricia Santos (2010) - ***Habitar em Portugal nos Anos 1960: ruptura e antecedentes. Um caminho pelo interior do discurso***, Tese de Doutoramento, Universidade Politécnica da Catalunha, Barcelona;

PEREIRA, Paulo (2012) - ***Raul Lino - Arquitectura e Paisagem (1900-1948),*** Tese de Doutoramento do ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa;

PORTAS, Nuno (1970) – "Raul Lino. Uma interpretação crítica da sua obra de arquitecto e doutrinador", ***Colóquio. Revista de Artes e Letras****,* 61, pp.14-21;

s.n. (1970) - "Setenta arquitetos comentam a exposição retrospetiva de Raul Lino", ***Diário de Lisboa*****,** 21 de Novembro de 1970, p.2 e 6

TAFURI, Manfredo (1988) – ***Teorias e História da Arquitectur***a, Editorial Presença, Lisboa;

UCHA, Maria Margarida (2015) – ***"Português Suave" e "Arquitetura Doce". Contributos para uma historiografia da Arquitetura Portuguesa***, Dissertação de Mestrado, ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa;

ZEVI, Bruno (1970) - ***História da Arquitectura Moderna***, volume I, Edição Arcádia, Lisboa;

ZEVI, Bruno (1977) - ***Saber ver a Arquitectura***, Edição Arcádia, Lisboa;

TSF (2010) "Raul Lino, a obra e a acção", ***Encontros com o Património***, 8 de Janeiro de 2010, apresentação Miguel Villas Boas, 44:37 min.

DOUTORAMENTO em
ARQUITECTURA DOS TERRITÓRIOS METROPOLITANOS CONTEMPORÂNEOS

AUTOR	
APELIDOS	PINTO, Paulo Tormenta; NEVES, Jorge; GRAÇA, Ana; AMORIM Patrícia; SOUSA Raquel; PEREIRA, Paulo; UCHA, Margarida; BATISTA, Tiago; CARDIM, João; MÓNICA, Filipe.
NOME	
MAIL	
TELEFONE	
DADOS DO ARTIGO	
TÍTULO/ SUBTÍTULO	**As relações entre o espaço agrícola e o meio urbano no processo de urbanização acelerada da Área Metropolitana de Lisboa, a partir da década de 1950.**
UNIDADE CURRICULAR	Tese em Territórios Metropolitanos Contemporâneos
A AVALIAR POR	

RESUMO

Máximo 500 palavras

(Arial 10; 1 espaço)

_Este artigo resulta de um seminário de orientação tutorial realizado no ISCTE-IUL, no âmbito da linha temática Representações e Discurso na Arquitetura e no Território, com candidatos ao grau de doutor em arquitetura, através do programa “Arquitetura dos Territórios Metropolitanos Contemporâneos”. Metodologicamente pretendeu-se estabelecer um itinerário crítico, baseado nos contributos dos vários participantes, tendo como objetivo a analise das relações entre o espaço agrícola e o meio urbano no processo de urbanização acelerada ocorrido em Portugal, a partir da década de 1950, no período que se seguiu à reconstrução europeia após a II Guerra Mundial. O artigo centra-se em Lisboa e na sua área metropolitana.

O texto está estruturado com base numa introdução que lança e delimita o tema, seguindo-se os contributos dos vários doutorandos. Os temas abordados: (1) “O Plano De Groër e o Bairro de Alvalade”, por Jorge Neves; (2) “A Ocupação Clandestina na Área Metropolitana de Lisboa”, por Ana Graça; (3) “Conflitos e o Direito à Habitação no pós 25 de Abril,” por Patrícia Amorim; (4) “A pressão urbanística e a sobreposição dos territórios agrícolas ou a génese da agricultura urbana”, por Raquel Sousa; (5) “Um Retrato da Baixa Pombalina no pós II Guerra”, por Paulo Pereira; (6) “A Baixa Pombalina. A leitura de Pedro Vieira de Almeida”, por Margarida Ucha; (7) “Abordagens distintas nos projetos de habitação social de Vítor Figueiredo”, por Tiago Batista; (8) “Conjunto Habitacional para a Casa do Povo de Runa: a abordagem de Justino Morais enquanto Arquiteto Regional das HE-FCP”, por João Cardim; (9) “A recuperação do tempo perdido - Bairro da Boavista”, por Filipe Mónica.

Palavras Chave Espaço agrícola; Urbanização acelerada; Área Metropolitana de Lisboa

Texto

Máximo 2 000 palavras

As relações entre o espaço agrícola e o meio urbano no processo de urbanização acelerada da Área Metropolitana de Lisboa, a partir da década de 1950.

1. Introdução (Paulo Tormenta Pinto)

Plano Geral de Urbanização e Expansão de Lisboa, de 1948, da responsabilidade de Étienne de Groer, preparava a cidade para uma mudança, que invertia em definitivo as lógicas fisiocráticas que até meados do século XIX, caracterizam a organização do território, conforme fixara Filipe Folque na sua cartografia da cidade. O caracter moderno do novo Plano previa uma organização zonada, definindo bolsas industriais que serão determinantes para a atratividade das populações da província e para a consequente perda de relevância do setor primário como âncora da economia nacional.

Para além das áreas portuárias, adquiriam relevo, no plano de Groer as áreas ribeirinhas a oriente, definindo uma nova cintura, que a par com a com a zona de Alcântara, espelhava a situação da margem sul do Tejo, em particular no Barreiro, Almada e Seixal, onde predominava a indústria química e naval. O plano Diretor de 1948, estruturava-se em torno de um esquema rodoviário de circulares e radiais, enquanto sistema ligação às áreas suburbanas destinadas predominante para habitação. Uma faixa verde florestal (Monsanto e Aeroporto) era proposta com o objetivo de conter expansão do centro, e contribuir para consolidar a densificação da área da cidade. A Baixa Pombalina, reforçaria a sua vocação comercial e de terciário, ao mesmo tempo que se previa o preenchimento das malhas urbanas existentes traçadas por Ressano Garcia no final de 1800. As novas áreas urbanizáveis, ambas planeadas por Guilherme Faria da Costa, correspondiam no essencial à expansão da encosta do Restelo, a ocidente, com moradias e equipamentos planeados na sequência das comemorações centenárias de 1940 e toda a urbanização a Sul da Avenida Alferes Malheiro (Bairro de Alvalade), a oriente, com habitação coletiva.

Os planos hexanais de Fomento Nacional, lançados a partir de 1953, com base nos fundos obtidos através do plano Marshall e da Organização Europeia de Cooperação Económica (OECE) acentuaram a promoção da indústria como argumento desenvolvimentista. Os impactos desta política começaram a sentir-se a partir da década

de 1960, usufruindo do impulso ministro Ferreira Dias (1900-1966), responsável pela pasta da economia entre 1958 e 1962[1]. No espaço de 10 anos assistiu-se ao aumento significativo da contribuição do setor secundário [2] para o Produto Interno Bruto (PIB), passando de 36,5%, em 1960 para 48,1% em 1970, em contraponto com o decréscimo acentuado do setor primário[3] que no período homólogo caiu de 25% para 12,7%.[4]

A pressão sobre a economia nacional e urbana acentuou-se fortemente na década de 1960, sobretudo no período marcelista, verificando-se uma aceleração da urbanização dos territórios fundiários das cidades catalisando a sobreposição das áreas agrícolas de quintas, com os novos conjuntos que foram surgindo nos limites das cidades. O galopante êxodo rural em direção às principais cidades portuguesas, veio denunciar a incapacidade dos territórios de acolhimento para acomodar a população que em massa chegava às cidades, procurando novas oportunidades. O Regime da Propriedade Horizontal (DL 40333 de 14 de outubro de 1955) foi das primeiras iniciativas legislativas de restrição do alargamento "das grandes urbes (...) e impedir que à construção urbana fossem desnecessariamente sacrificados terrenos cuja utilização [pudesse] vir a fazer falta à agricultura"[5], o seu efeito acabou por ter um impacto contrário, transformando sistema de inquilinato, num sistema de pequenos proprietários ao abrigo dos "embrionários regimes de crédito e de poupança-habitação criados pela Caixa Geral de Depósitos, Crédito e Previdência e pelos organismos da esfera do Ministério das Corporações e da Previdência Social na década de 1960"[6]. O congelamento do aumento dos arrendamentos urbanos, que passou a partir de 1966 a figurar no Código Civil, foi outra medida lançada com vista ao controle da especulação imobiliária. Os efeitos desta medida forma igualmente no sentido oposto, implicando a estagnação da iniciativa dos proprietários em relação a Lisboa e ao Porto e estimulando as oportunidades de investimento fora dos limites concelhios das principais cidades.

Estes mecanismos regulamentares acabariam também por impulsionar a iniciativa privada e o surgimento de novos aglomerados com pouca unidade morfológica. A proliferação de assentamentos urbanos de génese ilegal (AUGIS) começou a verificar-se com forte incidência nos concelhos limítrofes e Lisboa e Porto, num primeiro momento como segundas casas em zonas de vilegiatura, num segundo momento como casa própria.

Em 1960 a região de Lisboa contava com, 1.506.000 habitante, representado 18,2% da população do continente, que atingia nessa data, 8.292.879 habitantes" [7].

Com o objetivo de controlar a tendência que se verificava no território, inicia-se em 1961 o Plano Diretor da Região de Lisboa, coordenado a partir da "Direção-Geral dos Serviços de Urbanização, tendo como órgão executivo um Gabinete especialmente criado para esse fim, com uma equipa de técnicos sob a direção do urbanista Engº. Miguel Rezende"[8]. Este novo instrumento urbanístico, terminado em 1964, procurava contrariar a centralismo de Lisboa implementando uma estratégia regionalista que pudesse abranger, "a norte do Tejo, as áreas dos concelhos de Lisboa, Cascais, Loures, Mafra, Oeiras, Sintra e Vila Franca de Xira, e a Sul do Tejo, Alcochete, Almada, Barreiro, Moita, Montijo, Palmela, Seixal, Sesimbra, Setúbal e parte do concelho de Grândola (Península de Troia) ".[9]

O aumento populacional que se extrapolava para a Região de Lisboa, associado à sobreocupação das casas, implicava que se previsse a "realização de 125.000 novos alojamentos. O programa habitacional do Plano [previa], como medida mais urgente, a construção, em primeira fase de 90.000 fogos na Aglomeração de Lisboa".[10]

É em torno da nova infraestrutura rodoviária prevista para área metropolitana de Lisboa que se vieram a implementar novos planos de urbanização e loteamentos de iniciativa privada, acabando a própria administração central fortalecer este processo com a definição de uma nova Lei dos Solos, que viria a ser implementada em 1970, na reta final do regime do Estado Novo. A lei dos solos, promulgada através do DL 576/70 de 24 de novembro, seria um mecanismo que procurava por um lado disponibilizar mais terrenos urbanizáveis e ao mesmo tempo controlar a especulação de preços entre a oferta e procura de terrenos para edificação de habitação. Ao abrigo deste pensamento a nova lei procurava criar condições para a disponibilização de terrenos e áreas para a execução dos empreendimentos necessários. O controlo especulativo das transações implicava que se conseguisse inverter o aproveitamento máximo das áreas de intervenção, muitas delas ultrapassando os limites adequados na densidade de ocupação do solo, com construções com altura superior à conveniente, limitando a inserção de espaços verdes e de áreas destinadas a serviços e equipamentos sociais. O elevado preço dos terrenos implicava também que os construtores reduzissem a qualidade as edificações com o objetivo de equilibrar a gestão financeira inerente aos empreendimentos.

De entre as diversas medidas apontadas pela Lei dos Solos para resolver os problemas da disponibilidade dos terrenos destinados a urbanização seria a expropriação sistemática, com apropriação definitiva dos solos pela Administração, a que melhor serviria os objetivos regulamentares. Sobretudo os terrenos das quintas que cercavam as

grandes cidades acabaram por ser os mais vulneráveis ao avanço das novas urbanizações. A conjuntura favorável a todos os níveis para a abertura de novas frentes de construção potenciaria, neste contexto, o surgimento de diversos núcleos urbanos satélite.

Este processo expansionista foi-se sedimentando em forma de donut, deixando o centro histórico da cidade cada vez mais vulnerável e desabitado. Se por um lado a cidade pombalina ressurgia, através da investigação de José Augusto França, como um caso de referência do período iluminista (Une Ville des Lumières: la Lisbonne de Pombal - tese de doutoramento, 1963), por outro ia ficando cada vez mais monofuncional e perdendo população residente, espelhando no seu conjunto a atmosfera neo-realista fixada por Vitor Palla e Costa Martins em *Lisboa, Cidade Triste e Alegr*e.

Para os arquitetos, a necessidade de dar resposta às carências de habitação, levantou interrogações conceptuais profundas, que tiveram grande impacto nomeadamente na década de 1970. A revista L'Architecture d'Aujourd'hui dedicou um número em 1976 a Portugal, fixando algumas ideias fundamentais que inquietavam os novos protagonistas que iriam construir e qualificar a nova paisagem que iria refundar-se com as lógicas da democracia. A cidade e o seu centro iluminista, ou a expressão maneirista enquadrada por Georges Kubler em Plain Architecture, surgem como alicerces para pensar a cidade e o seu crescimento tipológico.

Uma espécie de cidade análoga, incorporando reflexões críticas do movimento moderno, começava a ganhar expressão, sobrepondo-se exponencialmente às áreas das antigas quintas e zonas rurais. Os casos dos Olivais (norte e sul) ou do Plano de Chelas, correspondem neste contexto às bolsas traçadas a partir da promoção pública, contrapondo o avanço das novas urbanizações planeadas pela iniciativa privada maioritariamente nos concelhos próximos da capital.

É neste contexto que o último quartel do século XX, corresponde a um processo de desenvolvimento cada vez mais alicerçado nos modelos urbanos e cada vez mais distanciados de um equilíbrio dicotómico entre o espaço agrícola e o espaço urbano. A integração de Portugal na União Europeia, veio acentuar ainda mais esta circunstância, devido não só as quotas de produção impostas ao país, mas sobretudo às práticas higienistas que criaram barreiras à produção de certas culturas tradicionais. As mudanças da paisagem nacional são analisadas por Álvaro Domingues, que reflete sobre o hibridismo dos territórios não urbanos, fragmentados com base no surgimento de

referências estranhas a um certo bucolismo que qualificava no passado, a ideia do mundo rural.

6. A Baixa Pombalina. A leitura de Pedro Vieira de Almeida. (Margarida Ucha)

A Baixa Pombalina estabelece-se na obra de Pedro Vieira de Almeida como modelo na abordagem teórico-crítica em torno do tema do *desenho urbano.* Por um lado, no quadro arquitetónico do século XVIII, a arquitetura pombalina constitui-se como "pretexto e argumento para uma aproximação semiológica"(Almeida, 1974), e por outro, a intervenção da Baixa apresenta-se como objeto de análise, num estudo comparativo com o plano de Ressano Garcia no século XIX para zona planáltica interior da cidade de Lisboa, na definição dos conceitos de *Forma* e *Imagem* (Almeida, 1996), operativos na intervenção urbana.

No quadro de análise dos elementos fundamentais de articulação da arquitetura que o autor desenvolve a partir dos anos 60, a Baixa Pombalina constitui-se com objeto de estudo. Numa análise comparativa entre "arquitetura barroca nortenha", e uma "arquitetura lisboeta pombalina", Pedro Vieira de Almeida apresenta uma leitura espacialista, na qual considera que a "arquitetura urbana barroca, apresenta-se primordialmente como arquitetura de objetos, e particularmente em Portugal [...] o caráter objetal, tátil, do barroco permanece muito vincado e quase exclusivo" no qual "os edifícios constituem-se com um poder instaurador particular, como símbolos referenciais de toda a estrutura urbana envolvente" (Almeida, 1974, p. 7), contrariamente ao o esquema ortogonal pombalino que "implica uma outra intenção de organização urbana [...] não de articulação de objetos mas de articulação de espaços exteriores" (Almeida, 1974, p. 8). [Fig. 1]

No contexto que Françoise Choay define como *sintagma urbano* (Choay, 1972) - sistema não verbal de elementos significantes que constitui a relação das fachadas, da frente-rua -, a Baixa pombalina apresenta-se como uma "estrutura imagética articulada não em edifícios ou objetos particularmente significativos, nem em frentes-de-fachada particularmente ricas, mas em espaços urbanos, espaços-rua, espaços-praça", elementos significantes que constituem o discurso urbano do pombalino (Almeida, 1974, p. 9). [Fig. 2]

A intervenção Pombalina corresponde, assim, a uma formalização espacial da cidade de Lisboa numa "precisa estrutura urbana, estrutura organizada numa rede de espaços urbanos substantivos" (Almeida, 1996, p.262), na qual os quarteirões são "a consequência de um traçado coerente de espaços de percurso e convívio urbano", e segundo Pedro Vieira de Almeida, a "caracterização desses espaços permite retomar,

fazer presente e tornar mais participativa, na imagem global da cidade, a estruturadora dimensão vertical de Lisboa", sendo que a "tranquila uniformidade volumétrica pombalina vai dialeticamente jogar com a agitada volumetria do tecido marginal pré-pombalino, conferindo a este um relevo plástico verdadeiramente só funcionante na nova unidade global que o plano precisamente instaura" (Almeida, 1996, p.263). [Fig. 3]

O plano de Eugénio dos Santos segue as instruções de Manuel da Maia, que além da questão da reconstrução da cidade estabelecera os "princípios que correspondiam à criação de uma nova e comunicável imagem urbana", numa veiculação de valores-de-imagem que segundo o autor, vem situar a intervenção de Manuel da Maia e Eugénio dos Santos, "no campo orientador que cabe ao planeamento", que por razões circunstanciais de reconstrução da cidade, o plano "desdobra-se e completa-se em ações em que da veiculação imagética se passa para a sua definição formal concreta e aqui a intervenção [...] insere-se já no campo operativo do projeto urbano" (Almeida, 1996, p. 264).

Nesse sentido, Pedro Vieira de Almeida considera que o Plano Pombalino da baixa Lisboeta corresponde em rigor crítico a um *projeto de arquitetura urbana*, uma vez que "além de indispensáveis valores-de-imagem, estão íntima e indissociavelmente ligados valores-de-forma, precisa e detalhadamente definidos" (Almeida, 1996, p. 264). [Fig. 4]

De modo distinto, a proposta de Ressano Garcia para Lisboa no século XIX, desde a Avenida da Liberdade ao Campo Grande, estabelece-se na necessidade de expansão da cidade, e dessa forma a "importância de criar instrumentos operativos de Imagem, capazes de transmitir aos operadores urbanos um quadro suficiente de referência comum". Assim, a estrutura verde na intervenção de Ressano Garcia assume um papel operativo, constituindo-se como "elemento realmente indutor de uma pré-visão da envolvente urbana" e como instrumento do ordenamento da cidade. [Fig. 5] Considera o autor, que na proposta de Ressano Garcia, o verde urbano vai fornecer os valores-de-imagem que definem a estrutura urbana futura, ou seja, além das zonas em que se assume como *forma urbana*, como no Parque Eduardo VII ou no Campo Grande, "o verde urbano vai servir como instrumento qualificado para determinar ambientes e designar tipologias dos arruamentos futuros" (Almeida, 1996, p. 265). [Fig. 6]

Neste sentido, a noção de *Imagem* estabelece-se na Baixa Pombalina como instrumento analítico e interpretativo "num quadro coerente de leituras das linhas significativas de um dado território", enquanto que na intervenção de Ressano Garcia, constitui-se como

instrumento orientador numa determinada estratégia de intervenção. O conceito de Imagem é assim instrumental ao nível do Plano, enquanto que o conceito de *Forma* é instrumental ao nível do Projeto (Almeida, 1996, pp. 265-266).

No entender de Pedro Vieira de Almeida, a intervenção da Baixa pombalina "ainda que interpretando, com apurado sentido urbano, valores de imagem existentes, ao lançar uma operação [...] estruturada em valores-de-forma, situa-se claramente ao nível do Projeto", noutro sentido, a intervenção de Ressano Garcia, ao criar valores-de-imagem de leitura, estabelecendo valores-de-imagem de referência, não formalizados concretamente, situa-se "definitiva e inovadoramente ao nível do Plano". Considera o autor que a intervenção de Eugénio dos Santos na Baixa não terá desenhado o último dos projetos urbanos desenvolvidos em Lisboa, mas Ressano Garcia "terá de facto sido o responsável pelo primeiro Plano da cidade, tecnicamente como tal" (Almeida, 1996, p. 266).

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Pedro Vieira de (1974). "A Arquitetura do século XVIII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica". *Separata Revista Bracara Augusta*, vol. XXVII, Fasc. 64 (76), Braga.

ALMEIDA, Pedro Vieira de (1996). "Forma e Imagem no urbanismo de 700 e 800". In *Estudos de História e Arte. Homenagem a Artur Nobre de Gusmão*. Lisboa: Veja.

CHOAY, Françoise (1972). "Semiologie et Urbanism". In *Le Sens de la Ville*. Paris: Éditions du Seuil, pp.9-30.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – "A Arquitetura do século XVIII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica". *Separata Revista Bracara Augusta*, vol. XXVII, Fasc. 64 (76). Braga, 1974.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – "Forma e Imagem no urbanismo de 700 e 800". In **Estudos de História e Arte. Homenagem a Artur Nobre de Gusmão**. Lisboa: Veja, 1996, pp. 261-266.

CHOAY, Françoise – "Semiologie et Urbanism". In **Le Sens de la Ville**. Paris: Éditions du Seuil, 1972, pp.9-30

SILVA, Augusto Vieira da - **Plantas Topográficas de Lisboa**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1950.

Legenda das imagens

Fig. 1 – Fotografia aérea da Baixa Pombalina, António Castelo Branco (1953)
© Arquivo Municipal de Lisboa

Fig. 2 – Rua Augusta (2017)
© Elaborado pela autora

Fig. 3 – Planta inglesa (1812)
© SILVA, Augusto Vieira da – Plantas Topográficas de Lisboa. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1950 (Planta nº7)

Fig. 4 – Planta da cidade de Lisboa e dos arredores urbanizados (último quartel do século XVIII) com pormenor da Baixa Pombalina.
© SILVA, Augusto Vieira da – Plantas Topográficas de Lisboa. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1950 (Planta nº4).

Fig. 5 – Planta da Extensão da cidade de Lisboa (1897)
© Câmara Municipal de Lisboa

Fig. 6 – Planta da cidade de Lisboa (1904-1911), Silva Pinto (1860-?) com pormenor da Avenida da Ressano Garcia, atual Avenida da República.
© Câmara Municipal de Lisboa

dau iscte

Programa de
Doutoramento
Arquitetura dos
Territórios
Metropolitanos
Contemporâneos

A AVENIDA DA LIBERDADE

entre o desejo positivista e as representações contemporâneas

Linha Temática:
Representação
e discurso
na arquitetura
e no território

Coordenação
Paulo Tormenta Pinto



iscte

LT2 Linha Temática
REPRESENTAÇÃO E DISCURSO NA ARQUITETURA E NO TERRITÓRIO

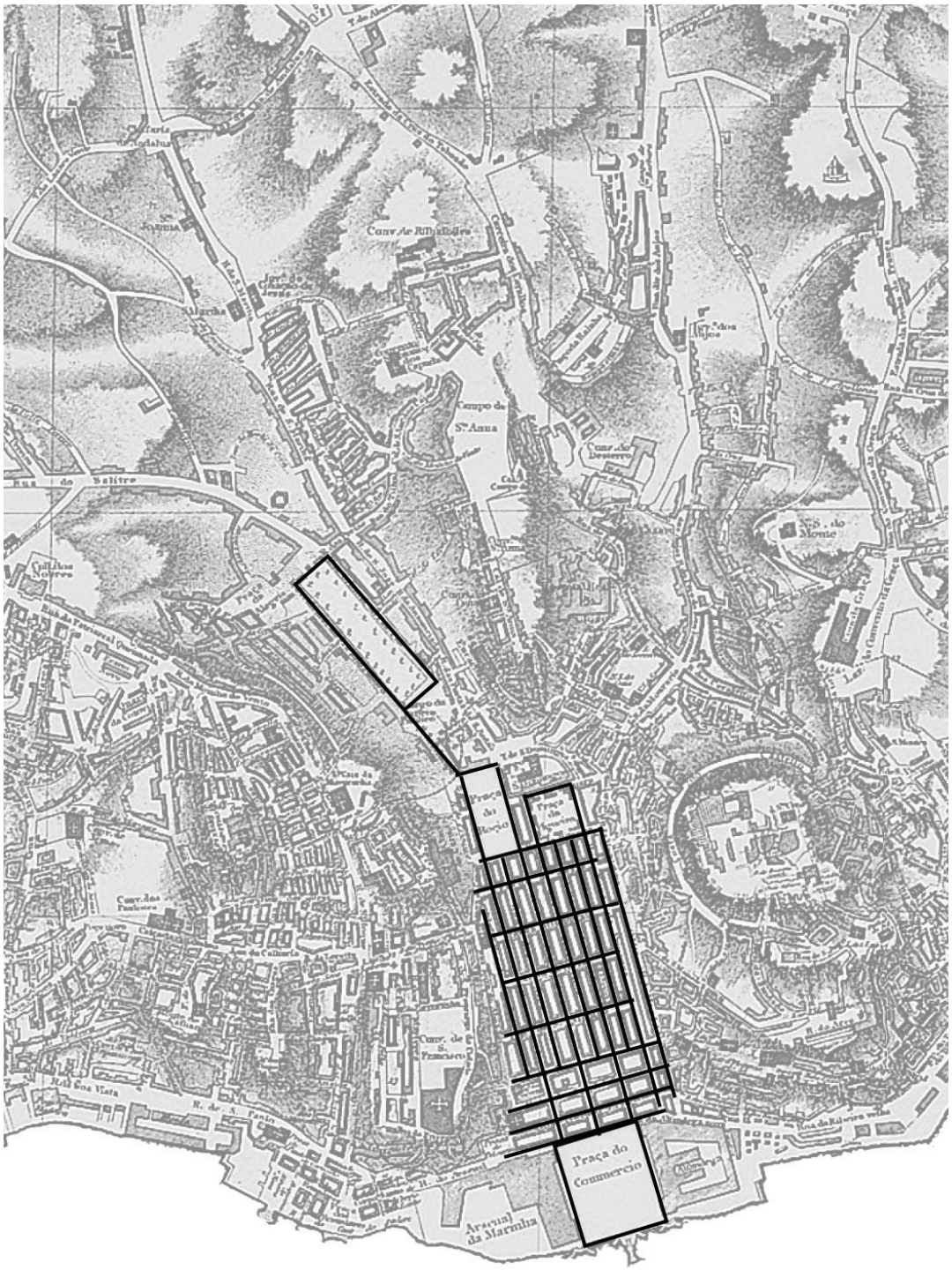
Coordanador:
Paulo Tormenta Pinto

Doutorandos:
Tiago Molarinho
Ylia Brassi
Nuno Magalhães
Ana Catarina Graça
Sandra Samina
Margarida Marino
Sérgio Miguel Godinho
Patrícia Amorim

dinamia
'cet _iscte

A compilação de textos em torno do tema: *A Avenida da Liberdade – entre o desejo positivista e as representações contemporâneas*, resulta de um trabalho realizado no âmbito da linha temática: "Representação e Discurso na Arquitetura e no Território", do programa de doutoramento em Arquitetura dos Territórios Metropolitanos Contemporâneos.
Os doutorandos, todos eles em processo de desenvolvimento de tese, foram envolvidos num debate transversal, onde se procuraram nexos e ligação entre as várias investigações em curso. Este processo partilhado, convergiu na eleição da Avenida da Liberdade como territorialidade unificadora de diversos temas de investigação e das múltiplas cronologias em estudo.
O processo potenciou a definição de um itinerário científico, que se foi autonomizando através de diferentes representações do mesmo território. Os resultados foram fixados num conjunto de textos sequenciais que propõem enquadramentos temáticos e críticos sobre o eixo central da cidade de Lisboa, construído como resposta às convicções positivistas do final do século XIX.

Paulo Tormenta Pinto
Professor Catedrático


Praça do Commercio
Arsenal da Marinha

A AVENIDA DA LIBERDADE «PLANO MORFOLÓGICO E CÉRCEAS» DE PEDRO VIEIRA DE ALMEIDA (1970-1974).

Margarida Marino
margaridamarino@gmail.com

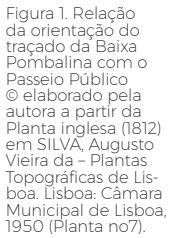
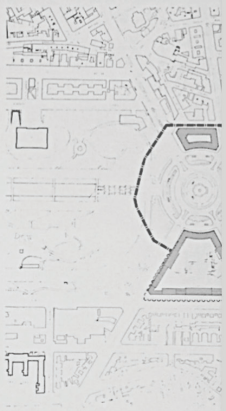


Figura 1. Relação da orientação do traçado da Baixa Pombalina com o Passeio Público © elaborado pela autora a partir da Planta inglesa (1812) em SILVA, Augusto Vieira da – Plantas Topográficas de Lisboa. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1950 (Planta no7).

A Avenida da Liberdade é traçada em 1879, no prolongamento do Passeio Público, projetado por Reinaldo Manuel em 1764, "surge como a primeira quebra prática na continuidade do plano da Baixa" (Fernandes, 1989, p. 20) que a partir da compreensão das características da orografia existente, desenha a inflexão na orientação geométrica pombalina "apontando conscientemente no sentido do desenvolvimento urbano" (França, 1987, p. 138) . Assim, quando no século XIX o crescimento da cidade impõe um plano de expansão, este "vai apoiar-se na orientação, alinhamentos e dimensões determinados pelo Passeio, entretanto bem estratificado tanto por um século de construção à sua volta como pelo que já significava nos hábitos sóciourbanos dos lisboetas" (Fernandes, 1989, p. 21). A Avenida da Liberdade vai estabelecer-se como símbolo da capital, que se pretendia europeia e moderna na transição do século XIX para o século XX, e eixo importante na dinâmica social, económica e cultural lisboeta.

No contexto da obra de Pedro Vieira de Almeida, a Avenida da Liberdade constitui-se como tema de reflexão teórico-crítica sobre os critérios de planeamento e instrumentalização do plano, noções críticas e operativas de forma e imagem, que desenvolve em diversos artigos publicados entre 1980 e 1990. O "Plano Morfológico e Cérceas da Avenida da Liberdade", do qual Pedro Vieira de Almeida foi responsável entre 1970 e 1974, teve como principal objetivo definir um programa de evolução controlada da Avenida da Liberdade, num período em que a forte pressão e especulação imobiliária, fazia prever a destruição do património da Avenida, ao nível do edificado, das suas características morfológicas e do caráter urbano de lazer, comércio e cultura. O Plano pretendia constituir-se como instrumento de orientação para a intervenção na Avenida, delinear critérios que se fixavam numa análise rigorosa do território, na determinação de quatro setores e na identificação dos fatores que os caracterizam individualmente, como os ambientes de conforto ou desconforto social e os aspectos e elementos a considerar para a intervenção. O Plano procurava salvaguardar o carácter da Avenida enquanto eixo privilegiado de lazer e cultura, reforçar a circulação pedonal, procurando preservar a urbanidade, a dinâmica dos usos que constitui um tecido urbano vivo que é a Cidade.

AVENIDA DA LIBERDADE
PLANO MORFOLÓGICO E CÉRCEAS







PLANTA SINTESE DA PROPOSTA

PLANTA DA SITUAÇÃO ACTUAL

ESTUDOS PRELIMINARES
PEDRO VIEIRA DE ALMEIDA
JOAQUIM PAIS0S LEITE

ESTUDOS DETALHADOS DE QUARTEIRÕES
PEDRO VIEIRA DE ALMEIDA
FILIPE SOUSA PINTO
MARIA DO ROSARIO BEIJA
ISABEL MANTA

ESTUDOS COMPLEMENTARES
ESTRUTURA VERDE — GONÇALO RIBEIRO TELES
INQUÉRITO URBANO — GRUPO ESTAGIÁRIOS DO ISSS
DEFINIÇÃO HIDROLÓGICA-HIDROTECNICA
REDE VIÁRIA — APOIO DO SECTOR CAMARÁRIO RESPECTIVO PARTICULARMENTE E. GIRÃO, A. LEMOS FERREIRA, FERNANDO NETO.

NOTA — O plano da Avenida da Liberdade foi iniciado em 1970, prolongou-se até 73 e em 1974 o GAAL foi dissolvido.

FICHAS DE INTERVENÇÃO NOS SECTORES

FICHA DE INTERVENÇÃO NO SECTOR 1



CARACTERÍSTICAS DO SECTOR

1 Zona grandemente autonomizada.
2 Presença de vários edifícios a conservar ocupando uma grande extensão do lado poente.
3 Vários núcleos de vida e reunião.
4 Vida muito intensa na zona posterior (R. das Portas S. Antão).

INTERVENÇÃO PROPOSTA

1 Manter a escala existente.
2 Desenvolver os núcleos sociópetos existentes.
3 Garantir as relações visuais com o Castelo de S. Jorge.
4 Relacionar com o Rossio-Estação.
5 Relacionar com a R. das Portas de S. Antão.

SISTEMA SOCIÓPETO

FACTORES DE AMBIENTES

A Praça dos Restauradores é um organismo especial no conjunto da Avenida funcionando como um todo, apesar da sua extensão, o que justamente lhe confere o carácter de praça numa prática urbana.
Pode, no entanto, para melhor entender as suas características, considerar-se a existência de dois subsistemas:

1.º Subsistema Oriental
- Comércio vário
- Venda de revistas
- Estação dos CTT
- Loja de brinquedos
- Quiosque
- Cabinas telefónicas.

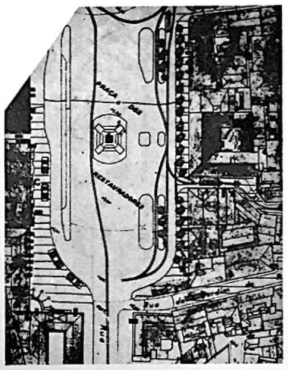
apropriação sintomática venda de jornais. Relação intensa com a zona de vida da R. das Portas de St.º Antão

É importante neste subsistema a redução de escala dos edifícios entre a travessa St.º Antão e a R. Jardim do Regedor, por definir o carácter da Praça e por descobrir a colina do Castelo de S. Jorge.

2.º Subsistema Ocidental
- Exposições/actividades culturais
- Turismo
- Comércio vário
- Cinema
- Cafés/bar
- Venda de jornais e revistas
- Vários edifícios com muita qualidade

apropriação sintomática: venda de jornais. Relação mais importante com o sistema sociópeto

A redução de escala neste subsistema é introduzida pelo Palácio Foz, de maneira a cruzar com a redução analisada anteriormente.



FACTORES NEGATIVOS

1 O subsistema oriental é apesar de tudo débil e grande parte da animação local provém do contacto a nível pedonal com a R. das Portas de St.º Antão.
2 Em geral má qualidade arquitectónica no subsistema oriental.
3 O subsistema ocidental não tem equivalente para a função animadora desempenhada pelas ruas posteriores no caso do subsistema oriental; o nível da Estação do Rossio estabelece uma barreira.
4 O edifício confinante com o Hotel Avenida Palace apresenta má qualidade arquitectónica.
5 O parque de estacionamento em superfície desfaz o tecido da praça.

ALTERAÇÕES INTRODUZIDAS

1 O previsto silo automóvel, podendo embora ser um gerador de trânsito, vem localmente beneficiar a praça.
2 O encerramento ao tráfego automóvel da trav.ssa St.º Antão é favorável.

PROPOSTA DE INTERVENÇÃO

1 Manter os edifícios classificados e a escala urbana que eles introduzem.
2 Animar ao nível das estruturas pedonias os dois subsistemas, procurando articulá-los o mais fortemente possível com as zonas posteriores: R. Portas de St.º Antão e Rossio.
3 Descobrir visualmente a presença do castelo de S. Jorge.
4 Recuperar o interior dos quarteirões, sobretudo entre a trav.ssa St.º Antão e a Rua do Jardim do Regedor.

1. O PLANO DA AVENIDA DA LIBERDADE

O Plano da Avenida da Liberdade, delineado em 1970, estabelecia-se como um programa de evolução controlada, numa época na qual um dos principais eixos urbanos da cidade de Lisboa é fortemente pressionado pelos interesses privados e pela especulação imobiliária. O Plano pretendia definir critérios de intervenção que salvaguardassem as características da Avenida, não só os seus aspetos físicos, arquitectónicos e morfológicos, mas sobretudo as suas características urbanas, as suas dinâmicas e as suas vivências. O Plano definido visava proteger o interesse da cidade, entendendo que "a cidade é a população" (Almeida, 1973b, p. 12).

Neste contexto especulativo iniciado em finais dos anos 60, previa-se a construção, dos dois lados da Avenida até aos Restauradores, de edifícios com 10 pisos "implicando a total destruição dos valores patrimoniais existentes e cortando a ligação visual de e para a Avenida, de e para quase todos os locais da cidade".

A evolução da Avenida da Liberdade, à semelhança do que acontecia noutras artérias principais nas cidades europeias, tendia para a sua terciarização, a erradicação do pequeno e médio comércio, ocupação por diversos "silos particulares de automóveis", transformando os passeios "num território segregado, onde o peão surgiria como qualquer coisa de obsoleto". A vivência da Avenida limitar-se-ia a um "horário de funcionamento, das 9 às 17 horas, e aí morreria até ao dia seguinte" (Almeida, 1980, p.62).

Desse modo, o Plano de Pedro Vieira de Almeida propunha a evolução orientada da Avenida, no sentido de "organizar toda a artéria na base da unidade-quarteirão e na sequência de todo o tratamento formal [...] impedir a sua especialização (des)funcional, reintegrar a Avenida como território do peão e da vida da cidade, e introduzir no tecido renovado os elementos de património a preservar" (Almeida, 1980, p.62).

A urgente necessidade de definição de um plano para a Avenida da Liberdade que estruturasse critérios de intervenção, determinou o carácter genérico da proposta, fundamentalmente orientador, evolutivo e maleável, que se fixava num estudo rigoroso de compreensão da zona procurando definir os limites do território a intervir "a partir de critérios morfológicos sociais e funcionais", identificando os "pontos de ruptura" no sentido de estabelecer as fronteiras entre zonas constituintes da Avenida e zonas marginais. Esta análise formal permitiu a definição de quatro sectores "caracterizados e caracterizadores dos vários ambientes existentes", e em cada uma deles a procura de "pontos de convergência e convívio social (pontos sociópetos) e de pontos de desinteresse e desconforto (pontos sociófugos)". Assim, o trabalho de interpretação do território organizou-se em fichas de cada um dos sectores identificados, analisando-se em pormenor "os fatores de ambiente que constituíam cada sistema sociópeto e sociófugo, as alterações previstas e as propostas genéricas", e estudo detalhado por quarteirão no sentido de estabelecer uma "definição formal e uma unidade próprias, bem como a possibilidade de articular todos os quarteirões entre si numa sequência legível, tendo ainda em atenção os vários edifícios e valores urbanos que se entendia dever salvaguardar" (Almeida, 1980, p.62).

O Plano Avenida da Liberdade proposto por Pedro Vieira de Almeida constituía um método de trabalho progressivo assente em dois grupos, o Gabinete de Acompanhamento da Avenida da Liberdade, que desempenhava funções de carácter técnico e a Comissão para a Avenida da Liberdade com funções mais abrangentes e diversificadas. A atuação destes dois grupos de trabalho seria indispensável e "sem os quais a intervenção na Avenida resultava puramente arbitrária e incontrolável" (Almeida, 1983, p. 2).

Em linhas gerais, o Plano apresentado por Pedro Vieira de Almeida introduzia um maior critério urbanístico para altura máxima das cérceas, determinava que o comércio e serviços ficassem condicionados ao primeiro e segundo pisos das novas edificações, estabelecendo ao nível formal uma "espécie de muralha que atingia os dois primeiros pisos, criando uma base de tratamento unitário ao longo de toda a Avenida" (Almeida, 1980, p. 62), formada por galerias recolhidas com lojas de comércio no rés-do-chão e no primeiro andar passerelles ligavam os quarteirões das ruas laterais. O plano propunha ainda, a recuperação do Parque Mayer como núcleo cultural da cidade, articulado com os espaços verdes envolventes da Avenida. Desse modo, o plano compreendia a diversificação das atividades, a articulação do trânsito pedonal com o automóvel, a definição e valorização dos percursos pedonais, recuperando a Avenida da Liberdade para os habitantes da cidade.

Figura 2. Imagem do "Plano Morfológico e Cérceas da Avenida da Liberdade" de Pedro Vieira de Almeida (1970). © ALMEIDA, Pedro Vieira de Almeida (1980). "Avenida da Liberdade «Plano Morfológico e Cérceas»", Arquitectura, 139, pp. 61-62.

Figura 3. Exemplo de ficha de intervenção nos sectores. © ALMEIDA, Pedro Vieira de Almeida (1980). "Avenida da Liberdade «Plano Morfológico e Cérceas»", Arquitectura, 139, pp. 61-62.

Figura 4. Panorâmica da Avenida da Liberdade (1930) – Ferreira da Cunha (1901-1970). © Arquivo Municipal de Lisboa.



2.PLANEAMENTO POBRE

A intervenção na cidade, segundo Pedro Vieira de Almeida, deve saber "articular a renovação do urbano com a recuperação e salvaguarda" do centro histórico. Assim, a renovação das cidades implica o "renascimento do seu património urbano", sendo que, mais que a identificação de edifícios a preservar, a defesa do património arquitetónico deve abranger "não só esses casos, mas também o espaço urbano coletivo, a sua morfologia, a sua estrutura própria, a sua caracterização funcional" (Almeida, 1982).
Nesse sentido, o património da Avenida, os seus valores urbanos, constituem referências de intervenção, sendo a Avenida da Liberdade tomada como "eixo urbano com definição própria, exigindo análise específica e soluções coerentes adequadas à preservação da sua unidade significativa" (Almeida, 1990a).
O Plano, entendido criticamente enquanto noção operativa gere-se, desenvolve-se, define-se como uma "concretização aberta, num jogo maleável de alternativas possíveis", implicando identificação de um quadro de referências operativas concretas e explicitas, a imagem. A noção de Imagem, tal como Pedro Vieira de Almeida compreende, estabelece-se por um lado "como quadro coerente de leitura das linhas significativas de um dado território", sendo "essencialmente analítico, interpretativo", e por outro lado, constitui-se como "operativo horizonte de referência que se concretiza num leque de opções potenciais", sendo "essencialmente instrumental e orientador, servindo uma particular estratégia de intervenção" (Almeida, 1996, p.265).
Nesse sentido, Plano da Avenida da Liberdade organiza-se como plano-imagem, e enquadra-se numa "particular atitude e estrutura de planeamento" que Pedro Vieira de Almeida define de Planeamento Pobre, que "pretende trabalhar com mínimos de informação, recusando a abusiva agressão das populações" (Almeida, 1990b).
O Plano da Avenida da Liberdade, estrutura-se metodologicamente a partir da compreensão crítica do Plano como instrumento "capaz de desagregar analiticamente, nos seus elementos constituintes, a Imagem existente do sítio, e por outro será também capaz de fornecer aos diversos projetistas que progressivamente irão intervir no processo, valores de uma Imagem que se pretende atingir", não devendo, contudo, estar implicado a imposição de linguagens arquitectónicas específicas. No Plano da Avenida, segundo Pedro Vieira de Almeida, a necessidade urgente de preservação da Avenida "enquanto eixo representativo já estabilizado da cidade" desenvolveu-se num "maior esforço no sentido da decifração crítica da Imagem existente, do que no sentido de criação de um sistema de transmissão de Imagem a atingir", uma vez que os "valores considerados pertinentes para a formação da Imagem da Avenida, coincidem necessária e rigorosamente com aquilo que constitui de facto, e no plano crítico, o seu património arquitetónico edificado ou não" (Almeida, 1990c).
Neste contexto, os aspectos a serem "defendidos e acentuados" enquanto património da Avenida, são "efetiva presença estrutural das colinas que parcialmente a ladeiam, no setor do antigo Passeio Público", que não só "criam locais de visão mergulhante sobre o tecido urbano", como também "garantem a presença visual de segundos e terceiros planos da frente edificada" sendo relevante a determinação da cércea máxima dos edifícios, preservando como característica patrimonial da Avenida, a visão em profundidade "que confere enorme riqueza espacial ao conjunto" (Almeida, 1990c).
Do mesmo modo, impunha-se a necessidade de preservar enquanto característica patrimonial da Avenida da Liberdade a própria vivência urbana, não só como um "eixo de animação, lazer e divertimento noturno da cidade", como também como "eixo pedonal privilegiado". Assim, o plano propunha reabilitação do Parque Mayer como centro de cultura através da construção de teatros, o restauro do Capitólio, "espaço para a instalação restaurantes, cafés e bares que contribuíssem decisivamente para a vida e animação locais", definição de zonas de ocupação temporária destinadas a comércio de rua que se articulava com a ligação "efetiva e expressiva" do Jardim Botânico à Avenida da Liberdade, "no que iria constituir, desde o Príncipe Real, o troço poente do chamado Anel Verde, [...] cujo troço nascente era constituído pelos interiores ajardinados dos quarteirões do sector romântico e o seu prolongamento pelo jardim do Torel até ao Campo Mártires da Pátria". Procurava-se também reforçar o caráter pedonal "alargando os passeios cerca de quatro metros [...] e lançamento de ruas sobrelevadas, articuladas com o aproveitamento do interior dos quarteirões" (Almeida, 1990d).
O "Plano Morfológico e Cérceas da Avenida da Liberdade" pretendia preservar os aspetos fundamentais que caracterizam, definem e distinguem, a Avenida da Liberdade, procurando salvaguardar as suas características morfológicas, sublinhar a centralidade da Avenida na vida da cidade, reforçar o seu caráter multifuncional, uma vez que tal como Pedro Vieira de Almeida refere "aquilo que constitui um tecido urbano vivo é precisamente a amálgama não só de vários equipamentos e funções, mas de diversas escalas desses equipamentos e dessas funções, o que corresponde à diversificação de uma dimensão social de uso. Isso faz cidade" (Almeida, 1990d).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Plano da Avenida da Liberdade, delineado por Pedro Vieira de Almeida em 1970, teve como principal objetivo definir diretrizes de intervenção na Avenida da Liberdade. O plano proposto não pretendia constituir-se como documento normativo, mas como instrumento orientador e evolutivo, sendo continuamente atualizado o estudo do território e progressivamente afinado e adaptado a cada circunstância. O carácter genérico do Plano da Avenida da Liberdade tem em si implicado o posicionamento teórico-crítico de Pedro Vieira de Almeida, estando presente a reflexão arquitetónica que o autor estabelece a partir dos anos 60, nomeadamente as questões sociológicas na Arquitetura, sendo relevante no Plano a preservação das vivências sociais e a salvaguarda do património, entendido como elemento sociológico fundamental enquanto vetor cultural de identificação da população com aquele território.

O "Plano Morfológico e Cérceas da Avenida da Liberdade" apesar de não ter sido aplicado, permitiu ao autor desenvolver alguns aspectos de investigação de análise urbana e a reflexão em torno dos critérios de intervenção e dos conceitos teórico-críticos ao longo das décadas seguintes, nomeadamente no texto "A Arquitetura do século XVII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica" (Almeida, 1973a), e o texto "Forma e Imagem no urbanismo de 700 e 800", escrito em 1990 (Almeida, 1996), assim como, nos artigos nos quais recupera o tema do Plano da Avenida, publicados em periódicos da especialidade e na imprensa, entre 1980 e 1990.

BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, Pedro Vieira de (1973a). "A Arquitectura do Séc. XVII em Portugal. Pretexto e Argumento para uma aproximação semiológica". In Actas do Congresso A Arte em Portugal no séc. XVIII. Homenagem a André Soares. Tomo II. Bracara Augusta, Braga, vol. XXVII, nº64 (76), pp. 451-464.
ALMEIDA, Pedro Vieira de (1973b). "Uma entrevista com o arq. Vieira de Almeida. Para que a Avenida da Liberdade seja mesmo da cidade de Lisboa". Diário de Lisboa, 4 de Junho, pp. 12-13 [entrevista realizada por Avelino Rodrigues].
ALMEIDA, Pedro Vieira de (1980). "Avenida da Liberdade. «Plano Morfológico e Cérceas". Arquitectura, pp.61-63.
ALMEIDA, Pedro Vieira de (1982). "O Renascimento das Cidades". Jornal dos Arquitectos, 3, p.11.
ALMEIDA, Pedro Vieira de (1983). "Depois das autárquicas -82. Os planos de Abecasis". Diário de Lisboa, 7 de Janeiro, p. 2.
ALMEIDA, Pedro Vieira de (1990a). "A Avenida e Santos e Castro". Diário de Lisboa, 28 de Setembro, p. 9.
ALMEIDA, Pedro Vieira de (1990b). "Plano, Plano-Imagem, Planeamento Pobre", Diário de Lisboa, 12 de Outubro, p. 7.
ALMEIDA, Pedro Vieira de (1990c). "Plano-Imagem". Diário de Lisboa, 18 de Outubro, p. 4.
ALMEIDA, Pedro Vieira de (1990d). "O Património na Avenida". Diário de Lisboa, 8 de Novembro, p. 6.
ALMEIDA, Pedro Vieira de (1996). "Forma e Imagem no Urbanismo de 700 e 800". In Estudos de História e Arte. Homenagem a Artur Nobre de Gusmão. Lisboa: Vega, pp. 261-266.
FERNANDES, José Manuel (1989). Lisboa – Arquitectura & Património. Lisboa: Livros Horizonte.
FRANÇA, José-Augusto (1987). Lisboa Pombalina e o Iluminismo. Lisboa: Bertrand Editora.

dau iscte

Programa de
Doutoramento Arquitetura
dos Territórios Metropolitanos
Contemporâneos

MATERIALIDADES EPISTEMOLÓGICAS

Fundamentos e representações da pesquisa arquitetónica

Linha Temática:
Representação
e discurso
na arquitetura
e no território

Coordenação
Paulo Tormenta Pinto



iscte

LT2 Linha Temática
REPRESENTAÇÃO E DISCURSO NA ARQUITETURA E NO TERRITÓRIO

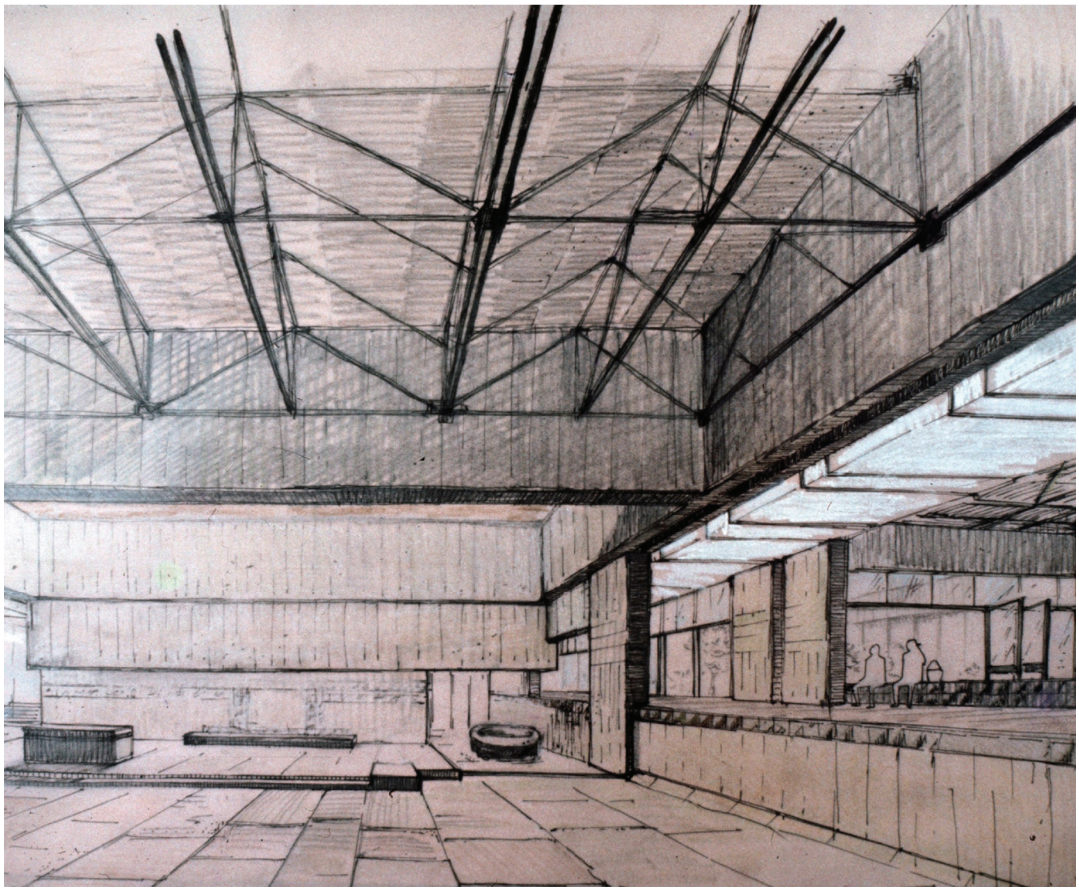
Coordanador:
Paulo Tormenta Pinto

Doutorandos:
Patrícia Amorim
Nuno Magalhães
Susana Rego
Jorge da Rosa Neves
Rui Mendes
Sara Jacinto
Sandra Samina
Margarida Marino
Ana Catarina Graça
Marta Vicente
Sérgio Miguel Godinho



A compilação de textos em torno do tema: *Materialidades Epistemológicas - Fundamentos e Representações da Pesquisa Arquitetónica*, resulta de um trabalho realizado no âmbito da linha temática: "Representação e Discurso na Arquitetura e no Território", do programa de doutoramento em Arquitetura dos Territórios Metropolitanos Contemporâneos.
Os doutorandos, todos eles em processo de desenvolvimento de tese, foram envolvidos num debate transversal, onde se procuraram nexos e ligação entre as várias investigações em curso. Este processo partilhado, convergiu na definicão temática e conceptual da materialidade arquitetónica, como agente unificador de diversos temas de investigação.
O processo potenciou a definição de um itinerário científico, que se foi autonomizando através de diferentes leituras dos processos de investigação, com foco no tema da materialidade.
Os resultados foram fixados num conjunto de textos sequenciais que propõem enquadramentos temáticos e críticos sobre a base do pensamento arquitetónico, colocando a matéria como alicerce desse mesmo pensamento e como representação da pesquisa em arquitetura.

Paulo Tormenta Pinto
Professor Catedrático



IGREJA PAROQUIAL DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO, OLIVAIS SUL. DESPOJAMENTO, VERDADE E ALEGRIA

Margarida Marino
margaridamarino@gmail.com

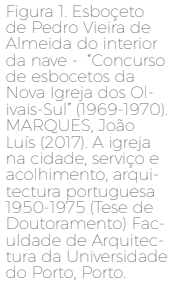


Figura 1. Esboçeto de Pedro Vieira de Almeida do interior da nave - "Concurso de esbocetos da Nova Igreja dos Olivais-Sul" (1969-1970). MARQUES, João Luís (2017). A igreja na cidade, serviço e acolhimento, arquitectura portuguesa 1950-1975 (Tese de Doutoramento) Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Porto.

A materialidade presente na Igreja do Paroquial de Nossa Senhora da Conceição (1980-1988) de Pedro Vieira de Almeida (1933-2011) no bairro dos Olivais Sul, assume os aspetos enunciados no "Programa par a construção de Novas Igrejas" (1966), de despojamento, verdade e alegria.
A proposta de Pedro Vieira de Almeida, apresentada no "Concurso de esbocetos para a Nova Igreja de Olivais Sul", lançado em 1969, fixa-se num sistema de micro-cidade estruturado na articulação de espaços de circulação e espaços de permanência, explorando na prática de projeto a reflexão teórica sobre o espaço da arquitetura que desenvolve nos anos 60. O projeto da Igreja dos Olivais Sul, e a sua construção, constituem-se como laboratório experimental da pesquisa espacial, fazendo participar a estrutura, a expressão plástica da luz e dos materiais, num processo que se adapta, afina e define em obra.
Neste sentido, materialidade conceptual de despojamento, verdade e alegria, estabelece-se na Igreja dos Olivais Sul, na utilização do betão à vista assumindo a textura da cofragem perdida em ripas de madeira; na participação da estrutura em vigas de betão na definição do espaço interior, na caracterização de espaços de permanência e espaços de circulação, pelo domínio da iluminação natural, quer através de aberturas zenitais que acompanham o espaços de circulação, quer pelos vãos em tijolo de vidro que conferem espessura à luz que entra do exterior e dos pátios interiores, criando uma iluminação difusa que envolve todo o espaço da nave. Esta caracterização do espaço através da estrutura, a textura do betão, e a penumbra do espaço de permanência, a nave, envolvida pela luz do espaço de deambulação, a galeria, está esboçada no esquisso de Pedro Vieira de Almeida (Fig.1), numa procura de representar a espacialidade, as suas tensões, o ambiente despojado, honesto e de introspecção do espaço litúrgico.

ENQUADRAMENTO

A Igreja dos Olivais-Sul assume os novos parâmetros consequentes da renovação litúrgica e de todo o processo de abertura e procura de modernidade da Igreja e dos espaços religiosos iniciado na década de 50 e que se prolonga na década seguinte. Neste contexto, é relevante a intervenção do Movimento de Renovação da Arte Religiosa, formado em 1953, que atuou na procura de uma arte e arquitetura religiosa verdadeiramente moderna, não só no âmbito da linguagem e técnica, mas também no sentido de adequação ao contexto cultural e histórico, promovendo concursos, encontros, debates e exposições, constituindo-se como um importante movimento cultural e religioso em Portugal. A ação de MRAR alinhava-se



Figura 2. Galeria à entrada da nave (c. 1987-88). Elaborado pela autora a partir do Arquivo do SNIP, 2021.

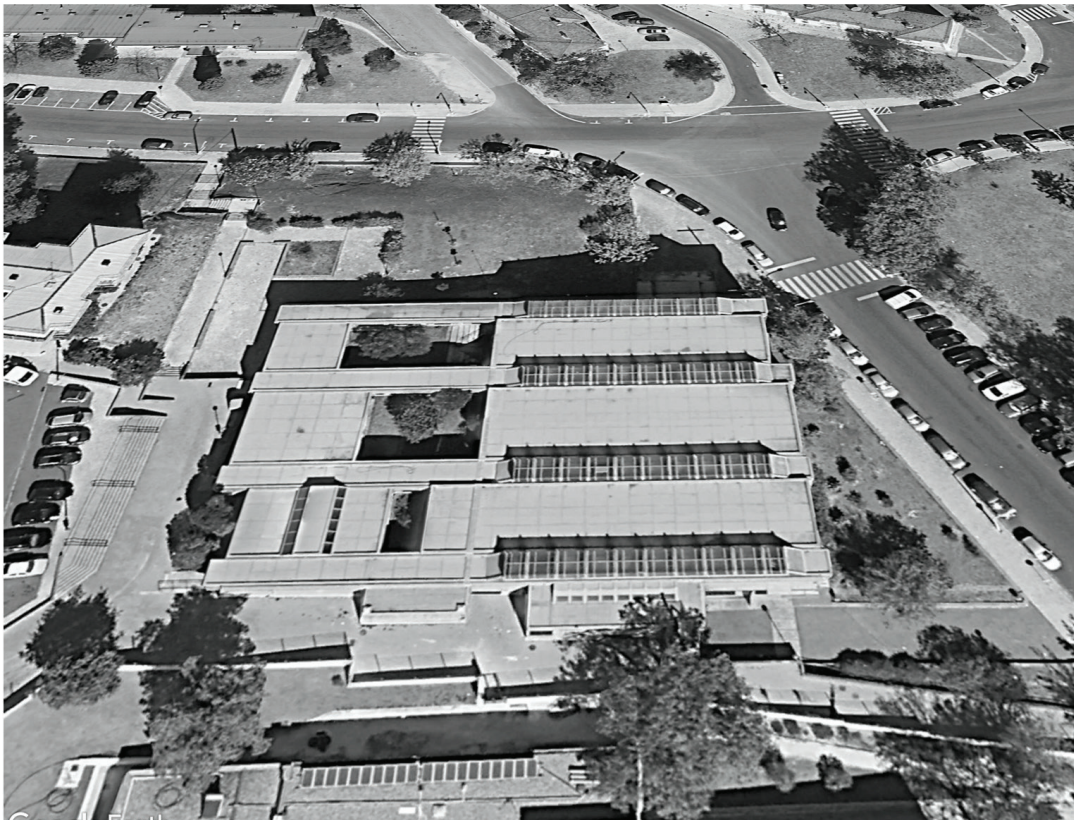
Figura 3. Corredor com pátio (c. 1987-88). Elaborado pela autora a partir do Arquivo do SNIP, 2021. (página seguinte)

à necessária renovação e aggiornamento da Igreja à realidade social e cultural, propondo a reflexão sobre o espaço religioso atenta modernização pastoral e litúrgica que resultará do Concilio do Vaticano II, realizado entre 1962 e 1965.
A afirmação de modernidade na arte e arquitetura religiosa vai ser impulsionada pelo Patriarcado de Lisboa, nomeadamente pela necessidade de construção de equipamentos religiosos nas periferias urbanas em forte expansão. Nesse sentido, é formado o Secretariado de Novas Igrejas do Patriarcado, em 1961, destinado a "promover e orientar o movimento da construção de novas igrejas" (SNIP, 1961) do Patriarcado de Lisboa que, a partir contributo essencial da ação cultural, teórica e crítica do MRAR e do debate e reflexão em torno do espaço religioso moderno, publica em 1966 o Programa para construção de Novas Igrejas, um programa-base onde se definem os elementos e aspetos a considerar na organização do equipamento religioso e paroquial, destacando o seu carácter orientador, requerendo do projetista "um esforço de análise, de crítica e de interpretação do próprio programa, e de reinvenção de soluções para as exigências [...] ignoradas, tidas em menor consideração ou mal resolvidas" (SNIP, 1966).
Em 1969 é lançado pelo SNIP o "Concurso de esbocetos para a Nova Igreja de Olivais Sul", seguindo o Programa de construção das Novas Igrejas (1966). Para o concurso foram convidados a participar cinco[1] arquitetos, entre os quais Pedro Vieira de Almeida, que vence o concurso propondo uma micro-estrutura que procura conferir urbanidade ao novo bairro que se apresentava como um deserto, pontuado por edifícios-objeto sem unidade entre si.
O projeto da Igreja Paroquial dos Olivais Sul resulta da exploração prática da reflexão teórica sobre o espaço que Pedro Vieira de Almeida desenvolve nos anos 60, quer no âmbito de uma pesquisa individual iniciada como o Ensaio sobre o Espaço da Arquitetura (1963), nomeadamente a série de artigos em torno da noção crítica de Espaço-Perdido (1965), quer do trabalho desenvolvido no âmbito do debate promovido pelo MRAR, centrado no programa e arquitetura religiosa.

O ESPAÇO E O VALOR EXPRESSIVO DA LUZ

A Igreja Paroquial dos Olivais-Sul constitui uma obra singular, "assumindo radicalmente «um conceito pós-conciliar de inserção da igreja na cidade [...] como estrutura para servir a comunidade»" (Fernandes, 2014, p. 56), não só na atitude anti-monumentalista, como também na conceptualização do interior como um sistema de "micro-cidade", procurando conferir o carácter urbano que o bairro não tem.
Este sistema de "micro-cidade" determina o espaço de circulação como estrutura fundamental que suporta o conjunto, no qual amplos corredores assumem-se como largas ruas cobertas que articulam o programa do edifício e conduzem à grande praça que é a nave. Este percurso é acompanhado por pátios que permitem a iluminação e a dilatação desses espaços contínuos e orientados (Fig.3), que apelam ao encontro e convívio da comunidade estabelecendo a entrada gradual no espaço litúrgico[2]. Na interseção com a nave, os espaços de circulação tomam outra caracterização, a luz passa a ser zenital acentuando a passagem para o espaço sagrado, em que a rua se transforma no deambulatório que envolve a assembleia (Fig. 2).
O deambulatório é recuperado da tradição cristã no sentido de um espaço interior perdido, um espaço "vazio a utilizar livremente" (Almeida, 1969) permitindo ao crente alhear-se e isolar-se da comunidade num ato de interiorização que é plastificado através da redução do pé-direito em relação à nave. A diferença resulta da altimetria mais elevada do espaço de circulação, criando uma galeria contínua que possibilita a extensão da assembleia em grandes reuniões.
A luz, como refere Pedro Vieira de Almeida, constitui "em absoluto, material objetivamente componente da linguagem arquitetónica" (Almeida, 2011, p. 12) e na Igreja dos Olivais Sul é elemento essencial na qualificação do espaço. O percurso até à nave é acompanhado por pátios que iluminam o espaço, numa luz diluída pelo tijolo de vidro que contrasta com penumbra do espaço de culto, onde o percurso é acentuado pela iluminação zenital e pelos vãos da fachada, também em tijolo de vidro, criando uma luz dominada e difusa, dotando-a de espessura, fazendo-a surgir plastificada no espaço.





BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, P. V. de (1965, Agosto 4). "O Espaço-Perdido – proposta para a sua revalorização crítica. Edifícios de culto". *Jornal Letras & Artes*, pp. 8-10.
ALMEIDA, P. V. de (1969, Março 12). "Igrejas – actualidade crítica de um programa talvez não actual (II)". *A Capital* – suplemento Literatura & Arte, p. 2.
ALMEIDA, P. V. de (1992, Março) *Uma definição de Arquitectura*. Jornal dos Arquitectos, 109, p. 17.
ALMEIDA, P. V. de (2008). *Apontamentos para uma Teoria da Arquitectura*. Lisboa: Livros Horizonte.
CUNHA, J. A. da (2014). *O MRAR e os anos de ouro da Arquitectura Religiosa em Portugal no século XX*. A acção do Movimento de Renovação da Arte Religiosa nas décadas de 1950 e 1960 (Tese de Doutoramento). Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa, Lisboa.
FERNANDES, J. M. (2014). Igrejas do século XX. Arquitecturas na região de Lisboa. Casal de Cambra: Caleidoscópio.
MARQUES, João Luís (2017). *A igreja na cidade, serviço e acolhimento, arquitectura portuguesa 1950-1975* (Tese de Doutoramento) Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Porto.

[1] No "Concurso de esbocetos para a Nova Igreja dos Olivais Sul" foram convidados a participar, além de Pedro Vieira de Almeida, os arquitetos Germano Venade, Manuel Vicente, Filipe Mário Lopes e Fernando de Abreu.
[2] Um dos aspetos estabelecidos no "Programa para a construção das Novas Igrejas" é o percurso de entrada no qual se refere "falando de acessos, de preferência a falar de entradas, pretende-se vincar a noção de percurso, de preferência à porta de entrada. [...] deve recorrer-se a meios capazes de constituírem um percurso gradual, significativo e convidativo". Em MARQUES, João Luís (2017). A igreja na cidade, serviço e acolhimento, arquitectura portuguesa 1950-1975 (Tese de Doutoramento) Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Porto, p. 711.
[3] "[...] a Igreja apresenta-se como servidora. Ela não se impõe, mas simplesmente se propõe ao mundo. Também a igreja-edifício não deverá impor-se, mas simplesmente propor-se inserindo-se discretamente no contexto urbano. Não será assim a monumentalidade ostensiva que a deve caracterizar [...]". "Programa para a construção das Novas Igrejas" (1966). Em MARQUES, João Luís (2017). A igreja na cidade, serviço e acolhimento, arquitectura portuguesa 1950-1975 (Tese de Doutoramento) Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Porto, p. 711.
[4] No relatório do júri do Concurso de esbocetos para a Nova Igreja de Olivais Sul, refere-se "Na vastidão de um bairro, propõe-se uma micro-estrtura que, noutra escala, realiza o que esse bairro não tem: carácter urbano". Em DIAS, Tiago Lopes (2017) Teoria e desenho da Arquitectura em Portugal, 1956-1974: Nuno Portas e Pedro Vieira de Almeida (Tese de Doutoramento). universidade Politécnica da Catalunha, Barcelona, p. 414.
[5] Expressão utilizada por José Manuel Fernandes (2014, p.34).
[6] "[...] considera-se desejável que o ambiente da nova igreja se impregne de um verdadeiro sentido de alegria, para o que poderão ter grande importância [...] a distribuição dominada da luz natural, a própria acústica, etc., com a condição de que tais meios se conjuguem entre si e se integrem com tudo o mais, com vista à unidade arquitetónica do edifício, por forma que tudo seja um grande gesto único carregado de sentido. [...] certo desejo de austeridade e despojamento que este programa pode suscitar, até como resposta a um modo de sentir comum atual, não significará total despimento [...] ter-se à em atenção que se deseja uma igreja pobre, no sentido evangélico do termo, o que exclui qualquer aspecto de indigência [...] isso implicará que uma nova igreja seja testemunho de amor e de verdade, pelo que deverão evitar-se todas as falsidades construtivas [...]". "Programa para a construção das Novas Igrejas" (1966). Em MARQUES, João Luís (2017). A igreja na cidade, serviço e acolhimento, arquitectura portuguesa 1950-1975 (Tese de Doutoramento) Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Porto, p. 711.

Figura 4. Ortofotomapa (2018). Google Earth pro.

DESPOJAMENTO, VERDADE E ALEGRIA

A proposta de Pedro Vieira de Almeida reflete as novas premissas para a construção das igrejas enunciadas no programa-base do SNIP, que refere a renúncia a expressões individuais num apelo à simplicidade que, tal como a Igreja não se impõe, mas simplesmente se propõe ao mundo, a igreja-edifício deve inserir-se discretamente no contexto urbano, rejeitando a monumentalidade e assumindo a sobriedade na sua caracterização[3].

Nesse sentido, propõe a recusa da forma e do carácter objectual, num volume compacto que oculta uma vivência que o bairro não tem[4]. No exterior, o edifício apresenta-se como um bloco de aspeto inacabado que revela os elementos estruturais em betão armado, os rebocos em cimento que, paralelamente aos grandes vãos fechados com tijolo de vidro e a caixilharia em ferro, conferem-lhe densidade e acentuam a opacidade, apresentando um carácter industrial que não revela o programa religioso que o volume encerra. A desvinculação do exterior, relativamente a natureza do espaço que lhe corresponde, é também evidenciada na discrição do elemento exterior mais marcante do templo católico, a torre sineira, que na igreja dos Olivais surge num volume mais baixo e recuado da fachada.

Na Igreja Paroquial de Nossa Senhora da Conceição, o betão aparente é usado "obsessivamente"[5] quer no exterior quer no interior numa certa austeridade e despojamento, procurando através da textura das ripas de madeira deixada pela cofragem a expressividade plástica do material, aliada aos remates em pedra calcária branca moleanos, às madeiras, ao ferro e ao tijolo de vidro, numa síntese conjunta de materiais que qualificam o espaço interior.

O sistema construtivo é participante na definição do espaço interior. Amplas vigas de betão, dispostas em pares, no comprimento do edifício constituem a estrutura principal do conjunto definindo os espaços de circulação fundamentais na organização e articulação do espaço interno (Fig. 4). Simultaneamente, vincam o sentido de um percurso que termina na nave, momento final acentuado pela iluminação zenital dominada entre as vigas, controlada pelo travejamento coberto por painéis de madeira, conferindo plasticidade à luz. Assim, a estrutura é revelada, exibindo o betão aparente como expressão e assumida fisicamente como elemento significante do espaço, numa atitude próxima das intenções enunciadas no programa-base das novas igrejas, que apela ao despojamento e à verdade, destacando a importância da luz dominada, que se associa à alegria[6].

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na Igreja Paroquial de Nossa Senhora da Conceição nos Olivais-Sul, Pedro Vieira de Almeida explora as questões relacionadas com a função simbólica enquanto vetor na expressividade espaço. Nesta obra a função simbólica constitui-se como elemento latente na organização do espaço interior, que se revela através dos materiais, entre os quais, e com maior significado, a luz, num jogo de tensões entre espaço e as materialidades que constitui a Arquitetura, tal como o autor a define, "o revelar ou instaurar poeticamente os lugares do homem, fazendo significar a luz numa matriz espacial, jogando com a cor, a matéria e a forma" (Almeida, 1992).