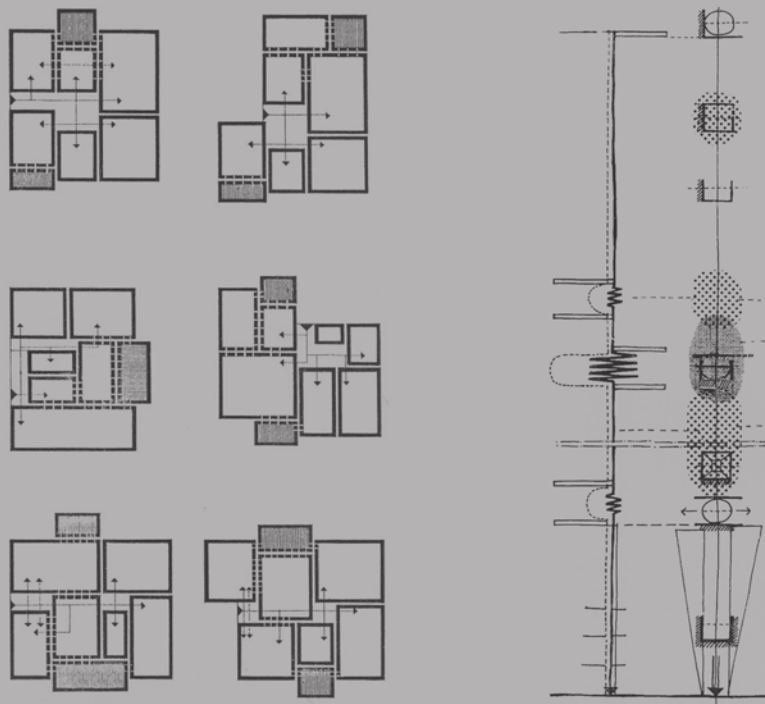


TEORIA E DESENHO DA ARQUITECTURA EM PORTUGAL, 1956-1974:
NUNO PORTAS e PEDRO VIEIRA DE ALMEIDA

Tiago Lopes Dias



Tese apresentada para obtenção do título de Doutor

Universitat Politècnica de Catalunya

Departamento de Teoría e Historia de la Arquitectura y Técnicas de Comunicación

**TEORIA E DESENHO DA ARQUITECTURA EM PORTUGAL, 1956-1974:
NUNO PORTAS e PEDRO VIEIRA DE ALMEIDA**

Tiago Lopes Dias

autor

José Ángel Sanz, Rui Jorge Garcia Ramos

directores

Universitat Politècnica de Catalunya

Escola Tècnica Superior d'Arquitectura del Vallès

Departamento de Teoría e Historia de la Arquitectura y Técnicas de Comunicación

Programa de Doctorado en Teoría e Historia de la Arquitectura

Barcelona, Maio de 2017



Na capa: seis esquemas conclusivos para *Racionalização de soluções da habitação, Pt. I* (Nuno Portas, 1966) e diagrama de notação espacial para “*Uma análise da obra de Siza Vieira*” (Pedro Vieira de Almeida, 1967)

para o André

AGRADECIMENTOS

A Nuno Portas, pela(s) entrevista(s), as visitas à exposição “O Ser Urbano: nos caminhos de Nuno Portas” (2012) e à Igreja do Sagrado Coração de Jesus em Lisboa, por ter facilitado o acesso ao arquivo relativo à sua bolsa de estudo da Fundação Calouste Gulbenkian (FCG) e por todo o interesse demonstrado nesta investigação.

Um agradecimento também à sua família de Vila Viçosa pela hospitalidade com que nos receberam.

A Maria Helena Maia, pelo apoio prestado desde o primeiro momento, através de conversas e memórias várias, da cedência de documentos originais e/ou inéditos de Pedro Vieira de Almeida, da abertura das portas das suas casas do Porto e de Lisboa, de visitas a Telheiras... um agradecimento ainda aos seus conselhos e comentários que ajudaram a melhorar este trabalho.

Aos orientadores, José Ángel Sanz e Rui Jorge Garcia Ramos, incansáveis nas leituras, nas correcções, nas sugestões e no partilhar da sabedoria e da experiência.

A Álvaro Siza, Oriol Bohigas, José Charters Monteiro, Bartolomeu Costa Cabral, Diogo Lino Pimentel, Nuno Teotónio Pereira (1922-2016), Francisco Silva Dias, Luis Vassalo Rosa e Carlos Duarte pelas entrevistas concedidas.

Um agradecimento especial a Diogo Lino Pimentel e a Francisco Silva Dias por terem facilitado o acesso a documentação do Secretariado das Novas Igrejas do Patriarcado e da FCG.

À equipa docente responsável pelo curso de *Composició IV* da Escola Tècnica Superior d' Arquitectura del Vallés, José Ángel Sanz, Josep Giner e Raúl Martínez, com quem tive o privilégio de trabalhar e, sobretudo, de aprender.

A todas as pessoas que me ajudaram no trabalho de arquivo e que me orientaram nas diversas bibliotecas: Maria Bohigas (Arquivo Oriol Bohigas), Fátima Reis e Catarina Barradas (Ordem dos Arquitectos), Mafalda Aguiar (FCG), António

Baptista Coelho, Vitor Campos e Anabela Manteigas (Laboratório Nacional de Engenharia Civil - LNEC, Núcleo de Estudos Urbanos e Territoriais), Maria Carminda Lopes e Maria Odete Coelho (LNEC, biblioteca geral), Cátia Martins e João Nuno Reis (SIPA/IHRU - Forte de Sacavém), Teresa Godinho (Centro de Documentação da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto), Mercè Sans (biblioteca ETSAB).

A todos os que de alguma forma me ajudaram, partilhando informação, dando pistas para a investigação ou facilitando o seu desenrolar: Manuel Mendes, Irene Buarque, João Alves da Cunha, João Afonso, Daniela Dias Carvalho, Joana Stichini Vilela, Domingos Júnior, Jeroen Roorda.

Um agradecimento especial ao Nuno Correia, com quem tive o prazer de discutir vários aspectos do trabalho e o privilégio de partilhar documentação.

Aos meus colegas de doutoramento, Juan Manuel Vila, Nina Stevanovic e Rovenir Duarte.

À Fundação para a Ciência e a Tecnologia de Portugal, pela bolsa de doutoramento (SFRH/BD/84258/2012) que me permitiu uma dedicação exclusiva.

Ao Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo da Universidade do Porto, pelo apoio à minha participação em diversos congressos, onde tive a oportunidade de apresentar alguns capítulos deste trabalho em forma embrionária.

À minha família, em especial aos meus pais e irmãos, pelo apoio incondicional.

À Raquel, que me acompanhou em tantas viagens e apoiou em tantos momentos.

ABSTRACT

A investigação que agora se apresenta como tese de doutoramento partiu de uma hipótese que pretende questionar as leituras canónicas da arquitectura portuguesa como prática essencialmente empírica e intuitiva. Essa hipótese sugere que a maturidade patente em algumas obras chave da segunda metade do século XX não é independente de uma estruturação teórica que conheceu um desenvolvimento ímpar nos anos 1960, e que permite falar sem complexos de uma “sintonia” com o debate internacional.

Fundamental para a intuição inicial de onde partiu esta hipótese foi um número da revista espanhola *Hogar y Arquitectura* (nº 67, 1968) que apresenta a geração de arquitectos portugueses nascida entre 1920 e 1940. Os artigos críticos que enquadram as obras, assinados por Nuno Portas (n.1934) e Pedro Vieira de Almeida (1933-2011), revelam, nas suas diferentes propostas metodológicas, uma nova postura em relação à crítica de arquitectura. Em ambos é ultrapassado o carácter descritivo e acessório do “texto de acompanhamento”, para dar lugar a uma construção intelectual dotada de uma certa autonomia ou operacionalidade.

A partir da obra escrita, projectada e construída destes dois arquitectos, delimitada a um período de formação e de início de actividade profissional, procuram-se estabelecer os fios condutores de um discurso eminentemente teórico que se vai revelando em teses, em edifícios de habitação colectiva ou casas unifamiliares, em investigação aplicada, em textos críticos / historiográficos, em planos urbanos, etc., e cujo desenvolvimento paralelo suscita contaminações diversas. As relações entre teoria e prática foram revelando uma dialéctica complexa que se quis respeitar neste trabalho: não se pretende ler o projecto como reflexo directo de um corpo teórico, nem este como legitimação daquele; cada um possui lógica e coerência próprias, embora sejam interdependentes.

De acordo com a actividade polifacetada dos autores em estudo, a investigação adoptou uma metodologia dividida entre a investigação de arquivo, a análise de projecto, a indagação teórica e a contextualização histórica. Sem se resumir a nenhuma delas, a tese reflecte todas estas vertentes da investigação.

Com uma organização mais temática do que cronológica, o corpo da tese está dividido em quatro partes principais, que têm como tema transversal a reflexão sobre o espaço, na sua experiência directa e quotidiana, humana e social. As quatro partes incidem nas bases teóricas expostas nas teses académicas e a paralela formação de atelier; na investigação sobre o programa arquitectónico, com ênfase no plurifamiliar e no equipamento religioso; na fundação de uma nova crítica e historiografia da arquitectura; e na reflexão sobre a cidade, nos seus aspectos processuais e morfológicos.

RESUMEN

La investigación que ahora se presenta como tesis doctoral ha partido de una hipótesis que pretende cuestionar las lecturas canónicas de la arquitectura portuguesa como práctica esencialmente empírica e intuitiva. Esa hipótesis sugiere que la madurez patente en algunas obras clave de la segunda mitad del siglo XX no es independiente de una estructuración teórica que ha conocido un desarrollo inigualable en los años 1960, y que nos permite hablar sin complejos de una “sintonía” con el debate internacional.

Fundamental para la intuición inicial de donde ha partido dicha hipótesis ha sido un número de la revista *Hogar y Arquitectura* (nº 67, 1968) que presenta la generación de arquitectos portugueses nacida entre 1920 y 1940. Los artículos críticos que enmarcan las obras de esos arquitectos, firmados por Nuno Portas (n.1934) y Pedro Vieira de Almeida (1933-2011), desvelan, en sus diferentes propuestas metodológicas, una nueva postura respecto a la crítica de la arquitectura. En los dos artículos, el carácter accesorio del texto descriptivo es sobrepasado para dar lugar a una construcción intelectual dotada de una cierta autonomía u operacionalidad.

A partir de la obra escrita, proyectada y construida de estos dos arquitectos, delimitada a un periodo de formación y de inicio de su actividad profesional, se busca establecer los hilos conductores de un discurso eminentemente teórico que se va revelando en tesis, en edificios de vivienda colectiva o individual, en investigación aplicada, en textos críticos / historiográficos, en planos urbanos, etc., y cuyo desarrollo paralelo suscita contaminaciones varias. Las relaciones entre teoría y práctica han ido desvelando una dialéctica compleja que se quiso respetar en este trabajo: no se pretende leer el proyecto como reflejo directo de un cuerpo teórico, ni este como legitimación del primero; cada cual contiene una lógica y coherencia propias, aunque sean interdependientes.

De acuerdo con la actividad polifacética de los autores en estudio, la investigación ha adoptado una metodología dividida entre la investigación de archivo, el análisis de proyecto, la indagación teórica y la contextualización histórica. Sin reducirse a ninguna, la tesis plasma todas estas vertientes de la investigación.

Con una organización más temática que cronológica, el cuerpo de la tesis se divide en cuatro partes principales, que tienen como tema transversal la reflexión sobre el espacio, en su experiencia directa y cotidiana, humana y social. Las cuatro partes inciden en las bases teóricas expuestas en las tesis académicas y en sus prácticas profesionales; en la investigación sobre el programa arquitectónico, con énfasis en la vivienda colectiva y en el edificio religioso; en la fundación de una nueva crítica e historiografía de la arquitectura; y en la reflexión sobre la ciudad, en sus aspectos procesales y morfológicas.

ABSTRACT

The research that we presently put forward as a doctorate thesis departed from a hypothesis set in questioning canonical assumptions of Portuguese architecture as an essentially empirical and intuitive practice. This hypothesis suggests that the maturity inherent to some of the key works of the second half of the twentieth century is not independent from a theoretical structuring that has developed uniquely in the 1960s, and which freely allows for a dialogue in harmony with international debate.

Crucial to the initial intuition from which this hypothesis stemmed was an issue of the Spanish magazine *Hogar y Arquitectura* (no. 67, 1968), assessing the work of Portuguese architects born between 1920 and 1940. The critical reviews contextualizing their work, penned by Nuno Portas (1934) and Pedro Vieira de Almeida (1933-2011) lay bare, in their different methodological proposals, a new take on architectural criticism. In both, the descriptive and accessorial nature of illustrative text is put aside, giving way to an intellectual construction gifted with relative autonomy or operability.

From these architects' written, projected and constructed oeuvre, encapsulated in their formative and early professional years, we have tried to establish the conductors of an eminently theoretical discourse to be unveiled in theses, collective or unfamiliar housing, applied research, critical/historiographical texts, urban planning, etc., fostering with their parallel development a pattern of contamination. The relationship between theory and praxis has revealed itself a complex dialectics that this work sought to respect: there is no attempt at reading design as a direct reflection of a theoretical body, nor the latter as validation of the former; each presents its own logic and coherence, in spite of their interdependency.

Considering both authors' multifaceted activity, this research adopted a methodology split between archival investigation, project analysis, theoretical inquiry and historical contextualization. Without exhausting itself in one single aspect, the thesis mirrors nevertheless all these research paths.

Organized in a more theme-oriented rather than chronological way, the body of work is divided into four main parts/chapters, its core subject being the understanding of space in its direct, daily, human and social experience. The four parts/chapters concentrate on theory exposed in academic output and coeval atelier training; on research done concerning architectural program, particularly collective housing and religious equipment; on the implementation of a new criticism and historiography for architecture, and on the ways of thinking the city, in its processual and morphological aspects.

ÍNDICE

Prefácio	1
I. O ESPAÇO SOCIAL. Os anos de formação e o atelier de Nuno Teotónio Pereira	13
1. A arquitectura e as ciências sociais e humanas: Nuno Portas e o CODA	16
Os católicos progressistas e os valores humanistas	17
Da forma de agrupamento à <i>célula familiar</i>	21
A interpretação espacial e o léxico da casa	28
O “Colóquio sobre o Habitat” (1960)	33
A habitação colectiva no atelier de Nuno Teotónio Pereira: Olivais	37
2. O espaço da arquitectura: Pedro Vieira de Almeida e o CODA	42
A questão ensaística	43
Da <i>ambiguidade</i> , ou a superação do binómio figura-fundo	46
Interpretação espacial: equívocos, preconceitos e adequação semântica	53
A gramática espacial: <i>espaço-núcleo, -complementar, -transição</i>	58
Os valores espaciais no atelier de Nuno Teotónio Pereira: Vila Viçosa	67
3. As poéticas do umbral: espaços de transição	73
Empatia	75
Realismo	80
Identidade	86
II. DA CONCEPÇÃO DO ESPAÇO. O programa como campo de investigação	93
4. Necessidades, função, espaço. A investigação de Nuno Portas no LNEC	96
Informação e programação: “Inquérito-piloto” e exigências da habitação	97
Uma leitura crítica de Pedro Vieira de Almeida: o <i>espaço-perdido</i>	105
Racionalização de soluções da habitação	111
A problemática da <i>obra aberta</i> : casos de estudo nos Olivais	118

5. Espaço e comportamento: Pedro Vieira de Almeida e a bolsa da Fundação Gulbenkian	124
Uma investigação entre as ciências humanas e a arquitectura	125
Da apreensão do espaço: cientificismo e empirismo	131
Da utilização do espaço: sistemas de objectos	137
6. Função primária, funções secundárias: o desenho do espaço religioso	147
A renovação litúrgica e a crítica ao funcionalismo: duas obras fundadoras	148
Programa, forma, cidade: a Igreja do Sagrado Coração de Jesus	154
Igrejas: actualidade crítica de um programa	160
A proposta espacial e litúrgica de Pedro Vieira de Almeida: Bragança e Olivais Sul	165
III. DA LEITURA DO ESPAÇO. A escrita como pensamento arquitectónico	173
7. Estratégias da crítica (I): Nuno Portas e a <i>novíssima geração</i>	176
A <i>novíssima geração</i> e a “política de autores”: Álvaro Siza	177
A abertura: de Lisboa a Madrid, de Madrid a Barcelona	182
O círculo dos Pequenos Congressos e o debate sobre a linguagem	188
A internacionalização: de Caxinas para o mundo	194
8. Estratégias da crítica (II): Pedro Vieira de Almeida e a técnica do avestruz	199
Estrutura e dois princípios de indeterminação crítica	200
Notação espacial como análise crítica: as Piscinas de Leça	207
A <i>experiência aberta</i> : metodologias da crítica	212
Proposta para uma polémica: as exposições da AICA e o “Franjinhas”	217
9. As origens do Movimento Moderno em Portugal: Nuno Portas e a bolsa da Fundação Gulbenkian	224
A descoberta dos <i>pioneiros</i> e o património moderno	225
A procura metodológica, das <i>personalidades criadoras</i> à produção corrente	230
Uma interpretação da arquitectura moderna, entre <i>autoria</i> e <i>tipologia</i>	235
A “sociologia da arte”: a influência de José-Augusto França	242
10. A instrumentalidade crítica da história: Pedro Vieira de Almeida e a exposição retrospectiva de Raul Lino (1970)	249
Uma exposição e dois antecedentes	250
“Raul Lino, arquitecto moderno”	254
Uma síntese crítica: a Casa do Cipreste	262
Reacções, polémica, abaixo-assinados e contra-respostas	267

IV. DO ESPAÇO URBANO. A cidade como reflexão teórica	277
11. <i>Habitação evolutiva</i> : o culminar de uma linha de investigação do LNEC	281
Carência de habitação, um estigma nacional	283
Princípios da <i>Habitação evolutiva</i> e sintonia com o debate internacional	289
Do pragmatismo: a cidade espontânea e a influência mediterrânica	295
Tipologia como sistema generativo	302
12. Dois Planos urbanos para Lisboa: Restelo e Telheiras	310
Restelo: malha, quarteirão, densidade	311
Quarteirão: <i>tipo</i> ou <i>modelo</i> ?	318
Dois ensaios de estruturação urbana: Avenida da Liberdade e Vilamoura	324
Notação espacial como ferramenta projectual: Telheiras	329
Epílogo	339
Epilogue	349
BIBLIOGRAFIA	351
Bibliografia geral	352
Bibliografia Nuno Portas	361
Bibliografia Pedro Vieira de Almeida	368
Bibliografia eixo Lisboa-Madrid-Barcelona-Milão	372
Bibliografia Portugal no estrangeiro 1950-1980	374
Quadro síntese	378
ANEXO	383
Colóquios, congressos, encontros	384
Nuno Portas: documentos, correspondência	397
Pedro Vieira de Almeida: documentos, correspondência	408
Obras: imprensa, publicações	418
Lista de ilustrações	425
Lista de acrónimos	429



Nacido en 1934. Estudios y título de arquitecto en la Universidad de Lisboa. Desde hace diez años distribuye su actividad entre el ejercicio profesional, la investigación y la crítica. Los dos últimos años suspendió aquí para dedicarse a la enseñanza en la Escuela de Arquitectura de Lisboa. Colaborador y una de las figuras clave de la revista «Arquitectura». Autor de un importantísimo libro, «Arquitectura para hoy», que resalta con profundidad los más importantes problemas que en el presente y futuro condicionan la actividad arquitectónica. En la edición portuguesa de la «Historia de la arquitectura», de Zevi, figurará un apéndice sobre el

Movimiento Moderno en Portugal, redactado por Nuno Portas. Dentro de su actividad en el Laboratorio de Ingeniería Civil, al que pertenece, destaca su planteamiento y dirección de un trabajo de información sociológica y espacial en relación con los programas de la vivienda social.

Con N. Teotónio Pereira y Costa Cabral tiene obras realizadas (viviendas en Olivais) y diversos proyectos (primer premio en un concurso sobre iglesias urbanas). Ha colaborado con los citados y asimismo con P. Vieira de Almeida en ensayos de integración ambiental.



Arquitecto formado en Lisboa, donde trabajó en equipo con Nuno Teotónio Pereira y Nuno Portas, y más tarde individualmente. Ha obtenido el segundo premio en un importante concurso convocado para la nueva catedral de Bragança.

Sus preocupaciones teóricas se han desarrollado independientemente de la actividad crítica de otros colegas de generación, y se concretaron en un denso ensayo sobre «El espacio en la Arquitectura», publicado en «Arquitectura». En este trabajo se plantea una teoría «especialista» de la arquitectura, desarrollando conceptos y criterios analíticos de notable originalidad que le han valido la atención de especialistas como Philip Thiel, Bruno Zevi, Chamberlain de Lauro, etc. Desde hace dos años P. Vieira de Almeida continúa sus estudios sobre la relación entre el espacio arquitectónico y los comportamientos humanos (beca de la Fundación Gulbenkian).

SOBRE LA JOVEN GENERACION DE ARQUITECTOS PORTUGUESES

Nuno Portas

Verdaderamente el «racionalismo» portugués no llegó a serlo, o no tuvo tiempo suficiente para verificar su consistencia ideológica o formal. Nuestros escasos tentativos vanguardistas—y empleo esta denominación porque fueron planteados, más bien, como anti-tradicionales que como profundas transformaciones conceptuales o metodológicas exigidas por la sociedad industrial—caben casi todos en el breve período de 1925 a 1933. Quiero decir que aparecieron simultáneamente a las experiencias de lo que, en España, Carlos Flores ha estructurado como «generación de 1925»: Bergamini, Mercadal y otros. Con el handicap, en nuestro caso, de que Portugal no había pasado antes por los movimientos modernistas del «novecento» ni experimentado la acción estimulante de personalidades creadoras tales como Gaudí o Domènech y Montaner. (Tal vez el primer—y último—impulso moderno de importancia europea fuera la planificación y reconstrucción de la Lisboa del terremoto de 1755.)

En ese breve período de entusiasmo, promovido más por los caminos de la intuición o del conocimiento a través de la fotografía—pocas veces en la realidad—de obras renovadoras, llegan a producirse edificios interesantes entre los que quiero mencionar algunos para ilustrar este breve comentario: Cine Capitolio de Lisboa, de Cristiano do Silva (n. 1896); garaje multipiano con oficinas, en Oporto, de Rogério de Azevedo (n. 1898); clínica de Radio del Instituto de Oncología de Lisboa, de Carlos Ramos (n. 1897); clínica helioterápica de Mira-

mar, Oporto, de Oliveira Ferreira (n. 1884); cine Edén, en Lisboa, de Cassiano Branco (n. 1900).

La importancia de estos hombres puede comprenderse mejor si se imagina toda una formación académica (bien diferente a la del politécnico Gropius o a la del autodidacta Le Corbusier) en un país que tenía aún por hacer su revolución industrial. En todo caso no deja de ser curioso el hecho de que la mayor parte de estas obras «nuevas» correspondan a «nuevos programas»—clínicas, liceos, oficinas de correos, cines, garajes, etc.—, necesarios a la política de obras públicas características del nuevo «régimen», recién llegado. Hay es posible afirmar que resultaron posibles debido a una especie de equívoco recíproco: por parte de los arquitectos porque subestimaron o desconocieron los fundamentos civiles y sociales del nuevo lenguaje que ensayaban (ninguno de ellos será un mentor, en el sentido gropiusiano, ninguna doctrina o actividad crítica apoya las diversas experiencias); y por parte de los grupos dominantes, oficiales o privados, porque durante los primeros años de poder no lograron un control «coherente» de los diversos sectores culturales (más bien que por luchas internas entre vanguardistas y conservadores, como ocurriría en Italia).

Por todo esto, los propios autores de aquellas obras aceptarían muy pronto el encargo de producir lo que vendría a ser el estilo oficial, basado, como en otros países, en una mezcla de elementos procedentes de la tradición popular y erudita con los contenidos y re-

Yo creo que el esfuerzo analítico que exige el estudio de la obra de cualquier arquitecto produce una satisfacción que crece proporcionalmente a nuestra adhesión hacia tal obra. Así es que cuanto más profunda y sincera sea la admiración por ella más necesario resulta ese esfuerzo para la función que es vital para el arquitecto: pensar arquitectura. Cuanto más rica y sugestiva es una obra más debe obligarnos a un análisis—bien sea doloroso y aun disquieto—que al final nos permita una más profunda comprensión de sus valores y una más correcta situación. La obra de Siza Vieira merece, sin duda alguna, este esfuerzo por eso la oportunidad de estudiarla resulta para mí extremadamente grata.

Embarcados en los mismos problemas comunes a nuestra generación, las obras juveniles de Siza fueron para mí y para otros muchos reveladoras de la existencia de nuevos caminos. Siza Vieira ha sido considerado, muy justamente, como un extraordinario virtuoso pero, como tantas veces acontece, el impacto de su imparable virtuosismo produjo en nuestra incipiente formación una cierta incapacidad para leer su obra con la profundidad que ella exige.

Así, para mí, ha sido casi sorprendente la revisión actual. Sucede que, entretanto, han pasado algunos años y todos hemos ido envejeciendo. Envejecieron las obras que, de modo diferente—y revelador—acaban el transcurrir del tiempo; envejeció el arquitecto que en su evolución existerial con nuevos trabajos el sentido de algunas propuestas iniciales; envejecimos nosotros, sus amigos, ganando tal vez en capacidad analítica y en comprensión. Con un sentido lúcido de cuanto colectivamente, como generación, debemos a las experiencias de Siza Vieira es como, en este momento, me exige el esfuerzo de pensar y criticarlo. El reconocimiento del virtuosismo de Siza (nacido

en 1933 realizó sus primeras obras a los veintidós años, todavía en período escolar) se generó en un plano casi puramente estético, ciertamente la forma más primaria y naturalmente inmadura de acceder a una obra. Fue, efectivamente, en este nivel donde su capacidad de choque y, consecuentemente, su influencia se mostró más eficaz. Desde la utilización de sus características formales más inmediatas y su transformación en recetas hasta una semi-formulación crítica por parte de algunos de nosotros.

Existe para esta adhesión epidérmica—más allá de nuestra discutible inmadurez—una justificación radicada en la naturaleza de la propuesta de Siza, propuesta claramente establecida en el plano sintáctico, poco controlada en el plano semántico y aún desdoblada bajo el aspecto pragmático. Para justificar esta propuesta, tanto en su formulación como en su lectura, debemos considerar cuáles eran en ese momento las preocupaciones y los síntomas que desde fuera nos llegaban a través de las revistas y, dentro de nuestro micro-clima cultural, cuál era la necesidad de proponer un lenguaje diferente de aquel que se consumía a diario en la escuela y en la arquitectura construida. Tal vez, en el panorama de la arquitectura nacional de entonces, la propuesta sintáctica fuera no sólo la única posible, sino aún justificable y necesaria.

Consecuencia de esta propuesta sintáctica y de la fuerza con que fue afirmada, podría ser aquello a lo que llamo **plano de saturación**, que está más o menos patente en los primeros trabajos de Siza y que, en mi opinión, en parte explican la evolución posterior de su obra al tiempo que se justifican a la vista de tal evolución.

Un primer plano de saturación sería lo que llamo **saturación formal-especial**: el espacio está saturado de forma y apenas admite el conjunto. Es el espacio

Será necessário [provocar os novos arquitectos] para a agilidade que implica compor para a mobilidade e a mudança como, dialecticamente, para o duradouro estabelecimento de sítios, significativamente ancorados e ancorantes.

Nuno Portas, *A cidade como arquitectura*, 1969

[A] abertura assume uma posição verdadeiramente estrutural... e vem inclusivamente implicar que a arquitectura deixe de ser considerada como algo que se constrói e aí sincronicamente se define, para passar a ser considerada como um processo que diacronicamente se desenvolve e que apenas nesse eixo se pode entender.

Pedro Vieira de Almeida, *A arquitectura do s. XVIII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica*, 1973

PREFÁCIO

Em 1915, Teixeira de Pascoaes definiu o escritor português como alguém «muito mais espontâneo e emotivo do que intelectual», característica que imprimia um carácter muito peculiar às suas obras, nascidas directamente da Inspiração e animadas por um *íntimo calor*: elas «ganham, em expressão vivente, o que lhes falta em força dialéctica e construtora de pensamento».¹ No campo de estudo em que se situa o presente trabalho – a teoria e história da arquitectura –, prevaleceu ao longo do século XX uma asserção idêntica, que se podia formular com as palavras de Pascoaes: o arquitecto português é alguém *muito mais espontâneo e emotivo do que intelectual*, movido por um forte pragmatismo que o leva a suspeitar de toda a sistematização teórica.

Para a difusão desta ideia contribuíram de forma assinalável os poucos autores que se aventuraram a escrever textos relevantes para a teoria da arquitectura em Portugal. Em *A Nossa Casa* (1918), Raul Lino redige um conjunto de *apontamentos sobre o bom gosto na construção de casas simples*, definindo o *bom gosto* como «a sujeição instintiva a certas leis indefiníveis pelas quais os artistas se regem».² Na acepção de Raul Lino, a arquitectura é uma arte e como tal não possui códigos nem regras preestabelecidas, pelo que o autor se limita a exemplificar «o que com certeza é errado» e, nas questões práticas, a seguir o «bom senso».³

Em 1942, Francisco Keil do Amaral escreve um pequeno livro de divulgação sobre a evolução da arquitectura ao longo dos séculos e, no momento de afrontar a tarefa que tem em mãos, deixa-se guiar pelo conselho de uma Musa que o visita em sonhos: «não tenhas vergonha de apresentar todos os problemas de maneira fácil, leve e acessível, sem [te] armares em erudito – vício terrível que tem fornecido aos caldeirões do inferno grande contingente de portugueses».⁴

Já em 1955, na preparação de um livro sobre “a habitação portuguesa” (nunca terminado), Fernando Távora assume ter por diante um tema sobre o qual toda a gente *fala, sabe e sente o contacto directo*, e por isso não pretende dar mais do que «ideias gerais».⁵ Tal como fizera Keil, Távora prepara o argumento como se estivesse a contar uma história, inventando personagens e interpelando directamente o leitor, com quem faz intenção de manter uma *conversa amena*: «procurarei elucidar-te quanto a este assunto de uma maneira fácil e simples, sem entrar em palavrões (complicados e enfadonhos)».⁶

Podíamos supor que nos anos 1960 a produção teórica em Portugal manteve o ritmo esporádico e o carácter ligeiro ou *suave* das décadas precedentes. Este trabalho pretende demonstrar o contrário: a hipótese da qual parte sugere que ao longo desta década a Teoria desempenha um papel preponderante na passagem dos “verdes anos” à “maturidade” da arquitectura moderna em Portugal.⁷

1. Teixeira de Pascoaes. *A Arte de Ser Português*. Lisboa, Assírio & Alvim, 1998 [1915], p.65-66.

2. Lino, Raul. *A Nossa Casa. Apontamentos sobre o Bom Gosto na Construção das Casas Simples*. Lisboa, Ed. Atlântida, 3ª edição, ? [1918], p.15.

3. *Ibidem*, p.20.

4. Amaral, Francisco Keil do. *Arquitectura e a Vida*. Lisboa, Edições Cosmos, 1942, p.16.

5. Távora, Fernando. “A Habitação Portuguesa” [1955]. In: Mendes, Manuel (ed.). *Fernando Távora: Minha Casa. Vol.2: Uma porta pode ser um romance*. Porto, Fundação Marques da Silva, 2013, fascículo L, p.24-25.

6. *Ibidem*.

7. Aceitando a tese de *Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50*, dissertação de mestrado de Ana Tostões que procurava dar continuidade às pistas lançadas por outro trabalho de referência sobre o panorama artístico no Portugal dos anos 1940, de Margarida Acciaiuoli.

O primeiro sintoma é o aparecimento de uma crítica invulgarmente estruturada, informada e polémica na revista *Arquitectura*, publicação de referência na classe profissional, ainda no final dos anos cinquenta. Uma recente tese de doutoramento colocou em evidência a importância da 3ª série desta revista no meio arquitectónico português de sessentas.⁸ O que caracterizava esta nova crítica e a distinguiu de tudo o que se tinha ensaiado antes em Portugal julgo ter ficado resumido na seguinte frase de Alexandre Alves Costa: «uma verdadeira crítica de arquitectura que pela primeira vez ultrapassou os limites da ironia folhetinesca, da análise impressiva ou da afectividade subjectiva e autobiográfica», escrita a propósito de Nuno Portas.⁹

Nuno Portas (Vila Viçosa, 1934) é naturalmente uma referência incontornável num estudo que pretenda aprofundar a teoria da arquitectura feita em Portugal na segunda metade do século XX. Com a maior parte da produção teórica reeditada e organizada em antologias, e com o percurso profissional exposto numa exposição monográfica, podemos ser levados a pensar que pouco haverá a acrescentar ao estudo do seu *corpus* teórico. No entanto, o que lhe sobra em reconhecimento e divulgação, falta-lhe em interpretação e estudo profundo. A exposição “O Ser Urbano: nos caminhos de Nuno Portas” (2012) apresentava uma organização cronológica dividida em sete etapas, onde as relações transversais entre as diversas actividades por onde Portas se desdobra – o que no fundo constitui a singularidade da sua *praxis* – eram pouco exploradas. A este respeito, não é estranha a forma como nasce a exposição, estruturada a partir de material trabalhado por diferentes estudantes em teses de mestrado, portanto separado e dividido em compartimentos relativamente estanques.¹⁰

No trabalho que aqui se apresenta, aceita-se o poliedro sugerido por Manuel Mendes – teoria e desenho, investigação e projecto, história e crítica, ensino e profissão – como metáfora para um *corpus* único e indivisível, e procuram-se os pontos de contacto entre essas múltiplas faces.¹¹ Um dos pontos ou “vértices” de grande complexidade pode ser traçado quando, por volta de 1964, Portas está a investigar métodos sistemáticos de projecto para habitação colectiva no Laboratório Nacional de Engenharia Civil (LNEC), a fazer a inventariação e o estudo das obras pioneiras da arquitectura moderna em Portugal, a projectar a Igreja do Sagrado Coração de Jesus, e a entrar na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa (ESBAL) como professor assistente.

Dentro do panorama arquitectónico português, Nuno Portas é normalmente referido como a excepção que confirma a regra. Uma edição da revista *Hogar y Arquitectura* permitiu-me intuir que talvez não o fosse.¹² O texto de Pedro Vieira de Almeida (Lisboa, 1933 – Matosinhos, 2011) incluído neste número de 1967 abre um novo mundo de possibilidades para a crítica de arquitectura, com um invulgar equilíbrio entre empirismo e conceptualismo. Embora a sua situação fosse, à data de início desta investigação, oposta à de Nuno Portas – com a maior parte da sua produção escrita dispersa em jornais ou revistas generalistas e a obra pouco conhecida –, cedo me apercebi que se tratava também de um *corpus* poliédrico, igualmente complexo e díspar. A possibilidade de estudar a teoria da arquitectura em Portugal a partir da contribuição de dois autores

8. Correia, Nuno. *Crítica e debate arquitectónico na 3ª série da revista “Arquitectura” – Portugal, 1957/1974*. Universitat Politècnica de Catalunya, 2016.

9. Alves Costa, Alexandre. Nuno Portas em quatro tempos. In: Grande, Nuno (coord.). *O Ser Urbano. Nos caminhos de Nuno Portas*. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2012, p.69.

10. A exposição foi comissariada por Nuno Grande, arquitecto e professor universitário no Porto e em Coimbra. É possível encontrar diversas teses de alunos das faculdades de arquitectura destas universidades sobre aspectos variados da obra de Nuno Portas: crítica de cinema, projecto de arquitectura, crítica de arquitectura, investigação laboratorial, etc.

11. Nas antologias por si editadas em 2004: *Arquitectura(s). Teoria e Desenho, Investigação e Projecto: Nuno Portas; Arquitectura(s). História e Crítica, Ensino e Profissão: Nuno Portas* (Porto, Faup Publicações).

12. *Hogar y Arquitectura* nº 68, 1967, onde se apresenta pela primeira vez no estrangeiro a obra de Álvaro Siza, com textos de Pedro Vieira de Almeida (“Un análisis de la obra de Siza Vieira”) e de Nuno Portas (“Sobre la joven generación de arquitectos portugueses”).

2. Altar da Igreja de Olivais Sul com o motivo das “ondas da vida” (Pedro Vieira de Almeida, 1970- ... / SNIP, 1988?)



pareceu-nos não só possível como sensata. Mas colocava-se a questão: porquê dois e não três, quatro ou mais autores? Primeiro, porque a forma como ambos exploram as relações entre a prática profissional e a reflexão teórica, entre *desenho e desígnio* (Portas), não encontra paralelo geracional. Segundo, porque a inclusão de mais autores – e seria justo mencionar Carlos Duarte – poderia comprometer o estudo que se pretendia rigoroso de uma quantidade considerável de documentos, em boa parte proveniente de fontes primárias, no tempo considerado normal para este tipo de trabalhos.

Assume-se portanto que o argumento a defender pode ser estruturado com base em dois percursos singulares, distintos embora não indiferentes um ao outro, como duas linhas que nunca deixam de ser paralelas mas que se afastam e se aproximam – chegando a tocar em algum ponto – como as “ondas da vida” de Raul Lino, motivo tão caro a Pedro Vieira de Almeida. O primeiro desses pontos é o atelier de Nuno Teotónio Pereira,¹³ o mentor que não tiveram na ESBAL e que reconhecia sempre ter sido «bastante avesso às teorias e relativamente alheio às escolas, tendências e linguagens [da] arquitectura».¹⁴ Aí coincidem até meados da década de sessenta, introduzindo uma profundidade crítica que contribuiu para a afirmação do *atelier da Rua da Alegria* (como ficará conhecido) como espaço de debate e discussão. Com personalidades e ambientes familiares muito diferentes, os seus caminhos bifurcam naturalmente: com família de origens galegas e alentejanas, educação jesuíta e militância nos católicos progressistas, Nuno Portas constrói um percurso em que as oportunidades institucionais (LNEC, ESBAL, Governo) andam a par e passo com o trabalho do atelier, do qual chegará a ser sócio principal e não abandonará até 1974; educado pelo pai filósofo, professor de Lógica na Universidade de Lisboa, Pedro Vieira de Almeida milita no Partido Comunista desde a juventude, e a sua trajectória persegue um difícil equilíbrio entre o exercício liberal da profissão e a investigação com apoio institucional.

13. Embora frequentem a ESBAL ao mesmo tempo (com um ano de diferença), Nuno Portas admite não ter grande contacto com Pedro Vieira de Almeida na universidade, apercebendo-se mais tarde da coincidência de interesses que une ambos (depoimento pessoal, 31-7-2012).

14. Pereira, Nuno Teotónio. Um testemunho pessoal. In Tostões, Ana (coord.). *Arquitectura e cidadania. Atelier Nuno Teotónio Pereira*. Lisboa, Quimera Editores, p.46.

Objectivos, metodologia, conteúdo

Este trabalho pretende dar um contributo ao estudo da teoria da arquitectura em Portugal, inserindo-se conscientemente numa corrente de trabalhos anteriores. Em 2002, Rute Figueiredo defendeu uma tese de mestrado sobre a arquitectura e o discurso crítico em Portugal, procurando traçar a génese do debate teórico no

âmbito nacional nos anos que antecedem as primeiras grandes concretizações da arquitectura moderna centro-europeia (1893-1918), nomeadamente a partir de algumas revistas de referência.¹⁵ Este universo teórico é retomado noutra trabalho académico, precisamente a partir do ponto onde Figueiredo se detém: na publicação do livro *A Nossa Casa* (1918), de Raul Lino. Michel Toussaint procura estabelecer continuidades e descontinuidades num debate intergeracional que se estende até meados do século XX, de Lino aos primeiros arquitectos que assumem a influência do Movimento Moderno – Rogério de Azevedo, Cassiano Branco, Pardal Monteiro –, culminando na acção divulgadora de Keil do Amaral e no Iº Congresso Nacional de Arquitectura (1948).¹⁶

Gostaria de salientar as dificuldades que ambos deram conta na hora de verificar um pensamento crítico sistemático: Figueiredo refere uma «grande inconsistência, quer ao nível da acumulação dos conhecimentos teóricos dentro da disciplina, quer ao nível do debate da mesma, nunca tendo adquirido a amplitude manifesta na restante Europa», observando que o labor da crítica naquele período se resumia com frequência a um «processo opinativo», a um «juízo ligeiro» comandado pelo gosto; Toussaint deixa subentendido que entre o «romantismo do artista-arquitecto em Raul Lino, centrado na arquitectura doméstica», e o «novo entendimento do papel social da arquitectura e do arquitecto» que só a geração de Keil e as seguintes foram capazes de desenvolver, pouco se passou: os primeiros modernistas «fizeram um esforço de racionalização, mas com os limites que o sistema Belas-Artes lhes impunha».

O lapso entre finais dos anos quarenta e inícios dos sessenta tem sido preenchido por uma recente profusão de estudos sobre Fernando Távora, em que se destacam não poucas vezes os escritos e as obras produzidas entre 1947 (“O problema da casa portuguesa”) e 1962 (*Da organização do espaço*).¹⁷ Chegamos portanto à década de sessenta com um pano de fundo suficientemente claro para podermos situar com maior precisão as contribuições de Nuno Portas e de Pedro Vieira de Almeida. Não se pretende, com isto, reivindicar qualquer pretensão de originalidade: a obra de ambos tem sido estudada, embora sempre parcialmente, por “sectores”. Diversos trabalhos sobre habitação colectiva dão um merecido lugar de destaque a Nuno Portas. Vale a pena referir o enquadramento de Patrícia Santos Pedrosa da sua *proposta metodológica* feita a par de uma *leitura crítica* sobre a casa,¹⁸ e o escrutínio de José António Bandeirinha sobre o período “antes de Abril” que possibilitou o arranque de uma experiência como o Serviço Ambulatório de Apoio Local (SAAL).¹⁹ Do ponto de vista da crítica de arquitectura, Portas foi protagonista no já mencionado estudo de Nuno Correia sobre a revista *Arquitectura*, sobretudo no capítulo dedicado à historiografia da arquitectura moderna em Portugal,²⁰ e com a sua “revisão do moderno” abre Jorge Figueira o projecto de inscrever a arquitectura portuguesa dos anos 1960-1980 na problemática noção de “pós-modernidade”.²¹

Quanto a Pedro Vieira de Almeida, a recuperação de alguns dos seus pressupostos teóricos fundamentais foi possível em grande parte devido à reinterpretação da obra de Raul Lino, operada a partir dos anos noventa por Irene Ribeiro e prosseguida por Rui Jorge Garcia Ramos, com repercussão ainda hoje em vários

15. Figueiredo, Rute. *Arquitectura e Discurso Crítico em Portugal (1893-1918)*. Lisboa, Edições Colibri, 2007 (apresentada na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa).

16. Pereira, Michel Toussaint Alves. *Da Arquitectura à Teoria e o universo da Teoria da Arquitectura em Portugal na primeira metade do século XX*. Tese de doutoramento apresentada à Universidade Técnica de Lisboa, 2007.

17. Vejam-se as teses de doutoramento de Sílvia Cebrián Renedo, *Fernando Távora. El camino hacia la nueva modernidad portuguesa: entre “O Problema da Casa Portuguesa” y Da Organización do Espaço* (Universidad de Valladolid, 2015), Juan António Ortiz Orueta, *En el principio era Távora: itinerario para la transmisión de una síntesis arquitectónica* (Universidad Politécnica de Madrid, 2015), e ainda - embora não sendo monográfica - a tese de Hugo José Farias, *La Casa: experimento y matriz. La Casa de Ofir y la Casa de Vila Viçosa en el proceso de revisión crítica de la arquitectura moderna en Portugal*. (Universidad Politécnica de Madrid, 2011).

18. Pedrosa, Patrícia Santos. *Habitar em Portugal nos anos 1960: ruptura e antecedentes, Um caminho pelo interior do discurso*. Tese de doutoramento apresentada na Universitat Politècnica de Catalunya, 2010. Cf. capítulos 5 e 6.

19. Bandeirinha, José António. *O processo SAAL e a arquitectura no 25 de Abril de 1974*. Coimbra, Imprensa da Universidade, 2007 (tese de doutoramento apresentada na Universidade de Coimbra em 2002).

20. Correia. *Crítica e Debate Arquitectónico...*, Op. cit. Cf. Capítulo 3 e Anexo 2, onde se apresenta pela primeira vez o material reunido por Nuno Portas no estudo sobre o Movimento Moderno em Portugal financiado por uma bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian.

21. Figueira, Jorge. *A periferia perfeita. Pós-modernidade na Arquitectura Portuguesa, anos 1960-1980*. Lisboa, Caleidoscópio, 2014 (tese de doutoramento apresentada em 2009). Cf. Capítulo 1, “*Nous continuons. A revisão do moderno*”; veja-se também: “As disciplinas científicas tomam a

arquitectura. A recepção portuguesa”, p.67-75.

22. Ribeiro, Irene. *Raul Lino. Pensador Nacionalista da Arquitectura*. Porto, Faup, 1994; Ramos, Rui J.G. *A Casa: arquitectura e projecto doméstico na primeira metade do século XX português*. Porto, FAUP, 2010 (tese de doutoramento, 2005). Cf. também as teses de doutoramento: Pereira, Paulo Manta. *Raul Lino – Arquitectura e Paisagem (1900-1948)* (Instituto Universitário de Lisboa, 2012); Rocha, Marta. *O Valor do Tempo. O programa intelectual e arquitectónico de Raul Lino* (Universidade do Porto, 2017).

23. Como procuro demonstrar neste trabalho com as posições de Bruno Zevi, Manfredo Tafuri e José-Augusto França. Tomo as expressões “investigação fundamental” e “investigação aplicada” do posicionamento teórico genérico apresentado por PVA em: *Dois parâmetros de arquitectura postos em surdina. Leitura crítica do Inquérito à Arquitectura Regional. Caderno 1*. Porto, CEAA, 2012 [2011].

24. Scully Jr, Vincent. *The Shingle Style: Architectural Theory and Design from Richardson to the origins of Wright* (1955); Banham, Reyner. *Theory and design in the first machine age* (1960).

25. Os integrantes do ICAT - Iniciativas Culturais Arte e Técnica, sociedade constituída em Março de 1947 – eram arquitectos vinculados à doutrina de Le Corbusier e da Carta de Atenas, nascidos por volta de 1910. O último número da *Arquitectura* editado pelo ICAT é publicado em Janeiro/Fevereiro de 1956 (nº 55/56) e anuncia uma reorganização na revista; o seguinte (nº 57/58) é já organizado por Frederico Sant’Ana, Carlos Duarte, Daniel Santa-Rita e Nikias Skapinakis, publicado em Janeiro/Fevereiro de 1957.

26. Lourenço, Eduardo. Repensar Portugal. In *O Labirinto da Saudade*. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1992 [1978]. «A referência nobre é a estrangeira por mais banal que seja, e quem se poderá considerar isento de um reflexo que é, por assim dizer, nacional?» (p.72).

trabalhos académicos.²²

Pretende-se agora apresentar, pela primeira vez, um estudo integrado da obra de Nuno Portas e de Pedro Vieira de Almeida. Para tal, propõe-se explorar as relações entre a teoria, enquanto *investigação fundamental*, a crítica e o projecto, enquanto *investigação aplicada*, e a história, cujas delicadas articulações são mais complexas e encontram nos anos 1960 um amplo campo de debate.²³ As relações entre teoria e prática ganham naturalmente algum protagonismo, uma vez que no arco temporal deste estudo ambos constroem o seu *corpus* teórico a par e passo com uma intensa actividade projectual. Algo que deixa de ser evidente a partir de 1974, ano em que a situação política, social e económica portuguesa sofre uma alteração radical com a Revolução dos Cravos, o que se faz sentir nos seus percursos: Nuno Portas integra o Iº Governo Provisório da nova era democrática como Secretário de Estado da Habitação e Urbanismo, enquanto Pedro Vieira de Almeida vê na criação dos Grupos de Apoio Técnico a oportunidade de trabalhar no interior do país, coordenando o GAT 15 de Bragança; ambas foram experiências curtas, a que se sucederam estadias no estrangeiro em Madrid e em Moçambique, respectivamente. A partir dos anos 1980, a dedicação ao ensino, na Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto e na Cooperativa de Ensino Superior Artístico do Porto, coloca em segundo plano a prática de projecto. À estreita relação entre teoria e prática alude portanto o título deste trabalho, tomando a palavra *desenho* em sentido amplo e em referência a dois livros-tese do período em estudo.²⁴

Por outro lado, fixou-se a data de início em 1956, ano em que se dá a passagem de testemunho na direcção da revista *Arquitectura*, da geração de Keil do Amaral e do ICAT para a geração de Nuno Portas, Pedro Vieira de Almeida, Carlos Duarte et al. com uma abordagem crítica muito mais exigente;²⁵ ano em que Nuno Portas publica também o seu primeiro texto de arquitectura no jornal *Encontro*. Dentro desta baliza cronológica, que corresponde a um ajustamento da década de 1960 ao contexto do estudo, procedeu-se a um mapeamento sistemático de textos e de obras, em duas coordenadas: uma associada à produção nacional e outra à produção internacional, ou se quisermos, ocidental. Estas coordenadas são complementares e estabelecem uma dialéctica que se considera fundamental, ao permitir sucessivos *zooms* que ora produzem um efeito de aproximação, focando aspectos mais idiossincráticos e até biográficos, ora produzem um efeito de afastamento, deixando entrever leituras panorâmicas. Pretende-se evitar, desta forma, quer um estudo de generalidades, quer um estudo ensimesmado. A constelação de textos de que nos socorremos não podia excluir aqueles cuja influência directa em Nuno Portas e Pedro Vieira de Almeida está documentada – por correspondência com Bruno Zevi, Philip Thiel, Edward Hall, apenas para citar alguns nomes –, mas quis incluir também, de uma forma mais selectiva e subjectiva, outros textos a partir dos quais se ensaiam, por conjectura, aproximações diversas à produção de ambos.

Espera-se que o uso de um referencial mais vasto não seja interpretado como reflexo da maleita que Eduardo Lourenço considerou tipicamente portuguesa, a *delirante curiosidade por tudo o que vem de fora*,²⁶ mas ajude a situar e a

valorizar a produção nacional dentro de um contexto internacional, sem com isso pretender entrar na eterna questão da *desfasagem cultural* portuguesa. Complexos de inferioridade à parte, é certo que focamos um período em que a circulação de informação começa a romper naturalmente fronteiras, algo que Portas e Vieira de Almeida usam em seu proveito, de acordo com uma consideração da teoria da arquitectura como corpo relativamente autónomo, construído a partir de diversas contribuições continuamente reelaboradas e reformuladas, corrigidas e adaptadas, num processo transgeracional e transnacional, embora não transcultural.

A investigação de arquivo, feita maioritariamente em instituições públicas,²⁷ compensou as limitações que se nos antepuseram a uma consulta dos arquivos pessoais de Nuno Portas e de Pedro Vieira de Almeida. Por diferentes motivos, estes encontram-se dispersos ou sem um tratamento sistematizado, e dada a impossibilidade de proceder à sua organização nos prazos em que nos propusemos cumprir este trabalho, optou-se por uma consulta muito pontual.²⁸ A investigação permitiu complementar informação já coligida e trabalhar material praticamente inédito: do primeiro caso, destaco o Forte de Sacavém do SIPA/IHRU, onde está depositado o espólio do atelier de Nuno Teotónio Pereira, consultado selectivamente com o intuito de complementar a informação coligida para a exposição monográfica de 2004,²⁹ sobretudo desenhos de processo e memórias descritivas dos projectos mais relevantes para este estudo; do segundo caso, destaco o arquivo da Fundação Calouste Gulbenkian, onde se encontram os processos relativos às bolsas de estudo, e o Secretariado das Novas Igrejas do Patriarcado, que possui toda a informação da arquitectura religiosa construída nos últimos 55 anos, entre a qual os concursos da sé de Bragança e da igreja de Olivais Sul.³⁰ Este material, seleccionado em parte para um anexo documental, constitui uma das fontes primárias deste trabalho, juntamente com os textos e as obras chave do período: Casa de Vila Viçosa, Igreja do Sagrado Coração de Jesus, Piscinas das Marés em Leça (Álvaro Siza), o “Franjinhas”, Igreja de Olivais Sul.

A estrutura da tese que agora se apresenta consiste em quatro partes organizadas segundo debates específicos. Por não se querer separar os âmbitos dos debates nacional e internacional, possui uma lógica predominantemente temática, embora aceite uma natural progressão cronológica. Esta questão justifica a opção de não abordar em capítulo próprio obras de reconhecida importância como *A arquitectura para hoje* (1964) e *A cidade como arquitectura* (1969) de Nuno Portas: ambas são um testemunho dos problemas e preocupações que estavam em cima da mesa nos anos sessenta, e por isso são transversais a diferentes debates. Alguma falta de sistematicidade é notória sobretudo na última, cuja influência reconhecida de *Il territorio dell'architettura* (1966) de Vittorio Gregotti pode ajudar a explicar. De uma forma mais sintética, a tese é constituída por:

I. O ESPAÇO SOCIAL. Os anos de formação e o atelier de Nuno Teotónio Pereira, formado por três capítulos. Os dois primeiros analisam e contextualizam as teses – Concurso para Obtenção do Diploma em Arquitectura (CODA) – apresentadas

27. À excepção do arquivo pessoal de Oriol Bohigas e da consulta da biblioteca pessoal de PVA, facilitada por Maria Helena Maia.

28. O arquivo de PVA encontra-se maioritariamente entre as suas casas de Lisboa e do Porto, ainda por catalogar, mas uma parte ficou irremediavelmente perdida quando o seu escritório em Lisboa ruuiu. No caso de NP, o seu “arquivo” está dividido por diferentes instituições, e inclusivamente a sua biblioteca de arquitectura e urbanismo foi doada à Universidade do Minho.

29. Comissariada por Ana Tostões e João Afonso para o Centro Cultural de Belém (Junho – Outubro de 2004). O catálogo da exposição foi editado no mesmo ano (*Arquitectura e Cidadania*, Op. cit).

30. O SNIP foi extinto em 2014. O acesso a uma parte do arquivo foi possível devido a Diogo Lino Pimentel, até então máximo responsável por este serviço.

no Porto, situando o debate em torno da revisão espacial proposta por Bruno Zevi. A noção de *espaço social*, embora vinculada à concepção zeviana de espaço orgânico, tem evidentes pontos de contacto com a pesquisa do Team 10, particularmente de Alison e Peter Smithson e de Aldo van Eyck. O terceiro capítulo desdobra este debate em três variações (*empatia, realismo e identidade*) com protagonismo para a noção de “espaço-transição”, desenvolvida por Pedro Vieira de Almeida. Ao longo desta primeira parte são destacadas as relações com Nuno Teotónio Pereira e com o meio cultural da revista *Arquitectura*, onde Portas participa activamente.

II. DA CONCEPÇÃO DO ESPAÇO. *O programa como campo de investigação* aborda um dos grandes debates dos anos sessenta: a procura de bases científicas para a arquitectura *versus* a defesa da autonomia disciplinar. De certa forma, as posições de Nuno Portas e de Pedro Vieira de Almeida reflectem estas duas vias, que serão analisadas de acordo com as investigações conduzidas respectivamente no LNEC (capítulo 4) e por financiamento da Gulbenkian (capítulo 5). A par da habitação colectiva, protagonista nestes dois capítulos, o equipamento religioso é o outro grande programa deste período, sobre o qual incidirá o capítulo 6. Liberto das restrições económicas e funcionalistas da habitação, o espaço de culto permite uma investigação projectual que funcionará como seu contraponto. Centrado no *magnum opus* do atelier de Teotónio Pereira – a igreja do Sagrado Coração –, este capítulo recupera também as propostas de Vieira de Almeida realizadas fora desse espaço de trabalho.

III. DA LEITURA DO ESPAÇO. *A escrita como pensamento arquitectónico*, explora as relações entre a teoria, a crítica e a história da arquitectura. Corpo central da tese, apresenta numa primeira parte as diferentes estratégias utilizadas na elaboração e na instrumentalização da crítica de arquitectura, como lançamento de uma nova geração profissional no país e no estrangeiro, primeiro em Espanha e com maior incidência na Catalunha, depois em Itália (Portas, capítulo 7); e na agitação do meio cultural português através de uma crítica polémica e comprometida, que ao mesmo tempo reivindica uma condição criativa, não só de questionamento directo das obras mas também de ampliação dos seus horizontes (Vieira de Almeida, capítulo 8). Por outro lado, procura analisar como, sob diferentes circunstâncias de investigação, ambos interpelam a história da arquitectura sob um ponto de vista simultaneamente operativo e crítico, i.e. como reflexo de uma problemática actual e como reformulação dessa mesma problemática (capítulos 9 e 10).

IV. DO ESPAÇO URBANO. *A cidade como reflexão teórica*, pretende alargar o debate a questões mais directamente relacionadas com a cidade e a sua vivência, desde logo pelo direito à habitação. O capítulo 11 incide no problema da “habitação para o maior número” e nos seus aspectos mais processuais, e aborda o estudo coordenado por Nuno Portas que de certa forma culmina uma linha de investigação do LNEC. O último capítulo analisa os planos para novas zonas residenciais de Lisboa destinadas à classe média – Restelo e Telheiras –, na sua conformação tipo-morfológica e nos seus aspectos estratégicos. Coincidem com um novo empenho de Nuno Portas no atelier da Rua da Alegria e com

uma fase de grande afirmação profissional de Pedro Vieira de Almeida.

1956-1974: breves notas contextuais

No cenário desolador do pós-Segunda Guerra Mundial, Nigel Henderson começou a fixar em imagens a vida que espontaneamente se desenvolvia no bairro operário de Bethnal Green, no East End de Londres, onde vivia. A sua mulher Judith Stephen, socióloga, antropóloga e responsável por levar a cabo o projecto de investigação *Discover your neighbor* com o propósito de estudar as relações comunitárias, ter-lhe-á despertado o interesse pela vida das ruas. Resultado de vários anos de deambulação por Bethnal Green, as fotografias de Henderson acabaram por ter um impacto significativo nos jovens arquitectos Alison e Peter Smithson, ao ponto de os levar a incluir uma pequena selecção no painel apresentado pela comitiva inglesa no 9º Congresso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM).³¹

O que ficou conhecido como *Urban Re-Identification Grid* era um manifesto que pretendia questionar o esquematismo funcionalista da Carta de Atenas e a sua omissão voluntária de uma complexidade intrínseca ao ser humano, à forma como se relaciona com os demais e se equilibra entre a esfera individual e a esfera colectiva. As fotografias de Henderson revelavam a espontaneidade própria dessas relações humanas num bairro violentamente bombardeado durante a guerra e longe de estar reconstruído, em situações variadíssimas: num café, num passeio, na soleira de uma porta ou nas suas escadas de acesso, num descampado. O seu olhar perscrutador devolvia à percepção consciente situações de um quotidiano familiar, depreciado talvez pela sua familiaridade. Esta ideia seria mais tarde reclamada pelos Smithson como *modus operandi*, com uma terminologia que fazia referência a um círculo de artistas de quem foram próximos:

Em arquitectura, a estética do *as found* era algo a que pensávamos ter posto nome no início dos anos 1950 quando conhecemos o Nigel Henderson e vimos nas suas fotografias um reconhecimento perceptivo da realidade que havia ao redor da sua casa de Bethnal Green (...). O *as found* era uma nova forma de ver o ordinário, uma evidência de como as “coisas” prosaicas podiam revitalizar a nossa actividade inventiva.³²

As fotografias de Henderson partilhavam a quadrícula do painel com um projecto dos Smithson, o conjunto residencial de Golden Lane (concurso, 1952) estruturado por galerias contínuas a diferentes níveis, designadas *streets-in-the-air*. Como observou Reyner Banham, o que diferenciava esta solução de outras estudadas por Le Corbusier e Ludwig Hilberseimer não era uma questão formal, mas a essência que presidia às galerias: «pretendiam funcionar sociológica e psicologicamente como a rua, que nas zonas operárias britânicas é o principal fórum público de discussão, o tradicional recreio das crianças e o único espaço público disponível para reuniões massivas e sociabilização a grande escala».³³ Quando este Congresso terminou, a ruptura entre a geração fundadora dos CIAM e a nova geração que teve oportunidade de participar em grande número

31. Alison e Peter Smithson integram o *Modern Architectural Research Group* (MARS Group, ala inglesa do CIAM) pela primeira vez em 1953, para o CIAM de Aix-en-Provence que decorre em Julho desse ano.

32. Smithson, Alison. *The As Found and The Found*. 1990. In Robbins, David (ed.). *El Independent Group: La postguerra británica y la estética de la abundancia*. València, IVAM Centre Julio González, 1990, p.201. O *as found* como arte de recolher e (re)utilizar, fazia referência ao trabalho do escultor Eduardo Paolozzi, que juntamente com os Smithson e Nigel Henderson organizou a exposição *Parallel of Life and Art* (1953) no Institute of Contemporary Arts de Londres.

33. Banham. *The New Brutalism. Ethic or Aesthetic?* Stuttgart and Bern, Karl Kramer Pub., 1966, p.42.

e de forma particularmente activa tornou-se evidente. No centro da discórdia estava a redacção da *Chartre de l'Habitat*, central na ordem dos trabalhos, mas para a qual não houve nenhuma proposta concreta. Num documento escrito cinco meses depois do Congresso, o grupo inglês considerava que o aspecto mais positivo do encontro tinha sido «contactar com pessoas que enfrentam os mesmos problemas e nos quais se presente uma afinidade nos métodos e objectivos de trabalho».³⁴ As afinidades foram sobretudo com os holandeses Aldo van Eyck e Jaap Bakema, que já tinham feito importantes intervenções nos CIAM do pós-guerra, antecipando a contestação à sobrevalorização do papel de “função” na cidade moderna (Bridgwater, 1947). No primeiro encontro de reflexão sobre o CIAM 9, os Smithson reúnem-se com Bakema e Aldo van Eyck, entre outros, e redigem um documento onde propõem uma nova forma de pensar o urbanismo, a partir de comunidades com diferentes graus de complexidade e escalas de associação.³⁵ Este método de trabalho validaria o estudo das associações humanas como princípio fundamental de toda a forma construída, por oposição ao método analítico da Carta de Atenas, que na opinião dos presentes não estava a produzir cidades de qualidade.

Mais tarde, quando se prepara um documento de orientação para o próximo CIAM – já oficialmente a cargo da nova geração – com instruções para todos os grupos de trabalho, é sublinhada a necessidade de abandonar os métodos diagramáticos a favor do estudo das comunidades tal como existem e mutuamente se influenciam. Insiste-se no absurdo de ver «as formas e os padrões provenientes do movimento da cidade-jardim ou do racionalismo dos anos 1930 repetidos continuamente, em contradição com o clima, o habitat humano, a localização e o senso comum», e esclarece-se:

Foi por isso decidido formular uma maneira de pensar que considerasse cada problema do Urbanismo como uma entidade, como uma forma única de Associação Humana num particular tempo e lugar. Isto pode ser considerado um conceito ecológico de Urbanismo, um conceito de evidente valor quando lidamos com o problema do Habitat.³⁶

Dentro desta concepção “ecológica”, que os Smithson vão sintetizando de diferentes maneiras – *uma cidade é um padrão de associação específico, um padrão único para cada povo, para cada lugar e para cada tempo* –,³⁷ decorre em 1956 o CIAM 10. A comitiva portuguesa participa com um plano para uma comunidade rural no nordeste transmontano, respondendo assim a uma das quatro escalas de associação que o Team 10 tinha proposto serem estudadas (a construção isolada, a aldeia, a cidade, a metrópole). À excepção de Viana de Lima, todos os membros estavam envolvidos no Inquérito à Arquitectura Regional portuguesa, um trabalho de campo iniciado apenas um ano antes, em 1955, por seis equipas que percorriam o território continental para estudar as formas de organização e de construção vernaculares, populares ou anónimas: Fernando Távora no Minho e Douro Litoral, Octávio Lixa Filgueiras, Arnaldo Araújo e Carlos Carvalho Dias em Trás-os-Montes, precisamente.

34. Assinado por A. e P. Smithson, W. e G. Howell e John Voelcker, 18 Dezembro de 1953. In: Smithson, Alison (ed.). *The emergence of Team 10 out of CIAM: Documents*. Londres, Architectural Association, 1982, p.10.

35. Conhecido como “Manifesto de Doorn”, em referência à cidade onde se reuniram os Smithson, Bakema, A. van Eyck, John Voelcker, H. van Ginkel e Hovens Greve em Janeiro de 1954. Cf. *The emergence of Team 10...*, p.28-34. Mais tarde, os Smithson descreveriam este documento como uma declaração de guerra aos métodos de pensamento estabelecidos sobre a habitação e o urbanismo.

36. Documento intitulado “*Draft framework 4. CIAM X. Instructions to Groups*”, não assinado e não datado (possivelmente de finais de 1954). In: *The emergence of Team 10...*, p.38-41. A citação é retirada da 1ª página do documento.

37. Em artigos divulgados em revistas de arquitectura, sobretudo na *Architectural Design* devido à cumplicidade com o editor Theo Crosby. Vejam-se por exemplos os artigos “The built world: urban reidentification” e “An alternative to the garden city idea” (*Architectural Design*, Junho 1955 e Julho 1956).

Reyner Banham observaria, a propósito destes anos de intensa actividade de Alison e Peter Smithson, que os seus métodos de pensamento não eram opostos aos dos divulgadores do *Picturesque*, o movimento britânico revivalista difundido pela *Architectural Review* de Nikolaus Pevsner e J. M. Richards. Embora os resultados fossem visualmente distintos, senão discrepantes, a base da qual partiam era semelhante: ambos rejeitavam os princípios do planeamento *Beaux-Arts* tanto quanto a axialidade de um plano Voisin e procuravam métodos pragmáticos que permitissem e fomentassem o crescimento das comunidades, *open-ended*. «É difícil ver em que verdadeiramente difere a insistência dos Smithson em “aceitar as realidades de cada situação” levada a cabo no seu projecto para Berlim [1958] do apelo do *Picturesque* para em tudo “consultar o génio do lugar”», escreve Banham.³⁸ Anos mais tarde, volta a referir essa *tradição moderna* «com várias designações em tempos diferentes» – e lugares diferentes – que descrevia como «uma amálgama de contraste e surpresa pitoresca, com um respeito circunspecto (e normalmente sentimental) por aquilo que a fase italiana do movimento teria descrito como *ambiente preexistente*, acrescentado de valores como a reutilização, a reabilitação e assim por diante. Acima de tudo, era não colocar caixas de vidro standardizadas por todo o lado».³⁹

No seu estilo peculiar, Reyner Banham punha em evidência uma das reacções mais fortes e generalizadas do meio arquitectónico à devastação europeia causada pela II Guerra Mundial: a predisposição a valorizar as particularidades de cada contexto, a incluir na noção de “funcionalismo” todas as contradições e confusões da realidade, a extrair lições da arquitectura espontânea, anónima ou *sem arquitectos* – assim a expõe o MOMA em 1964 –,⁴⁰ a perscrutar a vida das cidades e dos seus habitantes, possibilitando a recuperação das teorias de Patrick Geddes,⁴¹ em suma, a valorizar a presença humana, os seus movimentos e acções dentro dos edifícios em detrimento da composição formal dos mesmos, algo com que o próprio Banham caracteriza o *Novo Brutalismo* em 1955.⁴² Estes aspectos convergem portanto na reivindicação de uma aproximação mais humana e pragmática aos problemas do urbanismo e da habitação. Os estudos da vida quotidiana, a que se dedica o sociólogo Paul-Henry Chombart de Lauwe nos bairros operários de Paris, levando a cabo inquéritos ou desenhando mapas das deslocações diárias dos trabalhadores,⁴³ são também reflexo de uma nova forma de abordar a cidade.

Este é o contexto que permite igualmente a Bruno Zevi divulgar com sucesso os princípios da *arquitectura orgânica*, que estuda e visita durante a sua estadia nos Estados Unidos da América, coincidindo com a guerra na Europa. Através do seu *corpus* teórico e das revistas *Metron* e *L'Architettura. Cronache e Storia*, por si editadas, Zevi difunde uma arquitectura em harmonia com a Natureza, enraizada na terra, onde o espaço ganha protagonismo vinculado à presença humana, à escala e ao movimento do homem. Os valores sociais que atribui à arquitectura orgânica contribuem para que a sua recepção seja particularmente expressiva em Itália, Espanha e Portugal, e possa ser apreciada fora de uma expressão autoral singular. “No son genios lo que necesitamos ahora”, parece referir-se a este aspecto José Antonio Coderch, arquitecto de filiação orgânica

38. Banham. *The New Brutalism. Ethic or Aesthetic?* p.74. No texto *Cluster city*, escrito por ocasião do concurso, os Smithson afirmam: «continuamos a ser funcionalistas e a aceitar a responsabilidade pela comunidade como um todo, mas hoje a palavra funcional não tem apenas um significado mecânico como tinha há trinta anos atrás. O nosso funcionalismo passa por aceitar as realidades do contexto, com todas as suas contradições e confusões, e tentar fazer alguma coisa com elas» (*Architectural Review*, nº 730, 1957).

39. Banham. Grass above, glass around (1977). In *A critic writes*. Berkeley, University of California, 1996, p.209.

40. “Architecture Without Architects”, comissariada por Bernard Rudofsky (Nov.1964 - Fev.1965) com catálogo por si editado com o mesmo título.

41. As escalas de associação foram sintetizadas num diagrama (“valley section”) inspirado no trabalho de P. Geddes, biólogo que mais tarde estudaria a transformação das comunidades humanas, para o que defendia um estudo «com a mesma intensidade com que o biólogo perscruta as relações do indivíduo e da raça em evolução» (Cf. *Cities in Evolution*, 1915).

42. The New Brutalism. *Architectural Review*, nº 708. Londres, Dezembro de 1955, p.355-361.

43. de Lauwe, P.H. Chombart. *La vie quotidienne des familles ouvrières*. Paris, CNRS, 1956.

44. Coderch, José Antonio. No son genios lo que necesitamos ahora. *Domus*, Novembro de 1961.

45. Cf. *L'Architettura*, nºs 1-6. Nas palavras de Zevi, este estudo de Eglio Benincasa «ilumina uma situação histórica e psicológica de antiga génese que os arquitectos modernos começam apenas hoje a descobrir e não sabem ainda abraçar sem artificialidade» (*L'Architettura* nº1, p.4, 1955).

46. No mesmo número em que publica o texto de Coderch “No son génios...” Carlos Flores, editor da *Hogar y Arquitectura*, anuncia o início da publicação de uma série sobre arquitectura anonima «que irá apresentando aspectos valiosos de diversas obras arquitectónicas que não têm sido, até ao momento, objecto da atenção que merecem». Cf. *Hogar y Arquitectura* nº 42, 1962, p.51.

47. Parafrazeio o texto de Coderch “No son genios...” Op. cit.

48. Venturi, Robert. *Complexity and contradiction in architecture*. Nova Iorque, MOMA, 1966.

49. Alexander publica a sua tese em 1964, graças ao apoio de uma bolsa da Ford Foundation (*Notes on the synthesis of form*, Harvard University Press). A tese de Eisenman, que o próprio admite construir-se *contra* a de Alexander, é defendida em 1963, mas apenas conhece uma publicação integral em 2006 (*The formal basis of modern architecture*, Lars Muller).

50. Argan. Sul concetto di tipologia architettonica (1962, traduzido ao inglês por J. Rykwert em: *Architectural Design*, Dezembro de 1963). Rossi. *L'architettura della città*. Veneza, Marsilio Editori, 1966.

51. Cf. Vers une “casbah” organisée... *Forum*, VII, 1959-1960, p.248-249 (editada por Aldo van Eyck, Jaap Bakema, Herman Hertzberger et al.); Turner, John. The Squatter settlement: an architecture that works. *Architectural Design*, VIII, Agosto de 1968, p.355-360.

52. Transformations in modern architecture, Fevereiro – Abril de 1979. A 3ª secção era dedicada à arquitectura vernacular. Cf. catálogo da exposição: Drexler, Arthur. *Transformations in modern architecture*. Nova Iorque, MOMA, 1979.

e apreciador da arquitectura vernacular e dos seus aspectos intemporais e perenes.⁴⁴ De facto, a recuperação de um interesse mais antropológico e menos formal pela arquitectura vernacular, que podemos apreciar em secções temáticas que diferentes revistas vão dedicando às arquitecturas sem arquitectos – *architettura spontanea*, *Il Mezzogiorno*,⁴⁵ *architettura anonima*,⁴⁶ etc. –, decorre em paralelo com a divulgação da arquitectura orgânica. Em Portugal, o Inquérito à Arquitectura Regional, publicado em 1961, testemunha o compromisso da nova geração de arquitectos com *a terra em que têm raízes* e com *os homens que melhor conhecem*,⁴⁷ e põe em crise a figura do génio distante, que sobrevoa o território *à vol d’oiseau*. Agora, palmilha-se a terra com os próprios pés.

Ao longo dos anos 1960, o interesse pela arquitectura corrente e popular mantém-se, e sobretudo pela vitalidade que caracteriza a maior parte destes ambientes. *Main Street is almost alright*, dirá Robert Venturi.⁴⁸ Mas ao mesmo tempo, a disciplina conhece uma densificação teórica assinalável, com contribuições que vinculam a prática a uma base científica precisa ou a uma construção intelectual autónoma. As teses de Christopher Alexander e de Peter Eisenman, desenvolvidas praticamente ao mesmo tempo, abrem dois caminhos opostos, ambos muito influentes, relacionados com o processamento lógico-matemático de dados de um programa e com as regras sintácticas da arquitectura.⁴⁹ O primeiro caminho tende a admitir os *inputs* que chegarão de disciplinas cada vez mais diversas – a sociologia, a psicologia, a semiótica, etc. –, integrando-os num sistema coerente. O segundo procura blindar-se a essa “invasão disciplinar” e construir uma lógica interna. A recuperação dos estudos tipológicos, primeiro por Giulio Carlo Argan e depois por Aldo Rossi,⁵⁰ vai contribuir também para que a arquitectura seja progressivamente encarada como um processo lógico com autonomia própria. Por outro lado, o discurso tipológico vem sustentado por uma refundação da história, que conhece contribuições muito diferentes das de Rossi e Argan através de Robert Venturi, Bruno Zevi, Manfredo Tafuri e, em Portugal, José Augusto França.

Na viragem das décadas de 1960 para 1970, o estalido social permite que investigações relativamente marginais sobre a iniciativa popular de autoconstrução e de autogestão sejam recebidas como novas saídas para a prática disciplinar, sobretudo para o problema das periferias dos grandes centros urbanos. Tal como sucedera no final dos anos 1950, quando uma facção do Team 10 revalorizou o *Casbah* como exemplo de uma arquitectura que constrói comunidade, as *barriadas* de Lima são apresentadas por John Turner como *architettura que funciona*, sobretudo a nível social.⁵¹ Mas a década de setenta acaba por ser marcada por uma reacção multiforme às interpretações lógico-científicas da arquitectura que se caracteriza por uma celebração formal, por vezes com acento tecnológico, que tende inexoravelmente para a forma escultórica. Este aspecto é realçado por autores que se debruçaram sobre o período que estamos a analisar. Arthur Drexler apresentou no MOMA uma exposição sobre o período 1959-1979 organizada em três secções principais, duas dedicadas à arquitectura “como invenção de forma escultórica” e “como forma estrutural”.⁵² Bruno Zevi celebra o 25º aniversário da sua *Storia dell’architettura moderna* (1950) com um tom

bastante mais pessimista, ao considerar que nenhuma das correntes vanguardistas ou revivalistas resolveram as questões inerentes à crise do racionalismo:

[O]s anos 50-70 manifestam-se extraordinariamente ricos de obras, plenos de hipóteses e temas provocatórios, mas terrivelmente dispersivos. (...) Muito mais do que em 1950, o balanço mostra-se em 1975 obscuro e desconcertante. Este quarto de século facetou e aprofundou todos os problemas comunitários, artísticos e tecnológicos com indubitável perspicácia, mas extremando a tendência para verificar as propostas antes de as ter desenvolvido e trazendo consigo desorientações que correm o risco de favorecer golfadas de academismo ou comprazimentos agnósticos.⁵³

53. Zevi, Bruno. *História da arquitectura moderna*. Lisboa, Arcádia, 1979, p.603. Em 1975, Zevi publica uma edição revista e aumentada onde inclui o capítulo “A terceira época: itinerários dos anos cinquenta-setenta”.

I. O ESPAÇO SOCIAL

Os anos de formação e o atelier de Nuno Teotónio Pereira

Orgânico é um atributo que tem na sua base uma ideia social, e não uma ideia figurativa; por outras palavras, que se refere a uma arquitectura que quer ser, antes de humanística, humana.

Bruno Zevi, *Verso un'architettura organica*, 1945

A renovação contínua da arquitectura provém das mudanças nos conceitos de espaço.

Louis Kahn, *Spaces, order and architecture*, 1957

A arquitectura é espaço útil, humana e socialmente comprometido. Vivemos a sua realidade dinamicamente: impõe uma participação física, psicológica e espiritual, uma experiência integrada.

Bruno Zevi, *Architettura in nuce*, 1960

O que quer que signifiquem espaço e tempo, lugar e ocasião significam mais. O espaço na imagem do homem é o lugar, e o tempo na imagem do homem é a ocasião.

Aldo van Eyck, *There is a garden in her face*, 1960

A lareira e o umbral são símbolos que representam para a maior parte dos homens a imagem da casa.

Alison e Peter Smithson, *Urban Structuring*, 1967

Desde os anos 1940 que a reforma do ensino da arquitectura era reclamada com veemência por alguns docentes e por parte da classe profissional, que não se coibiu de apresentar ao Iº Congresso Nacional de Arquitectura (1948) teses muito críticas sobre o ensino e a formação dos arquitectos em Portugal. A reforma que daria lugar à transformação do ensino artístico em ensino superior, equiparando o estatuto das escolas de Belas-Artes às restantes universidades – desde logo, pelo modo de admissão, através de um exame de aptidão – só seria regulamentada em 1957,¹ embora tivesse sido promulgada em 1950. O seu principal impacto na estrutura do curso seria o fim dos três ciclos (curso geral, curso superior, e concurso para a obtenção do diploma em arquitectura – CODA), e a criação de uma disciplina central relacionada com o projecto de arquitectura, com a consequente passagem a segundo plano do desenho aplicado. Algumas disciplinas foram reestruturadas, como a história, e outras vieram colmatar falhas evidentes, sobretudo no âmbito das ciências sociais e humanas: a sociologia, a geografia e a economia.

Nuno Portas e Pedro Vieira de Almeida encontram-se porém entre os últimos alunos formados pelo plano curricular anterior, de 1932. Como recordava Octávio Lixa Filgueiras, no ensino dos anos 1940 «vivia-se sob o signo das ‘Beaux-Arts’»,² e pouco ou nada mudaria numa década. Por isso, as denúncias feitas no Congresso de 1948 mantinham toda a pertinência quando ambos estudavam. Francisco Keil do Amaral seria contundente ao afirmar que «todo o ensino, tal como os edifícios em que é ministrado, está eivado de caruncho», colocando ao mesmo nível problemas como a lacuna de conhecimentos técnicos, a ausência de discussão e de investigação, o apelo à cópia, o hermetismo dos cursos de arte em relação uns aos outros e as próprias instalações: «O velho casarão fradesco do Largo da Biblioteca, em Lisboa, com os seus soturnos corredores e recantos, as suas aulas sombrias e tristes, que as ratazanas frequentam de parilha com os alunos; e o velho casarão similar da Avenida Rodrigues de Freitas, no Porto, pouco menos soturno, estão abaixo de qualquer possibilidade de crítica».³

Cândido Palma de Melo e Francisco Conceição Silva retomariam vários pontos abordados por Keil do Amaral, acrescentando o problema do estágio obrigatório – a maioria dos estudantes já trabalhava durante o curso, para poder pagá-lo – e da tese (CODA), cuja interpretação da Escola – um “projecto tal como se fosse para construir”, com cálculos de betão armado, desenhos sobre tela, orçamentos, papel selado, etc. – consideravam absurda. Reivindicavam que, a existir tese, esta fosse «inteiramente livre, quer na escolha do tema quer na sua realização», e submetida a um júri com «competência reconhecida não só para poder apreciar o “projecto tal como se fosse para construir” mas também para saber o que é verdadeiramente uma tese».⁴

Lixa Filgueiras, que partilhava a crítica à prova do CODA concebida como um projecto (não efectivado) completo, seria autor da primeira tese teórica a ser aceite numa Escola de Belas-Artes, em 1953. Seria no Porto, onde a presença de Carlos Ramos, director desde 1952, permitia outro tipo de abordagens. Intitulada *Urbanismo: um tema rural*, abordava a problemática do planeamento rural

1. Com o Decreto-Lei 41363 (Diário do Governo, I série, 14-11-1957).

2. Filgueiras, Octávio Lixa. *A Escola do Porto (1940/69)*. In: AA.VV. *Carlos Ramos – exposição retrospectiva da sua obra*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1986.

3. Amaral, Keil. *A formação dos arquitectos*. In: Tostões, Ana (coord.) *Congresso Nacional de Arquitectura, Edição fac-similada*. Lisboa, Ordem dos Arquitectos, 2008 [1948], p.75.

4. Melo, Cândido P.; Silva, Francisco C. *O ensino da arquitectura em Portugal*. In: Tostões, *Op. cit.*, p.91.

utilizando uma metodologia baseada no desenvolvimento da “*Grille CIAM d’Urbanisme*”.⁵ Uma vez aberto o precedente para a aceitação de teses não constituídas por projectos de arquitectura, seriam apresentados mais trabalhos com preocupações semelhantes, como o de Arnaldo Araújo: *Formas do habitat rural - norte de Bragança. Contribuição para a estrutura da comunidade* (1957). Como reconheceu o próprio Filgueiras, «o carácter ‘diferente’ da tese exigia da Escola por Carlos Ramos orientada a adopção de uma posição não burocrática – interpretativa – que foi aquilo que aconteceu».⁶

Quando, no final da década de 1950, Nuno Portas vê a sua proposta de CODA ser rejeitada por Cristino da Silva, director da Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa, é encorajado por Carlos Ramos a apresentar no Porto. O mesmo se passará, uns anos depois, com Pedro Vieira de Almeida, que seguirá os passos do seu colega de universidade e de atelier. Portas recordará, num texto de homenagem a Ramos, os casos de quem foi à Escola do Porto terminar o curso «porque lá estava o homem que sabia por instinto que fazer um projecto convencional de ‘grande composição’ não era a única forma de provar poder ser arquitecto ou de promover a arquitectura».⁷

Os CODA de Nuno Portas e de Pedro Vieira de Almeida, classificados com vinte valores, constituem casos excepcionais não apenas por se apresentarem corajosamente como trabalhos de índole teórica, mas sobretudo por assumirem um certo carácter heterodoxo que abalou as convenções académicas e colocou na ordem do dia a questão de Palma de Melo e Conceição Silva: o que é uma tese?

5. No seguimento deste trabalho, para o qual chegou a ser proposto como membro do júri o geógrafo Orlando Ribeiro, OLF foi convidado para chefiar uma das equipas do Inquérito à Arquitectura Regional (1955-1961).

6. Filgueiras. A Escola do Porto (1940/69), *Op. cit.*

7. Portas. Carlos Ramos, Walter Gropius. *In Memoriam. Diário de Lisboa*, 17-7-1969, p.4.

1. A arquitectura e as ciências sociais e humanas: Nuno Portas e o CODA

Antes de entrar na Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa (ESBAL), Nuno Portas frequenta com o seu irmão Carlos o Colégio das Caldinhas de Santo Tirso, por então sob a orientação dos Jesuítas. A educação católica e humanista que recebe nestes anos será decisiva para a militância na Juventude Universitária Católica (JUC), da qual Carlos Martins Portas será presidente diocesano e chefe de redacção do jornal oficial, *Encontro*.⁸ Veículo privilegiado das ideias de uma geração empenhada em revitalizar a Igreja e fazê-la participar na construção de uma sociedade mais justa, o jornal irá assumir-se também como uma frente de resistência progressista onde colaboram figuras que mais tarde virão a constituir uma parte da elite cultural e política do país: Nuno de Bragança, Pedro Tâmen, Mário Murteira, João Bénard da Costa, Maria de Lurdes Pintassilgo e Adérito de Sedas Nunes, considerado o pai das ciências sociais em Portugal.

No jornal *Encontro* publicam também os arquitectos Nuno Teotónio Pereira, João Andresen e António Freitas Leal, e o artista plástico José Escada, fundadores do Movimento de Renovação da Arte Religiosa (MRAR), ao qual pertenceria também Nuno Portas. Nas páginas deste jornal publica o seu primeiro artigo sobre arquitectura, “Igrejas ou Garagens?” (nº 5, 1956), embora nos números anteriores Portas já tivesse escrito sobre outra das actividades que ficaria ligada aos chamados “católicos progressistas”: o movimento cineclubista.⁹ A organização de um Cineclube Católico, no qual participaram, entre outros, Nuno Bragança e Paulo Rocha, respectivamente argumentista e realizador do filme *Verdes Anos* (1963), dá conta desse interesse. Mas no caso de Portas, a paixão e a divulgação cinematográfica datam já dos tempos do Colégio das Caldinhas, onde conheceu Paulo Rocha.¹⁰ O cinema e os cineclubes eram também vistos como formas de “fazer política” e oposição ao regime salazarista.

A meados dos anos 1950, Portugal tinha já umas dezenas de cineclubes que contavam com milhares de sócios, desdobrando-se em múltiplas actividades. Como refere Lauro António, «a sensibilização e a divulgação da cultura cinematográfica era o centro da sua acção, mas desde cedo que a politização destas agremiações se foi instalando», sendo evidente que «transbordavam de actividades, exibindo filmes, criando um pensamento crítico, sensibilizando para os valores cinematográficos, artísticos, religiosos e políticos».¹¹ Não surpreende, neste contexto, que o Estado Novo tenha criado uma Federação que procurava impor um estatuto único para os cineclubes – no fundo, um mecanismo que demovia os dirigentes e sócios de acções não controladas pelas autoridades, e implicava uma repressão institucionalizada.¹²

Para quem os frequentava, estes núcleos eram vistos também como uma alternativa à inexistência de actividade pós-lectiva nas universidades, onde as manifestações culturais e artísticas não passavam de actos esporádicos. Esta foi, aliás, uma das denúncias feitas no Congresso de 1948 relativamente ao ensino da arquitectura em Portugal – assim o declaravam Palma de Melo e Conceição Silva: «As excursões, as visitas de estudo, as sessões culturais e artísticas, as



3. Primeira página do Jornal *Encontro* (nº 5, Janeiro de 1956)

8. Mais tarde será presidente da Juventude Católica Portuguesa e Secretário de Estado da estruturação agrária no I Governo constitucional. Fará ainda parte do grupo dos católicos progressistas que estarão na origem da revista *O Tempo e o Modo*, e estará envolvido nas contestações académicas desde o Decreto-Lei 40.900 (12-12-1956) até à crise de 1962, o que o levará à prisão de Caxias.

9. “Morte de um ciclista” e “Os católicos: por ou contra o cinema?” são artigos de NP publicados nos números 1 e 4 do jornal *Encontro*, em Janeiro e Abril de 1956. Cf. Quadro bibliográfico do autor.

10. Veja-se o seguinte depoimento de Paulo Rocha: «Fui aluno de jesuítas com o Carlos Portas. O irmão dele, o Nuno Portas, passava muitos filmes na escola, e inventou uma espécie de cineclube». In: Neves, José (coord.) *O Lugar dos Ricos e dos Pobres no Cinema e na Arquitectura em Portugal*. Porto, Dafne, 2014, p.37.

11. António, Lauro. Os cineclubes cativam a juventude. In: Paço, António Simões do (coord.). *Os Anos de Salazar. Vol.13*. Planeta de Agostini, 2008, p.158.

12. *Ibidem*, p.154.

conferências, as discussões, as passagens de filmes, etc., são coisas que um futuro arquitecto não vê realizarem-se, nem as pode promover dentro da Escola e que sabe serem de vital importância para a sua cultura».¹³

Os católicos progressistas e os valores humanistas

*Foi visto na cidade ia sozinho
preso a uma dor lavada como rua ao sol
levemente submerso nos mais altos rostos
aonde a solidão é mais visível*

Ruy Belo, *O Problema da Habitação, 1962*

Em 1957, Nuno Portas inicia o estágio no atelier de Nuno Teotónio Pereira,¹⁴ arquitecto que já conhecia do circuito dos católicos progressistas, nomeadamente da primeira exposição sobre igrejas modernas organizada pelo MRAR em 1953, na qual terá tido uma breve participação. Teotónio Pereira era um dos membros fundadores do MRAR e por então o único arquitecto responsável pela Federação das Caixas de Previdência (FCP), organismo fundado em 1947 no âmbito do Ministério das Corporações e Previdência Social (MCPS). Do ambicioso programa de Habitações Económicas que a FCP levava a cabo em todo o país – uma honrosa excepção no que diz respeito à procura de novas escalas e formas de agrupamento para a habitação plurifamiliar –, estavam a ser desenvolvidos no atelier de Teotónio Pereira projectos para Vila do Conde, Barcelos e S. Pedro da Cova, nos quais colabora Nuno Portas.

Também em 1957, e contrariando o ritmo natural das diversas etapas do curso, Portas inicia um trabalho que resultará no seu concurso para a obtenção do diploma em arquitectura (CODA). A antecipação justifica-se pela verificação da impossibilidade financeira de se dedicar em exclusivo à tese, uma vez findo o período de estágio. Quando surge a possibilidade de fazer um trabalho para o Centro de Estudos Sociais e Corporativos (CESC), também sob a jurisdição do MCPS, através do seu recém-nomeado director Adérito de Sedas Nunes,¹⁵ Portas não hesita em levá-lo avante, apesar de ter iniciado há poucos meses uma etapa académica que normalmente durava dois anos. Este trabalho, realizado entre Março de 1957 e Julho de 1959, seria feito em co-autoria com António Freitas Leal, arquitecto do círculo do MRAR.

O documento resultante, intitulado *Aspectos sociais do habitat*, estava dividido em duas partes distintas: a primeira, da exclusiva responsabilidade de Freitas Leal, incidia sobre os conjuntos habitacionais e abordava o conceito de *unidade de vizinhança*, o seu significado social e a sua relação com o bairro. A segunda parte, escrita por Nuno Portas, centrava-se na forma de agrupamento e na célula da habitação colectiva. Tal como se pode ler na nota introdutória, o objectivo proposto «radicava num confronto entre as formas urbanísticas e arquitectónicas do habitat e a realidade social a que este se destina».¹⁶ Para tal, contava com o importante apoio e acompanhamento do Serviço de Inquéritos Habitacionais do MCPS na recolha de dados de inquérito.¹⁷ Uma vez concluído

13. Melo, Cândido P.; Silva, Francisco C. O ensino da arquitectura em Portugal. In: Tostões, *Op. cit.*, p.89.

14. O estágio era uma das etapas obrigatórias do curso de arquitectura, que sucedia ao curso geral (4 anos) e ao curso superior (de duração indefinida) e precedia o CODA. Sobre o curso superior, Lixa Filgueiras afirmava abrir as portas e *empurrar para* os ateliers, e refere que só depois do estágio é que se podia requerer o CODA, mas normalmente «não havia coragem de o fazer de imediato». Cf. Filgueiras. *Op. cit.*

15. É nomeado em Outubro de 1956, cargo que assumiria no final do mesmo ano, interrompendo desta forma a sua ligação ao Gabinete de Estudos Corporativos criado em 1949 e integrado no Centro Universitário de Lisboa da Mocidade Portuguesa; mas por pouco tempo, já que deixaria o cargo em meados de 1959.

16. Portas; Leal. *Aspectos Sociais do Habitat*. Lisboa, LNEC. O documento, disponível na biblioteca do LNEC, foi cedido a esta instituição por NTP. Não está encadernado, consiste apenas numa pasta com folhas A4 soltas, e da parte de NP apenas existe uma folha de tábua cronológica.

17. Na nota explicativa, os autores agradecem ao Dr. Fernando Baeta, e no ponto 1.2.1. é analisada a zona residencial da Pampulha, em Lisboa. Tenha-se ainda em conta que NTP tinha tomado a iniciativa de levar a cabo um inquérito de base sociológica em 1954, com o apoio de estudantes da ESBAL.

e entregue o documento a Sedas Nunes, Portas utilizará a parte por si desenvolvida para terminar o curso na ESBAP. A esse corpo de texto acrescentará uma nota preliminar e umas páginas finais com fotografias, constituindo assim o corpo principal do seu CODA.¹⁸ Em volumes separados, inclui um “Anexo 1” – uma base de dados com fichas de casos de estudo e bibliografia –, e um “Anexo 2” – um projecto de habitação colectiva para a comunidade mineira de S. Pedro da Cova, com memória descritiva, fotografias do terreno e duas folhas com desenhos (implantação e plantas-tipo). O título final será *A Habitação Social: Proposta para a metodologia da sua arquitectura*, e a sua redacção é concluída em Dezembro de 1959.

As matérias de ciências sociais, seguidas através de revistas estrangeiras como a *Cahiers du Centre Scientifique et Technique du Bâtiment* ou a *Population* (de fácil acesso devido à proximidade de Portas a organismos como o CESC e a FCP), têm um peso considerável no seu trabalho, sobretudo na primeira parte. As vantagens da sociologia aplicada ao habitat, e a necessidade de actualização do seu conteúdo, são expostas numa abordagem onde são evidentes os valores humanistas do catolicismo progressista, por exemplo na reflexão sobre as consequências da transformação da vida familiar pela generalização gradual do trabalho feminino. Dentro deste universo de referências, são particularmente importantes os estudos do sociólogo francês Paul-Henry Chombart de Lauwe, chefe de investigação do *Centre National de la Recherche Scientifique* (CNRS) de Paris, interessado nas relações entre os homens, a sociedade e o habitat urbano. Ao longo dos anos 1950, e com o apoio de diversos grupos de investigação, publica inúmeros textos, ensaios ou publicações sobre a observação directa da vida quotidiana das famílias operárias em conjuntos urbanos novos, situados em periferias de cidades como Paris, Bordéus ou Nantes.

O trabalho dos inquéritos – investigação fundamental estabelecida sobre uma observação concreta – inscreve-se numa linha de pensamento sociológico que tem em Maurice Halbwachs o seu precursor, e que encontra seguimento no trabalho feito pelo arquitecto e urbanista Robert Auzelle, *Recherche d'une méthode d'enquête sur l'habitat defectueux* (1949), e nos manuais ou guias realizados pelo economista e religioso humanista Louis-Joseph Lebret.¹⁹ No seu *Guide pratique de l'enquete sociale* (1953), Lebret defende a «observação social como formação humanista» e contrapõe, à formação intelectual baseada nos livros, a análise directa e meticulosa da «complexidade do mundo moderno».²⁰ Todos estes autores estão incluídos na secção “sociologia e generalidades”, uma das quatro em que Nuno Portas divide a extensa bibliografia do CODA.

O documento preparado para o CESC estava pensado, como vimos, a partir de uma ideia de complementaridade entre cidade e habitação – evidente na forma como foi dividido em duas partes e dois autores. Complementaridade que podemos detectar no pensamento sociológico de C. de Lauwe, para quem não fazia sentido separar o estudo da paisagem urbana das investigações sobre grupos sociais: as formas da cidade expressam a vida da sociedade que a constitui, tal como o interior da casa reflecte a estrutura e os traços culturais que definem o mais importante grupo social, a família. Neste sentido, defendia que a habitação

18. As folhas são as mesmas, o que explica que o documento existente no LNEC apenas contenha a parte de Freitas Leal, e que a numeração das páginas do CODA de NP, depositado no Centro de Documentação da FAUP, seja 75-258, ou seja, o correspondente à segunda parte de *Aspectos sociais do habitat*. À mão, NP introduz uma segunda numeração, começando a partir da introdução que escreve.

19. Recorde-se que Auzelle tinha estado em Portugal em 1955, convidado por Carlos Ramos para um curso intensivo de urbanismo que teve lugar na ESBAP e que foi acompanhado de um ciclo de conferências abertas ao público. No curso participaram, entre outros, Arnaldo Araújo, Carlos Carvalho Dias e Luiz Cunha. Auzelle voltaria dois anos mais tarde, desta feita como consultor convidado da Câmara Municipal do Porto. Cf. *Archinews*, nº3, Ano II, Ed. especial 2012.

20. Lebret, L-J. *Manuel de l'enqueteur* (ed. consultada: *Manual de encuesta*, vol.I. Madrid, Rialp, 1961-1962, p.25).

não devia ser pensada à margem de uma reflexão sobre a evolução histórica da família, nem à margem do conjunto muito mais amplo que é a cidade. Esta é a premissa essencial do livro cujo primeiro volume é publicado no mesmo ano em que Nuno Portas conclui a redacção do CODA, e que será uma referência incontornável: *Famille et habitation*.²¹

Por outro lado, na base dos estudos de C. de Lauwe está um profundo cepticismo quanto à capacidade das novas cidades, por si só, transformarem a sociedade. A sua concepção democrática de sociedade leva-o a pensar que o movimento ascendente deveria prevalecer sobre o movimento da cúspide até à base. Tal não aconteceu nos *banlieues* franceses ou nas *newtowns* inglesas, os principais empreendimentos levados a cabo no imediato pós-guerra, ou inclusivamente no conceito de “unidade de habitação” de Le Corbusier. Isso justifica que grande parte da sua actividade esteja precisamente dedicada ao estudo dos «canais de comunicação ascendentes»,²² ou seja, em saber como as *aspirações* de determinada pessoa, integrada em determinado grupo social e cidade, podem ser conduzidas e tidas em conta para as tomadas de decisão dos técnicos competentes (arquitectos, engenheiros, urbanistas, etc.).

Este aspecto é fundamental para percebermos as orientações do trabalho efectuado sob a alçada de Sedas Nunes, considerando o seu conhecimento de tais estudos e o impacto que poderiam ter num meio social conservador e dentro de um regime político enredado num anacrónico corporativismo.²³ O teor crítico dos seus estudos corporativos, levados a cabo na primeira metade dos anos 1950, não parece ter constituído um entrave à nomeação para o CESC, mas o corte definitivo que se produz com o corporativismo nos seus trabalhos da segunda metade da década, a recusa ministerial de autorização da criação de uma revista própria e a discordância com a ideologia social do regime levam-no a abandonar o CESC ao fim de pouco mais de dois anos.²⁴ Mas por então o trabalho de Nuno Portas já estaria praticamente concluído – o que leva a pensar que a partir de um cargo de relevo na administração pública, e dentro de um organismo criado precisamente no Plano de Formação Social e Corporativista de 1956,²⁵ Sedas Nunes dá um passo decisivo para a modernização do pensamento social. Certamente dentro desse passo estará o encargo de *Aspectos sociais do habitat*, documento que podia ter como epígrafe a seguinte frase de Chombart de Lauwe:

Estudar as transformações do habitat e do alojamento é também estudar as transformações da sociedade e da família. Não é possível mudar o habitat e o alojamento de forma permanente se não se mudar ao mesmo tempo a sociedade e a família.²⁶

Pensamento com o qual decerto Sedas Nunes se identificaria, e que se encontrava no pólo oposto do protecçãoismo e da imobilidade que a “pirâmide do corporativismo”, com *Le Chef* na cúspide, tão bem representava como imagem do Estado Novo. O interesse de Sedas Nunes na questão da habitação como problema social fica demonstrado com a publicação de um extenso e profundo estudo

21. Na bibliografia de NP, está indicada a edição original: *Famille et habitation – I. Sciences humaines et conceptions de l’habitation*. Paris, CNRS, 1959.

22. Lauwe, P.-H Chombart de. *Des Hommes et des villes*. 1963 (ed. cons.: *Hombres y ciudades*. Barcelona, Editorial Labor, 1976, p.15). Este livro reúne textos de CdL publicados em obras anteriores ou em revistas científicas de pouca tiragem.

23. Efectivamente, Sedas Nunes publicaria uma recensão do livro *Famille et habitation* na *Revista do Gabinete de Estudos Corporativos* (nº 41, 1960) – revista que estaria na génese da *Análise Social*. Cf. Cardoso, José Luis. O Gabinete de Estudos Corporativos (1949-61) e a génese de uma biblioteca moderna de ciências sociais. *Análise Social*, nº 206. Lisboa, 2013.

24. A este respeito, ver: Pereira, Raul S. Adérito Sedas Nunes. No final do século. *Análise Social*, nº 125-126. Lisboa, 1994, p.5-8.

25. Foi do projecto corporativista que o Estado Novo iria retomar em 1956, com o Plano de Formação Social e Corporativista, que nasceu o Centro de Estudos Sociais e Corporativos, um dos três grandes organismos criados para esse efeito – os outros eram o Instituto de Formação Social e Corporativa e o Centro Social Corporativo e de Trabalho.

26. Lauwe, Chombart de. *Famille et habitation*, p.11.

intitulado “Problemática da habitação em Portugal” nos dois primeiros números da revista *Análise Social*, projecto pessoal em incubação desde os tempos do CESC e por si lançada uns anos mais tarde.²⁷ Apesar do país se ter mantido neutro na II Guerra Mundial, a carência de habitação era um dos seus problemas estruturais. A imprensa alertava pontualmente para essa situação, dando por exemplo conta de um relatório da Câmara Municipal de Lisboa (CML) de 1959 onde se reconhecia o aumento progressivo de barracas clandestinas na cidade nos últimos três anos, alojamento precário e ilegal que dava abrigo a mais de trinta mil pessoas.²⁸

Embora com relações estreitas a pessoas importantes na Igreja, o que lhe terá permitido ocupar cargos de relevo na administração pública sem ser travado pelo regime,²⁹ Sedas Nunes sempre esteve próximo da ala progressista, desde os seus tempos na JUC – da qual veio a ser presidente e onde se cruzou com Nuno Portas.³⁰ No jornal *Encontro* serão publicados artigos sobre o trabalho, a natalidade, a juventude ou a universidade, marcados por uma acentuada preocupação social. Integrado num estudo sobre a instituição familiar, Portas assina um texto em co-autoria com Teotónio Pereira onde antecipa algumas questões presentes no documento que estava a preparar para o CESC. “Habitação”, publicado em Março de 1959, chamava a atenção para os movimentos migratórios que levavam milhares de pessoas a procurar novas condições de vida nos centros industriais e terciários, acentuando o problema da falta de habitação, e reivindicava a mudança dos actos de caridade para as políticas de planeamento «de todo o quadro e orgânica da vida urbana» suportada por um duplo processo: uma política da família, na qual a habitação teria um lugar central; e a elaboração de estudos aturados de apoio (sociológico, económico ou construtivo) ao projecto.³¹

Recorde-se que em Agosto do mesmo ano o governo promulgaria o Decreto-Lei 42.454 (18-8-1959), essencial na estruturação de novos conjuntos urbanos na cidade de Lisboa, como a urbanização dos terrenos municipais dos Olivais e de Chelas, que seriam levados a cabo pelo recém-criado Gabinete Técnico da Habitação (GTH).³² Porém, se excluirmos as Caixas de Previdência, um organismo oficial dotado de alguma autonomia, e algumas iniciativas isoladas por parte das Câmaras Municipais – com destaque para o trabalho de Faria da Costa nos planos da Encosta da Ajuda (1938) e de Alvalade (1944-45) integrados no plano director de Lisboa –, o Estado Novo não tinha uma política de planeamento capaz de resolver o problema da habitação para a classe proletária com menores rendimentos. O tom crítico do artigo “Habitação” é por isso evidente ao relacionar a falta de uma habitação digna à crise material e espiritual da instituição familiar, pilar essencial da ideologia do regime de Salazar.

Por outro lado, este texto abordava um ponto que será central na análise de Nuno Portas: a transformação sofrida dentro do quadro familiar. O desenraizamento e a generalização dos membros da família à condição proletária obrigavam a pensar na sua integração numa comunidade de vizinhos. Na referência às actividades que se processam tanto dentro como fora da casa, não está presente uma ideia estritamente funcional – como os equipamentos colectivos que o racionalismo concebeu como ponto nevrálgico do edifício –, mas sim um conjunto de valo-



4. Artigo “Habitação”, de Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas (*Encontro* n.º 21, 1959)

27. Pereira, Raul da Silva. Problemática da habitação em Portugal. *Análise Social*, vol.I, n.º 1 e 2. Lisboa, 1963. A revista é lançada apenas um ano depois da fundação do Gabinete de Investigações Sociais.

28. S/A. Mais de 30 mil pessoas vivem ainda em Lisboa em barracas precárias ou improvisadas apesar do esforço do município para resolver este problema. *Diário de Lisboa*, 12-5-1959, página central e p.12.

29. Cf. Declaração de António Barreto, entrevistado por Marina Costa Lobo. In *Análise Social*, n.º 200. Lisboa, 2011.

30. Nessa qualidade organizou em 1953, juntamente com Maria de Lurdes Pintassilgo, o I Congresso da JUC.

31. Pereira, Nuno T.; Portas, N. Habitação. *Jornal Encontro*, n.º 21. Lisboa, 1959, p.6.

32. Criado também em 1959. O plano geral dos Olivais Norte, contudo, foi elaborado antes da promulgação do diploma, entre 1955 e 1958, pelo Gabinete de Estudos de Urbanização, sob a responsabilidade do eng.º Guimarães Lobato e dos arq.^{tos} José Sommer Ribeiro e Pedro Falcão e Cunha.

33. Pereira; Portas. *Habitação*. *Op. cit.* p.6.

34. *La Maison des Hommes* tinha sido parcialmente traduzido por NTP, na revista de Engenharia dos alunos do Instituto Superior Técnico (nº 139, Maio de 1943) e fazia parte da bibliografia do CODA de NP.

35. O programa de trabalhos preparado por Wogensky depois da reunião de Sigtuna (1952) já referia que não se podia limitar o estudo do habitat à célula familiar e se deviam ter em conta os prolongamentos da habitação (*the extensions of the dwelling*). Na reunião preparatória de Maio de 1953, com Sert, Giedion e Tyrwhitt, são enunciados pontos como: “*means of expressing the connection and interaction between the human cell and the environment*” e “*necessary degrees of privacy*”. Cf. Mumford, Eric. *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960*, Cambridge, MIT Press, 2000, p.226.

36. Pereira; Portas. *Habitação*. *Op. cit.* p.6.

37. Le Corbusier; Pierrefeu, François. *La Maison des Hommes* (ed. cons.: *La Casa del Hombre*. Barcelona, Ed. Apóstrofe, 1999, p.24).

38. Assim referida por Le Corbusier: “Principes de la Cité humaine” (*Op. cit.* p.26). A família é também por si referida de forma sugestiva – *La personne humaine est inséparable de ses prolongements naturels, parents, femme et enfants* – mas igualmente genérica: a respeito do tempo diário passado em viagens de comboio ou de autocarro, com os prejuízos familiares que tal desperdício acarretaria, Le Corbusier menciona um vago «trabalhador parisiense».

39. Portas. *A Habitação Social. Proposta para a metodologia da sua arquitectura* (ed. consultada: Faup Publicações, 2004, p.41 – volume I).

40. Divididas de forma semelhante, especificando mais subcapítulos e com pequenas nuances de título. Repare-se, por exemplo, na substituição da palavra “ideológico” por “conjuntural”: onde se lia “Ambiente *ideológico* e processo histórico da moderna concepção do habitat” (cap. 2.2.1) lê-se no CODA “Ambiente *conjuntural* e processo histórico...” (sublinhado meu).

res como o «convívio, o recreio, a educação, o auxílio mútuo, a vida cívica e religiosa».³³ Quando observam que não se pode falar da habitação familiar sem considerar os seus *prolongamentos imediatos*, utilizam o mesmo termo empregue por Le Corbusier em *La Maison des Hommes* (1942): *les prolongements du logis*.³⁴ Um termo que ganhou uma importância progressiva nos CIAM do pós-guerra³⁵ e adquiriu um significado mais abrangente com as reflexões desenvolvidas pelo Team 10 a partir de 1953, e às quais se podem associar algumas passagens do texto de Portas e Teotónio Pereira: «Uma casa isolada, fechada sobre si mesmo, não inserida organicamente num quadro mais amplo, é uma casa amputada, em que muitas das funções do habitat não podem realizar-se adequadamente».³⁶

No livro supracitado, Le Corbusier perguntava para quem se devia construir a casa, e respondia de forma categórica: «Para o homem, não há a menor dúvida».³⁷ Esta afirmação parecia ir de encontro aos valores humanistas que guiavam a formação de Nuno Portas. No entanto, a ideia de *cidade humana* não era para si viável partindo de um conceito de homem genérico, teórico ou ideal.³⁸ Era necessário situá-lo num contexto e lugar precisos, conhecê-lo «não só no modelo teórico mas na sua existência real» e tal só podia acontecer através da observação metódica – este seria o grande contributo das ciências sociais e humanas: colaborar num «método de análise e concepção da habitação a um nível simultaneamente mais realista e mais progressivo».³⁹

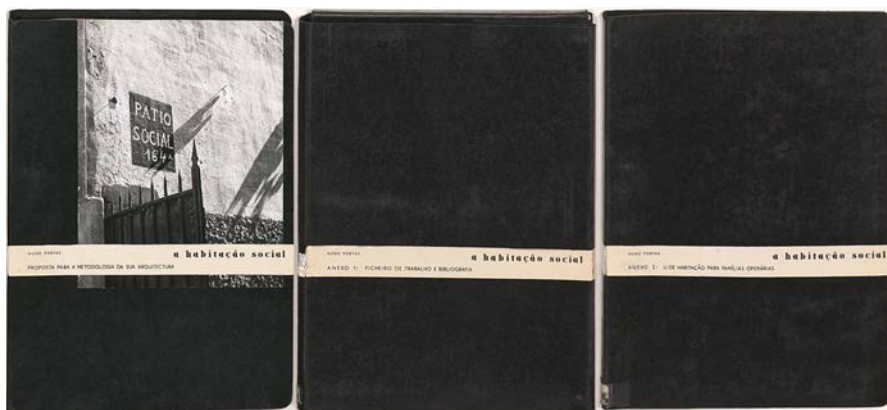
Da forma de agrupamento à célula familiar

Cá fora – responderia a Carta, se fosse caso disso – as coisas deveriam passar-se à imitação das virtudes do lar. Governação e negócios do Estado são uma imagem superior da ordem e da administração domésticas, com o autoritarismo protector do chefe e a irresponsabilização necessária dos dirigidos.

José Cardoso Pires, A Cartilha do Marialva, 1960

O trabalho apresentado por Nuno Portas à ESBAP foge não só à rigidez burocrática e administrativa que regia o modelo de apresentação da prova do CODA, mas à própria noção de “tese teórica”. De facto, mais do que um conjunto de argumentos devidamente articulados entre si, levando à exposição clara de uma proposição, Portas apresenta uma *caixa de ferramentas* pensada para enfrentar a *floresta de exigências* e os diferentes níveis de opções a ponderar no projecto da habitação social, e delinear *estratégias metodológicas* para o seu projecto.

É um trabalho que reflecte o espírito inquieto do autor e que vai sendo construído a partir de ideias e materiais provenientes de diferentes meios culturais em que se move. As duas partes principais que compõem o volume de texto – e que correspondem à sua contribuição para *Aspectos sociais do habitat* –,⁴⁰ evidenciam este aspecto: “O sujeito da habitação. A família” é um ensaio de cariz socioeconómico onde é feito um ponto de situação da investigação sociológica aplicada ao estudo da casa; “A concepção da habitação” é um estudo analítico onde se procura destacar, entre a produção arquitectónica contemporânea, contribuições



significativas para novas formas de agrupamento e de organização interna da célula. A este propósito, não podemos deixar de referir o papel de Nuno Portas enquanto divulgador e crítico nos primeiros anos da 3ª série da revista *Arquitectura*. Entre o jovem grupo que em 1956 renovou o corpo editorial, Portas destaca-se como um dos membros mais activos e bem informados. A imensa quantidade de informação que passa pelas suas mãos – e a actualidade da mesma, retirada sobretudo de publicações periódicas: *Metron*, *L'Architettura*, *Casabella*, *Architectural Review* –, está patente na selecção criteriosa que vai dando a conhecer em extensos artigos críticos ou em rubricas de divulgação.⁴¹ Parte desta selecção será analisada no seu trabalho e forma o “Anexo 1” do CODA, que consiste em 149 fichas de formato A5 com desenhos feitos à mão pelo autor, em papel vegetal, e posteriormente fotocopiados.

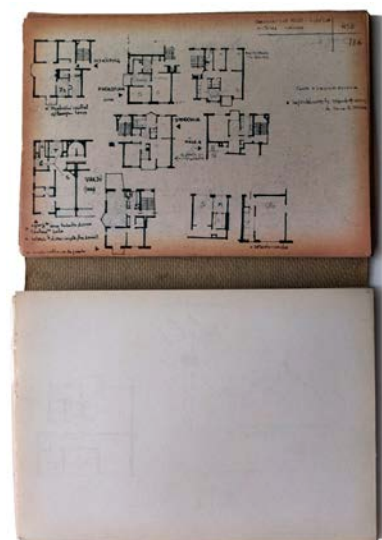
“Esboço de uma história do movimento moderno da casa”, incluído na segunda parte do volume de texto, é um capítulo relativamente autónomo: corresponde a um interesse que Portas alimentava desde os primeiros anos do curso, e para o qual terá contribuído decisivamente Bruno Zevi, com os estudos que publica nas suas revistas (*Metron*, primeiro, e *L'Architettura*, depois) e com o livro *Storia dell'architettura moderna* (1950). Mas para além do autor italiano, que Nuno Portas visitará pessoalmente e com quem iniciará uma relação epistolar,⁴² é fundamental ter em conta a relação de amizade que vinha mantendo com o historiador e crítico de arte José-Augusto França, com quem comparte algumas páginas de crítica de cinema no *Diário de Lisboa*. Como recorda o próprio Nuno Portas, a formação histórica moderna, para os alunos de Belas-Artes que se interessavam, era uma formação extra-escolar, aprendida nos livros ou nas revistas italianas e nas conversas e tertúlias com J.-A. França nos cafés do Chiado.⁴³

O projecto para S. Pedro da Cova, desenvolvido no atelier de Teotónio Pereira no âmbito das Habitações Económicas da Federação das Caixas de Previdência mas nunca construído,⁴⁴ constitui o “Anexo 2” e completa a “caixa de ferramentas”. Nas linhas introdutórias, Portas justifica o formato do seu CODA – referido sempre como um *estudo* ou um *ensaio de estruturação* – pela natureza *aposteriorística* do trabalho, oposta à de um manual:

[T]ratava-se de receber as contribuições e uni-las, ou destrinchá-las, tentando ler caminhos que se desenhavam e não criando caminhos a seguir – aclarar e

5. Os três volumes da versão original do CODA de Nuno Portas (1960): volume de texto, Anexo 1 e Anexo 2

6. 7. CODA: Base de dados (Anexo 1) e projecto para S. Pedro da Cova (Anexo 2), com agrupamento em torre, em banda contínua, em banda escalonada e moradias geminadas

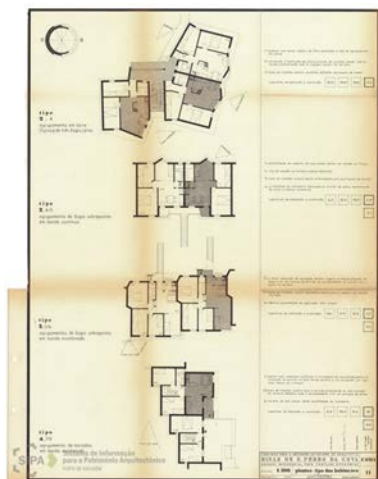


41. Era o caso da secção intitulada “Das revistas estrangeiras”, a cargo de NP.

42. Depoimento pessoal, 31-7-2012. Podemos supor, uma vez que não foi possível uma confirmação rigorosa das datas, que tal acontece entre 1955 e 1956, antes de entrar para o escritório de NTP e quando alimenta ainda esperanças de estudar na *Cinecittà*.

43. Portas. A oportunidade do IAPXX e uma interpretação dos anos 40. In Afonso, João (ed.). *IAPXX. Arquitectura do século XX em Portugal*. Lisboa, Ordem dos Arquitectos, 2006, p.51.

44. Na memória descritiva, lê-se: «O trabalho, na forma que se propõe neste estudo, não se prosseguiu no entanto por alteração de dados de programa e objecções de tipo ideológico às formas de agrupamento ‘colectivo’ (que neste caso atingiam o agrupamento em torre)...». Cf. Centro de Documentação da FAUP (a edição de 2004 exclui o 3º volume da versão original de 1960, onde se incluía o projecto).



45. Portas. *A Habitação Social...* vol.I. p.41.

46. Ibidem, p.55. Dentro da segunda parte do trabalho, estas considerações de NP dividem-se por dois capítulos: “Introdução – limitações conjunturais” e “Observações metodológicas e condicionamentos extrínsecos à investigação”.

47. A título de exemplo: o conjunto no cruzamento da Av. Roma com a Av. EUA (F. Figueiredo e José Segurado, 1952, com os seus 4 blocos de 13 pisos contrariando a praça prevista no plano, e o 7º piso tratado formalmente como uma alheta de separação: piso comercial, terciário e serviços); conjunto na Av. Brasil (José Segurado, 1958); conjunto na Av. Infante Santo (A. Pessoa, H. Gandra, J.A. Manta, 1955). Cf. Tostões. *Os verdes anos...*

48. Portas. *A Habitação Social...* vol.I. p.83.

49. Iniciada em 1947 e concluída em 1952, a de Marselha seria a primeira das cinco *Unités* construídas (Chombart de Lauwe estudaria a segunda, de Nantes). No livro *La Maison des Hommes* (1942) podemos ver um corte transversal de um *immeuble* com a rua interior e um esquema do módulo de associação, em tudo semelhantes à solução que viria a ser adoptada em Marselha. Cf. *La Casa del Hombre*, p.125 e 129.

50. NP cita um estudo de W. Triebel, “*Evolution technique et reduction du prix de revient dans la construction des logements*” (publicado em 1957 na *Cahiers du Bâtiment*) sobre o qual diria: «jogando com todos os aspectos construtivos e só estes, Triebel pode obter reduções superiores a 25% na construção e 17% no equipamento, sem

não inventar – com a consciência que se tem errado demais – por se querer submeter a realidade a preconceitos formais ou sociológicos; camadas sociais, a vontades individuais dela desenraizadas. O nosso objectivo foi, pois, o estudo de base e não o ‘projecto da habitação ideal’.⁴⁵

Não obstante esta estrutura de múltiplas entradas, o corpo principal do seu trabalho consiste numa análise sistemática das tipologias plurifamiliares dividida em duas partes: “A concepção da forma de agrupamento” e “A organização interna da célula familiar”.

Contudo, antes de apresentar a sua análise, Nuno Portas tece algumas considerações sobre diversos condicionamentos profissionais que impedem a eleição de um esquema tipológico ser feita a outro nível que não o da intuição, o da simpatia ou o gosto pela novidade, quando não o da rotina. A falta de estudos rigorosos e continuados que informem e suportem essa eleição, agravada pela falta de sincronia entre as matérias do urbanismo e da habitação, eram apontadas como as principais causas da arbitrariedade com que se resolviam os problemas. Além do mais, Portas denuncia também as opções por um modelo exclusivo tido como panaceia, e todas as ideias feitas, os preconceitos ou as teses de natureza ideológica que as suportam, como outro corpo de dados que vicia o estudo rigoroso da forma de agrupamento. A este propósito, dava como exemplo «a grosseira identificação da habitação em altura com o colectivismo e da moradia com o individual ou a ‘casa portuguesa’».⁴⁶

Este ponto reveste-se de particular interesse se tivermos em conta alguns dos mais importantes conjuntos de habitação colectiva construídos em Lisboa na década de 1950, que materializavam as reivindicações da classe profissional no Iº Congresso Nacional de Arquitectura (1948): construção em altura, independência do edificado em relação ao sistema viário, libertação do piso térreo para a cidade, etc.⁴⁷ Nuno Portas considerava que «a reivindicação indiscriminada pelos arquitectos portugueses de grandes imóveis colectivos, tomados como único tipo de unidades adequado à habitação social»,⁴⁸ era uma posição apriorística que partia de princípios teóricos e de uma procura de formas de agrupamento ideais, e não de um conhecimento directo da realidade para a qual se construía. Certamente, tinha em conta o facto de um edifício tão influente como a *Unité* de Marselha ainda não estar concluído por ocasião do Congresso, e por isso ser apenas conhecido através de esquemas que Le Corbusier ia publicando nos seus livros-manifesto.⁴⁹ Sem negar as vantagens económicas da construção em altura, Portas procura salientar outras possibilidades de redução de custos, apoiando-se em estudos científicos: o aumento do número de fogos servido por unidade de acesso; a redução do contacto do fogo com o exterior, aumentando a sua profundidade; a diminuição do pé-direito, etc.⁵⁰

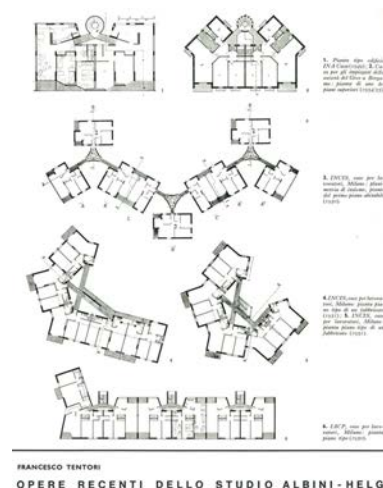
Estas questões estão presentes num dos casos que analisa quanto à composição quantitativa das unidades habitacionais, a moradia individual disposta em malha ou o «agrupamento em pátio», e que ganha importância ao ser apresentado num artigo da revista *Arquitectura*. A casa-pátio é analisada como possível superação da polarização criada em torno da moradia individual – a solução adoptada

no programa das Casas Económicas, lançado pelo Estado Novo em 1933 – e da unidade de habitação vertical, defendida pelos arquitectos modernos como solução inequívoca para o problema da habitação. Ao assumir a *necessidade de ampliar um vocabulário e uma temática da casa para além de tais aquisições* nas páginas de uma revista até há pouco tempo dirigida pelo grupo Iniciativas Culturais Arte e Técnica (ICAT), do qual partiram um grande número de comunicações ao Congresso de 1948, Portas lançava de forma polémica o debate.

A sua argumentação seria contudo fundamentada em textos ou casos de estudo já conhecidos. É o caso do artigo publicado no primeiro número da *L'Architettura*, onde se discutia a capacidade das casas-pátio produzirem tecido urbano e se apresentavam projectos de A. Libera, G. Pagano, L. Hilberseimer, et al.⁵¹ Segundo Pagano, a casa-pátio surgia como o resultado harmónico entre duas ordens de exigências, as individuais e as da *civitas*, e por isso constituía um esquema de organização ideal para a cidade e para a civilização. Esta ideia será reescrita por Nuno Portas no artigo da revista *Arquitectura*, ao defender que a célula organizada em pátio permitia o intimismo familiar, a escala humana e o contacto directo com a Natureza, ao passo que a sua associação orgânica e a articulação com centros comunitários garantia a densidade e a vitalidade necessárias à vida urbana.⁵² Este equilíbrio entre o individual e o social será fundamental, e está também presente na citação de Ludovico Quaroni que Nuno Portas utiliza como epígrafe nesta parte do CODA: «O facto mais importante no habitat de um homem é a possibilidade de escolha contínua entre a vida colectiva e a liberdade do controlo social».⁵³ Portas acrescentará exemplos da mais variada proveniência, embora predominem as experiências levadas a cabo numa área de influência mediterrânica, caso dos conjuntos em Marrocos do atelier ATBAT, liderado por Candilis, ou do *quartiere Tuscolano* (1950-54) de Libera, levado a cabo dentro do programa INA-Casa. O último via-o como um habitat «claramente social e popular», dotado de «uma forte consciência colectiva» mas organizado a partir de «uma escala nítida de espaços, do privado ao colectivo».⁵⁴ É de Libera a designação que Portas adoptará para esta forma de agrupamento – *unità di abitazione orizzontali* –, designação que parece desafiar directamente os pressupostos de Le Corbusier.

Vemos portanto como os factores estritamente funcionais ou económicos, que aliás Portas demonstra conhecer, não são eliminados nem isolados da equação do problema – apenas são integrados num sistema mais complexo. A importância do espaço vital do pátio, no caso anterior, ou a «problemática social» dos acessos, estudada no terceiro item relativo às formas de agrupamento, sublinham este aspecto. Os órgãos de acesso e distribuição serão interpretados «como factor de conhecimento e relação» entre os grupos que os percorrem, e destacados pela importância na transição entre um exterior público e um interior privado. A ideia de que esta transição implica um determinado “ritual”, e que o mesmo é essencial para o estabelecimento do «equilíbrio do binómio vida de relação/vida íntima da família», define a sua estratégia de análise.

A entrada no conjunto habitacional marca precisamente o início desse ritual. Com base num relatório britânico do pós-guerra, Nuno Portas recupera a crítica



FRANCESCO TENTORI
OPERE RECENTI DELLO STUDIO ALBINI-HELG

8. Quartiere Tuscolano - Adalberto Libera (1950-54): entrada

9. Obras do atelier Albini - Helg (1949-55): acessos e espaços exteriores

10. Cluster Blocks - Drake & Lasdun. Golden Lane - Alison & Peter Smithson (CODA, Anexo 1, fichas #78 e #115)

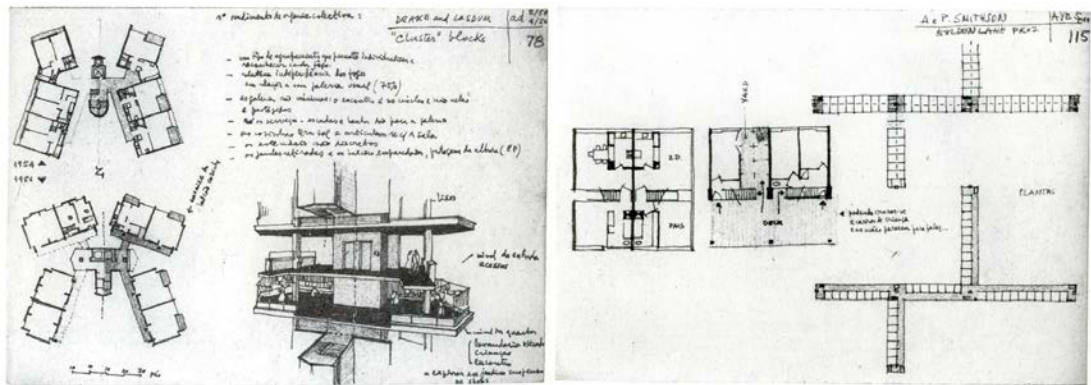
lesar as necessidades vitais das famílias a servir». Cf. *A Habitação Social...vol.I*. p.89.

51. Coppa, Mario. *Unità di abitazione orizzontali? Un architetto deve rispondere. L'Architettura Cronache e Storia*, nº 1. Roma, 1955. O artigo é referido por NP na bibliografia do citado “Conceito da casa pátio...”.

52. Portas. Conceito de casa em pátio como célula social. *Arquitectura*, nº 64. Lisboa, Jan./Fev. de 1959, p.32.

53. Citado no início de “Bases de uma teoria da habitação”, capítulo (2.2) central no volume de texto.

54. Portas. *A Habitação Social...vol.I*. p.100-101.; Conceito da casa em pátio como célula social. *Op. cit.*



55. Ibidem, p.112. O relatório indicado é: *Living in flats*. London, Flats sub-committee NHL Government, 1952.

56. Nuno Teotónio Pereira viaja de automóvel com o intuito de estudar as recentes realizações do programa INA-Casa, tendo em conta o trabalho que desenvolve na Previdência. Num relatório entregue à FCP, NTP reitera o maior interesse pelas realizações do INA-Casa, por construir para trabalhadores do Ministério do Trabalho e Previdência Social e pela natureza da sua actividade: «não se limita à construção apenas das habitações: inclui também todos os edifícios necessários às diversas funções de carácter colectivo, (...) ponto de capital importância, dado que os problemas da habitação não se circunscrevem apenas à célula familiar» (Cf. *Relatório Itália e Espanha*. Lisboa, LNEC, p.4-5). NTP e NP passam também por Espanha, onde visitam os edifícios de José Antonio Coderch para o Instituto Social de la Marina, no bairro da Barceloneta (Barcelona).

57. Portas. *A Habitação Social...vol.I*, p.114.

58. Ibidem (ficha #78 do “Anexo 1” do CODA). Este projecto fez parte de uma das grelhas apresentadas pelo MARS Group no CIAM 10, em 1956, onde foi desenvolvido o conceito de *cluster*. Embora os Smithson apresentem uma definição mais complexa de *cluster*, o termo ficou associado a este edifício, também porque com este nome foi publicado na *Architectural Design*: “Cluster blocks” (04/1956 e 02/1958).

ao anonimato e à descrição dos órgãos de entrada que se tinham generalizado nos bairros novos, e recorda o destaque dado no relatório à «entrada como factor de maior relevo para o estabelecimento (...) de laços de identificação entre o morador e o seu habitat».⁵⁵ A importância de uma entrada única que potencie, espacial e socialmente, o acto de entrar é assinalada não só em edifícios de desenvolvimento vertical – como a «poderosa imagem espacial» do grande hall de Hans Scharoun em Breslau – mas também na *unidade horizontal* de Tuscolano, onde a existência de um elemento porticado assinala um primeiro umbral e fortalece o sentido do colectivo. Entre a porta da rua e a porta da casa, e para os casos de distribuição vertical, Nuno Portas insiste na potencialidade dos patamares das escadas ou de acesso aos fogos para criarem momentos de pausa e pontos de encontro entre vizinhos, algo que observa na obra de Franco Albini que visita em Milão e Colognola. A importância desta viagem, realizada entre Setembro e Outubro de 1958 na companhia de Nuno Teotónio Pereira, parece inquestionável.⁵⁶ Nuno Portas destacava a contribuição ímpar de Albini para «um pensamento arquitectónico sobre a escada», e inclusive para enriquecer a natureza estrutural e figurativa das colunas de acesso com o «valor simbólico de elo comum às várias famílias».⁵⁷

Entre os exemplos de circulação vertical, será contudo um exemplo britânico a despertar o seu maior interesse: o edifício em Bethnal Green, de Denys Lasdun e Lindsay Drake (1955-59), pela «resolução *simultânea* dos órgãos de acesso e distribuição com o equipamento colectivo – que os teóricos britânicos sintetizaram na noção de *cluster*».⁵⁸ A distribuição de fogos duplex ao redor de uma coluna vertical com circulação mecânica libertava um de cada dois patamares para outras actividades, desde a secagem de roupas ao convívio comunitário; ao ser aberto à envolvente, permitindo que a vida urbana se fizesse sentir no interior do edifício, este núcleo ou *core* era altamente valorizado, e por isso Portas considerava-o uma espinha dorsal *social* e não unicamente estrutural.

Os edifícios em galeria serão fundamentais para reforçar a ideia de “alargamento” qualitativo das funções circulatórias dos acessos, enquadrada sobretudo pela proposta do casal Smithson para Golden Lane (concurso, 1952). A *rua aérea*, que Nuno Portas considerava ser «suficientemente capaz de levar consigo o essencial do quadro sociológico da rua tradicional» – i.e. interacção, espontaneidade, informalismo –, retomava uma determinada concepção de habitat popular que tinha no “pátio” lisboeta ou na “ilha” portuense dois conhecidos

modelos urbanos. Por outro lado, a galeria ou *rua aérea* vinha colocar em evidência a importância da forma de entrar na casa, neste caso pela contradição entre o carácter intensivo da forma de acesso (valorizado pela sociologia) e a sua natural propensão para ser o «prolongamento mais sugestivo da zona de permanência».⁵⁹ Esta necessidade de articulação orgânica com o interior não deveria pôr em causa a intimidade de cada família: Candilis tinha demonstrado ser possível assegurar o uso social da galeria evitando o devassamento interior das habitações, através de um sistema em que as zonas mais privadas da casa eram desniveladas da entrada através de “meios pisos”. Também a solução de Albini em Vialba (Milão) era destacada por Portas pelo afastamento conseguido entre as aberturas dos fogos e as circulações da galeria.

Relativamente às formas de agrupamento, escrevia Nuno Portas: «“interioridade” e “relação” são, pois, termos de comportamento, quiçá dialécticos, que se refazem incessantemente em formas paralelas à própria modificação das condições históricas».⁶⁰ Esta dialéctica continuará presente na análise do fogo, como se pode ver pela divisão que propõe do espaço interno numa *zona de permanência diurna* e numa zona nocturna ou íntima. Embora tratando-se de uma estratégia metodológica, este processo permite a Portas concentrar-se na primeira, cuja complexidade das funções que acolhe (articulação com o exterior, recepção de visitas, tarefas domésticas, recreio dos filhos, reunião da família...) o levará a estudar possibilidades de criação de um *ambiente múltiplo*, distinto do simplista *open space* mas afastado definitivamente da compartimentação fragmentada e estanque herdada da tradição oitocentista. O cuidado posto no estudo da relação entre os espaços onde se preparam as refeições, onde elas têm lugar, e onde se descansa ou se exerce outra actividade de grupo, deve ser enquadrado também pelas preocupações sociais que marcam a sua formação.⁶¹

De facto, não podemos deixar de relacionar este estudo com uma determinada situação socioeconómica que o próprio autor expõe nas primeiras páginas do seu trabalho, e que se prende com uma situação de igualdade, a nível profissional, que pouco a pouco a mulher vai adquirindo com o homem. Mesmo sendo essa *condição proletária* fruto de um instinto de sobrevivência, ela verifica-se, sem que a mulher seja dispensada das tarefas domésticas ou da educação das crianças, actividades que passam a coincidir com o tempo normalmente destinado à reunião familiar. Em que medida pode a estrutura da casa responder a esta situação é o que Nuno Portas procura ilustrar com casos de estudo onde a organização do espaço é mais social do que racional, sem deixar de ser funcional: casos em que a cozinha pode isolar odores e ruídos sem isolar quem nela trabalha, e em que se dilata (ou a sala se desdobra) numa zona de refeições que permite o estudo e o recreio das crianças, beneficiando do estrito contacto visual; casos em que uma zona de trabalho (tratamento de roupas, etc.) está directamente vinculada à cozinha e/ou à zona de refeições, permitindo ainda o controlo dos filhos; e outros ainda em que uma varanda ou *loggia* exterior articula todas estas divisões.

Não é uma casualidade pertencerem muitos dos exemplos seleccionados a países nórdicos ou ao Reino Unido (em menor número, a Itália; só pontualmente, ao

11. Blocos residenciais em Norra Solberga, Suécia - Sven Backstrom e Leif Reinius, um dos projectos incluídos por Nuno Portas na sua base de dados

59. Portas. *A Habitação Social...Vol.I*. p.119.

60. Ibidem, p.108.

61. Estudo que ocupa grande parte do capítulo “Organização interna do fogo” (p.142-159, *Op.cit.*) e aparece resumido graficamente no quadro-síntese “organização da zona de permanência diurna” (p.167, *Op.cit.*).



62. Gropius. Premissas sociológicas para a habitação mínima (1929). In Anshen, Ruth Nada (ed.). *Alcances de la Arquitectura Integral – Walter Gropius*. Buenos Aires, Ed. La Isla, 1956, p.161. No livro com as contribuições para o CIAM de Frankfurt, compilado por Aldo Aymonino, esta comunicação aparece com o título “Os fundamentos sociológicos da habitação mínima (para a população operária da cidade)”.

63. A este propósito, veja-se a observação de Witold Rybczynski sobre a contradição patente nos livros de economia doméstica de inícios do século XX: a sua mensagem era fundamentalmente conservadora, pois não discutiam que o lugar da mulher fosse em casa. Cf. *Home: A short history of an idea*. 1986.

64. Portas. *A Habitação Social...vol.I*. p.31. «Uma das bases da hegemonia do pai na família provinha de ele ser, aos olhos da mulher e dos filhos, aquele que pelo seu trabalho assegurava a subsistência do grupo. O pai proletarizado, à mecê do desemprego e das oscilações do mercado de trabalho, já não garante essa regularidade; (...) A mulher adquire assim, não já nas tarefas caseiras mas na própria orientação da família, como na sua afirmação pessoal, um sentimento de igualdade *de facto* que tardiamente responde às profecias feministas do século anterior» (p.28-29).

65. “Conclusion. La libération des hommes par l’habitation”, escrito por Paul-Henry C. de Lauwe. Outros capítulos do livro seriam da responsabilidade de outros colaboradores, como a sua mulher Marie-José.

nosso país: algumas soluções ensaiadas nas Habitações Económicas da FCP). A flexibilidade de usos correspondia a uma estruturação menos hierárquica da família, e o espaço não segregado vincava a igualdade da mulher e o seu lugar central na casa, reflexos de uma sociedade mais avançada que em muito diferia da realidade portuguesa. Desde os anos 1920, os arquitectos modernos defendiam que a casa devia libertar a mulher para o seu trabalho, através de tipologias plurifamiliares com serviços centralizados. Este constitui um dos temas chave das análises funcionalistas levadas a cabo durante esta década. No segundo CIAM, Walter Gropius pronunciou um discurso de pendor sociológico onde a emancipação da mulher não é associada apenas a uma circunstância económica, mas sim a uma conjuntura histórica:

Na dura batalha pela subsistência que se vê condenada toda a família, a mulher procura formas de obter tempo livre para si própria e para os seus filhos, participando ao mesmo tempo em ocupações lucrativas e libertando-se da sua situação de dependência frente ao homem. Assim, o processo não parece motivado exclusivamente pela difícil situação económica das populações urbanas; pelo contrário, é a manifestação de um impulso interno relacionado com a emancipação intelectual e económica da mulher a um grau de igualdade de participação com o homem.⁶²

Trinta anos depois, esta conjuntura não era ainda uma realidade em Portugal, mas o trabalho de Nuno Portas antecipa algumas das suas consequências. Ao contrário da visão mais conservadora de certos sectores da Igreja, a ala progressista católica considerava a família como uma “célula social” onde a mulher desempenha um papel fundamental, já não circunscrito ao cuidar permanente do lar. Ao ausentar-se por motivos de trabalho, o “seu lugar” deixa de ser exclusivamente na casa. Esta deixa de ser o universo da mulher – tão ao gosto do *pater familias* –,⁶³ e passa a ser o universo da família. Sob esta perspectiva, era necessário repensar os espaços de estar, permitir a reunião familiar «num ambiente menos austero e convencional do que caracterizava a família tradicional, com a sua estruturação hierárquica»,⁶⁴ e fomentar uma maior participação e entajuda. Sob idêntica perspectiva, era necessário repensar o “serviço centralizado”, herdeiro das utopias comunitárias decimonónicas e cavalo de batalha da primeira geração dos CIAM, ajustando-o a uma escala de proximidade vicinal mais adequada – o patamar ou o duplo patamar, como no exemplo de Drake e Lasdun. As tarefas realizadas “em comunidade” satisfaziam a necessidade premente de contacto e distração, mas remetiam também para uma situação de permanência da mulher dentro do lar que se via como uma exclusão da vida social.

Esta e outras ideias presentes ao longo da análise do interior da célula familiar revelam a influência de Chombart de Lauwe, particularmente da síntese que apresenta no final de *Famille et habitation*.⁶⁵ A gama variada de inter-relações entre espaços de uso familiar, pensados em função do papel atribuído à mulher e à participação dos demais membros da família (com os quais Portas desafiava toda

a convencionalidade das notações: área de cozinha-refeições-trabalho-lazer), aceita a complexidade própria da realidade sem se demitir da responsabilidade de guiar ou orientar uma possível evolução da estrutura familiar, como defendia C. de Lauwe. Também a chamada de atenção para espaços menos determinados, de *relativa liberdade*, vinha de encontro à convicção do sociólogo francês quanto à importância das *aspirações* como um dado *além-função* que devia ter margem de resposta ao longo do tempo. Estas divisões «funcionalmente não-definidas em excesso», assinaladas na *stanza di lavoro* italiana e no *big-room* americano, ou ainda no desdobramento de quartos em celas com um amplo espaço partilhado (para recreio infantil ou trabalho doméstico), podiam sugerir a ampliação da zona diurna, e portanto criar um ponto sensível de articulação de dois âmbitos – diurno e nocturno, mais grupal e mais individual – pleno de possibilidades.

A interpretação espacial e o léxico da casa

A maioria das novas casas “modernistas” conseguem parecer como se fossem cortadas de papelão com tesouras, com as folhas dobradas em rectângulos (...). As formas de papelão são assim coladas em formas de caixa numa tentativa infantil de fazer os edifícios assemelharem-se a navios a vapor, máquinas voadoras ou locomotivas.

Frank Lloyd Wright, Cardboard house, 1930

A proposta metodológica de Nuno Portas consiste numa divisão do estudo da habitação de carácter social em dois grandes grupos de questões, a forma de agrupamento e a célula habitacional (a cidade e a casa). Em ambas, está presente a dialéctica entre *interioridade* e *relação*, ou entre a necessidade de privacidade do indivíduo ou grupo familiar e a possibilidade de companhia, de comunicação e de vida social. Para Portas, só uma *interpretação espacial* permitirá entender a casa em toda a sua complexidade e apresentá-la como um todo orgânico. A qualidade espacial é a «resolução única de uma problemática até esse ‘momento’ sempre de algum modo indeterminada ou incompletamente compreendida»,⁶⁶ ou apenas formulada a um nível teórico. Os casos de estudo que suportam a sua análise vêm de encontro à certeza de que um estudo teórico desvinculado da realidade não tem qualquer utilidade, e que o problema das áreas globais só «adquire o seu sentido integral com a resolução arquitectónica», i.e., espacial.⁶⁷

Neste ponto devemos voltar ao “Esboço de uma história do movimento moderno da casa”, e reflectir sobre a inclusão deste capítulo na segunda parte do trabalho. A intenção de Nuno Portas parece clara: sublinhar que as origens da arquitectura moderna coincidem com uma nova consciência social. Nas primeiras linhas, recorda que «o impulso decisivo dado ao movimento foi de natureza *ética*», para logo de seguida introduzir o “pioneiro” William Morris e a sua «reivindicação de *uma casa de novo conteúdo* destinada às massas proletarizadas».⁶⁸ O seu nome já tinha sido referido no artigo do jornal *Encontro*,⁶⁹ e parecia agora remeter de forma directa para o livro de Nikolaus Pevsner *The Pioneers of Modern Movement* (1936). O historiador de origem alemã apresentava um Morris artista,

66. Portas. *A Habitação Social... Vol.I*, p.166.

67. *Ibidem*, p.142.

68. *Ibidem*, p.58.

69. Pereira; Portas. *Habitação. Op. cit.* «E não terá sido por acaso que o movimento moderno em arquitectura encontrou a sua origem na Inglaterra industrial de há um século, quando um William Morris reivindicou o direito das classes mais proletarizadas a uma casa de um novo conteúdo».

12. “Uma dívida para com Frank Lloyd Wright” - Nuno Portas (Diário de Lisboa, 16-4-1959).

Uma dívida para com Frank Lloyd Wright

por NUNO PORTAS

A personalidade genial deste habitante do deserto do Arizona, morto há uma semana, ficamos devendo o que, a partir do seu próprio pensamento, se chama a salutar *organica* do moderno movimento arquitectónico.

«Uma arquitectura organica implica uma sociedade organica / onde não exista para o homem um sistema de vida justo, propicio para o seu desenvolvimento, capaz de o tornar melhor, não creio que possa haver a esperança de uma boa arquitectura / se afirmo que chegou a hora para a arquitectura de tomar consciência da sua natureza, como prevenir que ela deriva e tem por objectivo a vida que hoje vivemos de ser por isso uma coisa intencionalmente humana / a pensa e parte do edificio e controla para criar o caracter organico: pode comprometer o plano e o fôrmo seu — e por isso o organico é a unica forma de expressão artistica que pode ser considerada democratica».

Na Europa, após três décadas de domínio de uma teorização arquitectónica que tinha militado nos pontos avançados do humanismo social (e, como tal, não tinha podido fazer um confronto durável entre o seu optimismo revolucionário e a conjuntura histórica real) a renovação arquitectónica contemporânea accusava os sintomas de uma crise de esgotamento cujo aspecto mais grave não eram, afinal, tanto de gosto como de método e, conseqüentemente, de conteúdo.

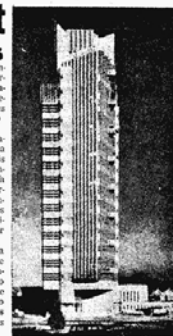
Tratava-se, por um lado, da própria formulação polémica do conceito de *funcionalismo* — que tardava em ultrapassar os domínios físico e fisiológico pela integração dos novos dados da fenomenologia, da psicologia ou da sociologia; aplicada, por outro, de um mito de

internacionalidade — que se concebía em termos absolutos de estandarização universal do individuo e da organização social e, portanto, da própria concepção formal; finalmente, de uma estética racionalizada e em forte abstracção — cuja limitada geometria intelectual reciosava a complexidade de uma análise histórica dos caracteres particulares, as singularidades humanísticas das culturas locais ou do modo de vida das comunidades existentes.

A projecção histórica do ensinamento de Wright, que continuava a ser designada os ritos da metodologia racionalista, encontramos-a a partir da metade dos anos 30, na obra corajosa dos mais notáveis arquitectos e urbanistas nórdicos — Arplund, Mackrelund, Backstrom-Holm e, sobretudo, de Alvar Aalto, no grupo helvético de Zurich — Werner Moser, Alfred Roth, Otto Sömi, etc.; e, após a guerra, marca intencionalmente a reconstrução italiana e, inicialmente, no âmbito do grupo mais efervescente, — Francesco Brantoni ou dos países baixos — que prolongam a herança racionalista de Gropius, Mies van der Rohe ou LeCorbusier.

E entre nós? No meio das vicissitudes da fase da arquitectura e, ainda mais, um urbanismo que se queiram actual e humanamente válido, um pensamento como o de Wright dificilmente poderia vir a dar. Uma marca salutar pode talvez ser encontrada em certo período da actividade de *Keil de Azevedo* mas, e com profundidade, é na parte mais autentica da obra de *Januário Godinho* que o modo organico de entender o espaço arquitectónico e o tratamento dos materiais deve ser estudado. E se Wright é hoje um simbolo para os renovistas

(Continua na ultima página)



A admirável «Price Tower», de Lloyd Wright

preso às limitações do seu tempo, e um Morris pensador, pioneiro pelo conteúdo social das suas ideias — é o último que interessa a Portas, como podemos ver na seguinte passagem: «uma renovação que se pretendia integral e fundamentalmente humanista não poderia nascer à margem da intensa actividade intelectual que se desenvolveu na Europa por todo o século XIX».⁷⁰ No entanto, o período que Pevsner aborda e considera como uma unidade histórica — definido no subtítulo do livro: “de William Morris a Walter Gropius” — estava a sofrer uma profunda reavaliação no imediato pós-guerra.

Bruno Zevi acusava os historiadores de não terem sido capazes de denunciar os sintomas de crise que marcaram os últimos anos dessa primeira etapa moderna, nem de valorizar os caminhos abertos por E.G. Asplund ou Alvar Aalto. Após uma residência de dois anos na universidade de Harvard, Zevi apresenta Frank Lloyd Wright como um novo pioneiro do movimento moderno e alguém que antecipou os «resultados da libertação da primeira fase programática».⁷¹ Já não é somente o discípulo de Sullivan ou um continuador de Morris,⁷² mas sim a figura central a partir da qual é possível revalorizar todo um conjunto de experiências já em curso, sobretudo nos países nórdicos e em Itália. A leitura zeviana de Wright terá uma influência decisiva em Nuno Portas, sobretudo na concepção do espaço interno como verdadeira realidade do edifício.

Este interesse ter-se-á dado a meados da década de 1950, mas quando o mestre de Taliesin morre, em 1959, Portas não tarda em publicar um texto no jornal *Diário de Lisboa* exprimindo a dívida para com o seu legado e estendendo-a a toda a classe profissional: «O sentido genético do espaço interior está por ser entendido, salvo raras excepções, pelos modernos arquitectos portugueses — e só é bom o tomarmos clara consciência disto», acrescentando que «a nossa dívida para com o mestre agora ausente é, pois, a meditação mais profunda e a permeabilidade mais exigente ao seu pensamento, que em sua vida nos faltou».⁷³ No seu trabalho reconhecera que a concepção wrightiana da casa não era a da habitação social no sentido europeu, contudo:

Pelos resultados da sua obra magistral, podemos hoje compreender que a realidade integrante de uma pessoa como, por maioria de razão, a de uma família, gera uma figura espacial complexa porque dotada de uma liberdade e uma dinâmica dificilmente comportáveis num volume estritamente determinado pelas funções mecânicas que nele se desenrolam.⁷⁴

70. Portas. *A Habitação Social...vol.I*, p.58.

71. No livro *Verso un'Architettura Organica*, publicado em 1945, tese que seria revista e ampliada ao ponto de dar origem ao extenso *Storia dell'Architettura Moderna* em 1950.

72. Tal como Pevsner o apresenta, apesar da breve referência à «maestria de Wright no manejo do espaço» e das casas da pradaria como interrupção da «delimitação violenta entre interior e exterior». Cf. Pevsner. *Pioneers of Modern Design* (ed. cons.: *Pioneros del Diseño Moderno. De William Morris a Walter Gropius*. Buenos Aires, Ed. Infinito, 1963, p.215-216).

73. Portas. Uma dívida para com Frank Lloyd Wright. *Diário de Lisboa*. Suplemento literário, 16-4-1959. Uma das “raras excepções” que refere é Januário Godinho, que assinava um artigo publicado na *Arquitectura* sobre Wright.

74. Portas. *A Habitação Social...vol.I*. p.60.

Tal como Zevi, Nuno Portas fará um breve enunciado das experiências levadas a cabo por Aalto e Sven Markelius, antes da guerra, ou por Sven Backström e Leif Reinius, Franco Albini, Mario Ridolfi e Ignazio Gardella, no imediato pós-guerra. Nas suas próprias palavras, tratava-se de uma retomada segura de valores «a partir do ensinamento incompreendido de Wright, deixado em suspenso antes dos anos 20», e que a partir do pós-guerra conhecia «uma expansão de férteis consequências».⁷⁵

Através da influência de Frank Lloyd Wright, directa ou indirecta, pode-se entender a importância dada por Nuno Portas à concepção da zona diurna da casa como *um todo comunicante* e aos prolongamentos exteriores através de varandas. Da crítica wrightiana à “casa-caixa-de-cartão” oitocentista, inteiramente actual em tempos em que as pressões económicas se traduziam na redução de área do fogo, vêm também os alertas para a compartimentação rígida e inflexível da habitação económica.⁷⁶ A *imaginação criadora* é portanto um último, mas imprescindível, recurso para o arquitecto resolver oposições aparentemente intransponíveis que saltam à vista da complexa teia de exigências do plurifamiliar, recurso que se prende ao domínio do espaço:

Escala humana, intimismo, dialéctica da comunicação e do isolamento dos indivíduos e das funções, perspectivas inéditas da casa. Ao longo do tempo, são pontos de vista pessoais trabalhados pela *qualidade* do espaço. Não tem qualquer sentido uma descrição das diferentes famílias de espaços como, em nossa opinião, o tinha a descrição das funções; as formas, em incessante renovação, ligam o espírito de uma época e de uma cultura à vida dos indivíduos – não se escolhem, evidentemente, num catálogo de estilos.⁷⁷

Um protagonista directo dos CIAM dedicados ao problema da habitação colectiva, como Walter Gropius, já tinha reconhecido em 1934 que «muito mais importante que [uma] economia estrutural e sua ênfase funcional, é a realização intelectual que tornou possível uma nova visão espacial», sublinhando que a índole da arquitectura a torna «dependente do domínio do espaço».⁷⁸ Nesses dois congressos foi feito um desdobramento semelhante ao do estudo de Portas, embora partindo do particular para o geral: em Frankfurt (1929) debateu-se a célula mínima, e em Bruxelas (1930) as formas de agrupamento de pequena, média e grande altura. O debate foi marcado por uma sistematização quantitativa quase obstinada, como é possível depreender das ilustrações que acompanham as comunicações, onde as plantas ou parcelas de terreno são convertidas em diagramas de circulação, de ocupação ou de rentabilidade. A cidade resultava de um *processo de acumulação*, como referiu Carlo Aymonino, o que de certa forma explicava a ordem dos congressos: «várias camas formam uma habitação; várias habitações formam uma unidade tipológica (edifício); várias unidades tipológicas formam um assentamento urbano e vários assentamentos urbanos ‘são’ a cidade».⁷⁹

Pelo contrário, para Nuno Portas «o problema de princípio da concepção de um habitat, tomando o termo no seu sentido restrito ou próximo, está na opção

13. Paineis apresentados pela delegação portuguesa no CIAM 10 em Dubrovnik, 1956 (fragmento): o fogo no espaço de uma casa rural

75. Ibidem, p.68. Estes nomes serão destacados na tábua cronológica sobre o movimento moderno da casa, e os seus projectos de habitação colectiva serão analisados nos dois capítulos centrais da tese. A tábua cronológica fechava o “Esboço de uma história...” e é uma reinterpretação do modelo apresentado por Zevi na sua *Storia*, concentrando agora as contribuições culturais numa única coluna e os factos arquitectónicos e urbanísticos noutra. Começava simbolicamente no ano de 1797, referindo a primeira associação de casas populares na Grã-Bretanha: “Sociedade para o Melhoramento das Condições dos Pobres”. (Cf. p.74-77)

76. Refiro-me à conferência de Wright pronunciada em Princeton com o título “*Cardboard House*” e incluída no volume *Modern Architecture*, indicado na bibliografia do CODA (em tradução italiana).

77. Portas. *A Habitação Social...vol.I*. p.166.

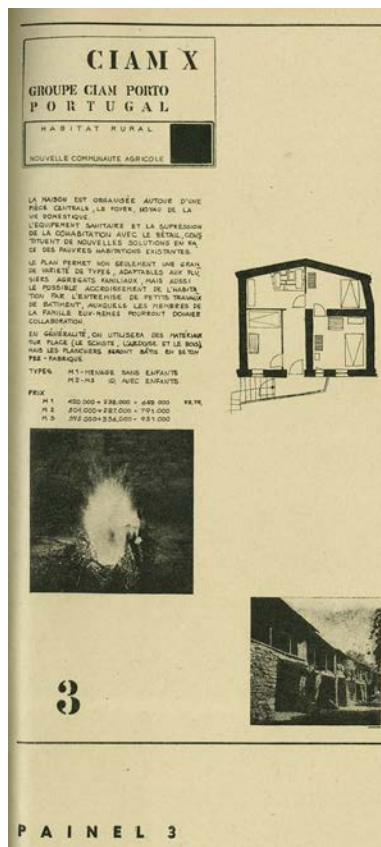
78. Gropius. *The formal and technical problems of modern architecture and planning* (1934). In *Alcances de la arquitectura integral*, *Op.cit.* p.93.

79. Aymonino, Carlo. *L'abitazione razionale. Atti dei congressi CIAM, 1929-1930.* (ed. cons.: *La Vivienda racional. Ponencias de los congresos CIAM 1929-1930.* Barcelona, Gustavo Gili, 1973, p.91).

80. Portas. *A Habitação Social...Vol.I*. p.53.

81. NP propõe adaptar a expressão a *capacidade familiar*, «para libertar o termo ‘espaço’ para outro campo». Ibidem, p.129.

82. Ibidem, p.134.



83. Ibidem, p.62. Tenha-se em conta como eram apresentados os estudos de Alexander Klein: “Contribuições científicas ao problema da habitação”.

84. Gropius. Construção baixa, média ou alta? In: Aymonino. *La Vivienda racional*. Op. cit. p.211.

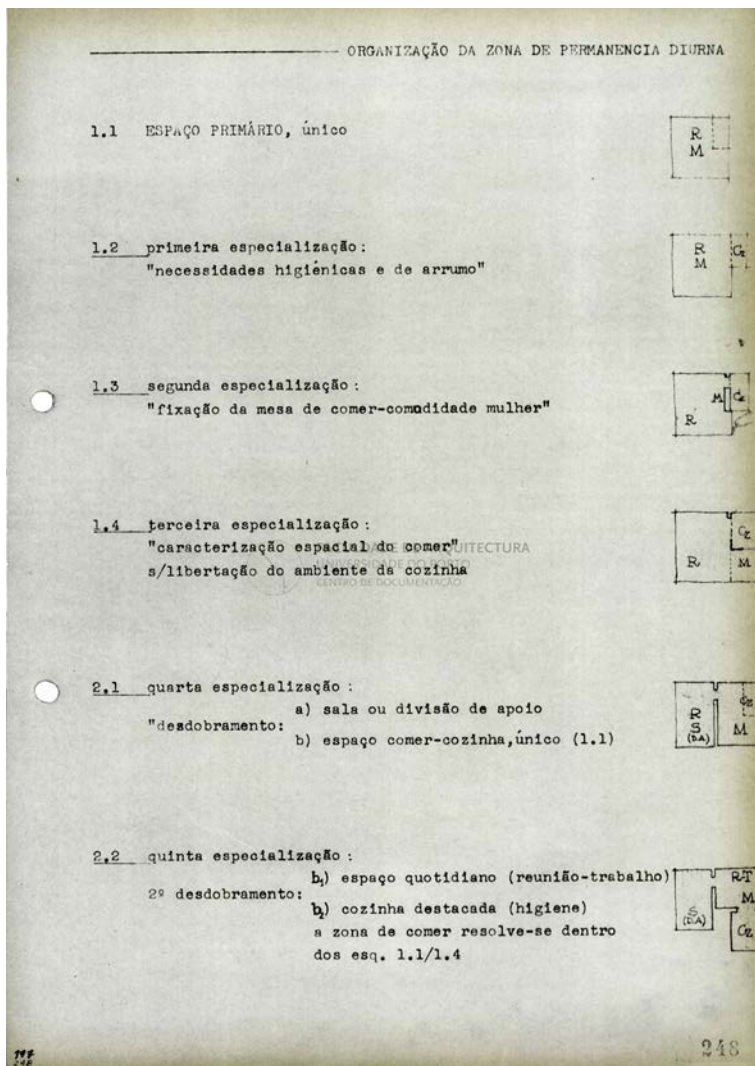
85. Samoná. L'urbanizzazione fra le due guerre mondiali. *Urbanistica*, nº 24-25, Setembro/Outubro 1959, p.5.

86. Composta por Fernando Távora, Viana de Lima, Octávio Lixa Filgueiras, e os tirocinantes Arnaldo Araújo e Carlos Carvalho Dias.

87. Depoimento pessoal, 31-7-2012. NP tinha contactos na cidade do Porto sobretudo devido à sua actividade como crítico de cinema, sendo conhecido no circuito cineclubista. A “redacção para o norte” da revista incluiria, para além de Filgueiras e Araújo (assistentes de Carlos Ramos na ESBAP, juntamente com Távora), Manuel Aguiar e José Forjaz (Cf. *Arquitectura* nº 64, Janeiro de 1959).

88. Smithson, Alison and Peter. The Built World: Urban Reidentification. *Architectural Design*, June 1955, p.185-188. O texto reflecte o debate que se gerou entre os 9º e 10º congressos, antecipando algumas das *teses* que se apresentaram em Dubrovnik.

de um agrupamento», pois aqui se vinculava a relação da célula com o espaço exterior da cidade, com as outras células e com o seu próprio espaço interno.⁸⁰ O seu trabalho acentua a passagem do plano quantitativo ao plano qualitativo, complementando o plano biológico com o psicossociológico. No pós-guerra, o estudo das necessidades físicas de espaço começou a incluir a influência na saúde mental dos ocupantes ou no clima afectivo da família, e os trabalhos franceses foram fundamentais neste sentido. A noção de *espace familial* referia-se a um espaço pensado para a «vida harmónica da família, para possibilitar as distâncias psicológicas entre as pessoas e o seu isolamento, quando necessário, para abrigar a reunião dos membros sem constrangimento».⁸¹ Portas reconhecia tratar-se de um dos ramos mais emocionantes da sociologia aplicada, e apontava os resultados da equipa de Chombart de Lauwe como sendo de «toda a respeitabilidade e critério científico».⁸² A adopção crítica das exigências e particularidades reais dos indivíduos era o que permitia, segundo Portas, reequilibrar um conceito erróneo de ‘funcionalismo’ que se pretendia *científico* mas não admitia outros planos de análise, e que tomava a realidade «não como era, mas como ‘viria a ser’».⁸³ No CIAM de Bruxelas, Gropius propôs um esclarecimento do termo *racional*, por forma a nele incluir as necessidades psicológicas e sociais, antes das necessidades económicas da habitação.⁸⁴ Contudo, não foi este o caminho seguido nos anos 1930: como comentava Giuseppe Samoná, repugnava, à lucidez da lógica racionalista, qualquer discurso de psicologia ou de historiização que não se pudesse traduzir em actos mensuráveis da vida individual e colectiva, e por isso convertíveis em valores de espaço configurante.⁸⁵ Por outro lado, o debate de 1929-30 ficaria definitivamente ultrapassado no CIAM de 1956, com a proposta das “escalas de associação” do Team 10, e não será de menosprezar o conhecimento que Nuno Portas tem deste congresso através da delegação portuguesa.⁸⁶ Os seus conhecimentos no Porto ter-lhe-ão valido o encargo, da revista *Arquitectura*, de procurar colaboradores para um “corpo de redacção para o norte” e será com membros dessa delegação que entrará em contacto: Fernando Távora – cuja aproximação será facilitada por Teotónio Pereira, que o conhecia desde a publicação de “O problema da casa portuguesa” (1945) –, Lixa Filgueiras e Arnaldo Araújo.⁸⁷ Os últimos vinham ensaiando uma aproximação antropológica e etnográfica à arquitectura que lhes terá valido os convites para integrar uma das equipas do Inquérito à Arquitectura Regional e a delegação portuguesa de Dubrovnik, onde terão visto confirmadas algumas hipóteses de trabalho, nomeadamente a importância da aproximação aos utentes e o estudo da forma como habitavam o espaço. Os “ecos” de Dubrovnik são visíveis em algumas referências bibliográficas de Nuno Portas, desde logo em “*The built world: urban reidentification*”, texto do casal Smithson onde se procura superar a polarização do pitoresco das cidades-jardim e do esquematismo da Carta de Atenas, e se defende uma aproximação *ecológica* ao problema do habitat – *uma casa é uma casa específica num lugar específico*, parte de uma comunidade existente que se traduz num determinado padrão de associação.⁸⁸ Também um pensador como Patrick Geddes, “redescoberto” por estes anos devido às suas ideias sobre planeamento regional, ou autores



14. "Organização da zona de permanência diurna": do espaço primário único ao desdobramento cozinha-sala de refeições-sala de estar (Nuno Portas, CODA, p.197)

15. A galeria num dos blocos da Pasteleira, Porto (*Arquitectura* n° 69, 1960)

nacionais que cruzam a sociologia, a antropologia, a etnografia, a geografia e até a literatura, como são os casos de Orlando Ribeiro, Henrique de Barros ou Maria Lamas, são influentes no CODA de Portas.⁸⁹ Devemos ter ainda presente um conjunto de obras próximas da psicologia e da fenomenologia, como *La representation de l'espace chez l'enfant* (1948) de Jean Piaget, *La structure du comportement* (1949) de Merleau-Ponty e o influente livro de Gaston Bachelard *La poétique de l'espace* (1957).

Este vasto campo de referências permite a Nuno Portas enriquecer a sua interpretação espacial, ao adoptar um léxico mais poético e menos "técnico". Este pode ser detectado ao longo da sua análise, quer no âmbito colectivo, quer no âmbito privado da habitação: o *pórtico* assinala um sentido de pertença e de "regresso a casa" que um anónimo portão não possui; a coluna de acessos como *elo de ligação* diz respeito a uma ideia de colectividade, e não de "circulação"; as *ruas* remetem para um quadro social bem mais complexo e rico do que um corredor ou uma galeria de distribuição; o *coração da casa* corresponde ao lugar vivido por toda a família, polarizado em torno da *mesa familiar* e do *lume*, objectos afectivos mais do que utilitários. Entre os dois âmbitos, a criança constrói o seu mundo, e Nuno Portas recorda, para a imagem da casa projectada na criança, a importância da organização de um ambiente rodeado de *objectos*

89. De Geddes, é indicado *Cities in evolution* (1915) – veja-se a adaptação do "valley section" de Geddes (1911) ao diagrama das escalas de associação dos Smithson (1954); de O. Ribeiro, *Agglomeração e dispersão do povoamento rural em Portugal* (1939), *Portugal. O Mediterrâneo e o Atlântico* (1948) e *Geografia da população em Portugal* (1946); de H. de Barros, com Lima Bastos, *Inquérito à Habitação Rural* (1943); de M. Lamas, *As mulheres do meu país* (1948-50).



90. Portas. *A Habitação Social... Vol.I*. p.147. Veja-se neste ponto a influência do texto de Ilse Losa “A casa e a criança” (*Arquitectura* nº 26, 1948), também indicado na bibliografia.

91. *Ibidem*, p.153. Evolução estudada na “organização da zona de permanência diurna”: «1.1. sala única incluindo as três funções em coexistência» (correspondente ao habitat rural), «1.3. individualização da cozinha com diafragma praticável para refeições» e «1.4. espaço de comer caracterizado articulando a cozinha e a sala». No ponto 1.3. incluíam-se soluções postas em prática no atelier da Rua da Alegria, caso dos projectos para a Póvoa de Santa Iria ou da casa experimental para a Cooperativa AIL.

92. Veja-se o cruzamento, na obra de Le Corbusier, da “estética do engenheiro” (*Vers une architecture*, 1923) da “concepção biológica” (*Ville Radieuse*, 1935: «l’élément biologique: la cellule de 14m² par habitant») e inclusivamente do conhecimento da arquitectura monástica (as celas da Cartuxa de Val’Ema, e sua influência no *Immeuble-villas* de 1922). A este propósito, ver: Serenyi, Peter. Le Corbusier, Fourier and the Monastery of Ema. *The Art Bulletin*, nº 4, vol. 49. Nova Iorque, 1967, p.277-286.

93. No contexto da participação belga-holandesa na exposição *Unsere Nachbarn Bauen* [Os nossos vizinhos constroem] organizada para as Semanas Berlineses da Construção. Cf. *Forum*, nº 4, 1962, p.127-130.

94. Circular nº 38/26, de 30-11-1959. Espólio Nuno Teotónio Pereira, LNEC (Pasta congressos).

familiares e que lhe pareça *seu*.⁹⁰

A utilização dos termos *lume* e *mesa familiar* é significativa. Ao deixar implícita a ancestral relação do lume que cozinha, aquece e reúne, Portas recorda a importância antropológica do ritual da refeição e valoriza o espaço onde este decorre como o “centro simbólico” da casa. O espaço primário do habitat rural é evocado na sua raiz social, embora seja estudado em desdobramentos e articulações diversas, por forma a responder às exigências contemporâneas. A solução destacada será um espaço de refeições “caracterizado”, articulado com a cozinha e a sala, que permita instalar correctamente a *mesa familiar*. Soluções intermédias, como a cozinha dotada de uma abertura convertível em banca, serão descartadas pelo desconforto psicológico da posição dos membros da família em divisões diferentes e por não ser possível reconhecer a «imagem sincrética de *mesa*, que assume para a família um valor simbólico irreconhecível numa peça tão descarnadamente ‘funcional’».⁹¹

É interessante comprovar como o léxico de Nuno Portas se afasta do imaginário utilizado pelos protagonistas do entre-guerras para a casa, herdado das grandes inovações da engenharia plasmadas sobretudo em meios de transporte como os aviões, os transatlânticos, os comboios e os automóveis. Os *vagões-restaurante* foram uma inspiração para o modelo de cozinha que Grete Schutte-Lihotzky desenhou para os novos bairros de Ernst May em Frankfurt; as *cabines* ou *camarotes* equipados ofereceram novas possibilidades para a “habitação mínima” de May, Le Corbusier, Hilberseimer. Do habitáculo da engenharia permaneceu o espaço individualizado que seria associado ao elemento biológico da célula, dando origem a uma das mais poderosas nomenclaturas do movimento moderno: a *célula individual*.⁹² Nuno Portas parece deter-se em aspectos menos transitórios, antecipando o que Bakema definiria como um “standard” permanente e vital: «o ambiente caracterizado pelo umbral, a mesa e a cama».⁹³

O “Colóquio sobre o Habitat” (1960)

A arquitectura é um diálogo mudo e permanente entre os arquitectos e os habitantes. Se o edifício não permite às pessoas expressarem-se segundo as suas aspirações e construir livremente grupos, não será possível nenhuma harmonia.

P. H. Chombart de Lauwe, Famille et habitation, 1960

Em Fevereiro de 1960, o Sindicato Nacional dos Arquitectos (SNA) organiza o seu primeiro colóquio sobre temas habitacionais. Dois meses antes, faz chegar uma circular a todos os interessados dando conta da realização próxima do evento, ao qual se pretendia dar um carácter estritamente profissional, sendo por isso destinado exclusivamente a arquitectos e a estudantes de arquitectura. Previa-se separar as conferências, a cargo de convidados, das sessões de debate, de livre inscrição, onde cada participante devia apresentar um painel com projectos seus «acompanhado do maior número possível de dados, inclusive de um pequeno inquérito se se tratar de obra já realizada e em funcionamento», constituindo o conjunto destes trabalhos «a matéria crítica das sessões da tarde».⁹⁴

Embora contando com o apoio e a logística do SNA, a realização de um evento com este tema estava já a ser pensado desde a preparação do documento encomendado por Adérito Sedas Nunes para o CESC.⁹⁵ De facto, este trabalho elaborado por Nuno Portas e Freitas Leal será a base da matéria das sessões de debate, e o título oficial do colóquio é praticamente o mesmo: “Aspectos sociais na concepção do habitat”. O próprio SNA apresenta «o facto de [poder] contar com alguns trabalhos teóricos, já feitos, e algumas pessoas preparadas neste assunto» como justificação para o colóquio se organizar em tão pouco tempo.⁹⁶ Portas apresenta a sua investigação nas sessões inaugurais dos dois primeiros dias, divididas no problema da célula familiar e das suas formas de agrupamento; no terceiro dia, Freitas Leal apresenta os “aspectos da unidade de vizinhança no meio português”. As palestras de ambos antecedem as sessões de trabalho dedicadas à análise dos projectos apresentados, facto relevante se tivermos em conta os cerca de 250 participantes. A imprensa, que seguiu os quatro dias do evento, considerou a afluência registada como «prova irrefutável do seu interesse».⁹⁷

Como conferencistas, foram convidados Chombart de Lauwe e Robert Auzelle. A intervenção do sociólogo francês dividiu-se em duas sessões, certamente pensadas para a investigação que o *Groupe d’Ethnologie Sociale* estava por então a concluir. Na primeira noite, apresenta alguns temas que constituíam parte do conteúdo do Iº volume de *Famille et habitation*, publicado no ano anterior e já com alguma divulgação no meio português. Na segunda noite, avança os resultados que serão publicados em Abril desse mesmo ano, como IIº volume e com o subtítulo “Um ensaio de observação experimental”.⁹⁸ Este consistia numa recolha de dados obtidos a partir de inquéritos feitos a 1500 agregados familiares distribuídos por três conjuntos habitacionais recém construídos, nos arredores de cidades como Paris, Nantes e Bordéus, e a sua posterior análise metódica. Entre os casos de estudo estava a *Maison Radieuse* de Rezé, construída por Le Corbusier depois da experiência de Marselha.⁹⁹ Baseado numa observação concreta do quotidiano de várias famílias, o estudo abarcava aspectos como a insonorização ou a inserção do conjunto na rede de transporte público da cidade, ponderando o tempo diário dispendido em deslocações para o trabalho. Nestes novos conjuntos residenciais, que o autor considerava *laboratórios improvisados*, tinham lugar novas formas de vida e de relação social que a equipa de C. de Lauwe procurava abordar através de um método indutivo. Desta forma, podiam-se prever futuros grupos de habitação como *unidades de vida social* desenvolvidas em função de certas hipóteses anteriormente estudadas.

Na sessão de debate conclusivo, Nuno Teotónio Pereira destacou as participações de Portas e de C. de Lauwe. As sessões a cargo do primeiro seguiram a estrutura do seu trabalho, focando temas como: a noção de *espace familial*, os prolongamentos da habitação, os sistemas distributivos como espaços de relação, e o agrupamento das células em “tecido social” – com o exemplo das casas-pátio.¹⁰⁰ Um trabalho que Teotónio Pereira considerou não ter paralelo na literatura especializada de países como Espanha, Itália ou França, e cujo contributo resumiu da seguinte forma:

16. Notícia no Diário de Lisboa dando conta da inauguração de um “colóquio sobre os aspectos sociais na concepção da habitação” (11-2-1960).

95. Um documento encontrado na pasta de *Aspectos Sociais do Habitat*, cedida ao LNEC por Nuno Teotónio Pereira, permite-nos avançar seguramente com esta hipótese. **V. Anexo, p.384.**

96. A circular nº 38/26 é de 30-11-1959 e o colóquio começa a 11-2-1960.

97. Cf. *Diário de Lisboa*, 11,12,13 e 14 de Fevereiro de 1960. Por estas 4 notícias é possível reconstruir o programa do colóquio (não existe qualquer documento na Ordem dos Arquitectos). Nas sessões da tarde, participaram como moderadores O. Lixa Filgueiras, Manuel Tainha e J. Rafael Botelho; no 3º dia, Carlos Duarte apresentou ainda uma sessão intitulada “Elementos sociológicos do habitat urbano”.

98. Lauwe, P.-H Chombart de. (coord.). *Famille et habitation II. Un essai d’observation expérimentale*. Paris, CNRS, 1960. Os títulos das conferências foram “Ciências humanas e urbanismo” e “Habitação e comportamento das famílias” (Cf. Ferreira, Carlos Antero. Aspectos sociais na concepção do habitat. *Binário* nº17, 1960, p.59-60).

99. Os outros casos eram a *Cité de La Plaine*, Paris, construída por um grupo de arquitectos sob a direcção de R. Auzelle (construções de escala relativamente pequena, com algumas moradias) e *La Benaige*, Bordéus, um conjunto de edifícios com centro cívico e comercial.

100. Como nos dá conta uma notícia na revista *Arquitectura*, que sublinhava terem sido discutidas «soluções pouco correntes de agrupamento [em Portugal]: moradias em disposição nuclear e células em pátio». Cf. S/A. I colóquio organizado pelo SNA sobre temas habitacionais. *Arquitectura* nº 67, Abril de 1960, p.59.

Principiou no Palácio Galveias com mais de duzentos arquitetos um colóquio sobre os aspectos sociais na concepção da habitação

Intelectos esta manhã, no Palácio Galveias, o 1.º colóquio sobre os aspectos sociais na concepção da habitação, promovido pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos, que reúnia cerca de 250 inscrições — prova irrefutável do seu interesse, acrecido pelas conferências que o sociólogo Chombart de Lauwe e o arquitecto urbanista Robert Aubelle vão pronunciar no decurso das sessões de estudo.

Os aspectos sociais da habitação foram escolhidos para tema deste colóquio não só pela importância do assunto, como pelo facto de muitos arquitectos portugueses estarem actualmente a projectar habitações dos mais diversos tipos, em muitos casos com deficiente programação, resultante da falta de informação suficiente e em muitos outros com desconhecimento — ou conhecimento deficiente — das necessidades e aspirações fundamentais dos seus futuros ocupantes.

Os temas a tratar são quatro: problemas da célula familiar, da forma de agrupamento das células, elementos sociológicos do habitat urbano e aspectos da unidade de vizinhança no meio português.

Hoje, o arquitecto português, Nuno Teotónio Pereira, tratou do primeiro daqueles temas, depois de o assado ter sido aberta por algumas palavras do ar. arquitecto Peres Fernandes, presidente do Sindicato Nacional dos Arquitectos, que referia as propostas do colóquio e o significado do grande numero de inscrições registadas.

Numa lucida e bem estruturada exposição, o ar. arq. Nuno Fortes falou primeiramente da fidelidade do movimento moderno, arquitectónico e urbanístico, ao homem real que deve servir. Mais do que uma renovação no plano do gosto — continuou — ou uma aplicação de novos materiais e técnicas, este movimento liga-se profundamente à trajectória da cultura viva do nosso tempo, atendendo às necessidades humanas, desde os aspectos mais elementares até às exigências políticas, que tinham sido tratadas pelas concepções académicas anteriores, em nome do idealismo e de mitos abstratos.

Desde então, as ciências do homem e do seu meio — filosofia, antropologia, psicologia e sociologia, para só apontar algumas — contribuem um pouco extraordinariamente, com conhecimentos e metodologias livres e importantes, para o movimento arquitectónico e urbanístico. A arquitectura moderna — referiu o arq. Nuno Fortes — é a procura de um método conceptual, capaz de atacar o homem

Além do seu valor como trabalho de metodologia e sistematização, ele tem uma característica que lhe confere grande importância: é que põe os problemas simultaneamente no campo da sociologia e da crítica espacial. Tem portanto uma característica de visão de conjunto, de coordenação de disciplinas que lhe dá um grande valor no momento histórico que atravessamos.¹⁰¹

De Chombart de Lauwe salientou o contributo como cientista e como homem, ao deixar bem claras as responsabilidades do arquitecto na adopção de soluções que, ao terem repercussão em milhares de famílias, não podiam ser tomadas sem o conhecimento da realidade para a qual se projectava. No final, a intervenção de Teotónio Pereira ganhou um tom claramente reivindicativo quando apelou a uma atitude consequente da parte da classe profissional, cujo interesse pelo colóquio via como prova de maturidade: «Não podemos ser cúmplices indiferentes de soluções falsas e erradas. Temos de lutar por uma autêntica política da habitação» — e para tal, acrescentava, era necessária a participação de todos os elementos activos do país.¹⁰²

A julgar pelas conclusões gerais do colóquio, debatidas na sessão de encerramento orientada pelo presidente do SNA, Inácio Peres Fernandes, o tom reivindicativo estendeu-se a toda a classe. No documento redigido expressamente para a ocasião, eram recordadas conclusões do Congresso de 1948 que indiciavam algumas das exigências agora focadas, como a criação de um Instituto da Habitação e do Urbanismo. No primeiro ponto — “Estudos sociológicos” — reivindicava-se a criação de um centro de investigação em Portugal com capacidade para conduzir estudos baseados em métodos científicos, «dado que uma adequada política de habitação só pode ser devidamente fundamentada através da análise das necessidades reais dos grupos humanos, particularmente da família».¹⁰³ No ponto II, insistia-se na contribuição imprescindível das ciências humanas para o estabelecimento de um «nível satisfatório de habitabilidade e evolução social», para novamente no ponto III se reclamar a programação dos complementos da habitação e de equipamentos colectivos «de acordo com as exigências da vida actual».¹⁰⁴

Embora a ilusão de se estar a assistir à continuação do “espírito de 1948” não passasse disso mesmo — de uma ilusão —, não podemos deixar de assinalar a importância deste colóquio. A começar pelo contributo directo para o trabalho dos arquitectos: em inícios de 1960, estavam em fase de estudo prévio ou de projecto cerca de 8.000 fogos só na área dos Olivais, em Lisboa.¹⁰⁵ A oportunidade de apresentar trabalhos e de os discutir com colegas de profissão era algo muito pouco frequente fora da escala familiar do atelier. Nas salas do Palácio Galveias, onde decorreu o colóquio, estava patente uma exposição de projectos de habitações económicas e moradias populares, num total de 64 painéis, e para as sessões de debate estavam propostos a discussão 45 projectos.¹⁰⁶ Pese embora as limitações de tempo que não terão permitido a análise de todos os projectos, limitando parcialmente um dos propósitos dos organizadores — *uma ampla troca de experiências e pontos de vista entre colegas* —, foi ensaiado um

101. Comunicação lida na última sessão do colóquio, 14-2-1960 (In Mendes, Manuel (ed.). *Nuno Teotónio Pereira*. Escritos. Porto, Ed. Faup, p.34-39).

102. Com muitos dos presentes a ocuparem postos importantes em organismos como o Gabinete Técnico da Habitação, as Caixas de Previdência ou as Câmaras Municipais, NTP lançava, em tom autocrítico: «a colaboração leal que devemos aos Serviços Públicos que se ocupam destes problemas não consente a subserviência, nem sequer uma atitude fácil de passividade. (...) Sabemos como é lenta a marcha de ideias novas nos organismos oficiais. Pois bem: cumpre-nos acelerá-la, mesmo que a nossa posição nos serviços seja, como é o caso corrente, uma posição subalterna». Ibidem, p.38.

103. S/A. Documento dactilografado, 4 páginas, Março de 1960. Espólio Nuno Teotónio Pereira, LNEC (Pasta congressos). **V. Anexo, p.386.**

104. Ibidem.

105. 1565 fogos no plano dos Olivais Norte (1955-58) e 6458 fogos no plano dos Olivais Sul (1959-60). Cf. *Revista Municipal* n.º 97 e 98. Lisboa, 1963.

106. Os painéis incluíam projectos da Previdência para Habitações Económicas, das Câmaras Municipais do Porto e de Lisboa (Olivais Norte), da Direcção Geral dos Serviços de Urbanização e diversos projectos intitulados “casas para pobres”. Do atelier de Nuno Teotónio Pereira, estavam os projectos para a Cooperativa AIL, Póvoa de Sta. Iria, Barcelos, Vila do Conde, Olivais Norte e S. Pedro da Cova. **V. Anexo, p.385.**

modelo de debate aberto que se procurou generalizar a este tipo de encontros, embora nem sempre com sucesso. Disto mesmo dá provas um documento assinado pela direcção do SNA manifestando o seu desagrado quanto à forma como o Colóquio sobre Urbanismo, realizado apenas um ano depois, tinha decorrido: a *escassez de tempo dedicado aos debates* foi aqui apresentada como uma das razões para duvidar da eficácia do colóquio, que na opinião dos signatários inverteu a ordem dos tempos consagrados a cada uma das partes, impondo as conferências ao espaço de discussão.¹⁰⁷

Outro dos factores positivos do “Colóquio sobre o habitat” foi ter dado a conhecer C. de Lauwe a um público mais vasto e ter permitido antecipar alguns dados de um trabalho que seria publicado dois meses depois. O esforço para a divulgação da sua obra está patente na publicação de conferências pronunciadas em Lisboa ou em outros contextos internacionais, sob a forma de opúsculo ou de artigo na revista *Arquitectura*.¹⁰⁸ Neste último caso, traduzia-se uma intervenção sua no *Congrés International du Bâtiment* (de Setembro de 1959, entre a publicação dos dois volumes de *Famille et habitation*) onde enunciava de forma sucinta e clara os pontos principais da investigação da sua equipa. Aqui propunha dividir a questão da habitação em três grandes temas: “o alojamento e a família”; “da pequena vizinhança ao grande conjunto” e “a habitação na sociedade, a cidade e a região” – o que vinha confirmar o quanto devia ao seu pensamento o documento preparado por Nuno Portas e Freitas Leal. A contribuição do sociólogo para o aprofundamento da problemática da habitação social e a sua influência em posteriores orientações da formação dos alunos de arquitectura seria reconhecida, entre outros, por Octávio Lixa Filgueiras.¹⁰⁹

Por fim, a vontade de “prolongar” o impacto do colóquio fica expressa numa edição monográfica da revista *Arquitectura*, lançada poucos meses depois. Sob o tema “habitação e urbanismo”, reuniam-se obras como o conjunto de Sunila e o plano para Imatra, de Alvar Aalto, com trabalhos da autoria da equipa editorial: um excerto da comunicação de Carlos Duarte ao colóquio,¹¹⁰ um extenso dossier sobre a política habitacional da Câmara Municipal do Porto – incluindo um artigo de N. Portas e B. Costa Cabral sobre a visita ao bairro municipal da Pasteleira –,¹¹¹ e ainda um texto de Portas sobre os órgãos de acesso e de distribuição na habitação colectiva, retirado do CODA.¹¹² A organização do colóquio e a publicação deste número monográfico permitiram a divulgação do trabalho de Nuno Portas para além do restrito âmbito académico a que normalmente ficavam circunscritos os CODA. A vontade de extravasar o mero cumprimento burocrático de um trâmite ficou desde cedo patente nos artigos que foi publicando no jornal *Encontro* e na revista *Arquitectura*, partilhando a informação privilegiada que possuía e ao mesmo tempo adiantando possíveis entradas para uma “ordem de trabalhos” que considerava ser necessário discutir entre todos os arquitectos.



17. Capa da revista *Arquitectura*, com os blocos do Bairro da Pasteleira (nº 69, 1960)

107. Documento assinado por Manuel Tainha, J. Rafael Botelho, R. Mendes de Paula e B. Costa Cabral, inicialmente pedido para ser lido na sessão de encerramento do colóquio (o que não veio a acontecer) e mais tarde incluído na publicação a que deu origem, como “Anexo ao relatório final”. Cf. AA.VV. *Colóquio sobre o Urbanismo*. Lisboa, Ministério das Obras Públicas / Direcção Geral dos Serviços de Urbanização, 1961, p.587-589. (o colóquio decorreu no LNEC, entre 8 e 21 de Março de 1961, promovido pelo Centro de Estudos de Urbanismo e organizado por uma comissão onde se encontravam, entre outros, os arquitectos Carlos Ramos, I. Peres Fernandes e Paulino Montez; contou com a presença de vários convidados estrangeiros como Robert Auzelle, Robert Shaw, Sadler Forster, Luigi Dodi, H.U. Schmidt, etc.).

108. Lauwe, Chombart de. *Ciências Humanas, Planificação e Urbanismo*. (Espólio Nuno Teotónio Pereira, LNEC, Pasta congressos); Lauwe, Chombart de. Sociologia da habitação. *Arquitectura*, nº 68. Lisboa, Julho de 1960, p.41-50.

109. Filgueiras. A Escola do Porto (1940/69). *Op. cit.*

110. Duarte. Elementos sociológicos do ‘habitat’ urbano. *Arquitectura*, nº 69. Lisboa, Novembro/Dezembro de 1960, p.17-30. Numa 1ª parte, Carlos Duarte analisa os factores de transformação da

A habitação colectiva no atelier de Nuno Teotónio Pereira: Olivais

The spaces between towers and the core enable tenants to approach from all directions.

Lasdun & Drake, Cluster block at Claredale Street, Bethnal Green, 1958

A influência de Chombart de Lauwe obteria um maior alcance em Portugal com a sua participação no “Colóquio sobre o habitat” e a circulação de alguns textos seus na imprensa. Como vimos, Teotónio Pereira reconheceria publicamente o impacto das suas palestras, com plena consciência de o sociólogo não ter vindo dar soluções fáceis. As reflexões que terá compartilhado com os arquitectos portugueses nessas duas noites de 11 e 12 de Fevereiro de 1960, mais tarde divulgadas em artigos e livros, ajudaram Teotónio Pereira a sistematizar algumas ideias com repercussão em projectos do seu atelier.

De momento interessa destacar, entre as observações que Chombart de Lauwe foi revelando do trabalho dos inquéritos, primeiro em conferências ou artigos e depois nos dois volumes de *Famille et habitation*, dois aspectos. O primeiro diz respeito ao estabelecimento de relações sociais dentro do mesmo edifício: tal era encarado como um factor positivo sempre e quando a escolha dessas relações fosse o mais livre possível – neste sentido, não surpreende que a *rue intérieurement* corbusiana, dentro dos três conjuntos estudados, fosse a solução que reunia maior satisfação por evitar confrontos “directos” com uma só porta. O segundo aspecto tem em conta a importância que adquiriam as refeições: por si referidas como o *momento essencial da vida social em família*, o sociólogo colocava em evidência a não aceitação da cozinha integrada na sala de estar, e a necessária previsão de uma zona de refeições que deveria estabelecer uma correcta relação entre ambas, facilitando no entanto (atendendo à evolução económico-social da família) a passagem da refeição para a sala.

Estas questões estavam a ser abordadas no trabalho de Nuno Portas, quer na valorização de soluções de distribuição mais intensivas (como a galeria), quer no cuidado posto no estudo do espaço de uso familiar em torno das refeições. No primeiro projecto do atelier da Rua da Alegria em que assume uma colaboração decisiva – a “torre” para a célula A dos Olivais Norte (1958-68) –,¹¹³ Portas vai poder desenvolver soluções que procuram outro tipo de relações vicinais e familiares, menos comuns em tipologias de desenvolvimento vertical. Se excluirmos o “Bloco das Águas Livres” (1953-56), pensado ainda como uma *unidade de habitação*, este projecto constitui um desafio à reinterpretação dos órgãos de acesso que o atelier vinha ensaiando em associações verticais de três andares (Soda Póvoa, 1954-58) ou de fogos sobrepostos em banda (Barcelos, 1958-62): os oito andares e a situação de “objecto isolado” dificultavam o desenvolvimento da vida de relação nas imediações exteriores do edifício, o que leva os autores a procurar esquemas mais arrojados em que o núcleo de distribuição central possa funcionar como *espaço público*.

A contribuição principal de Nuno Portas terá estado em adaptar alguns princípios do *Cluster Block* de Denys Lasdun e Lindsay Drake – que vimos destacado no CODA e noticiado na rubrica “Das revistas estrangeiras” – ao projecto dos

cidade: centralização, descentralização, segregação, invasão, sucessão; as leis de evolução urbana – teorias de Burgess e Hoyt; desadaptação actual do homem ao meio urbano: mortalidade, natalidade, delinquência e sanidade mental; a 2ª parte é dedicada ao problema das classes sociais e à forma como elas se apresentam em algumas comunidades urbanas.

111. Cabral; Portas. Notas em torno das realizações portuenses. *Arquitectura*, nº 69, p.31-47. Na bibliografia do CODA, NP refere um relatório do engenheiro Ruy José Gomes relativo a uma visita de estudo aos bairros municipais de habitação económica do Porto, integrados no plano de extinção das “ilhas” de 1956. Sobre o plano de extinção das “ilhas” do Porto, diria NTP: «As consequências negativas (...), com o desenraizamento brutal das populações e a criação de bairros segregados, cuja população era sujeita a uma vigilância pidesca, eram clamorosas». In: *Escritos*. *Op.cit.* p.210.

112. Portas. Considerações sobre o organismo distributivo das habitações. *Arquitectura*, nº 69, p. 48-52. O artigo corresponde a uma parte do capítulo “Quanto aos órgãos de acesso e distribuição como espaços de relação”, transcrito praticamente sem alterações entre as páginas 113-124 (Ed. Faup, 2004).

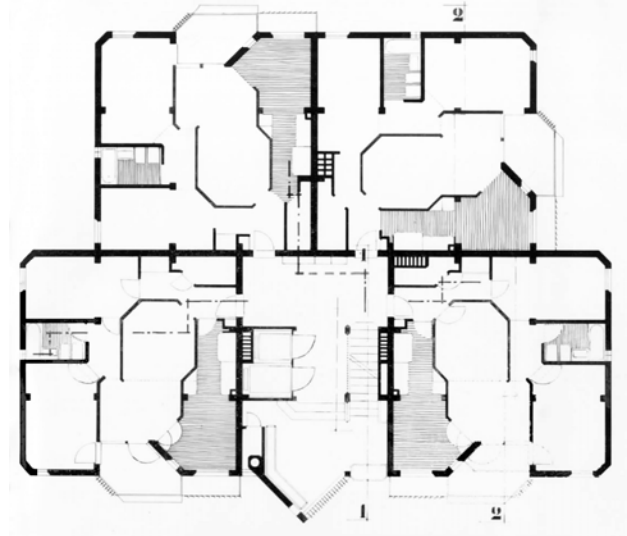
113. O conjunto desenvolvido no atelier de Nuno T. Pereira previa a construção de duas tipologias distintas: em “torre” (oito pisos) e em banda (quatro pisos). A equipa incluía, para além de NP, António Pinto de Freitas.



18. 19. “Torre” de Olivais Norte (Nuno Teotónio Pereira, António Pinto de Freitas e Nuno Portas, 1958-68): planta-tipo e espaço colectivo de acesso com mural de António Charrua

20. *Cluster block*: diagrama perspectivado do interior do *core* com vista sobre Londres (*Architectural Design*, 04/1956)

21. 22. “Edifício-torre” da célula C de Olivais Sul (Nuno Portas e B. Costa Cabral, 1960-66): espaço colectivo e planta-tipo



rior, «verdadeiro ponto de encontro e de convívio dos diferentes moradores».¹¹⁹ Ao longo de 1968, verifica-se a necessidade de fechar o núcleo central com uma caixilharia metálica, o que levará à supressão da entrada dupla e ao desenho de uma entrada principal mais convencional,¹²⁰ com consequências no carácter que se pretendia *público* (ou semipúblico) do núcleo.

Entretanto, e coincidindo com o projecto das “torres”, o atelier de Teotónio Pereira recebe uma encomenda extensa para uma célula nos Olivais Sul.¹²¹ Um conjunto formado por quatro tipologias diferentes ficará a cargo de Bartolomeu Costa Cabral e Nuno Portas. O maior desafio serão os três edifícios de desenvolvimento vertical em 7-8 pisos (1960-66) onde se aplicarão conceitos semelhantes aos do caso anteriormente analisado, sobretudo no núcleo central colectivo. A vontade de trazer para o exterior a animação deste espaço, que será caracterizado para fomentar o contacto e a interacção, está manifesto na memória do anteprojecto de 1960: «patim aberto e saliente em varanda, orientado para os espaços comuns definidos pelas bandas, em que se destaca na parte exterior um lugar bem insulado e tratado especialmente para o convívio da vizinhança».¹²² Mantêm-se os quatro fogos por piso, mas introduzem-se algumas alterações: elimina-se a associação em pares, resultando portanto um núcleo mais contido, aberto apenas num dos seus lados; diferencia-se este espaço, distinguindo com um desnível de três degraus uma zona de estar das circulações e das entradas dos fogos; uma orientação mais cuidada (em relação ao desenho do conjunto e ao percurso do sol) e um tratamento plástico mais austero (com aplicação generalizada de tijolo aparente, embora mantendo a calçada portuguesa) assinalam outras diferenças.

No desenho do espaço interior, as semelhanças estruturais entre as duas soluções para os edifícios “torre” de Olivais Norte e Sul são também visíveis. Ambas são caracterizadas por uma independência entre as duas partes da casa, acentuada pela existência de vestíbulos ou pequenos corredores, e pela hierarquização da zona de permanência diurna, traduzida na individuação da cozinha e na diferenciação de duas zonas de estar. Mas na planta de Olivais Norte – definida no anteprojecto de 1958 –, o espaço da cozinha é estritamente definido por duas bancas e articulado com a sala através de uma pequena área de trabalho, com

ver: Marques, Inês Maria Andrade. *Arte e Habitação em Lisboa, 1945-1965. Cruzamentos entre Desenho Urbano, Arquitectura e Arte Pública*. Tese de doutoramento apresentada na Universitat de Barcelona, 2012.

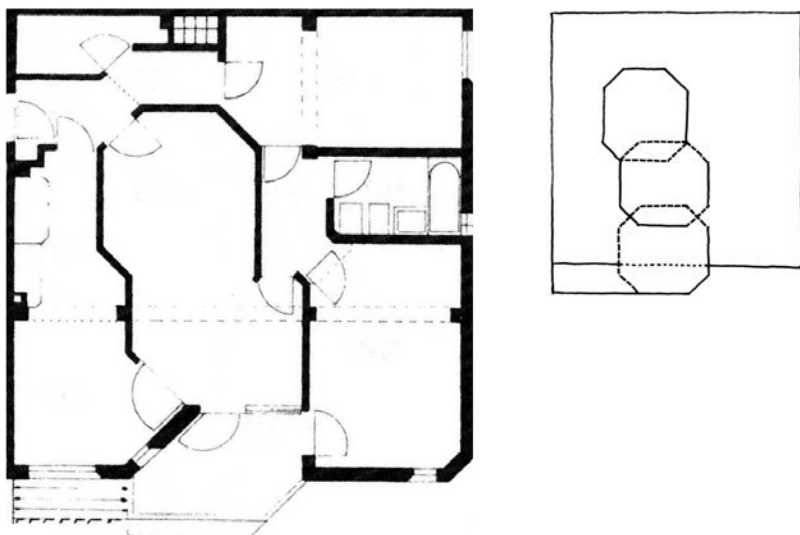
118. Em 1962 foi atribuído à moradia Silva Brito, de Keil do Amaral. Em 1960 e 1961, o júri lamentou a falta de qualidade das obras apresentadas a concurso, e preferiu não atribuir o prémio – situação que se terá repetido entre 1963 e 1966. Cf. Pedreirinho, José Manuel. *História do Prémio Valmor*. Lisboa, D.Quixote, 1988.

119. Cf. *Diário de Lisboa*, 10-8-1968: “O Prémio Valmor 1967 foi atribuído a um edifício igual a mais cinco já construídos em Lisboa” (p.1). Na página central, Teotónio Pereira realça a colaboração de NP nesta obra. **V. Anexo, p.418.**

120. Cf. Carta de Teotónio Pereira, 26-11-1968. Forte de Sacavém, pasta PT-NTP-TXT-00231.

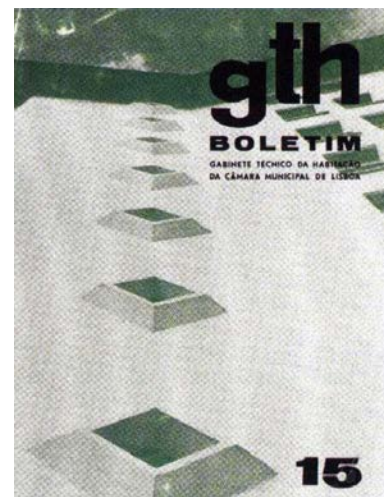
121. *Célula* corresponde a um dos quatro escalões de programação e planeamento previsto no plano geral (grupo residencial, unidade de vizinhança, célula e malha) e correspondia a um número entre 9600 e 12000 habitantes.

122. Observações ao método seguido. Forte de Sacavém, pasta PT-NTP-TXT-00473. Faz parte de um conjunto de documentos assinados por B. Costa Cabral e NP e datados de Setembro de 1960.



um passa-pratos na parede adjacente;¹²³ e na sala, apenas o tipo de abertura sugere duas zonas de permanência distintas: uma janela ampla, em contacto com a varanda, produz uma luz difusa, ao passo que um óculo define um espaço mais recatado. Em Olivais Sul, as dimensões da área de trabalho já permitem fazer as refeições correntes, e a conformação da sala de estar é mais explícita na sugestão de duas áreas distintas: uma em directo contacto com a zona de serviços e a varanda, e outra mais interiorizada, sugerindo um espaço mais recatado para visitas ou descanso. Neste último caso, as considerações de C. de Lauwe quanto à não-aceitação da presença permanente da cozinha na sala de estar e à necessidade de prever um espaço de refeições independente parecem ter sido tomadas em conta já no anteprojecto, terminado poucos meses depois do “Colóquio sobre o habitat”.

Nuno Portas quer demonstrar ser possível criar, mesmo com áreas muito limitadas, um *ambiente múltiplo*, capaz de conferir ao espaço *um dinamismo que simultaneamente lhe dilate as dimensões pela continuidade e o especialize, de acordo com as exigências de uma mais diferenciada coexistência*.¹²⁴ O tratamento dos prolongamentos exteriores como articulação de dois ou mais espaços é testado na “torre” e também na tipologia de quatro pisos, onde vemos a varanda articular o espaço de estar, uma área de trabalho/ refeições em contacto directo com a cozinha e ainda uma divisão que pode ser utilizada como quarto.¹²⁵ A dinâmica espacial fluida através da qual Portas procura interpretar as exigências funcionais do espaço de relação familiar não é contudo desvinculada de uma ideia de intimidade e protecção, presente na imagem do “recanto” – palavra que utiliza nas memórias descritivas e que por vezes acompanha os esboços. Vimos como as soluções de “sala rectangular simplificada” eram rejeitadas, no CODA, pelas limitações na hora de definir um local para a mesa e «um *recanto* mais preservado do bulício». ¹²⁶ Em Olivais Norte, a abertura em forma de “óculo” – introduzida numa segunda fase do projecto – tem como objectivo valorizar «um *recanto* dentro do espaço geral»; em Olivais Sul, prevê-se para a zona de estar um *ambiente íntimo e envolvido* com «a possibilidade de circular em torno [de uma área mais recatada] de tal modo que a vida de casa se possa desenrolar sem a necessidade do seu atravessamento frequente». ¹²⁷



23. 24. “Edifício-torre” de Olivais Sul: planta de um módulo habitacional e diagrama da sua construção geométrica

25. “Torre” de Olivais Norte: fachada com detalhe do óculo das salas (Boletim do Gabinete Técnico da Habitação nº15)

123. Por patamar estavam distribuídos um T1 (59 m²), dois T2 (81 m²) e um T3 (104 m²) – apenas o primeiro não possui o espaço de articulação entre a cozinha e a sala.

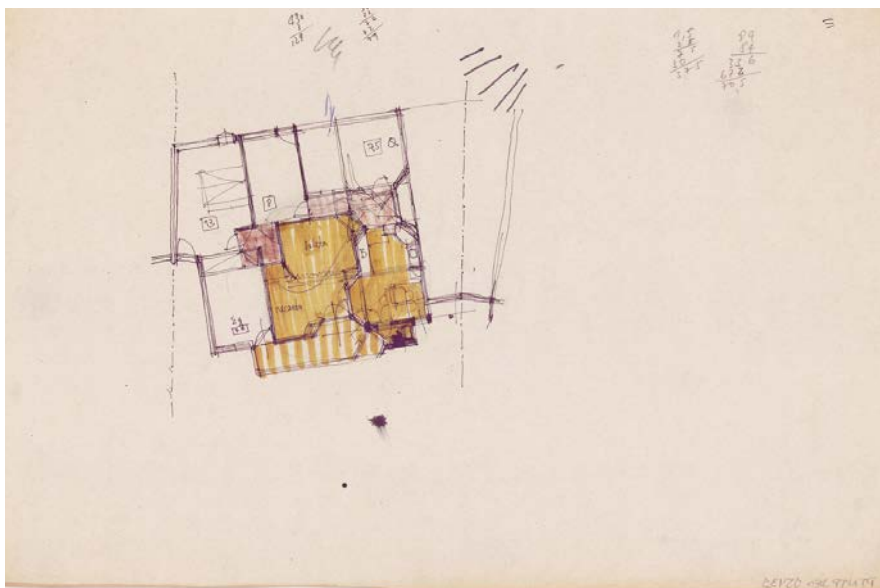
124. Cito uma passagem do CODA (*Op. cit.* p.152). Neste edifício, estavam distribuídos por patamar quatro T2 com uma área de 83m².

125. A intervenção dividia-se em duas tipologias para a “categoria I” (edifícios em banda de 4 pisos e edifícios em “L” de 3 pisos) e duas tipologias para a “categoria II” (4 pisos e 7-8 pisos). As 4 categorias definidas no plano referiam-se aos valores-limite das rendas mensais e à incidência do custo dos terrenos urbanizados em relação ao preço total das habitações.

126. Portas. *A Habitação Social... Vol. I*, p.152.

127. Memórias descritivas, pastas PT-NTP-TXT-00229(1/2) e PT-NTP-TXT-00473, Forte de Sacavém.

26. Edifício em banda de quatro pisos, Olivais Sul: esquisso de Nuno Portas, com a indicação escrita de “saleta” e “recanto”



A “célula C” de Olivais Sul representa um ponto de viragem na concepção da habitação social no atelier da Rua da Alegria. A sucessão articulada de espaços de uso familiar, ensaiada em algumas das suas tipologias, marca um ponto final nas experiências das cozinhas abertas sobre a sala, “em nicho” ou com balcão-mesa, ou com espaço de refeição contíguo mas sem possibilidade de isolamento (testadas nas Habitações Económicas da FCP – Vila do Conde, Trancoso, S. Pedro da Cova e Barcelos – e no protótipo para a AIL) e assinala uma derradeira etapa na organização da *zona de permanência diurna*. A caracterização mais cuidada de um espaço para as refeições, em contacto mas devidamente separado da cozinha, parece ter em conta a observação de Chombart de Lauwe sobre uma prática comum entre as classes mais favorecidas: o usufruto das refeições num espaço mais qualificado. O sociólogo terá também influído na reavaliação dos espaços de uso colectivo dos edifícios, que não voltarão a ganhar um protagonismo semelhante em projectos posteriores do atelier. O próprio Teotónio Pereira reconheceria, mais tarde, que a intervenção de Chombart de Lauwe no “Colóquio sobre o habitat” fez mudar a maneira de pensar sobre o convívio entre as famílias, pois a relação próxima que os grandes patamares ou os bancos queriam vincar prendia-se a uma situação “de classe” – situação que devia ser combatida:

[C. de Lauwe] veio dizer uma coisa muito importante: as classes pobres têm os seus amigos na vizinhança, porque precisam de se entreatujadar. Já com as classes médias não acontece isso, as pessoas convivem em vários pontos da cidade. E quando as pessoas melhoram as suas condições económicas tendem a adoptar também esse tipo de convivência. A nossa expectativa ao fazer casas para pobres devia ser esperar que eles um dia pudessem superar essa condição. E nós estávamos a enfatizar muito esse espaço de convivência, de vizinhança. No fundo, estávamos a fixá-los à sua condição de pobres.¹²⁸

128. Entrevista de Ana Vaz Milheiro e Isabel Salema a Nuno Teotónio Pereira. *Jornal Público*, suplemento *Mil Folhas*. Lisboa, 26-6-2004, p.4.

2. O espaço da arquitectura: Pedro Vieira de Almeida e o CODA

Os últimos anos do curso de Pedro Vieira de Almeida, frequentado na Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa, são marcados pela crise política que abala o período de 1958-1962 em Portugal. As eleições presidenciais de 1958, com a candidatura de Humberto Delgado apoiada por eminentes figuras da intelectualidade portuguesa – entre as quais Francisco Vieira de Almeida –, transformaram as universidades num dos mais importantes focos de contestação ao regime.

Embora despoletada com o Decreto-Lei 40.900 (12-12-1956), que tinha por objectivo integrar as associações académicas numa estrutura orgânica dependente do Ministério da Educação e acabar com a sua autonomia, a luta estudantil ganhou outra força após o desfecho das eleições de 1958, culminando na crise académica de 1962. Em pleno período de represálias político-policiais pela campanha de Humberto Delgado, um grupo de quatrocentos estudantes envia a Oliveira Salazar, por ocasião do seu septuagésimo aniversário, um abaixo-assinado *sugerindo* o seu afastamento da vida pública «como condição primeira da resolução do problema político nacional».¹²⁹ Entre os signatários estava Pedro Vieira de Almeida, que se veria de novo envolvido em acções de protesto que resultariam na crise académica de 1962. No dia 24 de Março, a polícia ocupa a Universidade de Lisboa, não permitindo a realização normal das comemorações do Dia do Estudante, dando origem a uma *primavera escaldante*: os alunos exigem demissões, convocam greves às aulas e aos exames, declaram luto académico, ocupam instalações, organizam plenários quase diários, fazem greves de fome; ao mesmo tempo, ocorrem diversas cargas da polícia de choque, prisões e julgamentos.¹³⁰ No dia 12 de Maio, Pedro Vieira de Almeida é detido pela PIDE e levado para a prisão de Caxias.¹³¹

Estes acontecimentos ajudam a explicar a sua opção de enviar o CODA para a Escola Superior de Belas-Artes do Porto no último dia do ano de 1962.¹³² Em solidariedade com os seus colegas, opta por não associar a licenciatura a um ano de greve académica, deixando a defesa da tese para Março do ano seguinte. Contudo, apesar do clima de instabilidade geral vivido entre 1958 e 1962, durante estes anos, e sem abdicar do seu compromisso político desde cedo assumido, Pedro Vieira de Almeida desenvolve uma importante actividade profissional dividida entre duas paixões: a arquitectura, com uma experiência relevante no atelier de Nuno Teotónio Pereira, tendo o privilégio de participar, juntamente com Nuno Portas, num dos períodos criativos mais intensos que aí se vivem; e a escultura, com participações em nome próprio nas principais exposições de artes plásticas a nível nacional.

As Exposições Gerais de Artes Plásticas (EGAP), que se organizam entre 1946 e 1956, e a organização das exposições de trabalhos extra-escolares dos estudantes das Belas Artes de Lisboa, a partir de 1954, criam um saudável ambiente cultural marcado pelo convívio entre profissionais e estudantes. Estes são anos de «muita actividade criativa e reivindicativa», como recordam os testemunhos da época, «com forte adesão que se estende aos ateliers em pequenas salas na



129. “402 Estudantes das 3 Academias pedem o afastamento do Dr. Salazar”, enviado em Maio de 1959.

130. Raposo, Eduardo. *Canto de Intervenção. 1960-1974*. Lisboa, Público Comunicação Social S.A., 2005, p.46-47.

131. É segunda vez que é preso em Caxias, depois de uma detenção no dia das eleições presidenciais de 1958, a 8 de Junho. Cf. Torre do Tombo, PIDE, Serviços Centrais, Registo Geral de Presos, Livro 138, registo nº 27525.

132. Cf. versão depositada no Centro de Documentação de Arquitectura e Urbanismo da FAUP, com folhas seladas, assinadas pelo autor e datadas de 31-12-1962.



27. Primeira página do abaixo-assinado contra Oliveira Salazar, assinado por 402 estudantes do ensino superior

28. Brochura da exposição “50 Artistas Independentes em 1959”

133. Ribeiro, Rogério. Ao lado dos outros vou crescendo. In: *Um tempo e um lugar. Dos anos quarenta aos anos sessenta: dez Exposições Gerais de Artes Plásticas*. Câmara Municipal de Vila Franca de Xira, 2005, p.20.

134. Na 10ª EGAP, de 1956, participam também arquitectos como Victor Palla, Formosinho Sanchez, Manuel Tainha, Hernâni Gandra, Keil do Amaral, Celestino de Castro, Cândido Palma de Melo, Bento de Almeida, Alberto Pessoa, Artur Pires Martins, Arménio Losa e Cassiano Barbosa; e artistas como Alice Jorge, António Quadros, Júlio Pomar, Maria Keil, Níkias Skapinakis.

135. Ribeiro, Rogério. *Op. cit.*

136. Almeida. *Ensaio sobre o espaço da arquitectura*. Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Centro de Documentação de Arquitectura e Urbanismo, 1963. Em 2013, o Centro de Estudos Arnaldo Araújo, da Escola Superior Artística do Porto, publicou pela primeira vez a versão integral da tese, na colecção “Edições Caseiras”. Ao longo deste texto, salvo quando indicado em contrário, citarei esta edição, por maior facilidade de consulta.

137. Almeida. *Ensaio sobre o espaço da arquitectura*. Porto, Centro de Estudos Arnaldo Araújo, p.15.

138. Cruz, Maria Arenas. *Hacia una teoría general del ensayo: construcción del texto ensayístico*. Cuenca, Ed. Universidad Castilla-La Mancha, 1997, p.154.

área do Chiado, que com os cafés e as livrarias constituíam uma área fortemente vivida, onde tudo o que acontecia passava por ali.¹³³ Durante este período, Pedro Vieira de Almeida irá apresentar esculturas em três eventos: na 10ª EGAP (1956), no 1º Salão de Arte Moderna (1958), e em “50 artistas independentes em 1959”, todas realizadas na Sociedade Nacional de Belas-Artes, o principal espaço expositivo da capital.

Estas exposições reuniam principiantes e consagrados,¹³⁴ e assumiam-se como actividades culturais às quais se conferia um «cunho de decisiva importância, de empenhamento vital, tornando todos estes actos presos à Ética e à honra, como um permanente exame perante os outros e para consigo próprio».¹³⁵ Não eram, evidentemente, alheias à situação política do país, como o demonstra o facto do regime se ter interessado pelo conteúdo das EGAP, impondo a censura prévia a partir da 3ª edição depois de uma rusga policial onde foram apreendidas várias obras.

A questão ensaística

[O ensaio] é radical no seu não radicalismo, na abstenção de toda redução a um princípio, na acentuação do parcial frente ao total, no fragmentário.

Theodor Adorno, Der essay als form, 1958

Nas primeiras linhas de *Ensaio sobre o espaço da arquitectura*, Pedro Vieira de Almeida justifica em que plano pretende discutir o tema que se propõe tratar, e as responsabilidades de tal decisão. Tendo em conta a resistência que qualquer trabalho de carácter teórico encontrava por parte do corpo docente das Belas-Artes, e o facto de um *ensaio* constituir um tipo particular de texto que se situa normalmente entre o âmbito literário e o âmbito filosófico, não é surpreendente a cautela das palavras introdutórias. Como o próprio reconhece, o “rótulo” de ensaio arrasta uma dupla responsabilidade sobre o autor: por um lado, pressupõe alguma liberdade pessoal no acto de pensar, liberdade que deve ser acompanhada de um esforço criativo e crítico, exigindo por isso uma certa «destreza intelectual» – uma responsabilidade de ordem mental –, por outro lado, deve fazer chegar as ideias a um «hipotético interlocutor» ou receptor de forma clara e ordenada, evitando discursos herméticos – uma responsabilidade ética.¹³⁶

«O ensaio não só exige destreza intelectual mas também limpidez explanativa», resume Vieira de Almeida.¹³⁷ Apela a um pensamento simultaneamente livre e rigoroso: livre sem cair na especulação, rigoroso sem pretender exhibir provas demonstrativas de valor universal e atemporal.¹³⁸ Experimental e aberto por natureza, o ensaio não admite nem pressupõe qualquer *magister dixit*. Esta questão ganha relevância se pensarmos no tema do seu trabalho: o espaço da arquitectura. Como veremos, 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. A possibilidade de partir de um conceito absoluto para a particularização de espaços arquitectónicos é por si rejeitada: «basta saber da existência de várias teorias do espaço, basta notar que este constitui

um dos fulcros da discussão da física, matemática e filosofia actuais, para ter um certo receio de deliberadamente adoptar uma».¹³⁹ Na passagem do geral ao particular, própria do método dedutivo, vê uma metodologia exposta ao erro por inconscientemente forçar o interesse na coerência e aplicabilidade do sistema, mais do que na interpretação dos factos arquitectónicos em si.

De facto, o pensamento de Pedro Vieira de Almeida está mais próximo do empirismo com raízes na tradição anglo-americana do que do idealismo que estruturou as teorias centro-europeias sobre a forma e o espaço na viragem dos séculos XIX para XX, com origem na filosofia de Hegel: como o próprio reconheceu, partir de obras concretas para estabelecer princípios gerais permite um sistema crítico mais maleável. No entanto, dificilmente podemos ver no seu trabalho a aplicação de um método indutivo, de natureza aposteriorística, como vimos no caso de Nuno Portas. Talvez as seguintes palavras, escritas em homenagem ao seu pai – também ele um ensaísta –, possam sintetizar esta posição: «valorizava o empírico e não era empirista».¹⁴⁰

Embora o trabalho se apoie em obras de arquitectura, estas não são alvo de uma análise minuciosa, como demonstram os esquemas que acompanham o corpo do texto: assumidos como *interpretações*, mais do que *análises*, resultam sempre de uma abstracção intelectual de acentuado pendor crítico. Elaborados à mão levantada, estes esquemas não pretendem alcançar a exactidão científica, e por isso evitam a construção geométrica, nem pretendem constituir modelos, e por isso são predominantemente abstractos. Em pequenos comentários a esquemas espaciais propostos por outros autores, esta preocupação é evidente: «a vantagem dos esquemas de [Natalio] Firszt é não serem representativos de um determinado espaço, e sim servirem a todos eles»; ou, pelo contrário: «os esquemas de [Erno] Goldfinger e Wright pecam por tentar dar uma noção real de espaço (até porque são perspectivados), o que apenas complica; os esquemas não se deveriam ligar a um espaço determinado formalmente, pelo menos sem risco».¹⁴¹ Devemos voltar à natureza específica do ensaio, agora nas palavras de Theodor Adorno:

O ensaio não obedece à regra do jogo da ciência e da teoria organizadas segundo a qual, como diz a proposição de Spinoza, a ordem das coisas é a mesma que a das ideias. Como a ordem sem fissuras dos conceitos não coincide com a do ser, o ensaio não assinala uma estrutura fechada, dedutiva ou indutiva.¹⁴²

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 que encontra zonas de interesse comum com as obras de escultura que por então vinha produzindo. Ao declarar que em nenhum momento pretendeu apresentar um trabalho *normativo*, Vieira de Almeida estava a enfatizar mais uma vez o carácter experimental e aberto do ensaio, aludindo também à circularidade entre teoria e prática como necessária

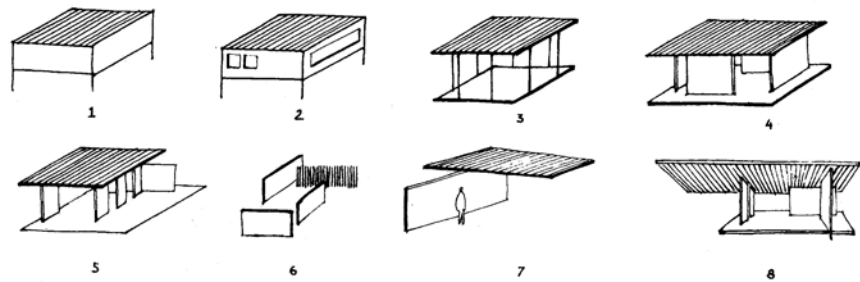
139. Almeida. *Op. cit.* A referência diz respeito ao artigo de Natalio Firszt “*Problematica dello spazio architettonico*”, publicado na revista *L'Architettura* nº 45, de 1959.

140. Santos, Delfim. Homenagem a Vieira de Almeida. *Jornal de Letras e Artes*, 31-1-1962. Francisco Vieira de Almeida falece a 20 de Janeiro – a ele está dedicado o CODA: «A meu Pai | memória de um trabalho conjunto | não realizado».

141. Almeida. *Op. cit.*, p.95 e 98. No formato original do CODA, estas separatas, que incluíam uma folha com desenhos, esquemas ou fotografias e uma folha com legendas e comentários, não eram paginadas.

142. Adorno, Theodor. *Der essay als form*, 1958. (ed. cons.: *El ensayo como forma*. In *Notas sobre Literatura – I*. Madrid, Akal, 2003, p.19).

29. Reprodução dos esquemas apresentados por F. L. Wright no texto “*The destruction of the box*” (Pedro Vieira de Almeida, CODA, separata #17)



verificação e correcção desses mesmos argumentos. Neste sentido, esclarece a principal diferença entre a natureza do seu trabalho e a da obra de referência *Saper vedere l'architettura* (1948), que Bruno Zevi assumia também como um ensaio.¹⁴³ Se a interpretação espacial era para Zevi uma «super-interpretação, no sentido de englobar todas as outras, ou uma sub-interpretação, por lhes servir de base a todas», Pedro Vieira de Almeida preferia situar a sua proposta «no plano de uma *infra-estrutura* de uma interpretação espacial».¹⁴⁴

O *Ensaio sobre o espaço da arquitectura* tem uma estrutura claramente bipartida, em que uma primeira parte de carácter crítico-analítico antecede uma segunda parte mais propositiva. Embora não haja, na primeira parte da sua tese, uma divisão clara do corpo de texto em capítulos, podemos considerar, se excluirmos as notas introdutórias, três pontos essenciais: 1) a explicação do «equivoco científico», que engloba dois conceitos-chave, *espaço-tempo* e *simultaneidade*; 2) a rejeição do «preconceito filosófico» do espaço; 3) e o problema da adequação semântica de determinadas categorias críticas. Note-se que este último ponto será desdobrado em várias alíneas, enfatizando a necessidade de considerar tantos planos críticos de análise quantas diferentes concepções existam do espaço.

Recuperar o protagonismo do espaço na arquitectura significava procurar, dentro da própria disciplina, 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. Recuperar o argumento espacial tal como Bruno Zevi o tinha formulado, sem desvincular as melhores contribuições modernas do seu conteúdo social,¹⁴⁵ significava recusar, simultaneamente, a “fuga para a frente” da exploração técnico-formal e a “retirada estratégica” para áreas como a sociologia, a antropologia ou até mesmo o activismo político.¹⁴⁶ Esta atitude de compromisso leva Pedro Vieira de Almeida a rebater um conjunto de objecções que terá impedido a crítica despreconcebida do argumento espacial, e a assinalar os equívocos que as analogias com outras manifestações culturais e científicas terão fomentado.

Após esclarecida a especificidade própria do espaço dentro do campo disciplinar arquitectónico, Vieira de Almeida avança com uma proposta de caracterização dos seus elementos constitutivos – os *elementos que o informam*, tal como era indicado no título mais completo do trabalho –,¹⁴⁷ que será desenvolvida nos três capítulos centrais da segunda parte: “Construção do nosso espaço sensível”, “Análise do espaço” e “Formas de actuar no espaço”. É necessário sublinhar que o propósito da sua investigação não é encontrar no espaço da arquitectura

143. *Saper vedere l'architettura*.

Saggio sull'interpretazione spaziale dell'architettura é o título completo da edição original, publicada pela Einaudi em 1948.

144. Almeida. *Ensaio sobre o espaço da arquitectura*, p.18.

145. O contributo de Zevi para uma concepção do espaço como elemento social introduz um matiz muito importante na ideia moderna da arquitectura como «a arte do espaço», chegando a afirmar que «o conteúdo da arquitectura é o seu conteúdo social»; na última parte das “interpretações da arquitectura” afirma: «Se centrarmos a atenção sobre os espaços internos da arquitectura e do urbanismo, aparecerá manifesta a indissolubilidade do problema social e do problema estético». Cf. Zevi. *Saper vedere l'architettura* (ed. cons.: *Saber ver la arquitectura*. Buenos Aires, Poseidon Editora, 1971, 4ª ed., p.150-151).

146. Dentro do último caso é referido o exemplo de Danilo Dolci, que abandona os estudos de arquitectura levados a cabo no pós-guerra em Roma e Milão para se dedicar à luta social, cívica e humana na Sicília.

147. Na capa exterior do CODA o título é simplesmente *Ensaio sobre o espaço da arquitectura*, mas no interior, junto do corpo de texto, aparece um título mais extenso: *Ensaio sobre algumas características do espaço em arquitectura e elementos que o informam*.

o elemento-chave para uma autonomia disciplinar. Embora faça questão de o isolar de outras noções de espaço (na pintura, na escultura, etc.), não o desvincula da experiência quotidiana do ambiente natural e construído que rodeia o homem. Como veremos, espaço, objectos e pessoas serão integrados num mesmo sistema coerente, retirando ao primeiro o carácter abstracto e autónomo que as vanguardas artísticas sempre reclamaram. Para Pedro Vieira de Almeida, o espaço do senso comum é a matéria-prima do acto arquitectónico. Neste sentido, é evidente a sintonia com Zevi, que nas primeiras linhas de *Saper vedere...* clarificava: «Será conveniente observar que em todo este livro nos referimos ao espaço no sentido concreto, mais simples e elementar da palavra. (...) Nada tem a ver com a concepção mais geral, e quase filosófica, segundo o qual o espaço seria o elemento característico de todas as artes figurativas».¹⁴⁸

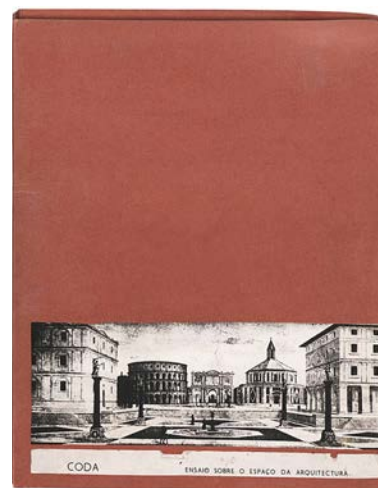
Esta questão prende-se com a adopção do termo *espaço sensível*. A adjectivação vem sublinhar a importância do domínio dos sentidos, que vem complementar o domínio do intelecto. Talvez resida aqui uma hipótese de leitura da imagem da capa que contém o dactiloscrito do CODA: uma perspectiva de um cenário urbano, da escola de Piero della Francesca. Como observou Octavio Paz, a perspectiva é «uma representação da realidade que depende simultaneamente de uma ordem objectiva (a óptica) e de um ponto de vista individual (a sensibilidade do artista)» e, ainda nas suas palavras, «impôs uma visão do mundo que era, ao mesmo tempo, racional e sensível».¹⁴⁹

Da ambiguidade, ou a superação do binómio figura-fundo

A descoberta desta acção da luz [impressionista], que daria como consequência a final destruição das formas e do seu mundo, começava logo (...) por destruir o conceito de espaço anterior (...). Se o processo de destruição começou pela destruição do espaço, um processo que se lhe oponha pela construção do espaço deve começar.

José-Augusto França, *A pintura 'não-figurativa' e o 'espaço ambíguo'*, 1958

Uma das primeiras observações que Pedro Vieira de Almeida leva a cabo nas notas introdutórias é sobre o desgaste ou a degradação a que o termo *espaço* tinha vindo a ser sujeito, algo que considerava proporcional ao crescente protagonismo que tinha adquirido em diferentes áreas de expressão artística e dentro da própria cultura popular, com o interesse despertado pela ficção e a divulgação científicas.¹⁵⁰ O esforço de clarificação que levará a cabo para determinar os diferentes conteúdos que correspondem ao termo *espaço* vai incidir, naturalmente, sobre as artes plásticas, mais precisamente, sobre a triangulação entre arquitectura, escultura e pintura, onde a sua problemática foi mais abordada e onde as leituras transversais foram mais precipitadas.¹⁵¹ A partir das duas últimas décadas do século XIX, a teoria estética começou a dar um protagonismo particular à análise da *forma*, o que se prendia com o problema da definição de *espaço*. Deste debate, abordado por uma grande variedade de autores (sobretudo estetas, historiadores e filósofos) e de considerável influência na arquitectura da primeira metade do século XX, teriam permanecido, na sua opinião, impre-



30. CODA: capa original

148. Cf. Zevi. *Op. cit.* Em nota de rodapé, com o título “Espaço transcendental e espaço orgânico”, Zevi refere a *L'estetica dell'architettura* de Salvatore Vitale como exemplo de equívoco entre um *espaço-ideia* e um *espaço arquitectónico*.

149. Paz, Octavio. Picasso: el cuerpo a cuerpo con la pintura. In *Sombras de Obras*. Barcelona, Seix Barral, 1983, p.144.

150. Pense-se no lançamento do primeiro satélite artificial da Terra, o Sputnik, em 1957, ou na obra de Arthur C. Clarke e Isaac Asimov dos anos 1950.

151. Praticamente uma terça parte das entradas indicadas na secção “livros” da bibliografia do CODA (22 entradas em 68) estão relacionadas com a crítica, a história ou a filosofia da arte, a estética, e a história da arquitectura, facto que não é casual nem secundário.

cisões associadas a ambos os termos que perturbariam o sentido crítico de quem mais correntemente deles se servia: os arquitectos e os críticos de arquitectura. As dificuldades que encontrava para o estabelecimento de uma noção rigorosa de *espaço* eram semelhantes às que constatava em obras de Bernard Berenson ou Henri Focillon relativamente a termos como *forma* ou *volume*. De acordo com as suas indicações bibliográficas, de Berenson estaria possivelmente a referir-se à definição incluída na sua obra de maturidade *Aesthetics and History in the Visual Arts* (1948):

Se é permitido considerar o artista como alguém diferente do científico, acontece que a simples forma dos objectos não o satisfaz. Ele mesmo deve vivê-las e ser capaz de as comunicar em termos que intensifiquem a vida; e estes termos são, primeiro, valores tácteis e, logo, movimento. Esta representação particular é o que queremos dizer com a palavra “forma”. A forma [*form*] não deve ser confundida com a figura [*shape*]. A forma nunca é externa, ou seja, o aspecto geométrico que se oferece igual a todos. A forma é uma qualidade mais além do conhecimento comum.¹⁵²

Evidentemente, Berenson procurava distanciar-se da palavra alemã *Gestalt* e do significado que adquiriu no âmbito centro-europeu, mais relacionada com a visualidade e a aparência de um objecto. Seria exactamente a *Gestalttheorie*, empenhada em cientificar as contribuições da psicologia sobre a percepção sensorial, a abordar o sistema de planos frontais em superfícies bidimensionais, com o qual se prendia a noção de profundidade. A sua formulação mais elementar era dada pela relação *figura-fundo*, onde apenas eram considerados dois planos: o de maiores dimensões, e de contornos mais imprecisos, tendia a ser considerado o fundo, em frente ao qual se situaria o plano mais pequeno, mais directamente visível e de contorno preciso, ou seja, a figura.¹⁵³ Esta oposição podia conduzir a leituras duplas, invertidas ou reversíveis, mas sempre dicotómicas. Já em 1934, Focillon advertia para o erro de se confundir a noção de *forma* com a de *imagem*, relacionada com a representação de um objecto.¹⁵⁴ No entanto, a sua sugestão de ler um edifício como um sólido inédito que possui uma massa externa e um *volume* interno não se desvinculava claramente da teoria da *Gestalt*.

Uma definição muito próxima seria utilizada por Bruno Zevi, ao observar que *o espaço não é apenas uma cavidade vazia, uma negação de solidez, é também vivo e positivo*, o que levaria Pedro Vieira de Almeida a comentar: «Portanto Zevi considera o espaço como possuindo valor positivo, mas não se refere à relação entre ele e as formas que o determinam, não nega portanto o espaço como negativo ou molde das formas».¹⁵⁵ As dificuldades que Zevi terá pressentido em relação à caracterização do espaço, e que o terão levado a deixar várias questões em aberto, poderão estar associadas ao protagonismo que atribui a Geoffrey Scott e ao livro *The Architecture of Humanism* (1914). Quando apresenta a interpretação espacial, Zevi cita todo o ponto IV do capítulo “Os valores humanistas”, chamando a atenção para o facto do crítico britânico ter expressado

152. Ed. cons.: Berenson. *Estética e Historia en las Artes Visuales*. México, Fondo de Cultura Económica, 2005, p.67. Na sua bibliografia, PVA indica a edição francesa.

153. Tenha-se em conta, entre as numerosas investigações levadas a cabo sobre a Gestalt desde o início do século XX, a tese de doutoramento de Edgar Rubin (1886-1951) apresentada em 1915 na Universidade de Copenhaga e intitulada *Visually experienced figures: Studies in psychological analysis*. O “vaso de Rubin” celebrizou a leitura dicotómica figura-fundo.

154. Focillon. *La vie des formes*. Paris, PUF, 1934 (edição indicada na bibliografia de PVA).

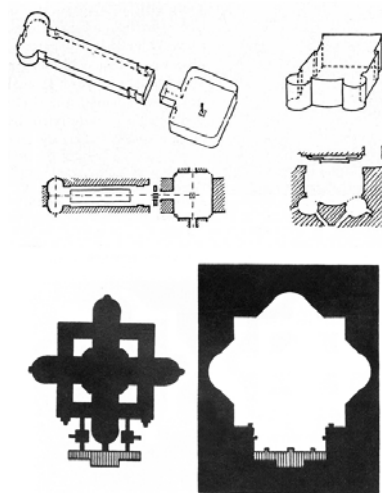
155. Almeida. *Ensaio sobre o espaço da arquitectura*, p.51.

de forma mais clara do que ninguém que o espaço era um monopólio da arquitectura. É certo que alertou para alguns *pontos nebulosos* no pensamento de Scott, mas acabou por sintetizar, como uma das conclusões fundamentais que dele se podiam extrair, o valor espacial da arquitectura estreitamente vinculado «aos elementos que dizem respeito ao seu valor utilitário, quer dizer, aos ‘vazios’». ¹⁵⁶ Poucas dúvidas ficam quanto ao impacto de uma das primeiras frases da passagem transcrita de “Os valores humanistas” – a frase onde Scott, reafirmando a arquitectura como a única das artes plásticas com capacidade de dotar o espaço de todo o seu valor, afirma: «Pode rodear-nos com um vazio de três dimensões; e qualquer deleite que daí possamos extrair é dom exclusivo da arquitectura». ¹⁵⁷

É possível que Bruno Zevi, na frase comentada por Vieira de Almeida, tenha entrevisto que o espaço, enquanto categoria crítica, precisava de ultrapassar as concepções duais (e daí escrever: o espaço não é *apenas...*, é *também...*). Porém, este não foi o ponto de vista que prevaleceu em trabalhos da década de 1950 que abordaram de forma mais ou menos sistemática o espaço da arquitectura, inclusivamente em âmbito urbano. O estigma prevaleceu, mesmo quando se procurou ultrapassá-lo pela inversão de valores: o espaço, em vez de ser o vazio ou o negativo das formas, passou a ser positivo, passou ele próprio a ser forma, confinando-se portanto à lógica da *Gestalt*. Tal é o caso da proposta de Luigi Moretti nas páginas da revista *Spazio*. Em continuidade com a proposta zeviana, procura isolar como análise crítica o espaço interno, decompondo a sequência espacial de algumas tipologias “clássicas” (*Basilica, Pallazzo, Villa, casa Ellenica*, etc.) num conjunto de sólidos que representam os módulos espaciais ou divisões. Os «volumes internos», apresentados em fotografias que acompanhavam o texto como se se tratassem de pequenas maquetas de edifícios, ganhavam, nas palavras de Moretti, «uma presença concreta por si próprios, independentemente da figura e da corporeidade da matéria que os encerra». ¹⁵⁸

Por seu lado, em *Experiencing architecture* (1959) Steen Eiler Rasmussen distingue duas *formas* de trabalhar característica dos arquitectos, que marcariam diferentes ciclos na história da arquitectura, uma mais relacionada com as formas estruturais, «com os sólidos de um edifício», e outra com «o espaço vazio – a cavidade – que fica entre esses sólidos». ¹⁵⁹ Frederick Gibberd, mais do que separar no tempo duas concepções arquitectónicas, observa em *Town Design* (1953) que um edifício isolado aparecerá como «uma massa plástica no espaço», mas que em cenários urbanos de maior densidade, a sua concentração levará a formar a sensação recíproca de «um corpo espacial»; assim, considera que numa praça se pode experimentar a sensação de um volume fechado, «uma espécie de quarto ao ar livre, onde o solo é o chão, os edifícios são as paredes e o firmamento é o tecto». ¹⁶⁰ Estas ideias, herdeiras da concepção de Winifred Leonhardt de praças como *corpos espaciais*, encontram outro veículo de difusão no caderno *Townscape* da *Architectural Review*, onde Gordon Cullen analisa a capacidade de alguns espaços exteriores se apresentarem com um grau de encerramento que os assemelharia a quartos ao ar livre (*enclosure*).

Estas interpretações, que enquadram mas não esgotam os argumentos do



156. Zevi. *Saber ver la arquitectura*, p.149.

157. Scott. *The Architecture of Humanism. A Study in the History of Taste*. Londres, The Architectural Press, 1980, 1914 (2ª ed. 1924), p.226. Citação incluída no livro de Bruno Zevi. *Op. cit.*, p.146.

158. Moretti, Luigi. *Strutture e sequenze di spazi*. *Spazio*, nº 7. Milão, Dezembro 1952 /Abril 1953, p.10.

159. Rasmussen. *Experiencing architecture*. Cambridge, The M.I.T. Press, 1959. Defende, para o primeiro caso, o exemplo do Gótico, arquitectura essencialmente construtiva e com corpos convexos, e para o segundo o Renascimento, com as suas cavidades bem definidas. A sua definição de cavidade é também pouco clara: «*I use the word space to express that which in 3 dimensions corresponds to 'background' in 2 dimensions, and cavity for the limited, architecturally formed space*» (p.48).

160. Ed. cons.: Gibberd. *Diseño de núcleos urbanos. Escenología y plástica*. Buenos Aires, Contemporanea, 1956, p.15. O corpo espacial, tomado da interpretação de Winifred Leonhardt, era para si «o contrário do corpo plástico de um edifício» e uma das principais «matérias primas da cenografia urbana», apesar de ser intangível.

161. Cf. Arnheim. *Art and Visual Perception. A psychology of the creative eye*. 1954.

162. Nos esquemas sobre a basílica de S. Pedro no Vaticano, Zevi escreve: «Se pararmos para pensar, a mesma

31. Esquemas de duas praças como “corpos espaciais” (Winifred Leonhardt) e do espaço interno e externo da Basílica de S. Pedro (Bruno Zevi)

32. “Strutture e sequenze di spazi” - Luigi Moretti (Spazio n° 7, 1952-53)



afirmação de antítese entre espaço interno e espaço externo (...) parece um pouco axiomática e polémica. Cf. *Saber ver...* p.41. Ideia que iria retomar em *Architectura in nuce*, de 1960, embora de forma algo imprecisa: «O vazio de uma praça ou rua, externo relativamente aos edifícios que o compõem, é interno relativamente à cidade» (p.41, ed. cast. 1969).

163. Sobre este tema, remeto para leitura da seguinte tese de doutoramento: Martínez, Raúl. *Espacio y Empatía en I Tatti. El utillaje conceptual de la crítica de la arquitectura después de la Segunda Guerra Mundial*. Universitat Politècnica de Catalunya, 2014.

164. Berenson. *The Study and Criticism of Italian Art*. London, George Bell and Sons, 1902, p.69.

165. Ainda que PVA, no ponto “especialização e silenciamento”, compare o espaço não com o som, mas com o silêncio, referindo os estudos de John Cage. Julgo no entanto que o intuito de Cage sempre foi demonstrar a inexactidão da oposição som/silêncio, o que me parece que poderia ser extrapolado para o caso forma/espço.

166. Scott. *The Architecture of Humanism*, p.227. Esta passagem estava incluída na transcrição que Bruno Zevi incluiu no capítulo sobre “as interpretações da arquitectura”, apenas umas linhas mais abaixo da frase que destaquei na p.47 e que considero fundamental dentro do que Zevi sintetizou como os 3 pontos fundamentais do pensamento de Scott.

167. Kahn. Form and design. *Architectural Design*, Abril 1961, p.148. Este texto será publicado na revista *Arquitectura*, com tradução de PVA e notas introdutórias de NP. Cf. Estrutura e Forma. *Arquitectura*, nº 74. Lisboa, 1962, p.23-29.

espço enquanto negativo das formas (*vazio, cavidade, etc.*) ou, pela sua radical inversão, como positivo (*corpo, volume, etc.*), serão questionadas por Vieira de Almeida. A generalização da leitura gestáltica *figura-fundo*, considerada válida para as três dimensões da escultura por Rudolf Arnheim,¹⁶¹ será agora recusada para o âmbito específico da arquitectura. Não estavam em causa os princípios científicos deduzidos a partir da percepção sensorial; Vieira de Almeida apenas constatava que a experiência da arquitectura nada tinha a ver com a leitura de uma superfície bi ou tridimensional. A correspondência directa do binómio *figura-fundo* para o binómio *volume-espço* significava construir um sistema dicotómico que pressupunha outro tipo de oposições contrárias à experiência espacial: interior/exterior, aberto/fechado...

Se tal crítica, como vimos, já tinha sido esboçada por Bruno Zevi,¹⁶² podemos considerar também que outras pistas para uma leitura diferente dos valores do espço arquitectónico já existiam quer em Scott, quer em Berenson, o que não é surpreendente dada a relação discípulo-mestre.¹⁶³ Berenson considerava que a arquitectura italiana sempre teria evidenciado os valores espaciais, desde as basílicas até às obras máximas do Renascimento, cujos arquitectos teriam «assumido o espço como idioma, tal como o músico utiliza o som».¹⁶⁴ Como veremos, esta sugestão de aproximar o espço do som será pertinente na análise de Pedro Vieira de Almeida, no sentido de ambos se poderem assumir como campos de expansão.¹⁶⁵ Da sua parte, Scott faria uma observação temperada com uma boa dose de ironia britânica, embora esta produzisse um efeito indesejado ao reter a atenção sobre o que realmente lhe interessava expor: «Os nossos hábitos mentais fixam-se na matéria. (...) À matéria dá-se forma, o espço surge por si próprio. O espço é um ‘nada’, uma mera negação da solidez; e por isso, não o consideramos», diria – acrescentando em seguida: «Mas ainda que possamos prestar-lhe pouca atenção, o espço afecta-nos e pode dominar o nosso espírito».¹⁶⁶ Esta frase introduz outro grau de complexidade ao recusar simultaneamente o espço como bloco homogéneo e o observador como presença neutra, e parece ecoar na asserção de Louis Kahn, *o espço tem poder e modela as acções*.¹⁶⁷

A interpretação de Pedro Vieira de Almeida encontra um apoio fundamental na crítica de artes plásticas, o que demonstra que o seu empenho em isolar o conceito de espaço em arquitectura não significa fechar os olhos a outras práticas que lhe interessam ou, no caso da escultura, cultiva. Textos de Roland Penrose e José-Augusto França expõem o problema da vibração ou da expansão da forma, vindo ao encontro da noção que Vieira de Almeida via esboçada por outros autores no campo da arquitectura sem uma formulação consequente no plano crítico: «a noção de uma continuidade sensível da forma para além dos limites próprios do objecto».¹⁶⁸ De Roland Penrose interessar-lhe-á a apreciação sobre os espaços *impregnados de forma* que ficavam nos intervalos dos elementos escultóricos de Picasso:

A diferença de um espaço *ordenado por* e um *espaço impregnado de* não é uma diferença meramente quantitativa, é de maneira muito mais importante, uma diferença profundamente qualitativa e que permite falar de uma *continuidade da forma no espaço como de uma permanência do som no tempo*.¹⁶⁹

Com esta questão prendia-se também a teoria do *espaço ambíguo*, que França isolava como problema maior da arte não figurativa. Distinguindo-o do espaço pictural renascentista (com a sua distinção conceptual entre sujeito e objecto) e do espaço moderno cubista (*confundido* com a pluralização das formas-objecto), o crítico português assinalava na obra tardia de Cézanne a primeira proposição de algo substancialmente diferente:

Esse espaço vai realizar-se inteiramente em contacto com [as formas] mas não por *contradição*, como se poderia supor, lembrando a dialéctica das relações clássicas. Vai realizar-se por *expansão*. Ele vai não absorver as formas, mas absorver-se nelas, fundindo-as, de modo a criar o que se pode chamar um *espaço-forma*, com as propriedades exteriores de respiração do espaço e as propriedades interiores tácteis da forma.¹⁷⁰

A anulação do dualismo espaço-forma, assinalada por França na obra de Cézanne, será de grande influência para a noção de *espaço sensível*, com a qual responde Vieira de Almeida ao problema do espaço como bloco homogéneo, oposto às formas e alheio às pessoas que o ocupam. Para tal, irá considerar uma zona de influência que rodeia quer os sujeitos, quer os objectos, e que na sua conjugação permitirá falar de *espaço sensível*.

De um artigo de Natalio Firszt parte a ideia para a interpretação de *espaço sensível subjectivo*, directamente relacionado com o corpo humano: «Um homem imóvel gera potencialmente um campo de espaço virtual, podemos supor de forma esférica, quantitativamente determinado pela sua perceptibilidade à escala humana».¹⁷¹ Aos esquemas apresentados por Firszt, Vieira de Almeida acrescenta um dado fundamental, relacionado com a natureza concreta das deslocações dessa “esfera virtual”: o plano horizontal representado pelo nível do



33. “Monte Sainte Victoire” - Paul Cézanne, 1904-1906

168. Almeida. *Ensaio sobre o espaço da arquitectura*, p.51.

169. Ibidem, p.51-52 (o último sublinhado é meu). O texto citado é o seguinte: Penrose, Roland. Espaço e volume na escultura contemporânea. *Colóquio-Artes*, nº 7. Lisboa, 1960, p.1-8.

170. França. A pintura não-figurativa e o ‘espaço ambíguo’. In *Situação da Pintura Ocidental*. Lisboa, Ática, 1958 p.64-65. O livro reúne uma série de textos publicados anteriormente em jornais, entre os quais a série que lhe dá o título; o texto sobre o “espaço ambíguo” apareceu, em versão reduzida, no *Diário de Notícias*, a 27-6-1957.

171. Firszt, Natalio. Problematica dello spazio architettonico. *L'Architettura*, nº 45. Roma, 1959, p.189. PVA criticava, nas páginas iniciais do seu ensaio, o facto de Firszt considerar «indiscutível» a ideia de Kant do espaço como «síntese a priori».



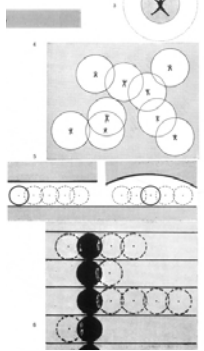
La relazione dell'uomo con l'ambiente è necessariamente un problema di scala per passare dal generale al particolare, per discutere dello spazio ai singoli spazi architettonici, è opportuno caratterizzare anzitutto, appunto, lo spazio, anziché tentare di un adattamento ai limiti propri dell'architettura; soltanto allora sarà possibile definire quelle conseguenze di ordine soggettivo che aggraveranno la complessità della problematica spaziale.

Esattamente ciò esige la considerazione della possibilità di decontestualizzare e contestualizzare quello spazio concettualmente; vale a dire dell'azione contestuale spaziale, o come detto nella storia della spazialità, alcune conseguenze spaziali fondamentali: spazio, momento, che per quanto la scienza e l'architettura approssimano. Il risultato possono più tardi presentarsi e ampliare quello concepito, non giungendo a sintetizzarlo ma solo ad ampliarlo.

Problematica dello spazio architettonico



di Natalio D. Firszt



In, circunvoluzione in più angoli presentati concettuali. Divergenze relative agli spazii sono ad una visione diretta, contingente della conoscenza, quella concettuale presenta linee, per il frantumamento dei loro spazii fenomenologici, vanno poste in dubbio e per una ragione: ma a noi interessa, al di là di tali problemi — non, per vero, contingenti — provare i limiti della verità fino ad oggi stabilita, proponendo del progetto successivo.

Ne questo piano concettuale che nessuno spaziale ha avuto spazio, ad accettare la condizione di idee circa il problema dello spazio in architettura e la sua trascendentalità e ciò, dunque, a causa della mancanza di una reale percezione di definire una interpretazione logica del fenomeno fisico che per essa nell'atto architettonico. Malgrado il periodo di un'analisi, è questo lo stesso metodo che consente nel campo di una svolta trascendentale senza dubbio rispetto all'uomo e che pare dire essere giudicata, se si vuol giungere ad una certa interpretazione dell'esperienza spaziale. Lo spazio è senza dubbio l'azione stessa, proponendo dell'atto sensoriale architettonico e soltanto un punto di definitiva volontà che ha come centro una sua maggiore comprensione delle sue caratteristiche essenziali.

Che lo spazio sia, con Kant, una «intesa a priori» e si agisce dunque come indubitabile, potrà rivelare ormai, del pensiero umano. Lo spazio non è in sé, ma è una forma della sensibilità; se è prova, lo fa l'atto, la prima (1), il secondo questa concezione nel mondo moderno, la interpretazione con quelle sue particolarità che fanno di tempo e spazio funzioni dell'esperienza, se non ancora sempre di movimento, sia che percorra una circonferenza sia che muova sopra un futuro «spazio» (2), precisando non esse che è questa stessa realtà qualitativa, e questo nuovo spazio curvo, illustrato appare finito, non necessariamente nell'ordine ma un atto del pensiero concettuale.

34. “Problematica dello spazio architettonico” - Natalio Firszt (L'Architettura n° 45, 1959)

172. Almeida. *Ensaio sobre o espaço da arquitectura*, p.48.

173. Resultante de uma prova académica para concurso a um lugar docente na ESBAP, apresentado no mesmo ano em que PVA termina a redacção do seu CODA.

174. «Podemos dizer que o ponto ‘organiza’ a superfície de papel, mas não podemos na mesma sequência falar de pontos a organizar o espaço, convencidos que nos estamos ainda a referir aos mesmos sistemas. Essa transferência parece-me ilícita; provém de um não rigor de linguagem, que é patente logo de início ao falar-se em ‘tal folha, tal superfície, tal espaço’ indistintamente, sem que se perceba que não poderiam ser sinónimos no que se refere ao conjunto de problemas levantados por uma análise espacial». Cf. *Ensaio sobre o espaço da arquitectura*, p.49.

175. *Ibidem*, p.51.


solo. A necessária adesão a um «plano de apoio» marca uma horizontalidade na conquista do espaço, e origina «uma malha estratificada de sensibilidade espacial, em que as zonas superiores vão sendo cada vez mais lassas até se perderem definitivamente para a sensibilidade».¹⁷²

Para o *espaço sensível objectivo*, relativo aos objectos ou formas, considera princípios semelhantes: qualquer objecto possui uma zona de influência, não homogénea e rarefeita à medida que se afasta do seu núcleo. Nesta parte do seu trabalho, Vieira de Almeida detém-se demoradamente sobre as primeiras linhas do livro de Fernando Távora *Da organização do espaço* (1962).¹⁷³ Não só procura demonstrar como o caso de um ponto marcado numa folha de papel não pode ser extrapolado para uma situação de tridimensionalidade,¹⁷⁴ como também propõe outra interpretação das consequências dessa marcação na superfície da folha, que deixa de ser vista como um *negativo do mesmo ponto*, ou um *espaço que constitui também forma*, como sugeria Távora em continuidade com Moretti e Gibberd:

Esta maneira de conceber espaço e anti-espaço conduz, ao que me parece, a isolar a forma dentro de limites precisos e estanques. A forma não se prolonga pelo ambiente que a circunda. No caso que Fernando Távora apresenta do ponto numa folha de papel, o ponto, além de ‘organizar’ a superfície, não teria mais influência no campo em que existe, quer dizer que a sua acção se limitava a ter um carácter puramente geométrico. O campo não seria alterado, apenas ‘organizado’.¹⁷⁵

A *expansão* do ponto e a alteração do campo onde se situa será transposta para diagrama e colocada lado-a-lado com uma possível representação do que Távora defendia. Sobrepondo a este campo de tensão variável a(s) esfera(s) de influência do(s) sujeito(s), Vieira de Almeida obtinha o seu *sistema coerente*. Esta formulação do *espaço sensível* como uma malha estratificada de linhas de influência (de sujeitos e de objectos) mais ou menos densa, afastava definitivamente a visão *gestáltica* do espaço como oposição da forma. A maior ou menor densidade dessa malha estará na diferença de um *espaço modelado* para um espaço não modelado. Por outro lado, a consequência mais directa, a nível crítico, da formulação desse campo tensional onde os limites da forma se prolongam ou reverberam no espaço seria, para Vieira de Almeida, a constatação da manifesta insuficiência das duas categorias “primárias” do espaço (interior e exterior) o que o leva a introduzir uma terceira categoria, o *espaço-transição*, fundamental para articular ambos.

tem assim o defeito de abstrair de uma condição essencial: o âmbito desses movimentos é sempre aderente à superfície sobre a qual se efectuam a superfície da terra. Desta querendo tornar o desenho [II] menos abstracto, temos de referir os movimentos a uma linha contínua que representa precisamente a superfície base dessa acção. Esta necessitaria alisar-se a um plano de apoio, mas a fundamental horizontalidade de que trata o espaço.



Poder-se então supor a construção de uma rede do espaço sensível de seguinte modo: supõe-se (v. desenho [IV]) que temos em A um observador "enrolado" no seu espaço virtual e que por qualquer motivo ele se desloca até B. Este movimento é por hipótese real e chegando a B, o observador passa não só o espaço sensível desta segunda posição mas a medida do espaço sensível A, e também a medida de todos aqueles que correspondem a posições intermédias (A, A', A'', etc.). Esta experiência real, permite-nos ajustar de uma outra experiência virtual C, e assim alargar progressivamente o seu conceito de espaço, sobrevindo um estagnação. Depois qualquer experiência que se processa no sentido da profundidade - experiência real - a partir de B ou qualquer experiência virtual na mesma ordem que se processa a partir de C vai referir-se reciprocamente em C no primeiro caso, em B no segundo de forma que o sentido da própria profundidade é sempre, e em ambos os casos alterado. A medida que aumenta a distância em profundidade, o número e a variedade das experiências vão sendo cada vez menores, de af e formam-se uma malha estratificada de sensibilidade espacial, em que as zonas

superiores vão sendo cada vez mais largas até se perderem definitivamente para a sensibilidade.

A estratificação do espaço como experiência parece-se ser implícita por exemplo «em Ordeale» quando falta da importância da componente horizontal do espaço urbano e esta mesma horizontalidade é importante para a formação da ideia de "tensão transversal" patente em vários autores embora com nomes e tipos de expressão diversos.

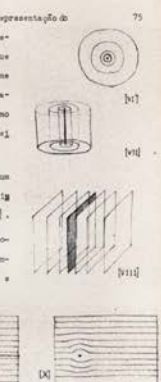
Fernando Távora no início de uma tese⁽¹⁾ dita que se compararmos um ponto numa folha de papel "podemos dizer embora convencionalmente, que este ponto orienta tal folha, tal espaço (tal espaço a duas dimensões, talido como f que a sua posição pode ser definida por dois valores (x, y) em relação a um determinado sistema de coordenadas", e que se levantado da folha de papel e colocado no espaço podemos também dizer ainda convencionalmente "que ele orienta o espaço a três dimensões. Não que a sua posição pode ser definida agora por três valores (x, y, z) em relação a um determinado sistema de coordenadas" F. Távora explica que o adjectivo "convencionalmente" é sempre ali, por que falar em espaço organizado em 2 ou 3 dimensões significa tomar uma atitude convencional "sóil para determinadas classificações mas não correspondem à realidade" porque não refere espaço a dimensão, tempo com que, "fora da teoria da relatividade com a sua noção espaço-tempo", não somos forçados a contestar.

(1) - De Organização do espaço

Pode-se considerar como fundamental a representação do campo de um ponto isolado. Este esquema expõe imediatamente o que foi apresentado anteriormente e que se referia ao espaço acção de um homem isto não se parece desvantajoso pelo contrário. Para um observador qualquer a presença de um terceiro funciona como presença de um objecto e af o movimento desse terceiro não pode perturbar essa relação.

A partir da zona de influência de um ponto podemos construir automaticamente a zona de influência de uma linha [VII] ou de um plano [VIII].


Assim no caso de uma mancha pontual colocada num papel o esquema que corresponderia segundo a interpretação de Fernando Távora seria [IX] e segundo a interpretação que eu proponho [X].



Por uma questão de método separar a interpretação do espaço como construção própria da interpretação do espaço considerado como zona de influência de um núcleo. Devo verificar apenas que conclusões posso tirar da reunião das características de ambos os esquemas num único sistema coerente.

Qualquer elemento colocado no espaço "real" de um observador vai determinar neste a inserção de uma estrutura completa constituída pelo elemento núcleo e pela sua zona de influência. A resultante final será obtida a partir exactamente do

sobreposição de rede do espaço sensível subjectivo e da estrutura do espaço virtual do elemento em presença.



Sobretudo certamente defeituosa, esta tentativa de interpretação da construção de um espaço sensível resulta, da criação de trechos de arquitectura, e de testemunhos vários, e para os quais ter confirmação posterior em outros casos diferentes daqueles que lhe deram origem.

A sua primeira vantagem é a maleabilidade da interpretação do espaço interno de um edifício torna-se uma malha variável de linhas de influência, mas os mesmos desas e com uma possibilidade de mutação que evidentemente no espaço-blocos não permitiriam que se interpretasse de um espaço interno como Moravitz fez, que na interpretação do espaço urbano como tal como Frederik Gibberd.

ANÁLISE DO ESPAÇO

Poderemos dividir o mesmo espaço, estrutura do mesmo caso, em várias categorias que servem para o analisarmos detalhadamente. Normalmente admitem-se duas (espaço interno e espaço externo) mas é útil que esta classificação é insuficiente. Bruno Zevi já o tinha previsto ao propor no livro Ter os dois esquemas representativos do interior e exterior de Igreja de S. Pedro, e ao concluir dizendo serem todas as interpretações

35. Ensaio sobre o espaço da arquitectura - Pedro Vieira de Almeida: espaço-sensível subjectivo, com «malha estratificada de sensibilidade espacial» (em cima) e espaço-sensível objectivo (em baixo, à esquerda). A sobreposição de ambas forma o sistema do espaço sensível (em baixo, à direita)

Interpretação espacial: equívocos, preconceitos e adequação semântica

[O método do arquitecto] é recorrer ao movimento. O espaço, de facto, é liberdade de movimento. Este é o seu valor para nós, e como tal entra na nossa consciência física. Adaptamo-nos instintivamente aos espaços que frequentamos, projectamo-nos neles, preenchemo-los idealmente com os nossos movimentos.

Geoffrey Scott, *The Architecture of Humanism, 1914*

Como já referimos, a primeira parte do CODA é dedicada a aprofundar a noção de *espaço da arquitectura*, assinalando as suas diferenças distintivas. Estes esclarecimentos, que remetem a nível metodológico para as obras de Scott e de Zevi,¹⁷⁶ têm em vista dissipar algumas dúvidas levantadas pelo historiador de arte Sérgio Bettini num artigo publicado em 1958 na revista *Zodiac*. Entre outras questões, Bettini questionava a legitimidade de determinados termos usados no contexto de um discurso crítico, observando que a inexactidão dos primeiros não podia conduzir ao rigor do último. Entre os termos que considerava estarem na base de mais equívocos na crítica de arte e de arquitectura, destacava *espaço*, *tempo* e *espaço-tempo*.¹⁷⁷

Segundo Pedro Vieira de Almeida, nenhum historiador ou crítico teria ido tão longe na tentativa de estabelecer um paralelo entre ciência e arte como Sigfried Giedion, um historiador motivado pelo positivismo técnico e científico. A aplicação directa de conceitos da física moderna à pintura, escultura e arquitectura contemporâneas no influente livro *Space, Time and Architecture* (1941), sem nenhuma separação de âmbitos ou precisão nos termos, teria na sua opinião contribuído de forma decisiva para o mal-entendido que rodeou sobretudo o último dos termos referidos por Bettini. Vieira de Almeida, que aceitava a visão espaciotemporal do início do século XX como um quadro de referência intelectual, não deixava contudo de ver uma certa ingenuidade nos paralelismos através dos quais Giedion procurava aproximar os progressos feitos em outras áreas do conhecimento às artes plásticas:

A expressão espaço-tempo é (...) poeticamente entendida e vê-se através dela a possibilidade que creio ingénua de pensar uma nova comunhão arte-ciência em moldes quinhentistas. Isto sem que houvesse a percepção que a relação era apenas possível noutras épocas históricas em que não existia aquilo que diz Bertrand Russel referindo-se à ciência actual: ‘um fosso entre as sensações de um astrónomo observando um eclipse e o facto astronómico que ele daí infere’.¹⁷⁸

Tendo em conta que alguns dos argumentos de Giedion são construídos sob a base de comparações puramente visuais, estas observações seriam igualmente pertinentes se aplicadas a outro dos termos por si utilizados: a *simultaneidade*. Quando escreve sobre a arquitectura moderna dos anos 1930, Giedion já tinha um longo percurso académico que o tinha levado a estudar o Barroco tardio e o Romantismo sob a orientação de Heinrich Wölfflin. A influência do mestre sobre o discípulo, a nível metodológico, extravasaria a tese de doutoramento, como podemos verificar pelas analogias estabelecidas em *Space, Time and*

176. Scott apresenta, em *The Architecture of Humanism*, quatro falácias [*fallacies*] – romântica, mecânica, ética e biológica – e a tradição académica como preconceitos que impediram uma análise formal da arquitectura (capítulos II-VII). Zevi adoptará, em *Saper vedere l'architettura*, um esquema semelhante, considerando que as suas falácias são apenas aspectos parciais da cultura arquitectónica – “As interpretações da arquitectura” (capítulo V).

177. Bettini, Sergio. Crítica semântica e continuidade storica dell'architettura europea. *Zodiac*, nº 2, 1958, p.14.

178. Almeida. *Ensaio sobre o espaço da arquitectura*, p.30-31. Comunhão arte-ciência que Rudolf Wittkower estudava na sua obra de referência *Architectural Principles in the Age of Humanism* (1949).

Architecture. Um dos exemplos mais evidentes é o “díptico wollffliniano” com a figura da *Arlesienne* de Picasso e o edifício da Bauhaus de Walter Gropius.¹⁷⁹ O recurso à «transparência dos planos sobrepostos» era por si assinalado quer na representação simultânea do perfil e da cara completa da mulher de Arles, quer na esquina de vidro «desmaterializada» que permitia a aparição simultânea do interior e do exterior do edifício.¹⁸⁰ Giedion cingia a questão da simultaneidade, em arquitectura, às características de um material (a transparência do vidro), o que sem dúvida se devia à adopção de um método de análise que não tinha em conta a diferença entre a leitura de uma superfície bidimensional e a experiência própria da arquitectura.

A menção de Pedro Vieira de Almeida a Bertrand Russel, para se referir a uma particular condição da ciência contemporânea – o afastamento cada vez maior que se produzia entre a explicação científica de um fenómeno e a sua percepção pelo senso comum –, e o cuidado por si assumido em evitar falar de filosofia *para além do estritamente necessário*, levam-nos a deter brevemente sobre este ponto. A renitência em entrar na esfera da filosofia deve-se em grande parte à sua familiaridade com a mesma, o que o terá levado a ganhar consciência da dificuldade de dominar os conceitos que a estruturam e do oportunismo de quem os procurou utilizar na ilusão de uma maior consistência teórica. Filho de filósofo, Pedro Vieira de Almeida formou-se num ambiente culturalmente muito exigente que o marcou na procura de um rigor discursivo. Esta preocupação fica patente nas primeiras páginas do seu ensaio, quando refere o perigo e a facilidade de se cair «no vazio de especulação filosófica sobre a arte», nas palavras de Berenson, ou num «barroquismo conceptista», nas palavras de António Sérgio.¹⁸¹

Mas a menção a B. Russell não era, obviamente, casual.¹⁸² O filósofo, ensaísta e escritor britânico observaria, dentro da tradição empírica anglo-saxónica, que uma descoberta como a teoria da relatividade, a nível da experiência sensorial, pouco impacto teria, pois não alterava o espaço e o tempo da nossa percepção.¹⁸³ Ao fazê-lo, distinguia claramente a esfera da ciência, baseada em raciocínios, provas e demonstrações, da esfera do senso comum, baseada na experiência directa. Giedion era um historiador empenhado em utilizar a razão abstracta e os métodos próprios da primeira na análise de algo vivido na segunda. John Summerson chamar-lhe-ia “o historiador filósofo”, embora a principal crítica a *Space, Time and Architecture* fosse a pretensão de querer *demonstrar* a unidade ou coerência subjacentes à “civilização maquinista”.¹⁸⁴ Dentro desta problemática, Pedro Vieira de Almeida propõe avançar com uma distinção operativa entre *espaço-científico* e *espaço-senso comum*: o primeiro é teórico, inferido, explanatório e provisório; o segundo, no pólo oposto, resulta da experiência empírica e da percepção directa e afilósófica da natureza, e é permanente.¹⁸⁵ O espaço da arquitectura será vinculado ao *espaço-senso comum* e relacionado na sua estrutura com o nosso próprio movimento, predominantemente horizontal. Neste sentido, não surpreende que Vieira de Almeida faça referência a outro conceito de tempo, menos abstracto e mais próximo da experiência concreta: «[C]reio que na expressão espaço-tempo em relação às artes plásticas, o

179. Bruno Zevi observou que os cinco binómios da visibilidade pura de Wölfflin, desenvolvidos em *Conceitos fundamentais da história da arte* (1915) como um sistema de dicotomias e antinomias construído a partir do confronto visual, e aplicado a dois períodos históricos (já por si estudados anteriormente, o Renascimento e o Barroco: linear/pictórico, superfície/profundidade, forma fechada/ forma aberta, multiplicidade/unidade e claridade absoluta/claridade relativa) tiveram uma aplicação evidente na arquitectura, e a crítica moderna não só os teria utilizado como também multiplicado.

180. Giedion. *Space, Time and Architecture. The growth of a new tradition* (ed. cons.: *Espacio, Tiempo y Arquitectura*. Barcelona, Reverté, 2009, p.486-487).

181. Filósofo monárquico próximo a Francisco Vieira de Almeida, com quem coincidirá na revista *Seara Nova*. A proximidade de uma certa elite intelectual portuguesa reflecte-se nas referências bibliográficas de PVA, que incluem, para além de um volume de ensaios de A.Sérgio, uma antologia filosófica de Joel Serrão.

182. A inclusão de quatro obras suas na bibliografia deve-se possivelmente à influência do pai, que tinha um trabalho de relevo sobre lógica e leccionava na Universidade de Lisboa, entre outros autores, B. Russell.

183. PVA inclui, em nota de rodapé, a seguinte passagem de Russell: «*The theory of relativity does not affect the space and time of perception. My space and time, as known in perception, are correlated with those that, in physics, are appropriate to axes that move with my body. (...) In the psychological study of space and time, therefore, the theory of relativity may be ignored*». Cf. *Ensaio sobre o espaço da arquitectura*, p.99.

184. Algo muito próximo de um método científico dedutivo, que reúne um conjunto de provas para tirar determinada conclusão, como se pode ler nas palavras introdutórias de Giedion, citadas por Summerson: «*I have attempted to establish, both by argument and by objective evidence....*». Cf. Summerson. *The philosopher historian. Architectural Review*, May 1942, p.126-127.

36. “*L’Arlésienne*” (Picasso) e o edifício da Bauhaus em Dessau (Gropius): dupla página de *Space, Time and Architecture*



185. PVA usa o sentido que Berenson dá a “natureza”: «O Universo com que nos temos de haver vulgarmente, nós que não somos físicos nem astrónomos, o universo que está ao alcance dos sentidos, designamo-lo pelo nome de natureza». Cf. *Ensaio sobre o espaço da arquitectura*, p.100.

186. *Ibidem*, p.30.

187. Francastel. *Peinture et société*. 1950 (ed. cons.: *Pintura y sociedad*. Madrid, Catedra, 1984, p.37). Um as linhas antes, Francastel afirmava: «A ideia fundamental sobre a que descansa a priori tão errónea interpretação das obras e da história é a que vê o *Quattrocento* com valor científico positivo para a visão de toda a humanidade. Até agora, a história da arte e da civilização supôs que o Renascimento assinalava um marco no caminho da representação ‘verdadeira’ do mundo exterior». De certa forma, na leitura de Giedion do cubismo estava de novo presente esse valor científico positivo para a visão de toda a humanidade, com a substituição da visão geocêntrica e a perspectiva pela relatividade e pelo *collage*.

188. Almeida. *Ensaio sobre o espaço da arquitectura*, p.42.

189. Zevi. *Saber ver la arquitectura*, p.41.

segundo termo além de isolável do primeiro está ainda mais ligado à ‘durée’ bergsoniana do que propriamente ao tempo da física actual».¹⁸⁶

A distinção de Henri Bergson entre o conceito científico de tempo e a experiência temporal será fundamental para Pedro Vieira de Almeida poder isolar o espaço da arquitectura do conceito científico de espaço. Da mesma forma, a leitura de Pierre Francastel do *Quattrocento* como um momento extraordinário na história do pensamento e das ideias, e não como a descoberta da “chave” para uma representação do mundo com valor absoluto – a perspectiva linear –, será fundamental para a distinção do espaço da arquitectura da *ideia* de espaço em pintura e escultura. Segundo Francastel, o espaço não é em si mesmo uma realidade na qual a representação seria o único factor variável consoante as épocas, *o espaço é a própria experiência do homem*.¹⁸⁷ No seguimento das ideias do historiador de arte francês, Pedro Vieira de Almeida escreve: «No longo hábito de quatro séculos de visão perspectivada, acabámos por não distinguir entre espaço *real*, estrutura do senso comum e matéria-prima da arquitectura, e o espaço *representado* da pintura, portanto e sempre uma concepção espacial».¹⁸⁸

Neste ponto do seu trabalho, Pedro Vieira de Almeida segue uma estrutura muito próxima do *Saper Vedere...*, onde aliás Zevi já tinha deixado claro o tipo de dificuldades com as quais se enfrentava a interpretação espacial: «Debater-nos-emos numa linguagem crítica que julga os edifícios em termos próprios da pintura e da escultura, e no máximo elogiaremos o espaço imaginado abstractamente, mas não sentido concretamente».¹⁸⁹ As considerações sobre a distinção das três artes plásticas – a pintura actua em duas dimensões, ainda que possa sugerir três ou quatro; a escultura actua em três, mas o observador é externo ao espaço que observa; na arquitectura, é sempre envolvido tridimensionalmente por esse espaço – aproximam também os dois autores, e não serão estranhos a ambos os esquemas de Goldfinger apresentados em 1941 no artigo “*The sensation of space*”. No entanto, e constatando o *processo de espacialização* que a escultura vinha sofrendo, Vieira de Almeida tem necessidade de levar mais longe estas premissas:

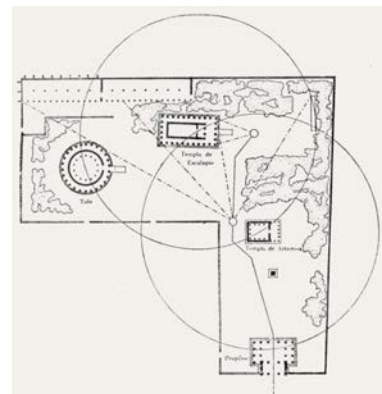
Chegamos portanto, como Zevi, à conclusão de que ‘tudo o que não tem espaço interno não é arquitectura’, mas verificámos também que a inversa não é verdadeira, quer isto dizer que a existência de um espaço interno real na escultura faz perceber a insuficiência do critério, e que se o espaço interior é condição necessária, não chega a ser condição suficiente de um espaço arquitectónico.¹⁹⁰

Esta limitação conceptual será ultrapassada com a questão do movimento: a forma de vivência espacial característica da arquitectura, sublinha Pedro Vieira de Almeida, não se deve apenas ao facto do observador *estar dentro*, mas também à possibilidade de se *locomover em*.¹⁹¹ Esta questão é plenamente enunciada por Vieira de Almeida numa referência ao livro póstumo de Rex D. Martiensen sobre a organização espacial dos recintos sagrados gregos, estudo que nos leva de novo às objecções levantadas por Sergio Bettini no artigo “*Critica semantica e continuità storica dell’architettura europea*”.

Bettini defendia que a concepção contemporânea do termo *espaço* não permitia uma leitura crítica rigorosa do espaço arquitectónico grego, dado o abismo que separava o seu valor semântico actual do valor semântico que possuía na idade clássica. Para Vieira de Almeida, esta posição tornava-se dilemática: «ou criticamos com os nossos esquemas actuais e não compreendemos, ou tentamos uma inserção histórica e matamos a capacidade de vivência» – embora a segunda opção fosse uma falácia pois, como recordava, «é através da nossa noção actual de espaço, e apenas através dela, que podemos encarar os espaços anteriores a nós».¹⁹² Toda a capacidade de vivência será necessariamente enquadrada por uma «forma de ver epocal», como o demonstrava a análise de Martiensen, onde o movimento do observador em direcção ao altar era a chave para o estudo das relações dinâmicas entre formas e espaços em seis santuários helénicos.¹⁹³ Será também com base neste estudo que Vieira de Almeida irá refutar o argumento de Bettini sobre a distinção valorativa entre Grécia e Roma, segundo o qual apenas em Roma se poderia considerar o tempo como vivência, ou *Erlebnis*, pela «passagem decisiva do espaço exterior a espaço interior».¹⁹⁴ Insistindo na recordatória de Zevi quanto à importância da relação do espaço interno com o espaço exterior ou urbanístico, afirma:

Parece-me pelo contrário haver na Grécia um sentido intenso do tempo como vivência. (...) o ir descobrindo o espaço, patente ainda na análise de Martiensen da ‘Estrada Sagrada’ de Delfos, é uma forma até caracteristicamente grega. Por outro lado, creio não ser a existência de espaço interior que assegura o ‘Erlebnis’-tempo; será antes a passagem *em trânsito* do exterior para o interior, ou então *o acto de percorrer* o interior; destas duas fórmulas me parece não ser o Pantheon exemplo flagrante.¹⁹⁵

Pedro Vieira de Almeida procurava fazer ver que a forma de aproximação progressiva, controlada e articulada que ordenava o espaço sagrado grego, mesmo levada a cabo no exterior ou no *semiexterior*, estava contudo mais próxima da



190. Almeida. *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura*, p.45-46.

191. Distinguindo, neste ponto, a arquitectura de experiências como “esculturas com espaço interior habitável” (André Bloc) ou “casas monoplásticas” (David Jacob). Cf. p.46.

192. Almeida. *Op. cit.* p.34. A este propósito, cita a posição assumida por Bruno Zevi, que considera indiscutível: «toda a posição crítica vital funda as suas raízes numa consciência estética determinada pelos intentos artísticos no momento em que essa posição toma lugar» (p.38).

193. *The idea of space in greek architecture, with special reference to the doric temple and its setting* (1956), publicado após a morte do autor, constituiu o trabalho apresentado para Doutoramento na Universidade de Witwatersrand, em Joanesburgo, África do Sul, pouco antes da sua morte em 1942. Martiensen assinalava como ponto de partida deste trabalho uma visita efectuada em 1933 às ruínas de Delfos, na Grécia. Em 1939 apresenta uma tese sobre o Constructivismo que lhe concede o título de Mestre.

194. Bettini, Sergio. *Critica semantica e continuità storica dell’architettura europea*. *Zodiac*, nº 2, 1958, p.19.

195. Almeida. *Ensaio sobre o espaço da arquitectura*, p.35. PVA critica também a incoerência de Bettini ao usar os termos “espaço interior” e “espaço exterior” para Roma, já sem a preocupação de se referir à “estrutura semântica específica do momento considerado”.

37. Planta do Santuário de Epidauró e vistas do conjunto a partir de diferentes pontos do percurso (*The idea of space in greek architecture*, Rex D. Martienssen)

experiência característica da arquitectura do que o espaço interno de um edifício que, embora permitisse ao observador estar dentro, apelava mais à contemplação da sua ordem estática do que ao acto de o percorrer.

Será também com base neste debate que sente a necessidade de introduzir uma terceira categoria crítica considerada como uma charneira entre o *espaço-senso comum* e o *espaço científico: o espaço-cultura*, radicado basicamente no senso comum, mas com a possibilidade de significado. A basílica romana seria o exemplo de um espaço-senso comum que sobreviveu às estruturas originais e que hoje é um espaço-cultura possível, no sentido de aí se celebrar o ritual católico; o *temenos* grego, embora faltando o código do ritual e das concepções espaciais que o regiam, demonstrava para Vieira de Almeida que a vivência de um espaço de uma época anterior dependia da «possibilidade da projecção das nossas estruturas actuais no espaço empírico dado».¹⁹⁶

Uma última observação cabe fazer às obras que temos referido e que se prende com a existência de um fio condutor que permite unir, metodologicamente, o vasto conjunto de referências que estruturam a tese – e que o próprio autor admitia ser heterogéneo e pouco sistematizado, o que nos leva mais uma vez a recordar o propósito ensaístico (e portanto experimental e aberto) deste CODA.¹⁹⁷ Em todas prevalece o estudo das formas artísticas, arquitectónicas ou urbanas através da experiência directa, pessoal e sensível do observador. A análise das propriedades formais da arte desenvolvida por Berenson será continuada por Roger Fry, e Scott sistematizará em pensamento arquitectónico o seu *connoisseurship*, atribuindo um significado primordial à experiência estética da obra. Em *The Architecture of Humanism* (1914), denuncia os vícios da crítica que *sobre-intelectualizaram* a arquitectura, reduzindo-a a termos puramente mecânicos ou históricos e associando-a a ideias poéticas ou evolucionistas.¹⁹⁸ A sua contraproposta passará por estudar os elementos que contribuem para o estímulo físico e sensorial próprio do acto de percorrer um edifício. Zevi enfatizará a afirmação de Frank Lloyd Wright sobre a impossibilidade de apreender o espaço interno de um edifício de outra forma que não através da experiência directa. E apesar de incluir Berenson e Scott dentro de uma linha de interpretações “fisiopsicológicas” da arquitectura (e não “espaciais”), ao relacioná-las com a teoria do *Einfühlung* ou da Empatia,¹⁹⁹ destacava a sua importância para a superação da «glacialidade abstracta do dicionário crítico arquitectónico» e para a criação de «uma relação humana entre a arquitectura e o homem».²⁰⁰

Dentro de uma linha de aproximação espacial e empática à arquitectura podemos considerar obras tão díspares entre si como os já mencionados livros de Steen E. Rasmussen ou de Rex D. Martienssen, e os estudos do pós-guerra desenvolvidos no *Massachusetts Institute of Technology* (MIT) sobre a experiência perceptiva da cidade do ponto de vista de um observador que se desloca – de carro, no caso de Kevin Lynch ou a pé, no caso de Philip Thiel – e que constituem pontos de apoio fundamentais para alguns argumentos que Pedro Vieira de Almeida desenvolve na segunda parte do CODA.²⁰¹ Assumindo que um trabalho de carácter exaustivo era algo fora do seu alcance, reconhece porém, a propósito de algumas alusões no *Saper vedere...*, que uma compilação de

196. *Ibidem*, p.38.

197. Em nota prévia, PVA assume que «a lista de autores citados (...) não se pretende que seja minimamente homogénea» e que os citou procurando «apoio para uma afirmação, ou esclarecimento para uma dificuldade». Numa nota de rodapé, confessa que «a dificuldade de encontrar documentação e bibliografia é muito grande. Embora tendo a indicação bibliográfica de várias obras fundamentais não me foi possível obter a maioria delas». Cf. *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura*, p.16 e 99.

198. Scott. *The Architecture of Humanism*, p.205.

199. Remeto de novo para a tese de Raúl Martínez, *Espacio y Empatía en I Tatti...*, em particular o capítulo II.

200. Zevi. *Saber Ver la Arquitectura*, p.130.

201. Repare-se na actualidade destas obras no momento em que PVA termina a sua tese (1962): de 1958 é a edição em castelhano do livro de Martienssen, de 1959, a edição em inglês de Rasmussen (as referidas na bibliografia), de 1960, *The image of the city*, de Lynch, e de 1962, o artigo de Thiel publicado na *Architectural Review*. Com este autor, PVA chegaria a trocar correspondência.

textos a partir da qual fosse possível analisar a evolução da *noção de espaço* seria um primeiro e fundamental passo para uma historiografia crítica da disciplina.²⁰²

A gramática espacial: *espaço-núcleo, -complementar, -transição*

[T]odo o canto de uma casa, todo o ângulo de um quarto, todo o espaço reduzido onde gostamos de nos encolher, de nos recolher em nós próprios, é, para a imaginação, uma solidão, ou seja, o germe de um quarto, o germe de uma casa.

Gaston Bachelard, *La Poétique de l'Espace*, 1957

No início da segunda parte do seu ensaio, Pedro Vieira de Almeida dá como fundamentado que o espaço da arquitectura pertence ao domínio do senso comum e é enquadrado por um determinado quadro cultural, residindo na sincronia destas duas esferas uma sua aceção não formalista. A sua proposta passa por dividir o espaço em várias categorias críticas que servem para o analisar com maior rigor, embora sem qualquer base científica. Como vimos, propunha introduzir o *espaço-transição* entre as duas categorias primárias, interior e exterior; para ambas, fará uma distinção entre *espaço-núcleo* e *espaço-complementar*. Começamos por ver o caso do espaço exterior ou urbanístico,²⁰³ ao qual estavam dedicadas um número considerável de investigações sobre as quais Vieira de Almeida irá fazer uma leitura crítica relevante.

Os estudos recentes do MIT chamam a sua atenção por se deterem no espaço do senso comum – a experiência sensorial da cidade através do movimento dos transeuntes –, e por sistematizarem sequências de lugares distintos que podiam ser classificados, pese embora a simplificação, em canais de circulação e pontos de permanência. Em *The image of the city* (1960), Kevin Lynch apresenta uma selecção classificatória de cinco elementos (objectos ou padrões físicos perceptíveis) que contribuem para a *legibilidade* de um conjunto urbano, onde as *vias* e os *nós* ou *pontos nodais* corroboram as noções de espaço complementar e nuclear de Pedro Vieira de Almeida.²⁰⁴ Lynch considerava que os pontos nodais eram focos para os quais ou a partir dos quais o observador *transitava*, podendo ter conformações mais simbólicas como uma praça ou mais prosaicas como um cruzamento de duas vias, e considerava que podiam ser chamados *núcleos*.²⁰⁵ Na terminologia de Philip Thiel, esta distinção básica era assinalada com os termos *run* e *area*, e ambos autores insistiam na articulação *visível e expressiva* dos dois elementos, para que a entrada no núcleo fosse consciente e a sua organização sequencial tivesse capacidade de formar uma estrutura urbana coesa.²⁰⁶

O trabalho de Lynch era um estudo formal dos elementos da cidade onde ganhava um grande protagonismo a percepção visual apoiada pelas teorias da *Gestalt*, o que sem dúvida se deve à influência do seu mentor Geörgy Kepes. Embora as considerasse pouco adequadas à experiência espacial, Vieira de Almeida saberá tirar partido de algumas observações de Lynch, como a capacidade de determinados marcos urbanos – *landmarks* – fixarem ou fortalecerem núcleos. Os esquemas que apresenta das praças do Município e do Comércio (em Lisboa) demonstram como adapta essas ideias à sua teoria espacial: um pelourinho e

202. Apenas em 1978 surgiria um livro de carácter compilativo e sistemático sobre as várias interpretações espaciais, desde Lao-Tzu até aos mestres do Movimento Moderno, embora dando preferência ao âmbito centro europeu. Cf. Van de Ven, Cornelius. *Space in architecture: the evolution of a new idea in the theory and history of the modern movements*. Assen/Amsterdam, Van Gorcum.

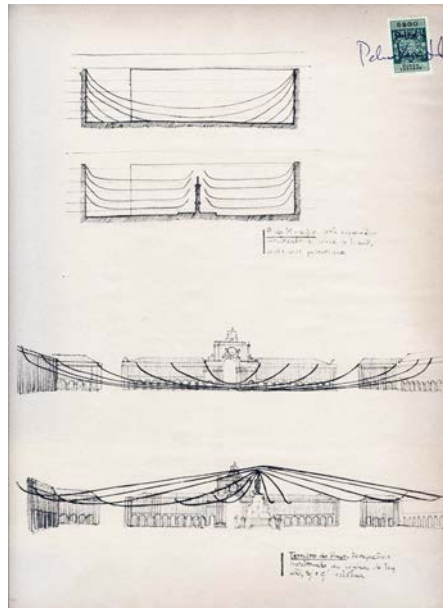
203. Quer o espaço “exterior” quer o espaço “urbanístico” se referem aqui ao *espaço modelado*; o segundo é definido por PVA como uma «categoria social» do primeiro, não entrando por isso dentro do seu sistema de classificação das qualidades do espaço. Esta distinção é relevante, tendo em conta a existência de outros espaços exteriores modelados como claustros ou pátios (também considerados “exteriores arquitectónicos”).

204. Cf. Lynch, Kevin. *The image of the city*. MIT Press, 1990 (20ª ed.). Os outros elementos, definidos no capítulo 3, “The city image and its elements”, são: *edges*, *districts*, *landmarks*. Os “limites” ou “fronteiras” e os “distritos” ou “bairros” são referências mais funcionais do que espaciais, e os “marcos urbanos” são objectuais.

205. *Ibidem*, p.48. Lynch utiliza a palavra *core*.

206. *Ibidem*. «*The joint between path and node must be visible and expressive, as it is in the case of intersecting paths. The traveler must see how he enters the node, where the break occurs, and how he goes outward. (...) It is possible to arrange a series of nodes to form a related structure*». (p.102-103)

38. Diagramas analíticos de Pedro Vieira de Almeida: linhas de tensão na Praça do Município e no Terreiro do Paço com e sem elementos escultóricos (CODA, separata #10)



uma estátua são por si entendidos já não sob um ponto de vista puramente visual, mas sim como *objectos plásticos com um espaço-influência próprio*, com capacidade para alterar as linhas de tensão do campo onde se inserem. Com estes exemplos procurava demonstrar a diferença entre dois processos comuns empregues na determinação do espaço, que distinguia entre uma *limitação* através de paredes-écran e uma *instauração* a partir do espaço-influência de determinados objectos.

A noção de *núcleo* será aprofundada no espaço interior. O núcleo pressupõe uma zona «definidora de acção», ou seja, uma orientação de determinadas práticas que se prevêem prolongar no tempo e levar a cabo nesse mesmo local, característica suficiente para o separar de tudo o que é serviço ou circulação. Se esta distinção está próxima do que Louis Kahn designava, desde meados dos anos 1950, por *espaços servidos* e *espaços serventes*, apresenta também uma diferença: ao passo que em Kahn esta ordem hierárquica devia ter uma expressão volumétrica no conjunto edificado, e por isso era também visual e formal, em Pedro Vieira de Almeida era sobretudo fenomenológica, ao associar os primeiros a um lugar de imobilidade e, sobretudo, de *intimidade*. A noção de núcleo parte dos esquemas de Firszt, mas é através da topoanálise de Gaston Bachelard que verdadeiramente ganha corpo. O núcleo corresponde a esse lugar de eleição entre «todos os espaços reduzidos onde nos apetece aninhar», materialização das «intimidades quiméricas» do ninho e da concha: os cantos.²⁰⁷ Na sugestão bachelardiana de ocupar *o canto como germe da habitação* reconhece Vieira de Almeida a vivência que o *espaço-núcleo* pressupõe enquanto categoria crítica.

No interior, o núcleo será também associado à zona de influência de determinados objectos, desta vez de carácter doméstico. As sugestões poéticas de Bachelard, de novo presentes,²⁰⁸ dão no entanto lugar a exemplos de utilização de determinadas peças de mobiliário como auxílio à definição do espaço: «A simples observação de algumas fotografias de Taliesin», escreve Vieira de Almeida, «demonstra a noção que Wright tinha do mobiliário», no pólo oposto de Mies van der Rohe, cujas peças «nunca poderiam pretender ser móveis-abrigo».²⁰⁹

207. Bachelard, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris, PUF, 1957. Cf. capítulos IV, V e VI: “Le nid”, “La coquille” e “Les coins” (ed. cons.: *La poética del espacio*. México DF, Fondo de Cultura Económica, 2006, p.171).

208. Ibidem. No capítulo III, “Le tiroir, les coffres et les armoires”, diz Bachelard: «O armário e as suas estantes, a secretária e as suas gavetas, o cofre e o seu duplo fundo, são verdadeiros órgãos da vida psicológica secreta. (...) São objectos mistos, objectos-sujeitos. Têm, como nós, por nós, para nós, uma intimidade». (p.111)

209. Almeida. *Ensaio sobre o espaço da arquitectura*, p.59. Esta referência vem na sequência da crítica ao Pavilhão de Barcelona.

Com base em esquemas sobre uma casa do atelier de Nuno Teotónio Pereira (sobre os quais incidiremos mais à frente), a lareira seria outro elemento a considerar, possivelmente articulado com o *móvel-abrigo*, ideia que se encontra presente na seguinte passagem: «o que não constitui canto, o que fica *para além da luz e do móvel-abrigo* é então o correspondente em ‘topofilia’ ao que chamei espaço-complementar».²¹⁰

Poucas vezes se terá representado de forma tão sugestiva a essência do *espaço-núcleo* como no croquis de Louis Kahn sobre o aposento (*the room*).²¹¹ No centro da imagem vemos dois elementos análogos, uma lareira e uma janela, e duas figuras sentadas. Os elementos parecem unir-se, prolongar-se de forma a proporcionar um recanto *onde apeteça aninhar*. Um recanto banhado pela luz que simultaneamente entra pela janela e vem do fogo acendido na lareira. Este conjunto, este *móvel-abrigo*, é coberto por um tecto abobadado que acentua a concavidade do espaço, remetendo para a concha bachelardiana. Abóbada, lareira, janela (com a imagem distante do exterior) são elementos fundamentais para a sensação de conforto que a imagem inequivocamente transmite. Podemos considerar que a complementaridade entre a concavidade do *canto* (Bachelard) – lugar da intimidade –, e a convexidade da *esquina* (Lynch) – lugar da sociabilidade –, é intrínseca à noção de *espaço-núcleo*.

A articulação de *espaços-núcleo* através de *espaços-complementares*, e a sua intermediação através de *espaços-transição*, levará Pedro Vieira de Almeida a questionar a primazia da “planta livre”. Neste ponto da sua tese, faz uma crítica aberta a Bruno Zevi. Para o historiador italiano, o espaço moderno era fundado sob aquele conceito, estádio último de uma lenta mas sedimentada *conquista espacial* ao longo de séculos assinalada com factos relevantes como a passagem das colunas para o interior, em Roma, ou a acentuação do dinamismo e a introdução de uma escala mais humana, na cristandade. A “planta livre” encontra a sua expressão definitiva em duas correntes, a *funcionalista*, que procura responder sobretudo a questões de ordem prática, e a *organicista*, cuja «mensagem pós-funcionalista é a humanização da arquitectura».²¹²

Dentro destas correntes, Zevi apresenta duas obras paradigmáticas: a *Ville Savoye* de Le Corbusier (1929) e a *Fallingwater* de Wright (1936). Na última, observa uma «aspiração à continuidade espacial [com] uma vitalidade muito mais expansiva», pois a “planta livre”, comum a ambas, surge aqui como «o resultado final de uma conquista que se expressa em termos espaciais, partindo de um núcleo central e projectando os vazios em todas as direcções».²¹³ Zevi introduz ainda uma terceira obra, o Pavilhão de Barcelona de Mies van der Rohe (1929), que aproxima da obra de Wright pelo espaço contínuo cortado por planos verticais que «nunca formam figuras fechadas, geometricamente estáticas, mas criam antes uma fluência ininterrupta na sucessão de ângulos visuais».²¹⁴ Em 1950, apresenta Wright e Mies como os artífices da *poética de planos livres e de diafragmas suspensos no espaço*.²¹⁵ Sobre Mies faria uma observação quanto à decomposição volumétrica da «caixa fechada» em composições à *Mondrian* – a relação do arquitecto alemão com as vanguardas artísticas centro europeias seria aliás um tema ao qual voltaria, desta feita observando que ninguém teria

210. Ibidem. (o sublinhado é meu)

211. “*Architecture comes from the making of a room*” é a frase/título que encabeça o desenho de Kahn, datado de 1971. No discurso de aceitação da medalha de ouro do American Institute of Architects, nesse mesmo ano, Kahn desenvolve esta ideia: «O aposento é o começo da arquitectura, é o lugar da mente. (...) Dos elementos de um aposento, a janela é o mais maravilhoso». Cf. Latour, Alessandra (ed.). *Louis I. Kahn. Escritos, conferencias y entrevistas*. Madrid, El Croquis Editorial, 2003, p.274.

212. Zevi. *Saber ver la arquitectura*, p.106. A ordenação cronológica de Zevi pretende sem dúvida demonstrar uma evolução nas ideias sobre o espaço, e portanto o seu argumento é não só positivista, como também académico; o que não deixa de ser estranho para quem, após enunciar várias interpretações parciais da arquitectura, apresentava a interpretação espacial como algo não excludente, mas sim abrangente, e por isso contrário aos métodos habituais da historiografia crítica, que procuravam pôr sistematicamente em causa as interpretações anteriores.

213. Ibidem, p.105.

214. Ibidem, p.106.

215. Zevi. Mies van der Rohe e Frank L. Wright, poeti dello spazio. *Metron*, nº 37. Roma, 1950, p.7-18. Zevi justifica a relação profunda e substancial entre os dois arquitectos com base no impacto que teria provocado a exposição de Wright em Berlim, em 1910, na obra de Mies.

39. “The room” - desenho de Louis Kahn, 1971



sabido transcrever, em termos espaciais, as descobertas de Theo van Doesburg no campo plástico como Mies, o «autêntico poeta do neoplasticismo».²¹⁶ Este crescente interesse levaria Zevi a publicar um livro sobre a linguagem neoplástica com Mies como protagonista, apenas uns anos depois da sua “batalha” pela arquitetura orgânica.²¹⁷ A aproximação de Mies a Wright, e a difusão das teses sobre a “destruição da caixa” – sobre as quais escreveu com frequência o próprio Wright –, deram origem a que a decomposição volumétrica da forma em planos horizontais e verticais prevalecesse na análise crítica à obra do mestre de Taliesin, com a *Fallingwater* como obra preferida para ensaiar tal leitura.²¹⁸

A leitura da obra de Wright em chave neoplástica foi feita sobretudo com base numa comparação visual entre plantas, através de um método de análise que partia de um ponto fixo central para a forma perimetral. Zevi tinha caracterizado as investigações espaciais de Wright como um processo dinâmico que evoluía da planta em cruz da tradição colonial para uma geometria cada vez mais complexa, onde uma força centrífuga, explosiva, partia de um núcleo central para provocar alterações sucessivas nos limites da caixa,²¹⁹ e esta leitura permaneceu como a interpretação “canónica” da sua obra. Em 1959, a *Architectural Forum* publica um quadro com o «ataque ininterrupto aos limites formais da caixa» levado a cabo por Wright ao longo de sessenta anos, com a *Winslow House* (1893) como ponto de partida.²²⁰ Inclusivamente em estudos onde prevalecem aspectos relacionados com a experiência espacial, como o de Edward Frank, não faltam referências ao «progressivo desgaste ou atrito da matéria perimetral por meio do espaço», assinalado na “evolução” de três casas: a Ward Willitts, como transição (1902); já como exemplo de «destruição do invólucro plástico», a Darwin D. Martin (1904); e a *Fallingwater*, onde Wright «atinge o clímax das suas investigações espaciais».²²¹

Estas linhas, que se alongaram, servem para evidenciar o contraste da proposta de Pedro Vieira de Almeida, que passará por assinalar as diferenças entre a concepção espacial de Mies e a de Wright. Na sua teoria, «para um desenvolvimento orgânico do espaço é fundamental a existência de *espaços-núcleo*, sem os quais não faz sentido falar de continuidade» – e a ausência de núcleos é exactamente o que assinala na obra de Mies:

216. Zevi. L'insegnamento critico di Theo van Doesburg. *Metron*, nº 44. Roma, Fevereiro de 1952, p.20-37.

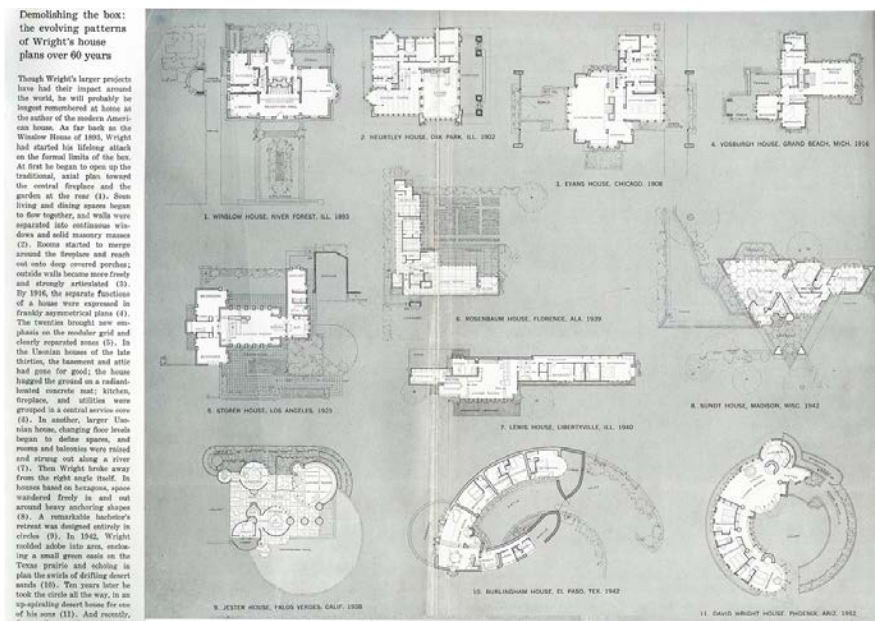
217. Zevi. *Poetica dell'Architettura Neoplasticista. Il Linguaggio della Scomposizione Quadrimensionale*. Milão, Libreria Editrice Politecnica Tamburini, 1953.

218. Em 1955, Edgar Kaufmann Jr. publicaria, com o suporte de Wright, um livro que reunia uma série de textos seus que se encontravam dispersos, entre os quais constava “*The destruction of the box*”, que incluía os diagramas analisados por PVA. Cf. Kaufmann (ed.). *An American Architecture: Frank Lloyd Wright*. New York, Horizon Press, 1955.

219. Zevi. Mies van der Rohe e Frank Ll. Wright, poeti dello spazio. *Metron* nº37. Roma, 1950, p.16.

220. Demolishing the box: the evolving patterns of Wright's house plans over 60 years. *Architectural Forum*, June 1959. Eram apresentadas 11 casas, desde a Winslow, no Illinois (1893), até à David Wright, no Arizona (1952).

221. Frank, Edward. *Pensiero Organico e Architettura Wrightiana*. Bari, Dedalo Libri, 1978 (orig. ?). Publicado na colecção *Universale di Architettura* dirigida por Bruno Zevi.



40. “Demolishing the box” em 11 obras (1893-1952) de Frank Lloyd Wright: casas Winslow, Heurtley, Evans, Vosburgh, Storer, Rosenbaum, Lewis, Sundt, Jester, Burlingham e David Wright (*Architectural Forum*, 1959)

41. Análise espacial a partir de duas obras de Wright (CODA, p.90)

[P]arece-me poder concluir não ter o Pavilhão de Barcelona aquilo a que chamo um *espaço-núcleo*. Note-se que sendo um edifício integrado numa exposição, era natural ou pelo menos defensável a não existência de núcleos espaciais, bastando para o justificar a situação permanente de *em trânsito* do conjunto de visitantes. Assim, uma certa sensação de instabilidade característica de uma fluidez espacial sem núcleos resultava até aderente ao programa a que queria responder.²²²

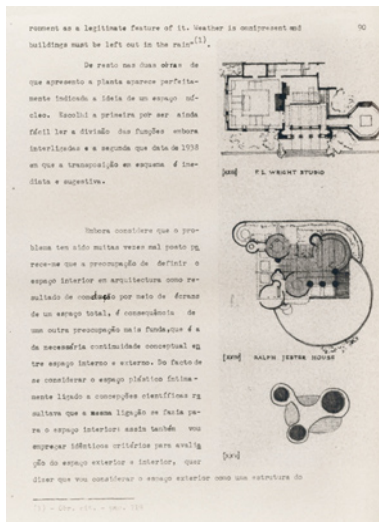
O erro de Mies estaria, na sua opinião, na transposição de uma arquitectura sem núcleos, *uma arquitectura de transeunte*, para outros programas, nomeadamente de habitação, o que viria a acontecer com a Villa Tugendhat (1930). A concepção espacial miesiana traduzia portanto um impasse, e não uma abertura a novas possibilidades: «A ‘perfeição glacial de Mies’, embora se refira aos aspectos formais palpáveis, refere-se certamente ainda mais ao desumano árido e cruel do espaço interior», e a fluidez pura e a interpenetração espacial da sua obra eram «resultados não totalmente conscientes, obtidos a partir de uma preocupação formal do tratamento dos planos».²²³

Em Wright, pelo contrário, não considera existir a «aridez de um espaço fluído sem definição de núcleos», como faz questão de assinalar em duas obras onde a sua leitura é quase imediata: a *Oak Park House* (1889) e a *Jester House* (1938). A preferência por uma obra contemporânea da *Fallingwater* não é casual, pois este exemplo permitia a Pedro Vieira de Almeida ilustrar, melhor do que qualquer outro, a sua ideia de continuidade espacial e de desenvolvimento orgânico do espaço: uma correcta interligação ou articulação de *espaços-núcleo* independentes. Quanto à *Oak Park House*, tenha-se em conta que foi sofrendo sucessivos processos de ampliação (durante a permanência de Wright, até 1909) em que os novos espaços ganharam uma expressão volumétrica independente e foram articulados entre si e os corpos anteriores.²²⁴ No vocabulário de Vieira de Almeida, e voltando às formas de determinar o espaço, podemos resumir

222. Almeida. *Ensaio sobre o espaço da arquitectura*, p.56.

223. *Ibidem*, p.56 e 65.

224. Caso da ampliação de 1898, onde são projectados uma nova sala de desenho, uma biblioteca e uma recepção. Este conjunto corresponde ao desenho que PVA inclui no CODA. A consciente “omissão” da *Fallingwater* deve-se sobretudo ao facto de PVA considerar que é uma obra de excepção, pelas circunstâncias do projecto (cliente, localização, etc.).



225. Edward Frank observa que o espaço em Wright é uma «realidade que possui a mesma concretude da matéria», ao passo que em Mies é uma construção intelectual: as suas casas de campo são «exercícios abstractos sobre a relação da linha com o espaço». Neste aspecto, afasta-se da interpretação Zevi e está mais próximo de PVA.

226. Almeida. *Ensaio sobre o Espaço...*, p.64.

227. *Ibidem*, p.65. PVA não inclui nota de rodapé nesta citação, mas tendo em conta as referências bibliográficas, referia-se ao livro *Modern Building. Its nature, problems and forms* (1937).

228. Ao constatar a insuficiência das duas categorias primárias (interior e exterior) na caracterização do espaço da arquitectura, PVA observa que Bruno Zevi teria chegado a semelhante conclusão quando apresentou, no *Saper vedere...*, diversas possibilidades de representação do interior e do exterior da Igreja de S. Pedro no Vaticano sem chegar a nenhuma proposição satisfatória. PVA reproduzia dois desses esquemas, com influências claras das teorias da Gestalt, onde o espaço do pórtico é assinalado com um raio quando o espaço interior é totalmente preto e tudo o resto branco (ou vice-versa) – o que poderia exprimir uma intuição do *espaço-transição*.

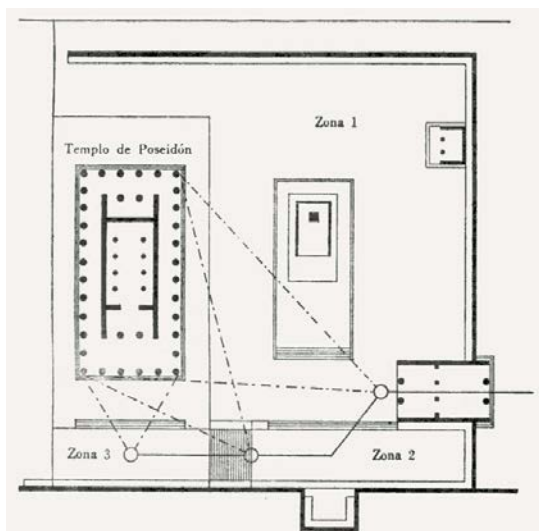
a diferença entre ambos no facto de Mies *limitar o espaço* através de planos direccionais (já sem funções estruturais mas ainda como ecrãs) e de Wright *instaurar o espaço*, em directa relação com a natureza.²²⁵

Por outro lado, o espaço orgânico não podia ser entendido sem a relação entre interior e exterior, o que Vieira de Almeida aprofundará com a noção de *espaço-transição*, com a qual pretendia superar a interpretação simplista dos planos de vidro. Ao refutar esta concepção *literal* de transparência, desvincula-se mais uma vez das ideias de Zevi, o que fará questão de sublinhar na seguinte passagem:

Quando no *Saber ver*, Zevi se refere às conquistas do vocabulário moderno diz que ‘explorando com acerto a nova técnica para realizar as suas intuições artísticas com extrema audácia, estabelece, pelo emprego de amplos enviaçados, verdadeiras paredes de vidro, o contacto absoluto entre espaço interno e externo’. (...) Resulta evidente mesmo nas palavras de Zevi que este contacto, por absoluto, era incontrolado; demasiado imediato para que admitisse o ser dominado como linguagem espacial, embora correspondesse a necessidades programáticas, ‘radiosas’, de luz, liberdade e contacto com o exterior. Assim, o problema tinha sido resolvido pelo facto de ter sido escamoteado; o *espaço-transição* não entrava nas considerações linguísticas do tempo.²²⁶

No entanto, já estava abordado na obra inicial de Wright e «claramente proposto e resolvido na obra madura», como Vieira de Almeida fazia ver com os exemplos da *Chancey Williams House* (1895) e da *Coonley House* (1908); e inclusivamente, tinha sido interpretado pela historiografia moderna, como fazia ver com as seguintes linhas de Walter Curt Behrendt: «Em quase todos os pontos, [Wright] trata com os meios mais variados de 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 toda a aspereza de fusão».²²⁷

Nesta parte da sua tese, os trabalhos de Rex Martienssen e de Philip Thiel serão fundamentais para Pedro Vieira de Almeida, permitindo-lhe avançar sobre hipóteses que Zevi teria apenas intuído, sem as chegar a aprofundar.²²⁸ Ambos estudavam o sentido de aproximação gradual a um edifício através de um percurso estruturado na tensão entre momentos de avanço e momentos de pausa, fornecidos por determinados elementos que fortaleciam a *sensação de transição* entre um exterior e um interior. Martienssen referia, no movimento em direcção ao recinto sagrado grego, uma zona neutra onde o espectador não podia considerar estar fora nem dentro dos seus limites definidos: o Propileu. Este elemento de acesso permitia uma *transição consciente* do espaço profano ao espaço sagrado do recinto, e a sua profundidade induzia o caminhante numa *experiência de transição*. Por outro lado, Martienssen atribuía ao Propileu um papel de definição espacial: «o seu tamanho relativamente pequeno e a nítida definição das suas superfícies circunscrevem o espectador, ao contrário do que



acontece quando se passeia ao longo de um caminho aberto. A sensação experimentada é de ajuste, *de preparação para a experiência arquitectónica que o temeno oferecerá em seguida*.²²⁹

Thiel, no artigo “*An experiment in space notation*” (1962), analisa a «orquestração de sequências espaciais» que estrutura a ascensão até um templo budista situado no topo de uma colina, a partir da qual domina a paisagem. Deste itinerário, desenrolado ao longo de um caminho ziguezagueante recortado entre densa vegetação, destaca duas estruturas porticadas de madeira que «convidam à pausa» e ao mesmo tempo preanunciam as formas arquitectónicas do *Shoin*, preparando o caminhante para a entrada no espaço sagrado.²³⁰ Estas análises, atentas à *preparação do acto de entrar*, estão na base da crítica que Vieira de Almeida tece à «arquitectura racionalista» e ao seu empenho em «resolver o problema da relação do interior com o exterior de forma radical». Num texto posterior, Thiel compara o sentido processional na arquitectura egípcia, grega e japonesa para observar que os diferentes exemplos de «aproximação controlada» não existiam só em recintos ou templos, mas também em residências; no Japão, a estrutura porticada tinha a importante função de *conectar dois mundos diferentes*, um exterior público e um interior privado.²³¹ Através das palavras do historiador Teiji Itoh salientava uma característica do país nipónico: «A concepção espacial japonesa era uma sequência contínua de várias unidades, e não um espaço único. E dentro da liberdade e da variação das sequências espaciais, procuravam uma gradação rítmica».²³²

Interessa sublinhar que era precisamente a *sequência contínua*, e articulada, *de várias unidades* – núcleos – que Vieira de Almeida valorizava na obra de Wright, e a *gradação rítmica* que conduzia o observador desde a vastidão exterior da pradaria até à intimidade da lareira.²³³ A concepção espacial de Vieira de Almeida, baseada na articulação de *espaços-núcleo* através de *espaços-complementares* e a sua intermediação através de *espaços-transição*, põe simultaneamente em causa a continuidade como consequência imediata da “planta livre” e a relação entre interior e exterior como consequência imediata do uso do vidro, do ferro e do aço. Neste sentido, sente-se também a presença de Louis Kahn ao

229. Martiensen, Rex. *The idea of space in greek architecture*. 1956 (ed. cons.: *La idea del espacio en la arquitectura griega*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1977, p.116). Tenha-se em conta todo o capítulo V, “Templo e temeno” e todo o capítulo VI, “As conquistas gregas”. (o sublinhado é meu)

230. Thiel. *An experiment in space notation*. *Architectural Review*, nº 738. Londres, 1962, p.326-329. A palavra usada por Thiel é *gate*, mas não se refere obviamente ao que entendemos por “portão”: estas estruturas eram cobertas e podiam ser fechadas em alguns dos seus lados.

231. Thiel. *Processional architecture*. *AIA Journal*, February 1964, p.23-28. Artigo onde é referido o estudo de Martiensen.

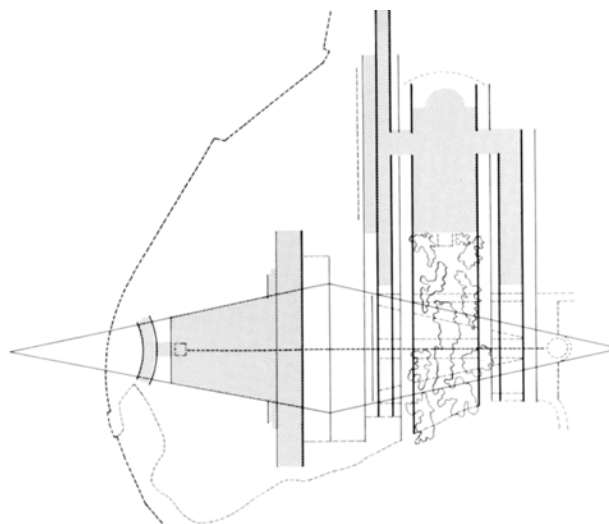
232. *Ibidem*, p.27.

233. Thiel encadeia a concepção japonesa do espaço com uma descrição de Philip Johnson sobre a aproximação e a forma de entrada em *Taliesin West*, que considerava uma «magistral exploração da experiência do espaço em movimento». Johnson usava uma expressão semelhante a “núcleo” ao descrever o último passo na experiência espacial de Taliesin: «(...) *And then you finally get into the cove*». Cf. Thiel. *Op. cit.*, p.27.

42. Planta do Santuário de Sunium, com diferentes pontos de vista do templo a partir do Propileu e das plataformas (*The idea of space in greek architecture*, Rex D. Martienssen)

43. Sequência fotográfica do percurso ascensional de Jiko-in (“*An experiment in space notation*”, Philip Thiel)

44. Diagrama analítico da aproximação axial ao auditório do Palácio da Liga das Nações (“*Transparency...*”, Colin Rowe & Robert Slutzky)



longo de toda a tese, pois as suas propostas da segunda metade da década de 1950 tinham em vista princípios semelhantes: unidades espaciais organizadas de forma celular, associativa e hierarquizada; uma reformulação completa da superfície exterior e das suas aberturas ou ocos. Através da sua influência directa ou indirecta, as plantas celulares conheceriam um grande desenvolvimento nos dois lados do Atlântico, desde a recuperação vernacular de Robert Venturi aos “sistemas” de Aldo van Eyck e Herman Hertzberger. Vincent Scully observou o paralelismo existente entre as obras de Kahn deste período e as de Wright de início de século: ambas representavam uma reacção contra os formalismos ecléticos e decorativos que assolavam a disciplina e por isso considerava que a «impressão inevitável é que com Kahn, como outrora com Wright, a arquitectura começa de novo».²³⁴

Ambos são citados nas breves linhas que Pedro Vieira de Almeida dedica ao problema da relação entre espaço e estrutura: o primeiro, na sugestão da importância da coluna e da abóbada na estruturação espacial;²³⁵ o segundo, na resposta que dá à dissociação dos dois elementos enunciada na *Maison Dom-Ino* (1914) e no Pavilhão de Barcelona. «Wright dá uma extraordinária resposta ao problema na S.C. Johnson & Son [1939]», escreve Vieira de Almeida, cuja potência expressiva vê apenas equiparável à Igreja do Mosteiro dos Jerónimos (s.XVI) e à Biblioteca Nacional de Henri Labrouste (1868) – três exemplos unidos pelo facto da «estrutura servir para dominar o espaço».²³⁶

Relativamente às questões abordadas nestes últimos parágrafos, não podemos deixar de assinalar a proximidade com algumas ideias de Colin Rowe postas em circulação em textos coetâneos.²³⁷ As análises comparadas entre a estrutura celular *centralizada* de Kahn e a expressão *periférica* da retícula de Mies (“*Neo-‘Classicism’ and modern architecture*”, 1956-57), ou a *unidade orgânica de espaço e estrutura* em Wright oposta à neutralidade espacial da malha estrutural da Escola de Chicago (“*Chicago Frame*”, 1956) são exemplos claros. Mas o caso mais relevante é a distinção proposta entre a transparência enquanto uma qualidade inerente à substância e enquanto uma qualidade inerente à organização, no artigo “*Transparency: literal and phenomenal*” (1955-56), escrito com o pintor Robert Slutzky.²³⁸

234. Scully Jr., Vicent. *Louis I. Kahn*. Nova Iorque, George Braziller, 1962.

235. Latour (ed.). *Louis I. Kahn...* «A utilização de uma coluna deveria ser considerado um grande acontecimento na construção do espaço. Com demasiada frequência, não parece mais do que um poste ou um apoio» (*Spaces, order and architecture*, 1957, p.85); «Uma coluna ou uma abóbada, escolhidas para criar um espaço, constituem uma espécie de religião na criação desses espaços» (*Form and design*, 1960, p.119).

236. Almeida. *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura*, p.87. “Estrutura-espaço” era o terceiro subcapítulo de “Formas de actuar no espaço”, um dos capítulos da II parte do CODA.

237. Até à publicação de *The Mathematics of the Ideal Villa and Other Essays*, em 1976, grande parte dos seus textos circulavam em meios académicos através de fotocópias, e por isso o seu conhecimento em Portugal é de todo improvável. Não há qualquer referência a Colin Rowe no trabalho de PVA.

238. Os ensaios citados foram reunidos em: Rowe. *The Mathematics of the Ideal Villa and Other Essays*. Cambridge, Massachusetts, The M.I.T. Press, 1976.

Quanto ao aspecto *literal* da transparência, Rowe e Slutzky remetem para as apreciações de Giedion sobre os atributos translúcidos da cortina de vidro da Bauhaus de Dessau; o aspecto *fenomenal* é desenvolvido a partir de um exercício semelhante às análises que vimos anteriormente de Martienssen e Thiel: um observador que se aproxima gradualmente a um edifício, considerando a sua *passagem em trânsito do exterior para o interior*. A diferença, neste caso, está em que o exercício é feito sobre um projecto não construído: «Consideremos que o Palácio da Liga das Nações [Le Corbusier, concurso de 1927] foi construído e um observador se aproxima, axialmente, do seu auditório».²³⁹ As relações espaciais e formais que se oferecem ao espectador em movimento, a tensão entre um eixo axial e as *fugas laterais* de espaço, as sucessivas mudanças perceptivas que o observador vai gerando do todo e das partes, e as sobreposições que permitem os múltiplos pontos de vista do edifício e da paisagem circundante (o lago Lemán), levam os autores à seguinte afirmação:

Estas estratificações, mecanismos através das quais o espaço se constrói e se torna *substancial e articulado*, são a essência dessa transparência fenomenal (...). Nunca foram assinaladas como características da Bauhaus, porque obviamente aqui estão manifestadas concepções espaciais completamente diferentes. No projecto da Liga das Nações, Le Corbusier fornece ao observador uma série de pontos de posicionamento precisos; na Bauhaus, o observador não tem pontos de referência. Apesar do projecto da Liga das Nações ser extensamente envidraçado, à excepção do auditório, o vidro praticamente não tem importância. (...) No Palácio da Liga das Nações o espaço é cristalino; na Bauhaus é o vidro que dá ao edifício uma ‘translucidez cristalina’.²⁴⁰

No projecto de Le Corbusier, a transparência era associada a uma ordem espacial e não a uma mera característica óptica, de acordo com a interpretação de György Kepes: «A transparência significa uma percepção simultânea de diferentes situações espaciais» (*spatial locations*).²⁴¹ Dentro de um encadeamento sequencial, a transparência origina percepções simultâneas e *sobreposição de planos*, mas esta sobreposição está vinculada à experiência do observador em movimento, e não à materialização formal de diafragmas suspensos no espaço.

Associar estes pontos de referência – *spatial locations* – à existência de núcleos, residindo na sua correcta articulação a possibilidade de sobreposição, ou de *transparência fenomenal*, não é forçar um argumento. Pedro Vieira de Almeida observava que o avaliar de uma extensão (ou percurso) «é tanto mais exacto quanto maior e mais familiar for o referencial», e a profundidade – conceito fundamental numa ideia experiencial de arquitectura – «apenas nos é sensível através da existência de referenciais».²⁴² A sua inexistência, no complexo da Bauhaus, provocava desorientação, e as cortinas de vidro apenas conseguiam delimitar uma porção de espaço num «mar de contornos amorfos», nas palavras de Rowe e Slutzky. Por outro lado, dentro de uma sequência estratificada de espaços, o *espaço-transição* era um momento-chave, ao potenciar as qualidades *ambíguas* da transparência que Rowe e Slutzky interpretavam segundo

239. Rowe; Slutzky. Transparency: literal and phenomenal. In: *The mathematics of the ideal villa...* (escrito originalmente em 1955-56 e publicado pela primeira vez na revista *Perspecta* em 1963). Embora inicialmente os dois conceitos sejam distinguidos através de pinturas, será com estes dois exemplos arquitectónicos que os seus argumentos ganham plena expressão. Slutzky era pintor, e a influência da obra *Language of vision* (1944), de György Kepes, é assumida.

240. *Ibidem*, p.175. (o sublinhado é meu)

241. No início do texto, era destacada a seguinte citação de Kepes: «Se vemos duas ou mais figuras sobrepostas, e cada uma reclama para si a parte comum sobreposta, então somos confrontados com uma contradição de dimensões espaciais. Para resolver esta contradição devemos assumir a presença de uma nova qualidade óptica. As figuras estão dotadas de transparência: isto é, são capazes de se interpenetrar sem se destruírem opticamente. Porém, a transparência implica mais do que uma mera característica óptica, implica uma ordem espacial bem mais ampla. A transparência significa uma percepção simultânea de diferentes situações espaciais. O espaço não só retrocede como flutua numa actividade contínua. A posição das figuras transparentes possui um significado equívoco à medida que vemos uma figura ora mais próxima, ora mais distante» (*Language of vision*). *Ibidem*, p.160-161.

242. Almeida. *Ensaio sobre o espaço da arquitectura*, p.67.

Kepes, apresentando-se simultaneamente interior e exterior, aberto e fechado, arquitectónico e urbanístico. Não será mera coincidência que uma das pinturas destacadas em “*Transparency...*” seja o *Mont Sainte Victoire* (1904-6) de Cézanne, obra na qual J.-A. França assinalava a primeira proposição de um *espaço ambíguo*.

Os valores espaciais no atelier de Nuno Teotónio Pereira: Vila Viçosa

*Onde está ela, amor, a nossa casa,
o bem que neste mundo mais invejo?
o brando ninho aonde o nosso beijo
será mais puro e doce que uma asa?*

Florabela Espanca, A Nossa Casa, 1930

Dentro de uma noção de *ambiguidade* vinculada à arquitectura, e de uma preocupação «mais marcadamente linguística» que lhe interessa desenvolver, Pedro Vieira de Almeida observa que o termo se associa sobretudo ao espaço *complementar* e de *transição*, i.e., a zonas onde «a acção resulta indefinida, onde não é orientada» (contrária à experiência do núcleo) resumindo-se portanto a uma *ambiguidade de acção*.²⁴³ Os riscos que lhe são inerentes serão demonstrados em duas obras do atelier da Rua da Alegria, onde trabalha no momento da redacção do CODA.

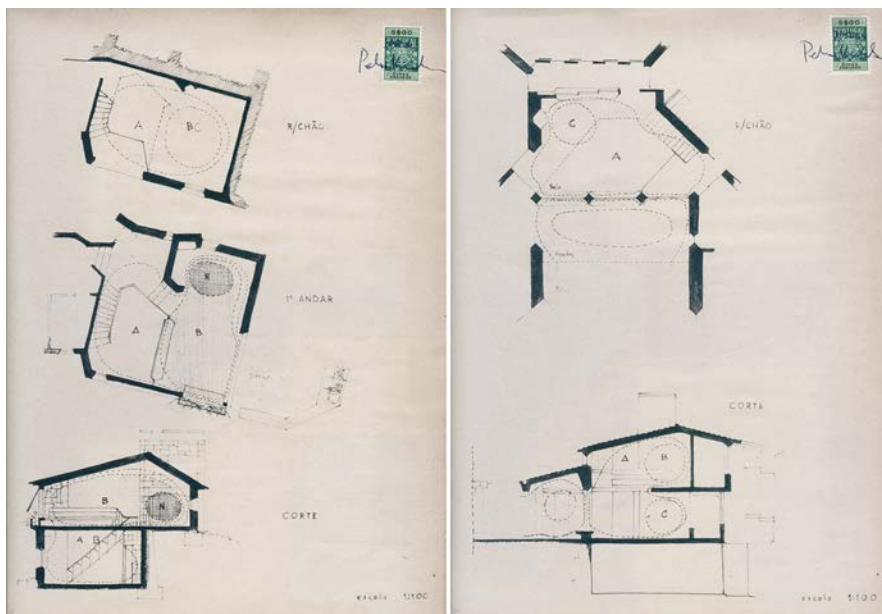
Na casa da Praia das Mações (1961), da autoria de Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas, identifica este tipo de ambiguidade pela forte marcação de um núcleo na zona superior da sala de estar, junto à lareira, o que leva a uma clara distinção de uma zona *definidora de acção* para o restante espaço *não orientado*. Na casa de Vila Viçosa (1962), pelo contrário, considera que a ausência de um núcleo forte na zona de estar compromete a proposta de *ambiguidade*, pese embora a utilização de um *espaço-transição* entre o pátio e a sala: no conjunto pátio-alpendre-sala-galeria (mezanino) «o espaço é apenas dirigido e não verdadeiramente captado», escreve Vieira de Almeida, que assinala ainda uma incoerência entre a configuração espacial e a linguagem formal da casa, *polemicamente engajada*.²⁴⁴

Esta afirmação remete para os mecanismos de composição que por então se experimentavam no atelier, impulsionados em grande parte por Nuno Portas. O próprio parece reflectir sobre a observação de Vieira de Almeida em textos posteriores, como é o caso da apresentação da casa de Sesimbra (1964) na revista *Arquitectura* em 1966. Aqui referia a «experimentação» feita sobre o tema da moradia unifamiliar – sobretudo a um nível espacial, com a aplicação de malhas geométricas mais ou menos complexas que remetiam directamente para a obra de Frank Lloyd Wright – e não fugia à autocrítica ao assumir a necessidade de se verificarem os espaços resultantes da aplicação de um «(e)feito geométrico», pois uma malha, recordava, «não é instrumento automático ou mágico».²⁴⁵ Uma malha geométrica semelhante às estruturas alveolares hexagonais dos favos de abelha – evocando a Hanna ou *Honeycomb House* de Wright (1936) – estrutura

243. Ibidem, p.70. “Ambiguidade” é um subcapítulo de “Análise do espaço”.

244. Ibidem, p.71. No original, incluído numa separata não numerada, como legenda.

245. Portas. Habitação em Sesimbra. Testemunho de um dos autores. *Arquitectura*, nº 93. Lisboa, Maio-Junho de 1966, p.115.



45. Análise espacial dos espaços comuns da casa na Praia das Mações e da casa de Vila Viçosa (CODA, separatas #5 e #6)

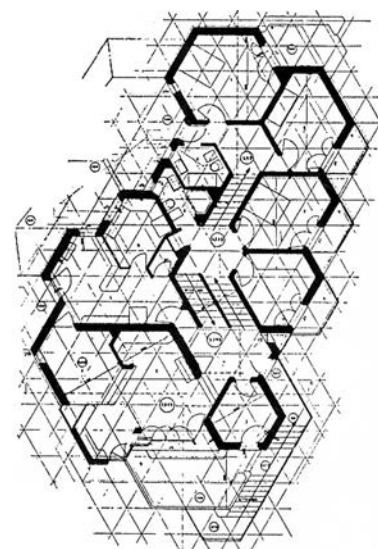
46. Casa de Sesimbra (1957-1964): planta do piso principal com desenho da malha geométrica

47. Casa de Vila Viçosa: primeiras soluções de organização do programa (1959)

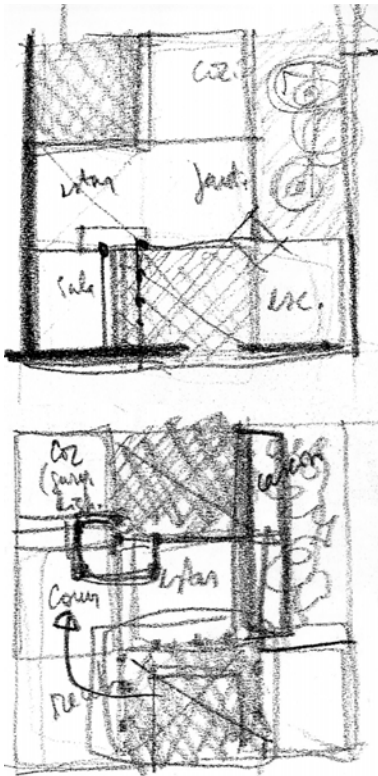
a casa de Sesimbra, construída numa encosta com vista para o mar. A rotação de um quadrado sobre uma malha ortogonal permite a formação de uma trama complexa na casa de Vila Viçosa, construída num centro histórico denso. Ambas eram regidas pela conjugação de ângulos 30° - 60° e 45° - 90° , a partir dos quais Wright estruturou quase todas as suas obras. Dentro das moradias construídas no atelier de Nuno Teotónio Pereira entre os anos 1950 e 1960, representam os casos mais complexos a nível de composição geométrica.

A *experimentação* não se limitou contudo ao tema do unifamiliar: o “edifício-torre” de Olivais Sul e a igreja do Sagrado Coração de Jesus (1962, concurso) são igualmente submetidos a uma complexa construção geométrica, associada à pesquisa de um espaço orgânico ou fluído. No caso da “torre”, o espaço de uso familiar de cada fogo resulta da intersecção de três octógonos irregulares (correspondendo o terceiro à varanda) orientados de acordo com o quadrado que define o módulo e situados de forma não cêntrica em relação ao mesmo. Em Sesimbra, uma semelhante definição das divisões será feita através de hexágonos, embora agora com consequências mais directas sobre cada divisão, devido ao carácter sistemático da malha: se os espaços de uso colectivo beneficiam de algumas arestas “apagadas” (como nos Olivais, em prol de um espaço aberto), os quartos ficam limitados à forma do “alvéolo”, por vezes com proporções algo arbitrárias.

Voltemos à observação de Pedro Vieira de Almeida e à casa de Vila Viçosa, obra em que trabalha com Nuno Portas.²⁴⁶ Na sua consideração, a presença de um *espaço-núcleo* indistinto ou débil colocava em causa o conceito de ambiguidade – porque se não podemos falar de *zona definidora de acção*, tão-pouco podemos falar de *zona de acção ambígua* – e conduzia a um sentimento de desconforto. Tendo em conta as anteriores considerações sobre a caracterização do núcleo, é fácil perceber as razões de Vieira de Almeida: o ponto da casa onde ele poderia ter origem, junto à lareira e beneficiando de um pé-direito mais acolhedor, é atravessado por uma linha diagonal que une a porta do hall com a porta de



246. PVA também terá colaborado na casa de Sesimbra. Sobre esta obra diria, mais tarde, representar juntamente com a casa na linha de Cascais de Maurício de Vasconcelos «um entendimento meramente formal da obra de Wright». Cf. Almeida. Frank Lloyd Wright. *Jornal dos Arquitectos*, nº 150. Lisboa, 1995, p.25. Note-se que o uso da trama triangular (na base dos alvéolos) era justificada pelos autores do projecto com a forte pendente do terreno e a sua configuração quase triangular. Norberg-Schulz observaria que os ângulos oblíquos 30° - 60° são mais flexíveis em relação aos solares irregulares e, no seguimento das suas ideias, podíamos considerar que a casa de Sesimbra conjuga uma “ordem geométrica” com uma “ordem topológica”. Também no



aproveitamento dos terraços está um tema wrightiano, e mais uma vez eles se justificam pelas magníficas vistas que a casa possuía.

247. No projecto (Março de 1960) a separação entre o corredor e a sala de estar era indicada com um «banco-tabique», mais tarde transformado em móvel-aparador. A opção pelas portas que podiam abrir ou isolar a sala de estar estava relacionada com a possibilidade do pessoal de serviço atender quem estivesse ali sentado sem ter que entrar na sala.

248. Vejam-se os exemplos ainda existentes de algumas casas senhoriais na antiga Rua dos Fidalgos, com o pátio de recepção onde os donos entravam a cavalo.

249. Cf. Memória descritiva e justificativa. Espólio NTP, Forte de Sacavém, pasta PT-NTP-TXT-00430. «Pela sua especial situação – em frente das muralhas de um castelo intensamente visitado e cuja posição permite dominar grande parte da vila – o presente projecto punha uma exigência de harmonia em relação a esse conjunto monumental e por isso a obra resultante não teria sentido fora dos condicionamentos de uma cultura e uma situação paisagística tão particular como a que nos era dada» (ass.: NTP e NP, 5-4-1960).

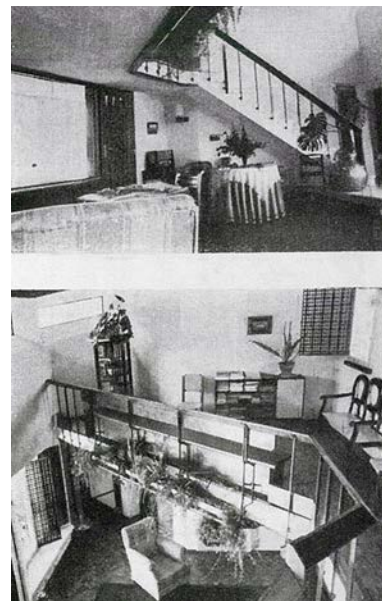
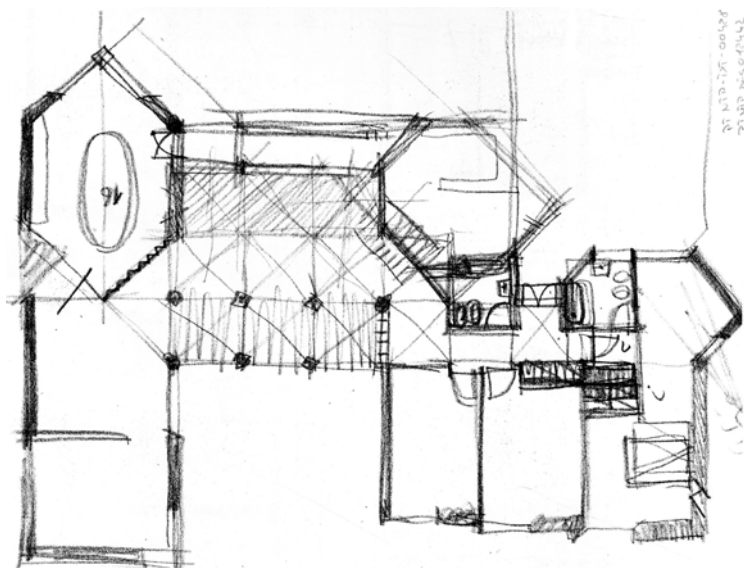
250. O escritório era uma exigência do

ligação à zona de serviço; o *canto bachelardiano* perde dimensão e fica condicionado enquanto lugar de imobilidade, facto acentuado pela ligação à sala de jantar. A descaracterização do núcleo é ainda reforçada por uma das paredes que conformam o canto ser tratada como um móvel-tabique, com portas corredeiras, abrindo-o directamente para um corredor.²⁴⁷ O desfazamento que refere Vieira de Almeida é portanto assinalado entre uma *instabilidade característica de uma fluidez espacial sem núcleos* e a compreensão de uma vivência tradicional mediterrânea que a casa incorpora.

Se tivermos em conta a evolução do projecto, vemos que desde o início se pretende distribuir horizontalmente o programa, libertando pelo menos um pátio em cada uma das arestas do quadrado que define o terreno. A hipótese de formar três pátios está presente nos primeiros esboços, e será mantida com pequenos nuances. Esta solução permitia definir um pátio principal de acesso, de acordo com as tipologias eruditas da vila,²⁴⁸ um pátio de serviço e ainda um espaço polivalente que pudesse servir de zona de estar no verão. Embora esta opção seja justificada com base numa “diluição” da volumetria face à proximidade de um conjunto monumental,²⁴⁹ podemos também intuir que remetia para o *comfort* do semiexterior, da frescura e da sombra da vegetação. *Comfort* reforçado pelas paredes espessas de alvenaria de pedra rebocada e caiada e pela telha cerâmica com que se previa construir e cobrir a casa.

Inicialmente, a zona de vida diurna familiar parece ser concebida como um “bloco” separado de um espaço de trabalho para o proprietário: cozinha, salas de jantar e de estar são dispostas em “L” aproveitando ao máximo os pátios, e apenas um contacto tangencial impede que o escritório seja um módulo isolado.²⁵⁰ Esta distinção é acentuada pelo pátio sul, que separa a entrada no âmbito doméstico, à esquerda, do acesso ao escritório, à direita. O carácter representativo do pátio será progressivamente substituído por uma domesticidade que se traduzirá, na fase final, no desenho de floreiras, bancos e um pequeno depósito de água; três quartos passam a ocupar o ponto onde se situava o escritório, procurando com subtileza uma continuidade com o pátio. A disposição em “L” dá lugar a uma disposição em “U”, e o escritório passa a integrar um dos seus braços; a principal decisão passa por situar o espaço de estar no centro do “U”, entre os pátios norte e sul. Será contudo a introdução de um quarto a um nível superior que provocará alterações significativas na concepção do espaço.

Pensado como um quadrado rodado 45° relativamente à malha ortogonal, o quarto será assumido como um volume independente no exterior, mas o seu impacto será sobretudo ao nível espacial. A linha diagonal passará a organizar as escadas (um lanço até ao mezanino da biblioteca, mais meio lanço para o quarto) e o próprio desenho do mezanino. O espaço central, desenvolvido a dois níveis com um balcão em balanço e orientado a 45°-90°, adquiria um carácter variado e dinâmico, tal como Wright tinha idealizado para a *St. Mark's Tower* (1929). A diagonal passará a fazer parte também da sala de jantar, que adoptará uma forma hexagonal, e permitirá desenhar uma entrada directa para o escritório, independente da porta da casa. Como observou Neil Levine, o eixo diagonal projectava um sentido de profundidade que permitiu a Wright ensaiar,



nas suas casas, uma experiência espacial mais dinâmica de abertura e de amplitude.²⁵¹ Mas Levine demonstrou também que a diagonal que “ampliava” a casa estabelecia quase sempre uma relação (a eixo ou perpendicular) com o núcleo da lareira. Existia uma dialéctica entre o fogo que prendia a casa à terra e a diagonal que a projectava para além das suas paredes.

Em Vila Viçosa, o espaço de estar central é atravessado diagonalmente sem que um núcleo forte detenha esse movimento – e por isso Vieira de Almeida diz que o espaço é *apenas dirigido* – coincidindo o eixo visual (a linha do mezanino; as portas enfrentadas) com o eixo da experiência (o subir das escadas; o entrar na sala de jantar). No desenho de uma solução intermédia, vê-se a preocupação em definir, no centro da casa, uma gradação de espaços, com um *espaço-transição* (que se manteria, com o alpendre) e um *espaço-núcleo* mais definido, mais côncavo. No entanto, a *transparência* do quarto superior na zona de vida diurna, que originou precisamente a *percepção simultânea de diferentes situações espaciais* (Kepes), veio introduzir uma força dinâmica centrífuga – a linha diagonal – que não pôde ser compensada pelo núcleo. A observação de Pedro Vieira de Almeida sobre o «desfasamento da linguagem formal polemicamente engajada e um espaço que não lhe é aderente» fundamentava-se nas questões que vinha aprofundando no seu CODA – e neste contexto deve ser interpretada.

No entanto, a sua crítica demonstrava também algum pragmatismo, e não seria assim tão destoante, como pudemos comprovar no arquivo do atelier. Uma vez apresentado o anteprojecto com a estrutura do espaço já definida, em Outubro de 1959, há uma reunião para discutir alguns pontos, entre os quais, “os bicos excessivos” [sic] e “a intimidade da sala de estar”.²⁵² No supracitado texto de 1966, Portas admite que as casas de Sesimbra e de Vila Viçosa partilhavam idênticas preocupações espaciais – «...conceitos de fluência de espaços não estanques, compostos de ambientes diversificados (...) mas ligados com um sentido dinâmico, sugerindo o movimento aos seus utentes»,²⁵³ – embora enfrentassem contextos muito diferentes. Anos mais tarde, reconheceria em diversas ocasiões que a casa de Vila Viçosa pertencia a uma tradição Alentejana, e portanto medi-

proprietário, o Dr. Francisco Barata dos Santos, que era juiz e advogado.

251. Levine, Neil. *Frank Lloyd Wright's diagonal planning*. 1982 (ed. cons.: Frank Lloyd Wright: projectar en diagonal. In: Sanz, José Ángel (ed.). *Frank Lloyd Wright*. Barcelona, Ediciones del Serbal, 1993, p.151-190).

252. Espólio Nuno Teotónio Pereira, Forte de Sacavém, pasta PT-NTP-TXT-00428. Folha manuscrita, onde se lê “Reunião crítica”, com a data de 10-11-1959. O dono da obra era tio de NP, e havia portanto uma relação muito próxima no tratamento de questões ligadas ao projecto.

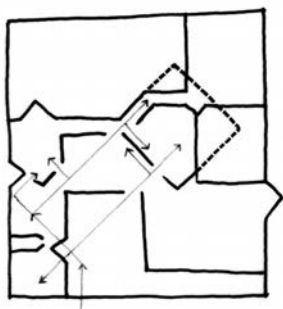
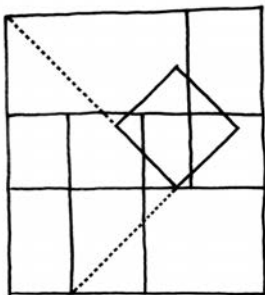
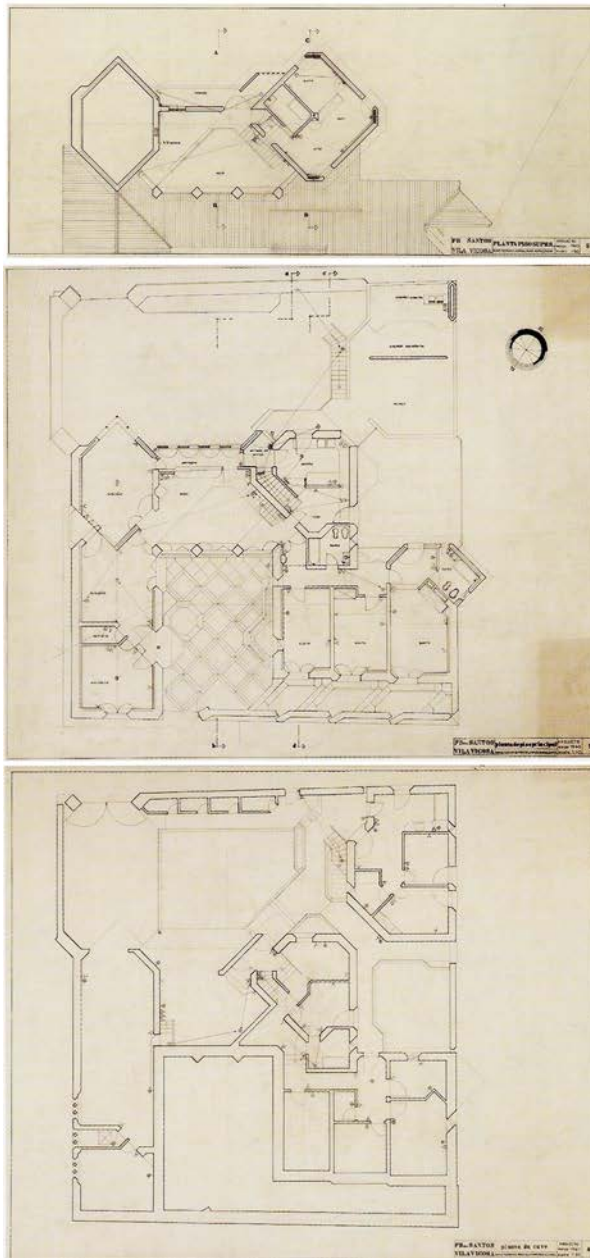
253. Portas. Habitação em Sesimbra... *Op. cit.*, p.115.

48. Casa de Vila Viçosa: esquisso da zona principal com os ângulos 45° - 90° (1959)

49. Casa de Vila Viçosa: fotografias da sala de estar e mezanino (biblioteca)

50. Casa de Vila Viçosa: planta do piso de serviço com os pátios a NO e NE, planta principal com o pátio Sul, e planta do quarto superior e mezanino sobre a sala de estar (1960)

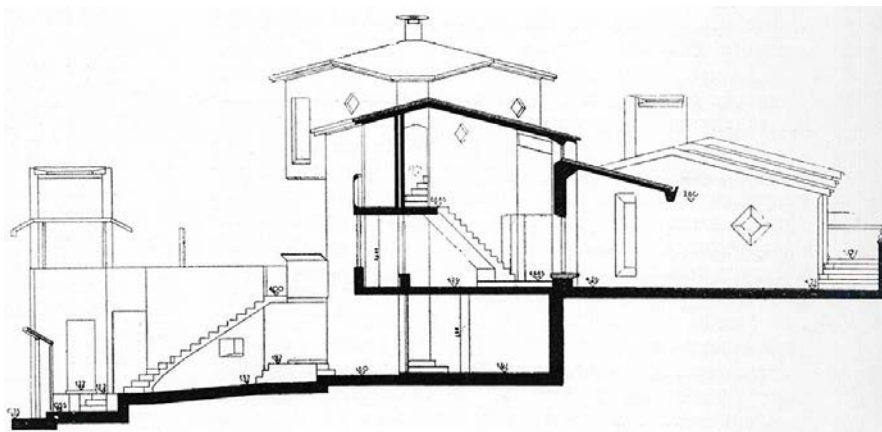
51. Diagramas da construção geométrica da casa de Vila Viçosa e das linhas diagonais no piso principal



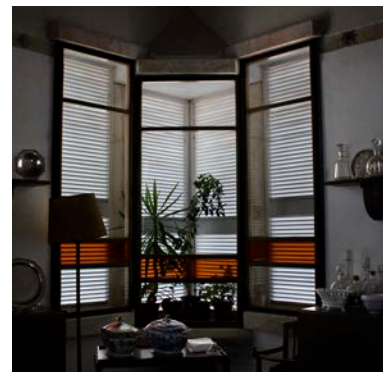
254. Cf. Entrevista a Nuno Portas, por José M. Fernandes e José Lamas. *Arquitectura*, nº 135, Setembro/Outubro de 1979; “O Portugal de... Nuno Portas”. Programa realizado para a RTP por Fernando d’Ávila, com entrevista do historiador Rui Ramos (2007). Parte do programa é feito na casa de Vila Viçosa.

terrânica, de habitar, “agarrando-se” à rua e abrindo pátios, embora a exploração de espaços contínuos fosse estranha a essa tradição.²⁵⁴

Uma última observação deve ser feita ao comentário de Pedro Vieira de Almeida, tendo em conta a sua participação no projecto. Os diagramas que apresenta da casa de Vila Viçosa são acompanhados por duas fotografias, onde se vê a casa já mobilada. A obra estaria terminada em finais de 1962, e provavelmente Vieira de Almeida visita-a com o intuito de verificar algumas hipóteses. *In situ*, apercebemo-nos facilmente da cuidadosa pormenorização a que foi submetida toda a casa, sendo indiscutível a influência italiana de Carlo Scarpa – apresentado por Portas em 1957 na revista *Arquitectura* – ou de Ignazio Gardella. A forma como a luz surge filtrada, por uma recriação das gelsias de madeira na sala e no escritório ou por vidros coloridos no corredor e em algumas divisões, traduz o esforço em evitar uma *transparência literal*, de desastrosas consequências no clima



Alentejano, e em dotar a casa de um certo conforto ambiental. Por outro lado, e paralelo à força da “diagonal”, quem percorre a casa sente-se impelido pelo seu desenvolvimento “vertical”, na concepção bachelardiana *da cave ao sótão*.²⁵⁵ Na verdade, mais do que um sótão ou *torreão* (como os autores o denominam) o quarto superior – da filha do casal – assemelha-se ao microcosmos sonhador da “casa na árvore”, reminiscência da infância. O *comfort* das paredes espessas e a intimidade proporcionada pelos pátios completam uma concepção de habitar abertamente crítica às “conquistas” modernas do espaço diáfano e do *contacto absoluto* entre interior e exterior. Este aspecto talvez tenha levado Pedro Vieira de Almeida a aperceber-se que a *destruição do núcleo* e a indefinição espacial da zona de estar era contraditória com essa mesma concepção de habitar.



52. Casa de Vila Viçosa: corte transversal pelo pátio principal e pelo pátio de serviço

53. Dois ambientes interiores da casa: sala de jantar e corredor dos quartos (2013)

255. A cave duplica praticamente a área da casa: para além da garagem e de uma sala de jogos/estar com acesso ao pátio norte, previa um quarto para o motorista, um quarto de empregada com w.c., uma segunda cozinha (de apoio e com ligação à situada no piso principal), uma garrafeira, arrumos, uma sala de costura e uma saleta.

3. As poéticas do umbral: espaços de transição

Os CODA de Nuno Portas e de Pedro Vieira de Almeida terminam de forma semelhante. Ambos consideram, em capítulo final, a importância social de um espaço intermédio entre o interior da casa e a cidade. Para Portas, o regresso ao exterior – «de onde se tinha partido, seguindo o movimento humano em direcção à casa e, depois, dentro da casa» –,²⁵⁶ constitui o último problema a levantar para uma noção social de habitação. Os dois extremos da sua análise fundem-se numa circularidade que nos recorda que o desdobramento dos aspectos que compõem o fenómeno do habitat em dois quadros (a forma de agrupamento e a célula familiar) é uma estratégia metodológica.²⁵⁷ Vieira de Almeida, num breve capítulo que deixa múltiplas hipóteses de investigação em aberto, relaciona a vida social no “semiexterior” com uma tradição secular mediterrânica, reivindicando para o *espaço-transição* uma importância quase antropológica.

Relativamente à extensão exterior da habitação, Nuno Portas considera duas ordens de problemas: os *prolongamentos* imediatos, e a relação com o ambiente exterior em sentido lato. Quanto aos primeiros, sintetiza as suas possíveis configurações em três elementos base: a *varanda*, que vimos em Olivais Sul a articular diferentes divisões da casa; a varanda coberta ou *loggia*, mais favorável à intimidade e ao conforto da família; e o *pátio*, cuja potencialidade já tinha assinalado também para a forma de agrupamento. Quanto ao sentido lato de *prolongamento exterior*, vimos como desde o início Portas o procura desvincular de toda e qualquer concepção funcionalista. É o *espaço humanizado* – conquistado pelas crianças, «os habitantes por excelência dos espaços próximos do habitat» – que lhe interessa; neste sentido, refere a importância de uns arredores cuidados, «onde as crianças possam estar *livres* e em *segurança*» (em contacto visual com a família), independentemente da existência de equipamento como parques infantis, creches ou escolas.²⁵⁸ A espontaneidade parece ser fundamental na caracterização de um *espaço humanizado*, como podemos depreender pelas linhas onde recorda que as crianças dificilmente se fixam nos locais a elas destinados, preferindo pequenos acidentes geográficos ou outro tipo de *trouville* para construir “o seu mundo”. A existência de um espaço livre de automóveis para onde se possa abrir a *zona de permanência diurna* da casa é vista por isso como um aspecto essencial, mesmo «numa política de habitat mínimo», por se referir a uma primeira esfera de sociabilidade além do núcleo familiar.

A tese de Pedro Vieira de Almeida aborda uma questão semelhante, apoiando-se no artigo de Eglo Benincasa “*L’arte di abitare nel mezzogiorno: vita all’aperto*”.²⁵⁹ Amplamente ilustrado com fotografias de aldeias da Puglia, onde se vêem famílias inteiras a trabalhar à porta de casa rodeadas por crianças que brincam ou participam nessas actividades, o texto introduz uma precisão importante: a vida ao ar livre que o habitante meridional aprecia não é *la grand vie en plein air* com que sonha o Norte, e por isso se deve falar antes de um *semiaperto* protegido do sol de verão e do vento de inverno. Vieira de Almeida insistirá na

256. Portas. *A Habitação Social. Proposta para a metodologia da sua arquitectura*, Vol. I. Porto, Faup Publicações, 2004, p.169.

257. Os dois quadros-síntese onde NP procura cruzar diferentes níveis de compreensão crítica (exigências funcionais – geográficas, viárias, higiénicas – da estrutura urbana onde se intervém; características socioeconómicas e culturais da comunidade a servir; propostas figurativas e espaciais da arquitectura) com questões de ordem projectual acentuam essa divisão (p.94 e 126). No entanto, o índice indica claramente a ideia de continuidade/circularidade na numeração contínua dos pontos a considerar: 1) a definição urbanística do espaço exterior 2) a composição quantitativa das unidades habitacionais 3) o esquema distributivo e o modo de acesso; 4) a determinação recebida da forma de agrupamento ou condicionamento do interior 5) a capacidade programática 6) a organização do espaço interior 7) e a apreensão do espaço exterior.

258. Portas. *A Habitação Social... Vol. I*, p.173.

259. Era o segundo de uma série de seis artigos que são publicados na revista de Bruno Zevi *L’Architettura. Cronache e Storia* a partir do seu primeiro número, em Maio de 1955.

permanência do *semiaberto* em todo o território de influência mediterrânica, incluindo Portugal, e na *intensa vida* que aí se processa. Tal como na abordagem de Nuno Portas, a ênfase é colocada no carácter social deste *espaço humanizado* que amplia o conceito de *espaço-transição*. A “arte de habitar” que Benincasa associa à gravitação da vida social à volta do porticado (ou do peristilo, como observa Martienssen assinalando a larga tradição do pátio e da *Stoa* na cultura grega) alude a uma relação privilegiada, de complementaridade, entre os domínios público e privado.

Este será um dos temas chave a ser desenvolvido nos mesmos anos pelo Team 10. Na grelha apresentada em 1953, em Aix-en-Provence, os Smithson propõem estudar as comunidades segundo uma hierarquização de elementos associativos, e entre os primeiros níveis – a casa e a rua – introduzem uma questão fundamental: quando o homem dá o primeiro passo fora do umbral, como se produz esse contacto entre o individual e o colectivo?²⁶⁰ A expressão utilizada pelos Smithson – *doorstep* – ficou na cabeça de Aldo van Eyck, ao ponto de a reelaborar e a propor como um dos três problemas principais com que deviam ser confrontados os participantes do CIAM 10: *the greater reality of doorstep*, versão que sintetizou a partir de então um conceito lato e polissémico para o qual contribuiu de forma decisiva o grupo holandês.²⁶¹ Em Otterlo, van Eyck ampliou poeticamente o seu significado ao “ilustrar” com o Orfanato de Amsterdão (1960) a reconciliação de *valores básicos* que não podiam continuar a ser divididos em *polaridades incompatíveis*. Em termos arquitectónicos, o orfanato traduzia essa reconciliação através de uma complexa relação entre espaços individualizados, centralizados e “interiorizados” (enfatizados pelo aspecto protector das abóbadas) e espaços exteriores e de circulação “descentralizados”, onde se juntavam crianças de todas as idades. Os *fenómenos duais* – unidade e diversidade, individual e colectivo, interior e exterior – encontravam aqui expressão, materializando o conceito de *in-between*.²⁶²

Nas compilações que reuniram as ideias do heterogéneo Team 10, em 1959-60 (revista *Forum*) e em 1962 (*Architectural Design*), coexistem os termos *doorstep*, *in-between*, *threshold*, *drempel*, etc., cujo sentido converge com os *prolongamentos exteriores* de Nuno Portas ou o *espaço-transição* de Pedro Vieira de Almeida.²⁶³ Se o casal Smithson, Jaap Bakema e Herman Hertzberger optam por uma aproximação mais pragmática à questão – “ampliando” a função de halls, escadas e galerias por forma a introduzir uma gradação entre a privacidade doméstica e a exposição da rua, como registava N. Portas no CODA –, Aldo van Eyck desenvolve uma interpretação mais complexa do umbral como ponte entre o indivíduo e a sociedade. Recentes investigações têm apontado a dupla influência da filosofia da conformação intermédia de Martin Buber, assente na premissa da *existência como encontro*, e das culturas primitivas pelas quais van Eyck desde cedo se interessou e que o levam a visitar os dogons do Mali e os *pueblos Zuni* em 1960 e 1961.²⁶⁴

260. *The house, the street, the district, the city* são diferentes níveis de associação. No entanto, os Smithson esclareciam: «It is important to realize that the terms used Street, District, etc, are not to be taken as the reality but as the idea and that it is our task to find new equivalents for these forms of association for our new, non-demonstrative society». Cf. Smithson, Alison (ed.). *The emergence of Team 10 out of CIAM: Documents*. Londres, Architectural Association, 1982, p.7.

261. Em francês, *La plus grande réalité du seuil*. Aldo van Eyck responde ao “Draft 3”, apresentado pelos Smithson, propondo a reformulação do termo e a sua apresentação a debate, juntamente com outras duas questões: *growth and change* e *the aesthetics of number*. Cf. Strauven, Francis. *Aldo van Eyck. The Shape of Relativity*. Amsterdam, Architectura & Natura, 1998, p.260.

262. «To establish the in-between is to reconcile conflicting polarities. Provide the place where they can interchange and you re-establish the original dual phenomena». Eyck, Aldo van. Is architecture going to reconcile basic values?/ Children’s Home, Amsterdam. In: Newman, Oscar. *CIAM’59 in Otterlo: group for the research of social and visual inter-relationships*. Londres, Alec Tiranti, Ltd., 1961, p.27.

263. Eyck, Aldo van. Het verhaal van een andere gadachte [História de uma ideia alternativa]. *Forum*, nº 7. Amsterdão, 1959-1960, p.197-248; Smithson, Alison (ed.). Team 10 Primer. *Architectural Design*. Londres, nº12, Dezembro 1962.

264. Sobre esta questão, ver: Strauven, Francis. *Op. cit.*; Teyssot, Georges. Aldo van Eyck and the rise of an ethnographic paradigm in the 1960’s. *Joelho*, nº 2. Coimbra, Edarq, Abril de 2011, p.50-67.

Empatia

A arquitectura é porosa como a pedra. A construção e as actividades interpenetram-se em pátios, arcadas e escadas. Em tudo se preservam espaços que podem transformar-se em cenário de imprevisíveis constelações de acontecimentos. Evita-se o definitivo, a marca inalterável. (...) É assim que vai nascendo a arquitectura, o elemento mais marcante do ritmo da comunidade.

Walter Benjamin, Neapel [Nápoles], 1925

A “etnologização” do discurso arquitectónico, como sugere Georges Teyssot, foi uma das características do pós-guerra, e não será necessário ir até aos povos distantes da África Ocidental ou da América para seguir o trilho da influência vernacular: nos anos 1950, os países do sul da Europa podiam fazer “descobertas” semelhantes no seu próprio território. Em Espanha e Itália, os trabalhos que se debruçaram sobre este tema deram continuidade a preocupações que já vinham de duas ou três décadas atrás. Em Portugal, arranca em 1955 um levantamento à arquitectura vernacular, numa iniciativa inédita no que respeita à organização (da responsabilidade do SNA) à logística (seis equipas de três arquitectos) e ao enquadramento (determinado por Decreto-Lei do Estado Novo).

A apresentação do material reunido no trabalho de campo (1955-58) era algo aguardado com expectativa pela classe profissional, como podemos depreender pelo número da revista *Arquitectura* (nº 66, 1959) onde se questiona o atraso e a ausência de debate.²⁶⁵ Parte desse material será finalmente publicado em 1961, com o título *Arquitectura Popular em Portugal*, embora sem que se tenha gerado uma ampla discussão sobre as ilações a retirar de tal trabalho, tal como fora reclamado dois anos antes. Pela mesma altura, Pedro Vieira de Almeida está a escrever a sua tese. Ao procurar definir um conceito de *espaço da arquitectura*, alerta para o risco de se pensar em termos de “espaço português”, pelas limitações intelectuais e os equívocos nacionalistas que tal expressão pressuporia, e não é forçado pensar que tem em mente o livro de 1961, referido nas páginas seguintes como o «esplêndido mas excepcionalmente perigoso Inquérito à Arquitectura Regional».²⁶⁶ Apenas no capítulo final é esclarecida esta alusão, e podemos ver como o estudo de Benincasa é influente na medida em que permite a Vieira de Almeida ter um filtro crítico quando analisa a documentação do inquérito:

Num quadro mais geral pode interessar, e interessa certamente, a determinação embora taceante, não de uma arquitectura ou de um espaço português ‘genuíno’, mas de algumas *características espaciais aderentes a uma maneira de habitar não apenas ‘nacional’ mas de forma muito mais larga, mediterrânica*; e aqui se confirma o interesse que para nós hoje apresenta a cultura e a crítica arquitectónica italianas.²⁶⁷

O que Pedro Vieira de Almeida irá apontar, de uma forma muito breve, é uma “arte de habitar em Portugal” que se traduz num maior cuidado nos espaços exteriores, de uso social, em relação aos interiores por vezes rudimentares, e

265. Através de dois artigos, assinados por António Pinto de Freitas, que tinha participado no inquérito, e Carlos Duarte. Cf. Tradicionalismo e evolução; Notas sobre a arquitectura espontânea. *Arquitectura*, nº 66. Lisboa, Dezembro de 1959, p.31-43.

266. Almeida. *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura*, p.26. Embora PVA se refira também ao terceiro capítulo do ensaio de Távora *Da organização do espaço*, intitulado “A organização do espaço português contemporâneo”. (PVA cita o nome pelo qual era conhecido o inquérito, antes de se alterar a palavra “regional” por “popular” na publicação)

267. *Ibidem*, p.91. (o sublinhado é meu)

que logo matiza ao afirmar: «o que resulta sobretudo evidente e de forma perfeitamente generalizável (...) é a permanência e a riqueza de propostas de vida ao ‘semiaberto’ (...) e portanto a criação de espaço de transição».²⁶⁸ Os pátios meridionais do Algarve e do Alentejo, as varandas beirãs, e o eido vedado minhoto («autêntica sala ao ar livre»), são exemplos – da *mancha mediterrânica* à *mancha atlântica* – que lhe parecem confirmar essa hipótese.²⁶⁹

Ao reconhecer que esta forma de habitar se encontra ainda totalmente válida na actualidade, Vieira de Almeida aproxima-se da postura estruturalista de Aldo van Eyck, que em Otterlo tinha criticado a obsessão da arquitectura moderna pelo *zeitgeist*, pela «insistência no que é diferente no nosso tempo, chegando ao ponto de perder o contacto com o que não é diferente, com o que é essencialmente sempre igual»; os problemas mudam consoante os tempos, reconhecia, «mas dizem respeito ao mesmo homem».²⁷⁰ Ao identificar o *espaço-transição* como uma permanência do habitar meridional, Vieira de Almeida atribui-lhe um carácter intemporal, situando-o para lá de um mero dispositivo formal de reacção ao “objecto puro” e à “cortina de vidro” do Movimento Moderno. Nesta passagem da tese, vem à mente a distinção de Aldo van Eyck entre o espaço geométrico, cartesiano (*space*), e o espaço humanizado (*place*), o *lugar* que Susanne Langer definiu como um *domínio étnico* tornado ilusoriamente visível, tangível, sensível. O comentário de Vieira de Almeida ao material do inquérito publicado em 1961 é breve e surge nas duas últimas páginas, embora uma crítica fique aí esboçada, como uma semente para um debate que não chegaria a germinar: as equipas percorreram o território português em busca da sua variedade, mas não souberam ver o que é *essencialmente sempre igual*.

No caso de Nuno Portas, a sua tese é anterior à publicação de *Arquitectura Popular em Portugal*, mas entre as 149 fichas do “Anexo 2” estão incluídos alguns exemplos de arquitectura vernacular. A propósito das vantagens da organização social dos espaços e equipamentos comuns que permitiam compensar, no agrupamento de casas-pátio, o carácter introspectivo do fogo, são assinaladas duas casas agrícolas em *pátio* do Norte de Portugal. No seu seguimento são apresentadas experiências do atelier ATBAT no norte de África e de Adalberto Libera em Itália, pensadas «de acordo com uma funda tradição de habitar em muitas regiões dos países mediterrânicos» e desenvolvidas «com carácter declaradamente urbano».²⁷¹ Outros exemplos de habitação vernacular são acompanhados de notas (incluídas nas próprias fichas) sobre o prolongamento exterior da zona de permanência diurna através de varandas abertas ou fechadas. Nas últimas páginas do volume de texto escreve: «uma concepção *popular* da casa fecha-se com esta característica: a permeabilidade entre a vida interna e externa».²⁷² Podemos comprovar que os exemplos seleccionados por Nuno Portas são retirados do trabalho de campo do inquérito, da denominada “zona 1” (Minho, Douro Litoral e Beira Litoral) estudada por Fernando Távora, Rui Pimentel e António Menéres.²⁷³ Para além da proximidade de Portas a Távora, já referida, devemos ter em conta que o inquérito estaria naturalmente entre os temas de discussão do atelier da Rua da Alegria: Teotónio Pereira liderava a equipa da Estremadura, onde participava ainda um colaborador do atelier, António Pinto de Freitas. Depois



54. “L’arte di abitare nel mezzogiorno: vita all’aperto” - E. Benincasa (*L’Architettura* n.º 2, 1955)

55. Casa de lavoura em Guimarães e casas rurais em Braga e no Soajo (Nuno Portas: CODA, Anexo 1, fichas #12 e #125)

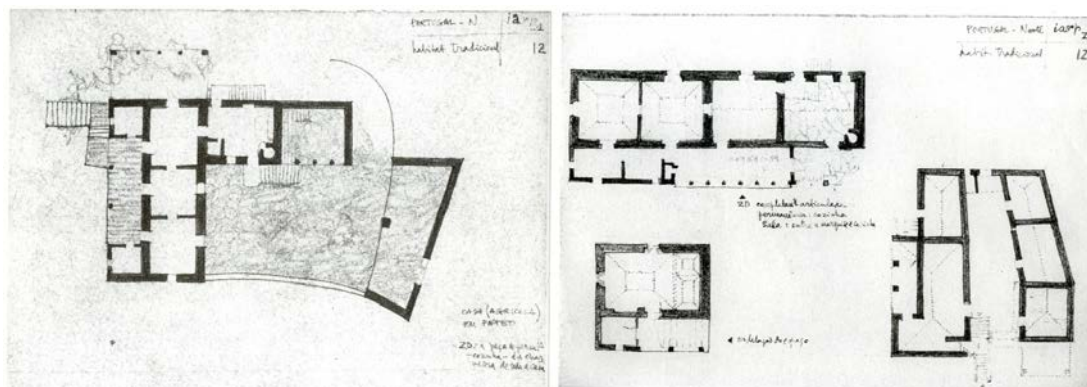
268. Ibidem, p.93.

269. Entre aspas transcrevo uma citação de PVA do livro *Arquitectura Popular em Portugal*. Ao referir a *mancha mediterrânica* e a *mancha atlântica*, PVA demonstra conhecer a obra de referência de Orlando Ribeiro e aceitar a dualidade do território português aí exposta. Cf. Ribeiro, Orlando. *Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico* (1945).

270. Eyck, Aldo van. Is architecture going to reconcile basic values? In: Newman, Oscar. *Op. cit.*, p.27. Afirmava ainda: «O homem é sempre e em toda a parte essencialmente igual. Possui um semelhante equipamento mental apesar de o usar de formas diferentes, de acordo com o seu contexto cultural ou social, de acordo com o padrão de vida particular do qual resulta fazer parte».

271. Portas. *A Habitação Social...vol. I*, p.100. Junto ao texto eram indicadas as fichas #12 e #13, casas agrícolas «em pátio» do norte de Portugal (Cf. *Volume II*).

272. Ibidem, p.174. Refiro-me às fichas #124 e #125.



da publicação do livro, em 1961, Portas procura apresentar algumas questões enunciadas no texto introdutório a um público mais alargado, aprofundando na imprensa cultural as relações problemáticas entre a tradição cultural e as complexas exigências do progresso, ou a própria ideia de “tradição” como um intrincado legado resultante da experiência dos construtores populares e da aculturação local dos estilos eruditos.

No entanto, os artigos que publica ao longo de 1963 dão também continuidade a interesses já formulados no seu CODA e que vinham ao encontro do que Pedro Vieira de Almeida acabava de apresentar. Interessa-nos destacar a questão central que coloca n’ *O Tempo e o Modo*: como encontrar um *equilíbrio*, uma *síntese*, entre uma cultura de tradições seculares apegada a um certo imobilismo conservador (o Alentejo era a referência) e as novas formas de vida resultantes de lentas mas irreversíveis alterações económicas, sociais e culturais? Consciente de enfrentar uma conjuntura de transição «em que os valores da cultura tradicional se encontram já afectados na sua estabilidade, mas ainda incapazes de serem assinalados por novas perspectivas»,²⁷⁴ Portas recusa o paliativo de «uma arquitectura que salve as aparências», e reivindica uma reinterpretação, de acordo com outra ordem de exigências, de um *ambiente paisagístico e humano* que abarca uma realidade bem mais vasta:

273. A ficha #12 apresenta a planta de uma casa de lavoura em Balazar, Guimarães; a #124, a “casa do monte” em Carapeços, Barcelos; a #125, uma casa em Escudeiros, Braga, e outra em Soajo (Cf. *Arquitectura Popular em Portugal. Volume I*. Lisboa, AAP, 1988 [1961], p.49, 56, 55 e 80). Há dois casos que não foram incluídos na edição final de *Arquitectura Popular...* mas pelas suas características permitem-nos concluir que pertenciam ao mesmo material que NP terá analisado.

274. Portas. Tradição, progresso e reacção no urbanismo regional. *O Tempo e o Modo*, nº 4. Lisboa, Abril de 1963 (In *Os tempos das formas. A cidade feita e refeita*. Guimarães, Universidade do Minho, Departamento Autónomo de Arquitectura, 2005, p.129). O sublinhado é meu.

275. *Ibidem*, p.139-140.

Os aglomerados antigos apresentam na generalidade uma alta qualidade de espaço urbano, que a um tempo exprimia e fomentava a *unidade* dos seus habitantes. Não é outro o significado da clareza com que as ruas são limitadas pelas casas contínuas; da decisão com que os largos se desenham na justa escala para serem habitáveis sem deixarem de ser nobres; (...) do cuidado e dignidade postos no tratamento dos prolongamentos cobertos das habitações ou edifícios públicos, onde a sombra se procura, ou ainda o banco integrado na casa marca bem a adequação psicológica. Se alguns destes temas, senão todos, não podem mais repetir-se, porque o condicionalismo mudou, não é menor o estímulo que nos dão para que os *futuros ambientes assegurem a sobrevivência de uma fortíssima vida de relação que se opõe ao individualismo*.²⁷⁵

Esta ideia volta a estar presente num artigo complementar publicado pela mesma ocasião no *Jornal de Letras e Artes*. O título antecipa, sob a forma de pergunta

– *arquitectura integrada?* – o dilema que Nuno Portas procura expor retomando a ideia de tradição como uma *acumulação secular de contribuições*. No seu entender, a ideia fundamental contida no conceito de “integração” era a relação da obra com o «condicionalismo concreto do *lugar* onde se insere e das *pessoas* a que se destina», ou seja, a relação com o *ambiente paisagístico e humano*. No entanto, detectava nas gerações mais novas uma tendência para a «expressão *portuguesa*, ou *regional*, ou mesmo *local* da obra nova» que se traduzia num «eclectismo confuso de arte popular e erudita, após o qual a arquitectura continua a ser questão de forma parietal, ferrarias e gosto, e não de espaços intervenientes no progresso da vida dos homens».²⁷⁶

A insistência na leitura de um espaço social, reflexo de uma forte vida de relação passada no *semiaberto* protector e em contacto com a paisagem circundante, e nos espaços de transição – pátios, alpendres e varandas em directa relação com a entrada da casa e onde se cruzam tarefas domésticas, de preparação ou ultimateção da lavoura e o convívio entre vizinhos – como tradução dessa vida de relação aproxima as interpretações de Nuno Portas e de Pedro Vieira de Almeida sobre uma “arte de habitar” popular que, no nosso caso e parafraseando Orlando Ribeiro, é atlântica por posição e mediterrânica por natureza. No entanto, é certo que em termos puramente disciplinares o conceito de *espaço-transição* vinha também pôr em causa os preceitos puristas do *jogo correcto e magnífico dos volumes reunidos sob a luz* e o tecnicismo da *transparência literal*. Conceito sobre o qual incidia uma «tensão experimental» que Vieira de Almeida, em sintonia com Giancarlo de Carlo, via como «condição base para um renovamento da arquitectura em crise».²⁷⁷ Portas associava também ao «cansaço derivado do reduzido vocabulário geométrico» da arquitectura centro-europeia dos anos 1920-30 o recente interesse pelo vernacular, que consistia numa «procura de formas menos intelectualizadas e mais próximas da experiência comum, trabalhadas por materiais e técnicas mais variadas segundo as tradições locais».²⁷⁸

Estas considerações estavam muito próximas do que Vincent Scully enunciou em 1957, num artigo publicado na revista *Perspecta*, ao procurar isolar e definir as principais características da arquitectura da presente era, para a qual aceitava a aceção wrightiana de “Arquitectura da Democracia”. Scully via iniciar-se uma fase de um «novo humanismo» que se caracterizava por uma relação privilegiada entre o homem, a arquitectura e a paisagem, e que se distinguia das fases anteriores pela superação do antagonismo herdado das «duas tradições arquitectónicas opostas embebidas na memória do homem ocidental»: a ideia de espaço, da caverna protectora, ligado à terra e à feminilidade; e a ideia de massa, das esculturas exteriores evocadoras dos deuses e do céu.²⁷⁹ A dialéctica interior-exterior será portanto uma das características do *novo humanismo*. A imagem com que Scully sintetizava essa dialéctica era *o megaron rodeado pela colunata periférica*, e que se devia às suas viagens e estadias na Grécia (a partir de 1955) e ao livro que por então preparava: *The Earth, the Temple, and the Gods: Greek Sacred Architecture* (1962). Ao ser lido simultaneamente como volume escultural e como espaço, o templo períptero conseguia uma relação singular com a

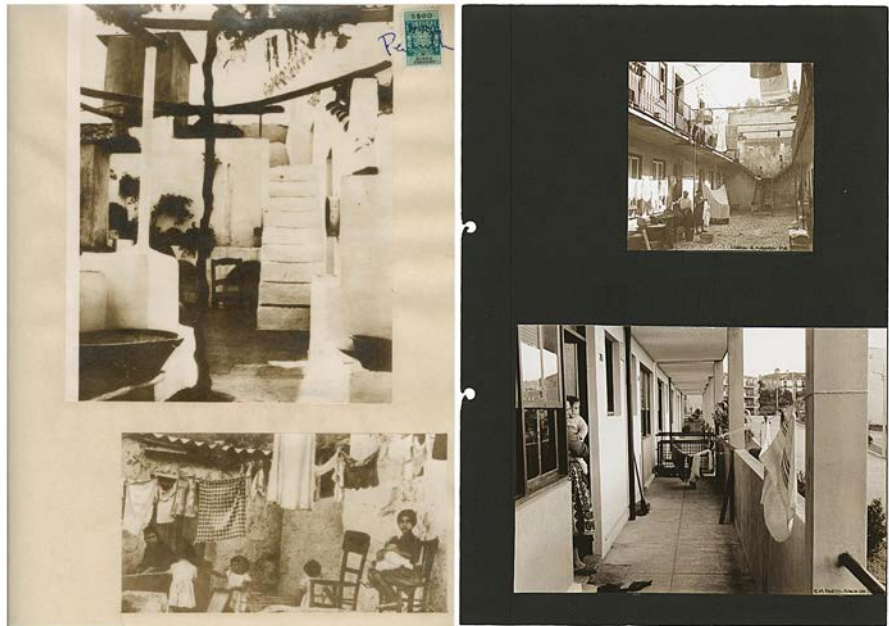
276. Portas. *Arquitectura integrada?* *Jornal de Letras e Artes*. Lisboa, 8-5-1963 (In *Arquitectura(s). História e Crítica, Ensino e Profissão*. Porto, Faup Publicações, 2004, p.25 e 30). Em sintonia com o que se escrevia na introdução de *Arquitectura Popular em Portugal*: «Integrar-se, pertencer, são coisas mais sérias e profundas. De modo algum são apenas maneiras de vestir, tanto pessoas como edifícios». Cf. *Op. cit.*, p.5.

277. Almeida. *Ensaio sobre o espaço da arquitectura*, p.63-64.

278. Portas. *Arquitectura integrada?* *Op. cit.*, p.25.

279. Scully, Vincent. *Modern architecture: toward a redefinition of style. Perspecta: The Yale Architectural Journal*, nº 4, 1957 (In *Modern Architecture and Other Essays*. Princeton University Press, 2003, p.83). Para as duas tradições, Itálica e Helénica, Scully apoia-se na obra do arqueólogo clássico Guido Kaschnitz von Weinberg, *Os fundamentos mediterrânicos da arte antiga* (1944). Este artigo daria origem ao livro *Modern Architecture: The Architecture of Democracy* (1961).

56. 57. Duas páginas dos CODA: pátio em Vila Viçosa retirado de *Arquitectura Popular em Portugal* e pátio na Sicília (Pedro Vieira de Almeida); pátio urbano em Lisboa (rua D. Maria Pia) e galeria no bairro residencial da Pasteleira, Porto (Nuno Portas)



280. Martienssen. *La idea del espacio en la arquitectura griega* [1956], p.141. «Deste modo, existe uma penetração mútua do espaço que opera em torno ao plano definido ou sugerido pelo próprio peristilo. Supõe-se que o volume aparente da construção significa o espaço circundado por uma envoltura que estaria definida pelos limites das suas formas. No entanto, uma vez que a natureza do peristilo é tal que permite a penetração do espaço envolvente até às paredes da cela, pode-se sem dúvida considerar que um volume mensurável pertence simultaneamente à própria construção e ao espaço que o rodeia».

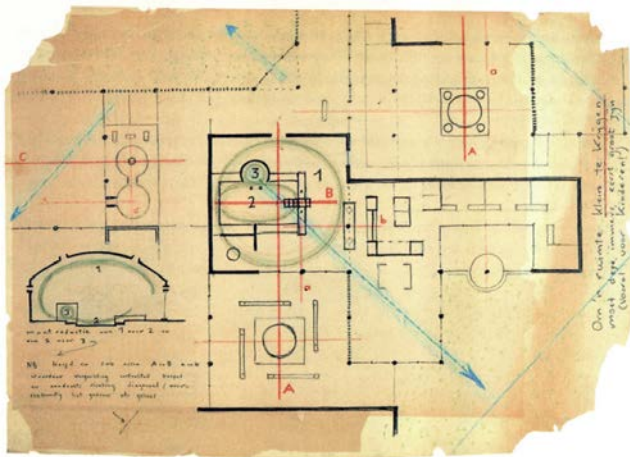
281. Em 1908, Wilhelm Worringer sintetiza as contribuições para o desenvolvimento deste conceito, relacionando-o directamente com o seu pólo oposto - *Abstraktion und Einfühlung* [Abstracção e Empatia] – numa dialéctica que de certa forma está presente na imagem de Scully do templo grego como volume abstracto, escultórico, e como analogia da verticalidade do corpo humano. Sobre a importância do conceito de empatia no contexto anglo-americano, ver: Martínez, Raúl. *Espacio y Empatía en I Tatti*. Op. cit.

282. Scully. Op. cit., p.84. Embora Neil Levine, na introdução do texto, recorde que Scully questionou, anos mais tarde, a adequação do monumentalismo das formas de Le Corbusier aos problemas urbanos de finais do século XX.

paisagem; e ao apontar a curiosa analogia da verticalidade da colunata com a verticalidade do corpo humano, através do conceito de *empatia*, Scully associava a arquitectura ao homem, e portanto, o homem à natureza. A semelhança com as considerações de Martienssen sobre o peristilo do templo como um «volume de transição» que participa tanto na definição volumétrica da construção como na definição do espaço exterior que a envolve, são evidentes.²⁸⁰

O conceito de *empatia*, ou projecção sentimental, era usado por Scully a partir da obra de Geoffrey Scott, ou seja, dentro de uma experiência mais empírica da arquitectura, evitando o discurso intelectual que marcou a teoria estética centro-europeia na passagem do século XIX para o XX.²⁸¹ Por outro lado, procurava fundamentar as suas ideias com o auxílio de exemplos actuais, o que faria com a obra do pós-guerra de Le Corbusier. Sobre a *Unité d'Habitation*, um «programa habitacional que procura responder a um dos desafios típicos da democracia de massas», observava: «os fortes *pilotis* suportam uma estrutura na qual se dispõem os *apartamentos-megaron*. Cada um possui um pronau ou alpendre (...) o que impede à vista ler o edificio meramente como uma pele que envolve um volume».²⁸² Não se podia ler a *Unité* nem como uma membrana que delimita o espaço, nem como um sólido maciço, pois as duas tradições (espaço e massa) estavam integradas de forma inextricável. Esta particular relação de cheios e vazios formava um *sculptural body* que Scully associava, por empatia, ao corpo humano.

Uma utilização semelhante da empatia enquanto um método que antropomorfiza e humaniza o mundo das formas inertes é feita por Aldo van Eyck num dos seus aforismos sobre o *in-between*: «o homem inspira e expira, quando irá a arquitectura fazer o mesmo?» Algumas fotografias tiradas por si em Djenné, no Mali, comunicam de forma imediata a “respiração” das casas vernaculares: numa delas, vemos um umbral “dilatado”, como uma grande boca aberta, onde uma criança leva a cabo alguma actividade. No orfanato de Amesterdão, os



58. 59. Aldo van Eyck: diagrama do Orfanato de Amesterdão (unidades para 4-6 anos) com as relações espaço côncavo/convexo, interior/exterior, fechado/aberto; e fotografia de uma construção vernacular em Djenné, Mali

módulos destinados aos mais pequenos “respiram” de forma semelhante, ao reconciliarem o interior e o exterior, a protecção e a liberdade ou, como diria Scully, a terra e o céu.

O conceito de empatia, ao colocar o acento na relação entre homem, arquitectura e paisagem, foi recuperado nos anos 1950 como uma crítica à linguagem abstracta e auto-referencial do Movimento Moderno. Embora não seja directamente citado por Nuno Portas e Pedro Vieira de Almeida, podemos considerar que o interesse que ambos demonstram pelo vernacular reside na dialéctica com que Scully caracterizava o *novo humanismo*, sintetizada na imagem do *espaço-transição*. O entrelaçamento da arquitectura com a paisagem, pela constante criação de espaço semiaberto, e do homem com a arquitectura, pela forma como esse espaço é ocupado – numa *fortíssima vida de relação* –, culmina com a projecção empática do homem na natureza.

Realismo

[E]m arte, no princípio de todo o realismo há um paradoxo estético a resolver. A reprodução fiel da realidade não é arte. Repetem-nos que a arte é eleição e interpretação.

André Bazin, De Sica: regista, 1953

A crítica de Nuno Portas e de Pedro Vieira de Almeida ao trabalho do inquérito é cautelosa. Ambos concordam que a notável documentação reunida em *Arquitectura Popular em Portugal* se pode transformar num perigoso catálogo se não for acompanhada de um estudo mais profundo. O sul do país começava a sofrer a pressão imobiliária anunciada pelo turismo de massas, e o mundo rural mantinha-se isolado, pobre e estagnado sob o manto paternalista do regime – este mundo, que o trabalho do inquérito privilegiava, estava de certa forma no polo oposto das preocupações intelectuais de ambos.

Em *Aspectos sociais do habitat* transparece desde logo a consciência da cidade como lugar de conflito, onde se encontram os grandes problemas que desafiam os métodos tradicionais de planeamento e de desenho: massificação, proletarianização, escassez de habitação, desenraizamento. Ao valorizar determinados

60. 61. [nas páginas seguintes] Varandas envidraças beirãs (*Arquitectura Popular em Portugal*) e apartamento no edifício para o Instituto Social de la Marina de Coderch (Barcelona, 1951)

padrões de associação “popular” – o largo, o pátio, a galeria –, não é o carácter pitoresco e singular que Nuno Portas exalta, mas um modelo comunitário que considera ser necessário repensar de acordo com a grande escala: «A recriação de um *espaço social* (...) constitui hoje um objectivo fundamental da organização urbana moderna».²⁸³ Faz por isso questão de sublinhar que a aproximação ao mundo rural e popular só será fecunda «se alimentar uma reflexão antropológica sobre o conteúdo das *formas espontâneas*», e se tal reflexão for «feita sem ilusões, isto é, sem o carácter encantatório de quem esqueça a irreversibilidade das transformações radicais que abalarão um equilíbrio cultural isolado durante séculos».²⁸⁴ No *ensaio sobre o espaço da arquitectura*, Vieira de Almeida recusa referir-se a um “espaço português” ou nacional – lembrando que uma análise espacial deve abranger *todos* os espaços, e não limitar-se a uma circunstância particular – e, perante a necessidade de destacar características geográficas ou “regionais”, prefere considerar um amplo conceito de *habitar mediterrânico*. Pontualmente, o trabalho de ambos coincide na reavaliação de determinados elementos vernaculares pensados num contexto urbano. Ao observar as varandas beirãs publicadas em *Arquitectura Popular em Portugal*, Vieira de Almeida escreve: «Suponho que teria interesse seguir a evolução destes espaços na sua adaptação urbana e aqui me parece ressaltar todo o valor da tradicional marquise lisboeta, não como espaço secundário ou de arrumação, mas como espaço de vida de emprego múltiplo e rico».²⁸⁵ Portas evoca também a «tradição da *loggia*» que confere ao prolongamento exterior da habitação «um valor de *zona de vida*, expressa na popularidade da varanda interior, em arcada ou colunas, de certas regiões, ou na marquise urbana cujo tratamento aparece, hoje, degradado por uma má obturação para o exterior».²⁸⁶ A obra de José Antonio Coderch, que Portas visita em Barcelona e publica na *Arquitectura*, demonstrava por então como a adaptação erudita de elementos da tradição popular podia ser um factor de qualificação na habitação colectiva e urbana. A recriação das varandas envidraçadas, no edifício para o *Instituto Social de la Marina* (Barcelona, 1951), permitia que o núcleo da casa se convertesse num “semiaberto habitável”, ideal para o longo verão mediterrânico, sem perder a intimidade própria de uma sala de estar.

Porém, a «busca do essencial» da obra de J.A. Coderch não encontrava expressão em Portugal,²⁸⁷ e o risco de uma leitura superficial da arquitectura vernacular pôde ser comprovado por Nuno Portas quando visitou a exposição de trabalhos de alunos e docentes da ESBAP relativa ao curso académico de 1961-62. Numa nota crítica, Portas denuncia a *expressão regional* como mais uma alternativa estilística, a juntar aos já experimentados estilos internacionais da Arte Nova e do modernismo centro-europeu ou brasileiro, cujas consequências em solo português não tinham passado de uma manifestação epidérmica: «[Estou] apreensivo sobretudo pela descontinuidade de experiências, como se de modas se tratasse; fugazes passagens de estilo em quase todos os autores, não acompanhadas pela permanência de uma estrutura ou, pelo menos, de uma fidelidade ao real e à sua necessidade».²⁸⁸ A leitura do regionalismo como uma reacção compreensível face ao *desencantamento pelo Movimento Moderno* mas que não

283. Portas. Tradição, progresso e reacção no urbanismo regional. (1963) *Op. cit.*, p.140.

284. Portas. Ensino de arquitectura. Uma experiência pedagógica na E.S.B.A. do Porto. *Arquitectura*, nº 77. Lisboa, Janeiro de 1963 (In *Arquitectura(s). História e Crítica...*, p.403).

285. Almeida. *Ensaio sobre o espaço da arquitectura*, p.93. Tenham-se em conta as seguintes linhas sobre as varandas beirãs, em *Arquitectura Popular em Portugal*: «Nesses espaços, que participam simultaneamente do interior e do exterior das casas, costura-se, faz-se meia, secam-se as roupas lavadas e alguns frutos, guardam-se abóboras, passa-se o tempo e espera-se a morte, quando a idade e a invalidez já não deixam participar nas tarefas úteis». (*Op. cit.*, Vol.II, p.75)

286. Portas. *A Habitação Social...vol. I*, p.170-171.

287. Portas. A obra de José A. Coderch e M. Valls i Vergès. *Arquitectura*, nº 73. Lisboa, Dezembro de 1961.

288. Portas. Ensino de arquitectura. Uma experiência pedagógica na E.S.B.A. do Porto, *Op. cit.* A “XI Exposição Magna da Escola Superior de Belas-Artes do Porto” juntava trabalhos de estudantes e provas apresentadas a concurso de lugar de professor (Arquitectura, Pintura e Escultura).

soube ultrapassar a condição de “exercício de estilo”, vinha ao encontro do que James Stirling ou Aldo van Eyck tinham escrito em textos coetâneos,²⁸⁹ e perpassará para algumas críticas de Portas a obras publicadas na revista *Arquitectura* ao longo dos anos sessenta.²⁹⁰

Entre um incontido cepticismo, parece haver uma questão relativa ao trabalho do inquérito que Nuno Portas valorizará de forma muito positiva: a aproximação à realidade portuguesa, mesmo embora limitada ao meio rural. Na sua tese tinha incluído a «análise da realidade» como um dos eixos indispensáveis para a formação de um esquema metodológico para o projecto da habitação, encarregue da «compreensão crítica do meio social a intervir: vida de relação, hábitos familiares, ligação à natureza ou ao ambiente histórico anterior».²⁹¹ Como vimos, era o modelo de observação metódica das ciências sociais que Portas reclamava, e embora autores como Lebret estudassem o mundo rural e o urbano, a sua grande referência será o estudo da prática social e da quotidianidade nas grandes cidades, levado a cabo por Chombart de Lauwe. Os trabalhos conduzidos pelos sociólogos franceses no pós-guerra, juntamente com os inquéritos do INA-Casa dirigidos pelo sociólogo Salvatore Alberti – aos quais Nuno Teotónio Pereira tinha acesso através da Federação das Caixas de Previdência (FCP) –, foram fundamentais para demonstrar como se podia fazer uma aproximação aos utentes dos novos conjuntos urbanos e periurbanos. Para a formação de Nuno Portas, foi igualmente relevante a participação em duas experiências de Teotónio Pereira: um inquérito levado a cabo em 1954 nos novos bairros de Lisboa, com alunos da ESBAL e dentro de um plano da FCP; e a exposição “O cooperativismo habitacional no mundo”, de 1957, na qual os visitantes podiam entrar num fogo-tipo construído à escala real e deixar a sua opinião sobre o que tinham visto através de um pequeno inquérito.²⁹²

Podemos considerar que o termo “realismo” – cujo ambíguo e vasto significado foi já posto em evidência por vários autores – é circunscrito na interpretação de Nuno Portas ao conhecimento dos destinatários da arquitectura, não apenas sob um *modelo teórico*, mas na sua *existência real*. É certo que uma semelhante reivindicação esteve na origem do inquérito levado a cabo pelo SNA e conheceu precedentes em textos de Fernando Távora e Keil do Amaral (1945-47), com continuidade em trabalhos académicos de Lixa Filgueiras (1953), Arnaldo Araújo (1957), José Joaquim Dias (1963), Sérgio Fernandez (1964) e José Forjaz (1966).²⁹³ Mas Portas é o primeiro a deslocar o campo de estudo do meio rural para o meio urbano: a partir de 1962, terá oportunidade de desenvolver inquéritos em Lisboa e no Porto – como veremos na segunda parte deste trabalho –, pondo em prática o propósito assumido na sua tese: encontrar «um método de análise e concepção da habitação a um nível simultaneamente mais realista e mais progressivo».

A aproximação à realidade portuguesa será assumida como uma obrigação ética da nova geração, ideia com que termina a série de artigos “Pioneiros de uma renovação”. E a Nuno Teotónio Pereira, que por então já tinha montado uma rede de arquitectos regionais para as Habitações Económicas da FCP – escolhendo os profissionais de acordo com a proximidade ao local de obra, para per-



289. Cf. Stirling. Regionalism and modern architecture. *Architects' Year Book* nº 8, 1957; Eyck. Is architecture going to reconcile basic values? In: Newman, Oscar. *Op. cit.* [1959]. Aldo van Eyck afirma: «Chegou o tempo de evitar as armadilhas do eclecticismo, do regionalismo e do modernismo, pois estas são alternativas totalmente falsas – três formas de miopia que continuamente vão alternando» (p.27).

290. Tenha-se em conta a crítica ao Stand-oficina de José Pulido Valente e Luis Álvares Ribeiro, onde assinala uma incoerência no tratamento das duas fachadas principais: entre «uma frente de ‘monte’ [de pequenas dimensões e com uma grande cobertura em telha] e o *industrial design* que contém e que lhe dá razão de ser» [as oficinas, desenvolvidas a vários níveis com o uso de betão, aço e vidro]. Cf. Portas. Stand-oficina de automóveis em Coimbra. *Arquitectura*, nº 98. Lisboa, Julho-Agosto de 1967, p.161.

291. Portas. *A Habitação Social... Vol. I*, p.90.

292. O protótipo era desenhado por Teotónio Pereira e Bartolomeu Costa Cabral para a Associação dos Inquilinos Lisbonenses, e foi executado por empresas de construção. NP terá participado na montagem da exposição, a cargo de Frederico George. Cf. Bandeirinha, José António. Nuno Teotónio Pereira, Rua da Alegria. O Arquitecto, o *Atelier* e a questão da habitação. In *Arquitectura e Cidadania*. Lisboa, Quimera Editores, 2004, p.63-64.

293. Apresentados como CODA. Dos dois primeiros já foi feita anterior referência. Dos restantes, respectivamente: *Recuperação de aldeias: Espinhosela*,



Bragança; Recuperação de aldeias em Rio de Onor; Um complexo cooperativo na granja de Mourão. De Távora e Keil refiro-me aos textos “O problema da Casa Portuguesa” (1945/1947) e “Uma iniciativa necessária” (1947).

294. Portas. Pioneiros de uma renovação (III). Aproximação da realidade. *Jornal de Letras e Artes*, nº 29. Lisboa, 18-4-1962, p.14. Repare-se que Sérgio Fernandez, anos mais tarde, estrutura o seu livro *Percurso. Arquitectura Portuguesa 1930/74* em seis partes, incluindo depois d’ “O estilo internacional como contraproposta” o capítulo “A aproximação ao real”.

295. Em Londres, quatro jovens realizadores – Lindsay Anderson, Tony Richardson, Karel Reisz e Lorenza Mazetti – apresentam no National Film Theatre (1956) três curtas-metragens que compartiam uma semelhante atenção pelas pessoas e pela vida quotidiana da cidade, captada de forma quase documental e sem argumentos rígidos. As curtas, “Mama Don’t Allow”, “O Dreamland” e “Together”, eram acompanhadas de um manifesto intitulado “Free Cinema”, onde se lia: «*No film can be too personal. The image speaks. Sound amplifies and comments. Size is irrelevant. Perfection is not an aim. An attitude means a style. A style means an attitude...*»

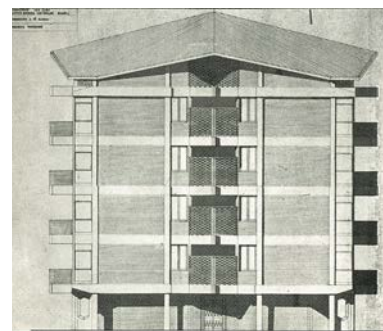
296. Portas. Por um cinema novo. *Diário de Lisboa*, 17-7-1956, p.6. Veja-se o que dizia Paulo Rocha de Nuno Portas, num depoimento já citado anteriormente: «Uma vez fui visitar a família deles [Portas] a Vila Viçosa, e o Nuno Portas, que estava por ali, de vez em quando

manente acompanhamento –, atribui um papel de relevo na consciencialização de uma nova leva de arquitectos. O panorama que Nuno Portas traça, à data da assinatura do artigo (18-4-1962), parece no entanto constituir mais um desejo pessoal do autor do que um facto consumado:

Notar-se-á que é o contacto com o meio rural que ‘provoca’ e alimenta este filão; meio rural que tinha estado algo fora das preocupações do movimento centro-europeu; no entanto, a experiência não se perderia depois em obras de outro vulto e de carácter urbano, onde as noções de ambiente preexistente, de tradição do habitar, de perspectiva sociológica da evolução, conferirão certamente maior pertinência cultural ao método já aqui proposto de *aproximação* lúcida das necessidades reais, o que nada tem de comum com as proposições de ‘constantes’ estilísticas nacionais...²⁹⁴

Neste ponto, será necessário atendermos brevemente à paixão pelo cinema que Nuno Portas alimentava desde os seus tempos do liceu. Uma das características comuns do cinema sul-europeu do pós-guerra foi a preferência por filmar fora dos estúdios, substituindo os cenários decorados pelas ruas da cidade – que eram captadas com os meios técnicos mais elementares, para se interferir o mínimo possível –, e com actores não profissionais, valorizados pela sua espontaneidade e o seu recurso à improvisação. Uma certa tendência descritiva, nascida do documental, valorizava o quotidiano banal como a grande epopeia moderna, e aproximava experiências francesas, italianas, espanholas e inclusivamente britânicas.²⁹⁵ Entre nós, Portas lamentava a ausência de uma “política” de cinema que fomentasse o documental, pois este género «não permitiu apenas a revelação de cineastas que viriam a ser alguns dos grandes criadores da história do cinema; foi a ‘escola’ que os mergulhou na vida, os comprometeu na reportagem da verdade».²⁹⁶ Considerava que os documentais portugueses *não exprimiam nada* desde *Douro, Faina Fluvial* (1931) de Manoel de Oliveira, e apenas outra obra do mesmo realizador – *O Pintor e a Cidade* (1956) – o levará a mudar de opinião. A técnica permitia agora a Manoel de Oliveira incorporar as cores e os sons naturais, a montagem era mais complexa e a acção desenrolava-se em toda a cidade, mas Portas sublinhava que o Porto do *pintor* era ainda o mesmo da *faina fluvial* – «uma cidade dos homens» – e a estratégia usada na hora de a captar, embora tivesse amadurecido, não tinha mudado: «deixar suceder a vida, deixar a realidade vir à tona com os seus ritmos, o seu imprevisito, até a sua anarquia; e perscrutar um ritmo mais vasto, mais profundo, qualquer coisa que se liberta numa respiração única, da cor, dos volumes, dos ruídos, dos movimentos mais quotidianos das gentes».²⁹⁷

André Bazin, no seu estilo acutilante, recordou-nos que um dos maiores méritos do cinema italiano do pós-guerra foi «ter lembrado uma vez mais que não há ‘realismo’ em arte que não seja já no seu começo profundamente estético».²⁹⁸ Todo o *realismo em arte* procede portanto do artifício, de uma eleição deliberada – o *que* mostrar e *como* mostrar –, o que no caso do cinema funciona como uma «alquimia inevitável e necessária» onde «a realidade inicial foi substituída



por uma ilusão de realidade feita de um complexo de abstracção (o preto e branco, a superfície plana), de convenções (as leis da montagem) e de realismo autêntico». ²⁹⁹ Nem *Umberto D* (1952) de Vittorio de Sica, que surpreende Bazin pela experiência de *tempo contínuo*, o leva a alterar a premissa anterior: o argumento pode ser reabsorvido no guião, e o guião pode diluir-se na subjectividade das personagens, mas enquanto *eleição e interpretação*, *Umberto D* continua a ser arte. ³⁰⁰

Obviamente, o *realismo em arquitectura* não escapa do paradoxo que assinalava Bazin; também o arquitecto trabalha sobre uma *ilusão de realidade*, onde não faltam abstracções, convenções e algum realismo (ou pragmatismo). Os projectos para os Olivais desenvolvidos no atelier da Rua da Alegria exemplificam bem esta problemática. Sendo impossível levar a cabo a desejada aproximação aos utentes, é através da linguagem da arquitectura que se procura “comunicar”, empregando formas e materiais familiares e de fácil leitura como o embasamento ancorado ao terreno, o revestimento em tijolo à vista (O. Sul), ou as coberturas pronunciadas em betão ou em telha, como um chapéu que abriga e dignifica. As intervenções italianas do INA-Casa, que Teotónio Pereira e Nuno Portas visitam em 1958, são influentes na adopção de determinados elementos que *des-objectualizam* o edifício isolado e permitem a sua leitura empática. No encontro de Otterlo, a crítica do núcleo duro do Team 10 aos projectos de Rogers e de Giancarlo de Carlo foi contundente quanto à utilização de um vocabulário formal “datado”, que remetia para uma ordem social anacrónica perante o desafio da reconstrução e os alvares da sociedade de massas. Mas Portas sabia que não era possível inventar um novo vocabulário formal sem o devido acompanhamento da indústria da construção. ³⁰¹ Em Portugal, nos anos 1950, prevalecia um trabalho artesanal de grande qualidade, o que explica algum pragmatismo em opções construtivas muitas vezes ensaiadas no decurso da própria obra, numa circularidade entre desenho e construção típica da concepção artesã. Muitas obras do atelier de Nuno Teotónio Pereira foram marcadas por essa realidade: na Igreja de Águas (1957) e na casa de Vila Viçosa utilizaram-se materiais da região e técnicas de construção que os mestres de obra locais dominavam. ³⁰² No entanto, a aplicação de coberturas em telha em Olivais Sul deve ser lida como uma reacção contra a *patente de modernidade* que a cobertura plana automática-

mostrava-nos coisas de que gostava no Alentejo, e todo o seu discurso era direccionado para a arquitectura popular. Como na altura eu já estava com o bichinho do cinema, de vez em quando falávamos de cinema, mas falávamos principalmente sobre ‘o povo a viver’ e a expressão disso na arquitectura». Cf. Neves. *O lugar dos ricos e dos pobres...*, p.37.

297. Portas. Por um cinema novo. Obrigado, Manoel de Oliveira. *Diário de Lisboa*, 27-11-1956, p.13. A média-metragem era sobre o pintor português António Cruz.

298. Bazin, André. Le réalisme cinématographique et l'école italienne de la libération. In *Qu'est-ce que le Cinéma?* (ed. cons.: *Qué es el cine?* Madrid, Ediciones RIALP, 1999, p.297). Originalmente publicado em 1948, na revista *Esprit*.

299. *Ibidem*, p.299.

300. Bazin. De Sica, regista. *Op. cit.* [1953]. Inicialmente, Bazin considerava que *Ladrões de bicicletas* (1948) era «a expressão extrema do neo-realismo», pelo menos até «se realizar o sonho de Zavattini de filmar, sem montagem, noventa minutos da vida de um homem» na sua rotina habitual; depois de ver *Umberto D*, assume que *Ladrões...* está ainda longe do ideal zavattiano. Para Bazin, *Umberto D* seria a máxima expressão do neo-realismo.

301. Matéria sobre a qual NP se debruça nos primeiros anos de actividade profissional: em 1962 publica uma tradução de um estudo de Alfredo Duccio Turin na revista *Arquitectura*, “Aspectos económicos da industrialização da construção”, e em 1964, já integrado no LNEC, apresenta com Ruy J. Gomes uma comunicação ao Iº Colóquio de Produtividade na Indústria da Construção, que daria origem a um documento do LNEC e a um artigo publicado na *Análise Social*.

62. Olivais Sul: vista da “Célula C” nos anos 1960

63. Projecto de Franco Albini para Reggio Emilia (*Casabella* n° 223, 1959)

64. Edifício de Mario Ridolfi em Roma (*Casabella* n° 215, 1957)

65. “Torre” de Olivais Norte ©Armando Seródio, 1968



302. Em entrevista, Teotónio Pereira admite que no caso da igreja, sentia o fascínio pela arquitectura e as técnicas vernaculares ainda vivas, mas que queria evitar qualquer conotação com o Estado Novo e por isso propôs o uso de betão armado – e terá sido o mestre-de-obras a convencê-lo a fazer os arcos da entrada em pedra. (Cf. Entrevista por Ana Vaz Milheiro e Isabel Salema. *Jornal Público*, suplemento *Mil Folhas*, 26-6-2004, p.8)

303. Rogers, Ernesto. Continuidade ou crise? *Casabella*, n° 215. Milão, 1957. *A Neue Frankfurt* (n° 7, 1926) tinha preparado uma edição com textos de Le Corbusier, Ernst May, Adolf Behne, et al., sobre a cobertura plana que incluía também uma crítica de Tessenow onde denunciava a sua conversão num *slogan* de uma certa arquitectura de vanguarda. Cf. Grassi, Giorgio (Ed.). *Das neue Frankfurt 1926-1931*. Bari, Dedalo Libri, 1975.

304. Observações ao método seguido. Forte de Sacavém, pasta PT-NTP-TXT-00473. Faz parte de um conjunto de documentos assinados por B. Costa Cabral e NP, datados de Setembro de 1960. (o sublinhado é meu)

305. Tafuri, Manfredo. *Architettura e realismo*. In Magnago Lampugnani, Vittorio. *Architettura Moderna: l'avventura delle idee, 1750-1980*. Milano, Electa, 1985.

306. Cf. Olivais-Sul em discussão. *Arquitettura*, n° 127-128. Lisboa, Abril-Junho de 1973, p.57-64. Veja-se o ponto i) dos aspectos gerais: «Tendo em vista a conveniente implantação dos edifícios, (...) procurar dar forma a uma organização espacial de características vincadamente urbanas em que sejam consideradas algumas soluções tradicionais da cidade (rua, praça, pátio)». (p.58)

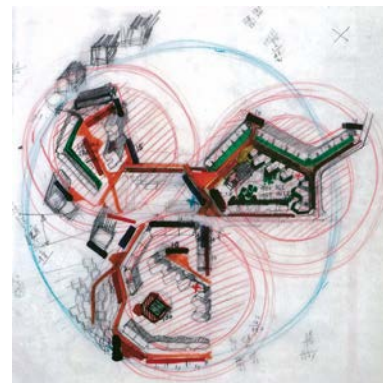
307. Cf. Tafuri, *Op.cit*; Di Biagi, Paola

mente conferia, recuperando palavras de Rogers que remetiam para um debate já então com trinta anos de história.³⁰³

Na “célula C” de Olivais Sul, procurou-se compensar a distribuição algo aleatória das famílias prevista no plano geral – segundo diferentes “categorias económicas” e entidades financiadoras (instituições de previdência, Instituto Nacional do Trabalho, Serviços Sociais das Forças Armadas, Ministério das Finanças, etc.) – através de um ajuste na relação proposta no *plan masse* entre edificação e espaço público. O ajuste foi no sentido de facilitar a legibilidade de ruas, largos e praças: as torres perdem em altura e em isolamento, passam a definir espaço com os corpos horizontais, e com eles dialogam através da matéria telúrica (tijolo, madeira, telha). Portas e Costa Cabral recusam o agrupamento vertical isolado por este estar «conceptualmente ligado ou à acentuação dos centros urbanos, o que não é o caso, ou ao tratamento ‘em parque’ do terreno circundante», que tinha como consequência a «fraca densidade de vida exterior, contrária aos *hábitos de vida de relação das camadas populares meridionais*».³⁰⁴ Forma e matéria, volume e espaço, assumem-se portanto como catalisadores sociais.

Como observou Tafuri, confiar ao reconhecimento de formas familiares a função de enraizar a comunidade ao lugar foi uma estratégia comum às experiências de habitação popular no século XX, nada estranha a uma ideia *mítica* de vida comunitária.³⁰⁵ Mas neste caso, as formas familiares são também as *formas da cidade* – ruas, largos, praças – com as quais se pretendiam urbanizar 187 hectares de terreno rural. Este ponto, previsto nos aspectos gerais do plano,³⁰⁶ nem sempre se concretizou, e a malha acabou por se revelar lassa, com problemas semelhantes aos apontados pela crítica italiana às realizações do INA-Casa: núcleos fechados, introspectivos, privilegiando uma sociabilidade “pré-urbana”.³⁰⁷

A intervenção de Portas e Costa Cabral na “célula C” não procurou reinventar ou substituir formas de associação tradicionais por novos equivalentes mais adequados às dinâmicas sociais do pós-guerra, como defendiam os Smithson;



66. 67. Intervenção de Nuno Portas e B. Costa Cabral na “Célula C” de Olivais Sul: vista do conjunto entre as quatro torres de F. Gomes da Silva e estudo

aceitou as formas de associação tradicional pela sua facilidade de leitura. Porém, nos edifícios de desenvolvimento vertical reinventou uma das características do habitar meridional – a vida ao semiaberto – introduzindo em cada patamar do núcleo de acessos uma pequena “sala de estar” em contacto com os espaços de maior utilização colectiva, favorecendo a interpenetração do público e do privado, da rua e da casa. Parece evidente que a fissura que Oriol Bohigas assinalava entre *idealistas* e *realistas* era forçada: nem o ajustamento à realidade da indústria da construção implicava abdicar de uma eleição estética; nem atender à realidade social levava a prescindir dos aspectos inventivos da organização espacial.³⁰⁸

No “edifício-torre” de Olivais Sul, realismo e idealismo, pragmatismo e esteticismo estão em permanente confronto. A um espaço de características orgânicas (fluído, contínuo, aberto à envolvente) corresponde uma materialidade quase artesanal, que no entanto anuncia entre o tijolo e a telha elementos de betão *brutalistas*.

Identidade

[D]entro do quadro bem definido de uma fronteira precoce, no interior de uma área diversa pela natureza mas unida pelo nexo de antiga tradição cultural, a partir de um núcleo bem individualizado onde a população, muito densa, mergulha as raízes num passado remotíssimo, a Reconquista deu à unidade de Portugal o mais vigoroso impulso.

Orlando Ribeiro, Portugal, O Mediterrâneo e o Atlântico, 1948

As dificuldades em definir o conceito de “realismo” no campo artístico foram assinaladas por diversos autores. Vittorio Gregotti, em *Orientamenti Nuovi nell’Architettura Italiana* (1969), referia-se ao neo-realismo em arquitectura como «aspiração à realidade», para o distinguir de outras manifestações artísticas. Alexandre Alves Costa defendia que «ao contrário de outros sectores como os da literatura, música, cinema, etc., os arquitectos de formação neo-realista não fizeram arquitectura neo-realista».³⁰⁹ José-Augusto França fez notar como a discussão entre o grupo Neo-realista e o grupo Surrealista, entrados os anos 1950, se passou a traduzir em termos estéticos de *figuração* e *abstracção*, com muitos artistas a circular entre os dois pólos.³¹⁰

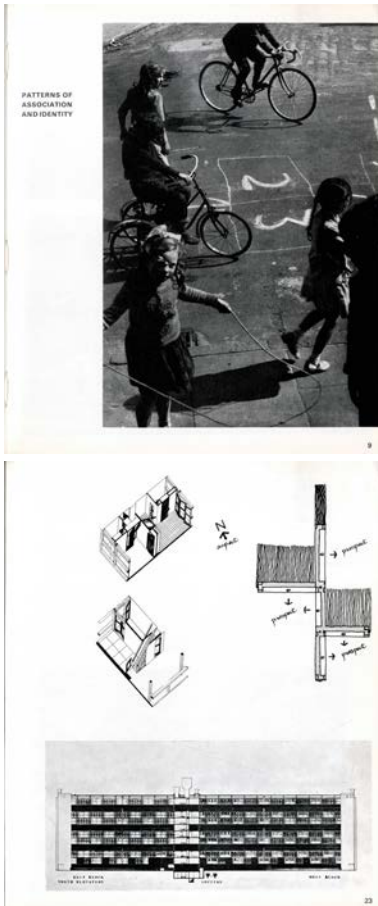
Ser realista foi no entanto um imperativo ético evocado nos anos 1950 como

(ed.). *La grande ricostruzione. Il Piano Ina-Casa e l’Italia degli anni ‘50*. Roma, Donzelli, 2001.

308. Cf. Bohigas. *Realistes i idealistes. Serra d’Or*. Montserrat, Março 1962, p.27; Bohigas. *Cap a una arquitectura realista. Serra d’Or*. Montserrat, Maio 1962, p.17-20.

309. Alves Costa, Alexandre. *Dissertação...* Porto, edição do autor, 1980, p.27. Considerava que a partir do trabalho de tese de Arnaldo Araújo, em Rio de Onor, se tinham aberto linhas de investigação que no entanto nunca passaram do âmbito académico: «estas ‘frustradas’ tentativas foram as únicas manifestações de neo-realismo que existiram no Porto» (p.54).

310. França. *A Arte em Portugal no Século XX*. Lisboa, Livros Horizonte, 1974. Veja-se o capítulo “A terceira geração: figurativos e abstractos”. Veja-se também o elucidativo texto de Lima de Freitas onde constata, não sem um certo desdém, a vitórias das correntes não figurativas: Freitas. *A inflação do significativo. Jornal de Letras e Artes*, 28-10-1961, p.11.



68. 69. *Urban Structuring* - Alison e Peter Smithson, 1967: *Patterns of association and identity* com fotografia de Nigel Henderson e Golden Lane com axonometria de um módulo habitacional e *yard-garden*

311. Smithson, Alison and Peter. The Built World: Urban Reidentification. *Architectural Design*, Junho 1955, p.185.

312. Idem. Cluster city. *Architectural Review*, nº 730, 1957, p.333.

313. Idem. Thoughts in progress. The New Brutalism. *Architectural Design*, Março 1957, p.113.

314. Smithson, Alison (ed.). *Urban Structuring*. London, Studio Vista / New York, Reinhold Pub., 1967. Os restantes grupos eram: *patterns of growth*, *cluster*, *mobility*.

315. *Lost identity* era o título que encabeçava o primeiro de quatro painéis apresentados por Aldo van Eyck no CIAM 10, dois dos quais contavam com ilustrações de parques infantis projectados por si próprio.

316. Portas. *A Habitação Social...vol.I*, p.102-103.

uma saída para o dilema da reconstrução, e teve um eco importante no Reino Unido através de Alison e Peter Smithson. Em diversos textos expressaram insatisfação com os conjuntos residenciais que viam surgir à sua volta, por vezes falando em nome da nova geração: «[Os mais jovens] sentem que a maioria dos arquitectos perdeu o contacto com a realidade e estão a construir os sonhos do passado quando nos encontramos no presente».³¹¹ Foi também um exame à validade de alguns álibis do período heróico: «Continuamos a ser funcionalistas (...) mas hoje a palavra funcional não tem apenas um significado mecânico como tinha há trinta anos atrás. O nosso funcionalismo passa por aceitar as realidades do contexto, com todas as suas contradições e confusões, e tentar fazer alguma coisa com elas»;³¹² e ainda um filtro para determinados rótulos: «Qualquer discussão sobre o Brutalismo perde o sentido se não tiver em consideração a sua tentativa de ser objectivo para com a realidade».³¹³

A proposta dos Smithson passava por criar novos padrões de associação a partir dos elementos da cidade – casa, rua, distrito – sem que se perdesse a legibilidade de cada um. Quando sintetizam o seu pensamento em cinco grupos de estudo principais, os dois primeiros são tratados em simultâneo: *patterns of association e identity*.³¹⁴ A identidade era associada a uma vitalidade que observavam à sua volta, na realidade quotidiana do bairro de Bethnal Green, e que se devia em parte ao sentido de conforto e segurança que as suas ruas transmitiam. Na informalidade das brincadeiras das crianças, tão bem captada pela lente de Nigel Henderson, os Smithson viram padrões válidos que foram tidos em conta em propostas como o complexo residencial de Golden Lane (1952), concurso que deu corpo à grelha apresentada no CIAM 9. No seguinte congresso, Aldo van Eyck também vinculou a identidade a uma espontaneidade simbolizada na relação acidental – *in perpetual danger and incidental sunshine* – da criança com a cidade. Esta actividade peculiar devia ser tida como exemplo para um dos grandes problemas da cidade moderna: “*Lost Identity*”.³¹⁵

Golden Lane tinha como elemento estruturante a “rua elevada” – *street-in-the-air* – que distribuía um conjunto de fogos organizados em dúplex, possibilitando um desenvolvimento vertical denso que não entrava em conflito com os padrões de mobilidade exigidos pelas cidades modernas. Esta era a solução para as formas de associação tradicionais (neste caso, a rua) que consideravam ser necessário substituir por novos equivalentes adequados às dinâmicas sociais. Anteriormente, vimos como Nuno Portas elogiava as “ruas elevadas” pela sua capacidade de transportar o essencial do quadro sociológico da rua popular para a habitação de massas. Golden Lane será também valorizado pela sua contribuição para o equilíbrio do binómio *individual-colectivo*, ao reinterpretar o característico *backyard* num espaço exterior situado *ao lado* da habitação e integrado na continuidade da rua-galeria. Segundo Portas, estes «jardins suspensos» tinham um importante «papel de caracterização das células», no seguimento do que Le Corbusier tinha feito na *Unité*: «garantir a *identidade* da célula familiar no seio do reticulado de uma imensa fachada».³¹⁶ O *yard-garden* pressupunha não só a livre apropriação dos moradores (com as marcas próprias do habitar: vasos, flores, e outros utensílios que fazem que não haja duas varandas iguais) mas

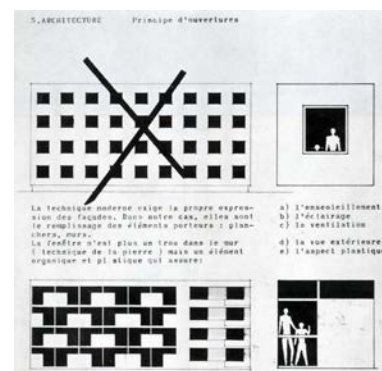
também que a casa pudesse crescer, ocupando esse espaço.

Os *prolongamentos da habitação* – expressão que a geração de Candilis e dos Smithson adopta de Le Corbusier³¹⁷ – são valorizados por Nuno Portas não só pela sua plurifuncionalidade (recreio de crianças, convívio, refeições, tratamento de roupa) mas sobretudo pela capacidade de serem personalizados «conforme os hábitos e gostos de quem os usa» e de exhibir para o exterior uma «vitalidade extraordinária» que os anima e humaniza.³¹⁸ As recentes contribuições da nova geração, a partir dos protótipos corbusianos, eram tidas como fundamentais para um novo entendimento da superfície vertical do edifício, que ganhava em profundidade (permitindo a adaptação climática) e plasticidade (permitindo a transformação). As fachadas deixavam de ser *frias superfícies de janelas fechadas*, como se podiam ver nas praças lisboetas do Areeiro e de Londres. Para Portas, a identidade englobava os valores humanistas da empatia – a relação entre homem, arquitectura e paisagem – e pressupunha a consciência de uma realidade social situada, i.e., de uma comunidade:

Consideramos que soluções recentes, onde se têm tido em conta a importância expressiva da ‘entrada do prédio’ (...); a aparência do espaço interno, nomeadamente da zona de vida, na crosta do edifício; a dotação de prolongamentos exteriores da habitação, sobretudo quando haja hábitos que assegurem o seu uso e tratamento (floreiras, cortinas, etc.); o emprego da cor como distintivo de um grupo ou mesmo de um fogo; a disposição livre do edifício no terreno obtendo acidentes e variantes da sua forma que lhe podem conferir ‘escala’, são exemplos da possibilidade de ‘personalização’, isto é, de uma justa relação entre o indivíduo e o grupo nas unidades polifamiliares.³¹⁹

Pedro Vieira de Almeida, no seu CODA, tinha também assinalado como condição fundamental do habitar «a liberdade de alteração do espaço interno» e a liberdade de cada família poder «criar o seu universo próprio».³²⁰ Espaços de transição como as varandas envidraçadas eram destacados pela capacidade de absorver as singularidades de cada família, e portanto eram vistos também como elementos de identificação. O interesse mútuo nas marquises reside aliás neste ponto: quando Nuno Portas tem a oportunidade de levar a cabo um inventário do património moderno, não esconde o interesse por estes elementos dentro do contexto de uma arquitectura urbana e “corrente”, como podemos ver no arquivo fotográfico que vai reunindo.³²¹

As questões que temos vindo a abordar neste capítulo encontram uma expressão significativa nos primeiros números da 3ª série da revista *Arquitectura*, que não escondem uma abordagem manifestamente culturalista da criação artística. O que nos interessa aqui destacar pode ser circunscrito a três ou quatro conjuntos de artigos: a apresentação dos projectos e obras para as novas pousadas nacionais por iniciativa do Ministério das Obras Públicas; a representação portuguesa e o contexto da Exposição Internacional de Bruxelas (1958); a crítica aos conjuntos habitacionais da Avenida dos Estados Unidos da América, em Lisboa; e o editorial de apresentação da nova equipa da revista.



70. O novo princípio plástico das fachadas segundo Candilis, Josic e Woods (concurso *Operation Million*, 1955)

317. Após o encontro no CIAM 9, os Smithson descrevem desta forma as suas afinidades com o trabalho do atelier ATBAT, liderado por Candilis: «Our particular link with the Moroccan group (ATBAT-Afrique) is that we found that through their own circumstances they were, like ourselves, working on the ‘extension’ of the dwelling. What we in Golden Lane termed ‘back-yard’ they term ‘patio’...». Cf. Collective housing in Morocco. *Architectural Design*, 1955, nº1, Janeiro, p.2.

318. Portas. *A Habitação Social...vol.I*, p.103, 170.

319. *Ibidem*, p.102.

320. Almeida. *Ensaio sobre o espaço da arquitectura*, p.91.

321. Refiro-me à bolsa de investigação que lhe é concedida pela Fundação Calouste Gulbenkian em 1962, à qual NP concorre com um plano de estudos sobre o Movimento Moderno em arquitectura em Portugal. Este trabalho será analisado em profundidade no capítulo 9.



71. Fotografia incluída no artigo sobre os blocos na Av. dos EUA, de Carlos Duarte (*Arquitectura*, nº 61, 1957)

72. “Uma pousada na Nazaré” - texto não assinado, mais tarde de autoria assumida por Nuno Portas (*Arquitectura*, nº 64, 1959)

322. Conforme nota na primeira página: «Este número foi organizado por: Frederico Santana, Carlos S. Duarte, Daniel Santa Rita e Nikias Skapinakis». Cf. *Arquitectura*, nº 57/58. Lisboa, Jan./Fev. de 1957.

323. Uma pousada na Nazaré. *Arquitectura*, nº 57/58, p.19.

324. Veja-se o filme *Nazaré* (1952), com argumento e diálogos de Alves Redol, uma das figuras principais do neo-realismo português. A história desenvolve-se em torno de uma comunidade piscatória que tem no mar a sua única forma de subsistência. No início do filme, apareciam as seguintes linhas: “(...) *Nada do que ides ver é irreal ou puramente arquitectado. Não procurámos efeitos espectaculares para vos impressionar, tempestades fantásticas ou naufrágios arrepiantes. Tudo se resume a um conflito humano de almas singelas, vivido na intimidade das companhas e na contemplação interrogativa do mar traiçoeiro da Nazaré...*”. Nos mesmos anos, Artur Pastor fotografa, num registo quase etnográfico, os pescadores da Nazaré.

325. Depoimento pessoal, a 31-7-2012.

326. Duarte, Carlos. Blocos na Avenida dos Estados Unidos. *Arquitectura*, nº 61, Dezembro de 1957, p.17-24.



O primeiro número da inteira responsabilidade da nova direcção abre com os projectos de Ruy Athouguia para uma pousada na Nazaré e de Pedro Cid para o pavilhão de Portugal.³²² Ao primeiro são dedicadas poucas linhas, embora de uma contundência extraordinária: «Difícil e inevitavelmente incompleta é a crítica de uma obra de arquitectura ainda não realizada (...). Cremos não errar, porém, ao afirmar a nossa convicção de que houve na elaboração deste anteprojecto a preocupação dominante de moldar toda a distribuição interna do edifício a um ideal estético claramente definido».³²³ A página onde se incluem estas linhas deixa subentendido que esse ideal estético não se adequa ao ambiente paisagístico e humano da Nazaré: uma fotografia da realidade local, no canto superior direito, contrasta em absoluto com a maqueta da futura pousada, a ocupar toda a parte inferior da página. A fotografia, que evoca a cinematografia de Manoel Guimarães e o trabalho fotográfico de Artur Pastor,³²⁴ mostra uma figura humana (uma viúva que perdeu o marido ou os filhos no mar?) a passar diante de uma série de barcos com uma falésia virgem em pano de fundo. O dramatismo e o movimento desta imagem – a concavidade dos barcos a equilibrar a convexidade da falésia, a suave inclinação da mulher – contribuem para acentuar a frieza e a rigidez das linhas ortogonais do edifício de Athouguia. A estratégia de contraposição usada neste artigo – cuja autoria foi reconhecida por Nuno Portas, embora não esteja assinado³²⁵ – será repetida na crítica ao conjunto na Avenida dos EUA de Pedro Cid, Manuel Laginha e João Esteves, feita por Carlos Duarte, o editor da revista.³²⁶ Uma fotografia de duas silhuetas humanas sugere de novo o quão alienante podia ser o estilo internacional,

abstracto e de pendor universalista, perante realidades sociais idiossincráticas. Os dois artigos teriam um “epílogo”, respectivamente, na apresentação das pousadas de Manuel Tainha, João Andresen, Francisco Blasco e Teotónio Pereira, e no triplo artigo sobre as casas-pátio, do qual referimos anteriormente a contribuição de Portas.³²⁷ Para os editores, as “quatro novas pousadas” demonstram, ao contrário da visão *idealista* de Athouguia, uma «atitude realista de responder activamente à vida do país, cada um em sua situação e exigências próprias».³²⁸ A apresentação do projecto vencedor para o pavilhão de Portugal da exposição de 1958, com a acta do júri e um comentário à elaboração do concurso, terá o seu “epílogo” num texto eloquente de Nuno Portas onde constata, após visita, que no *parque de Bruxelas* abunda o *pavilhão anónimo*, e que o caso português não escapa ao *erro cultural* de entender a universalidade como ponto de partida e não como ponto de chegada, ou seja, como singularidade específica de um povo. Características como a volumetria simples – *pousada* no solo –, o contacto directo e *monótono* entre exterior e interior – com cortina de vidro, pontuada por *brise-soleils* e grelhas –, e o espaço interior de *fácil e imediata* leitura, parecem ser enunciadas para colocar em evidência a falta de identidade do pavilhão desenhado por Pedro Cid: «A impressão que nos ficava de percorrer o pavilhão era abstracta, indefinida. Parece-nos que para o visitante estrangeiro se justificava a pergunta – mas como será Portugal e o seu povo? – e a resposta não se lia, pelo menos de uma só vez».³²⁹ De um certame recordado pelo *Atomium* ou o Pavilhão Philips de Le Corbusier & Iannis Xenakis, Portas destaca entre «os pavilhões mais notáveis como realização integral» a Finlândia, a Itália e a Suíça, «em que o todo é moldado numa *cultura*, portanto numa solução de continuidade entre uma carcaça e um conteúdo».³³⁰

Evidentemente, as questões levantadas por este conjunto de artigos da revista *Arquitectura* ultrapassam o âmbito deste estudo. No entanto, a consciência que a nova equipa editorial demonstra ter dos riscos que implica a *guerra cultural* iniciada com a geração anterior, a geração corbusiana do Congresso de 1948, é reveladora das contradições que marcam o debate arquitectónico em Portugal nos anos cinquenta.³³¹ Segundo os próprios, a sua proposta realista e culturalista é problemática,³³² pois «ligar a criação artística a uma realidade nacional, entroncá-la nas raízes da própria vida colectiva mas, simultaneamente, fazê-la participar da cultura europeia, universalizá-la sem passividade, comporta precisamente ultrapassar dificuldades que entre nós todos têm defrontado».³³³ O realismo e a identidade vinham ao encontro do *tradicionalismo* e do *nacionalismo* cultivados pelo Estado Novo. Por isso, no mesmo editorial esclareciam que os primeiros termos não implicavam nem «um falso tradicionalismo perdido em saudosismos nebulosos», nem um nacionalismo exacerbado.

Mas a distinção entre as duas posturas nem sempre era muito clara. Pense-se na valorização, da parte da equipa editorial, da integração das pousadas de Tainha, Andresen, Blasco e Teotónio Pereira no ambiente paisagístico onde se inseriam, e na recomendação, da parte do Secretariado-geral da Informação, Cultura Popular e Turismo, para que a pousada a construir, «embora sendo obra de arquitectura actual, se integre de tal forma nas características regionais que nunca

327. Cf. 4 Novas Pousadas. *Arquitectura*, nº 62, Setembro de 1958. Sobre as casas-pátio, para além do já citado artigo de NP, apresentava-se na mesma edição um artigo de Alzina de Meneses – “Casas em pátio – vantagens desta solução habitacional” e a “Unidade horizontal de Tuscolano” de Adalberto Libera (nº 64, Jan./Fev. 1959).

328. 4 Novas Pousadas. *Arquitectura*, nº 62, p.5.

329. Portas; Gomes da Silva. Expo 58: Posição cultural / A representação internacional na exposição / O pavilhão português. *Arquitectura*, nº 63, Dezembro de 1958, p.36.

330. *Ibidem*, p.24. O texto é escrito juntamente com Fernando Gomes da Silva, embora a “Posição cultural” – um pequeno manifesto –, seja provavelmente da inteira responsabilidade de NP.

331. «Guerra cultural», em expressão de João Leal já analisada por Rui Jorge Garcia Ramos: Cf. *Modernidade Inquieta. Arquitectura e Identidades em Construção: Desdobramento de um Debate em Português*. Porto, Edições Afrontamento, 2015, p.62.

332. «(...) [os editores] pretendem definir, claramente, uma atitude realista, apoiando todas as experiências de aprofundamento da realidade portuguesa, todo o esforço tendente a ligar a criação artística à vida autêntica do nosso povo e da nossa época». Editorial. *Arquitectura*, nº 60, Outubro de 1957, p.3. Assinado por: Carlos Duarte, Frederico Sant’Ana, José Daniel Santa Rita e Nikias Skapinakis.

333. *Ibidem*.

334. “Secretariado-geral da Informação, Cultura Popular e Turismo: observações constantes nos programas das pousadas”. Citado em: Correia, Graça. *Ruy Jervis d’Athouguia. A modernidade em aberto*. Tese de doutoramento apresentada na Universitat Politècnica de Catalunya, 2006, p.370. Um despacho assinado pelo ministro das Obras Públicas, engº Arantes de Oliveira, reprovava *todas* as primeiras versões das pousadas, sublinhando que o ambiente de uma pousada não pode ser o mesmo de um hotel. No caso de Athouguia, também a segunda versão (alvo da crítica de NP) seria chumbada. Numa 3ª versão é introduzida uma cobertura ligeiramente

73. O pavilhão de Portugal, de Pedro Cid
© Horácio Novais, 1958



inclinada, em tijoleira, e o corpo principal deixa de ser rectilíneo para apresentar uma ligeira torção – contudo, nunca chega a ser construída.

335. Margarida Acciaiuoli considera que a ideia de Ferro para o pavilhão de Paris – no 10º aniversário do regime de Salazar, visto como uma oportunidade do país se afirmar no estrangeiro – era «conciliatória e, sem dúvida, perigosa. Pedia uma versão moderna da imagem do país mas exigia que ela marcasse uma identidade nacional. Aliou-se, portanto, as duas vertentes e fingiu-se que elas contentavam toda a gente. Os arquitectos modernos tinham a oportunidade de concorrer e de verem a sua obra aceite; o regime tinha a garantia de que a marca da nacionalidade não se perdia». Cf. Acciaiuoli. *Exposições do Estado Novo: 1934-1940*. Lisboa, Livros do Horizonte, 1998, p.44.

336. *Fazer o jogo do inimigo*, segundo expressão do próprio NP: «(...) o dilema era este: ou mantemos uma posição piedosa de que tudo quanto parece moderno é bom e se publica, ou vamos tentar ser exigentes (que era a nossa obrigação cultural) e vamos tentar introduzir problemas que nós nos apercebemos e que achamos que a geração anterior não se apercebeu, correndo embora o risco de poderem achar que estamos a fazer ‘o jogo do inimigo’». Cf. Entrevista a Nuno Portas, por José M. Fernandes e José Lamas. *Arquitectura*, nº 135, Outubro de 1979 (In Mendes (ed.). *Arquitectura(s). História e crítica...*, p.339).

337. *Jornal de Letras e Artes*, 8-5-1963 (In *Arquitectura(s). História e Crítica...* p.29).

poderia ser construída noutra local».³³⁴ Pense-se ainda no lamento de Portas e Gomes da Silva quanto à ausência, entre os condicionamentos do concurso do pavilhão de Bruxelas, de uma reflexão sobre o «problema da tradição» que justificasse uma atitude clara da parte dos concorrentes, e nas instruções de António Ferro para conciliar modernidade e tradição no pavilhão da Exposição Internacional de Paris de 1937.³³⁵

Possivelmente, a sensação de estar a *fazer o jogo do inimigo* levou Nuno Portas a adoptar uma postura algo diferente que foi encontrando expressão em textos de 1963/64, onde, sem nunca pôr em causa a linha culturalista da revista *Arquitectura*, introduziu importantes nuances em questões lançadas nos artigos que vimos anteriormente, de 1957/58.³³⁶ No já citado “Arquitectura integrada?”, Portas põe em evidência a contradição a que estava sujeito quem pretendia seguir cegamente essa linha: «todos os esforços múltiplos de ir ao encontro da *realidade real* [sic], do homem situado, deparam com uma estrutura sociocultural que permanece substancialmente imobilista e fechada à revolução moderna».³³⁷ O seu apelo a um entendimento dialéctico da noção de “integração” – sem recusar a continuidade e sem temor de *contestar abertamente a data sociocultural do ambiente preexistente* – é sintomático da vontade de assumir uma posição mais flexível.

Por outro lado, a batalha entre o vocabulário limitado, abstracto e “glacial” da arquitectura de entre guerras, importado da Europa central, e a expressão local decorrente do condicionamento geográfico, técnico e social, virá progressivamente a perder importância. Batalha onde, de resto, nem sempre havia imparcialidade: tanto era “importada” a linguagem do projecto de Ruy Athouguia para a pousada da Nazaré (dos bauhausianos exilados Gropius e Breuer) como o é a linguagem da pousada de Oliveira do Hospital de Manuel Tainha (de Albin e do primeiro Niemeyer). Quando Nuno Portas tem oportunidade de reunir em formato de livro um conjunto de preocupações para as quais vinha chamando a atenção de forma sistemática em artigos dispersos, esta questão torna-se clara. Resultante de um concurso (ganho) para um lugar docente na ESBAL em 1964, o livro que resumia no título uma declaração de princípios – *A arquitectura*

para hoje – abre com um vigoroso apelo à classe profissional no que pode ser considerado como um dos mais autênticos (embora tardios) manifestos brutalistas:

Tomar a realidade como instância da génese arquitectónica era para nós um princípio pressentido como essencial, mas perigoso, visto os desequilíbrios e tanta imobilidade com que vivemos. De facto, o momento local condiciona a linguagem mas não poderemos mais deixar que esgote o seu significado, pois isso equivaleria a retirar-lhe qualquer alcance renovador, a desistir de reinventar os organismos e estruturas construídas em que se processam as existências; a aceitar reduzir o conceito de arquitectura a uma técnica do gosto, a embelezadora de paisagens. Processo inaceitável, pois cada vez mais pensamos que interessa mais atingir, embora imperfeitamente, o que é estruturalmente importante, que chegar a um alto nível de virtuosismo, bom gosto ou elegância no que nos interessa menos.³³⁸

338. Portas. *A arquitectura para hoje*. Lisboa, Livros Horizonte, 1964 (ed. cons.: 2008, p.19).

II. DA CONCEPÇÃO DO ESPAÇO

O programa como campo de investigação

Não existem funções permanentes que respondam a necessidades eternas. Apenas há processos de transformação dessas funções e necessidades, que devem ser analisadas para ser compreendidas.

P. H. Chombart de Lauwe, *Famille et habitation*, Vol. I, 1959

Podemos dizer que a arquitectura é a criação meditada de espaços. Não é o preenchimento das áreas requeridas pelo cliente. É a criação de espaços que evocam um sentimento de uso apropriado.

Louis Kahn, *Form and design*, 1961

[C]omeçou a crescer o interesse no papel da arquitectura como criadora do meio. O ambiente influi nos seres humanos, e isto implica que o propósito da arquitectura transcende a definição dada pelo primeiro funcionalismo.

C. Norberg-Schulz, *Intentions in Architecture*, 1963

O programa leva-se a cabo mediante a decomposição de um conjunto de requisitos em conjuntos sucessivamente mais pequenos. A sua realização é feita através da elaboração de pequenos diagramas que se reúnem segundo indica o programa, com o fim de obter diagramas cada vez mais complexos.

Christopher Alexander, *Notes on the Synthesis of Form*, 1964

O objecto arquitectónico pode denotar a função ou conotar determinada ideologia da função. Mas também pode conotar outras coisas. A gruta (...) conotava a função “refúgio”, mas com o tempo também conotou “família”, “núcleo comunitário”, “segurança”, etc. E seria difícil determinar se esta natureza conotativa, esta “função” simbólica, é menos funcional do que a primeira.

Umberto Eco, *La Struttura Assente*, 1968

Em 1957, o historiador John Summerson procurou reflectir sobre a base teórica da arquitectura moderna e aquilo que a poderia distinguir da produção anterior. O argumento de Summerson partia da concepção de arquitectura orgânica como ideia social e não como ideia formal, avançada por Bruno Zevi em 1945, para defender que a esfera social ou, em outras palavras, *o programa*, era a única fonte de unidade da arquitectura moderna. Na opinião de Summerson, a deslocação de um discurso à volta dos “estilos” para um discurso centrado em relações espaciais constituía uma mudança de paradigma evidente.¹ Por si definido como uma «descrição de dimensões espaciais, relações espaciais e outras condições físicas necessárias a uma correcta execução de funções específicas»,² *o programa* não significava uma tradução literal de padrões sociais para o plano arquitectónico, mas era capaz de estabelecer relações bem diferentes das dadas pelas leis estáticas da tradição clássica.

David Watkin faria questão de recordar que Reyner Banham e Peter Smithson demonstraram o inadequado desta concepção «moralizante» no debate que se seguiu à conferência.³ Recordando o quanto Summerson prezava Viollet-le-Duc – um dos nomes citados pelo historiador, juntamente com Guadet, Laugier, Durand, e outros pensadores da escola racionalista francesa (até Le Corbusier) –, Watkin inscrevia a sua postura dentro das interpretações racionais ou tecnológicas da arquitectura, das quais condenava o «culto do programa» da parte de determinado grupo de teóricos, para quem *a arquitectura é, ou devia ser, o produto natural de uma disciplina racional, aplicada ao solucionar de problemas práticos e tecnológicos mensuráveis*.⁴

A cisão que Watkin implicitamente assinala entre duas formas de abordar o problema arquitectónico, uma quase científica – herdeira da tradição do racionalismo francês –, e outra mais pragmática ou empírica de tradição anglo-americana, vai marcar o debate arquitectónico na transição dos anos 1950 para os anos 1960. Christopher Alexander contribuirá significativamente para o desenvolvimento da primeira, reclamando a racionalidade como uma faculdade imprescindível na resolução dos problemas cada vez mais complexos das sociedades industrializadas e que ultrapassavam a capacidade de decisão de um único projectista. No lado oposto, podemos considerar o que Banham, a propósito do projecto de Sheffield dos Smithson, descreveu como um «sentido intuitivo de topologia», com o qual procurava destacar parâmetros como a circulação, a relação interior/exterior e a interpenetração espacial em detrimento de um funcionalismo com “F” maiúscula.⁵ De algum modo, e com matizes que serão assinalados, Nuno Portas e Pedro Vieira de Almeida representam esta divergência.

Evidentemente, a cisão é forçada. As interpretações racionais não excluíram as preocupações humanistas que as ciências sociais foram trazendo para a ordem do dia. Entre elas, a consciência do grau de complexidade que as concentrações humanas tinham atingido e da carência de estudos mais profundos e abrangentes que fizessem preceder ao estudo das funções a definição das necessidades e das aspirações da população: «Vimos a importância que os arquitectos e construtores concediam à noção de função. (...) Não obstante, as funções não podem ser estudadas se não conhecermos primeiro as necessidades»,⁶ afirmava Chombart

1. Summerson, John. The case for a theory of modern architecture. In: Ockman, Joan. *Architecture Culture: 1943-1968, a documentary anthology*. Nova Iorque, Columbia Books / Rizzoli, 1993 (resultante de uma conferência pronunciada no RIBA e publicada no *RIBA Journal*, Junho de 1957). «Da antiguidade (um mundo formal) para o programa (um fragmento local de padrão social): isto sugere uma mudança na orientação psicológica do arquitecto demasiado violenta para ser credível. E no entanto, pelo menos em teoria, aconteceu...» (p.232).

2. Ibidem, p.233.

3. Watkin, David. *Moral and Architecture*, 1977 (ed. cons.: *Moral y Arquitectura*. Barcelona, Tusquets Editores, 1981). O livro surgiu de uma conferência pronunciada em Cambridge em 1968.

4. Ibidem. Watkin cita Viollet-le-Duc: «Existem em arquitectura – se me é permitido expressar assim – apenas dois modos de se aderir à verdade: podemos ser verazes em relação ao programa ou em relação ao sistema construtivo» (p.21).

5. Banham. The New Brutalism. *Architectural Review*, nº 708. Londres, Dezembro de 1955, p.355-361. «Como campo de estudo da arquitectura, a topologia sempre esteve presente de forma subordinada e irreconhecível – qualidades de penetração, circulação, interior e exterior, sempre foram importantes, mas a geometria Platónica elementar sempre foi a área dominante. Agora, no projecto de Sheffield dos Smithson, os papéis inverteram-se, a topologia tornou-se dominante e a geometria passa a ser a disciplina subordinada» (p.361). Summerson, no texto citado, fazia uma breve referência à *topologia* de Banham como uma sedutora digressão.

6. Lauwe, Paul-Henry Chombart de (coord.). *Famille et habitation II. Un essai d'observation expérimentale*. Paris, CNRS, 1960.

de Lauwe, que diria ainda: «Os homens, em si mesmos, escapam-nos. Antes de os alojar é preciso conhecê-los».⁷ Este ponto de vista seria partilhado por Nuno Portas que já em 1959, num dos seus textos mais programáticos, escrevia:

[A] formação do espaço responderá a uma procura minuciosa das necessidades humanas, resolvendo no plano da forma as ambiguidades e contradições das exigências pessoais e sociais – não de uma pessoa ou classe teóricas ou futuras, mas (...) tomadas na sua existência concreta, nos seus impasses e contradições – como têm vindo a ser pressentido pelas ciências humanas.⁸

Uma proposta que se distanciava significativamente da estratégia do Movimento Moderno em simplificar alguns dados do problema por forma a contrapor-lhe uma solução clara e contundente. Portas afirmava não ser «rendosa, nesta matéria, a pretensão de simplificar», deixando claro que, ao contrário de um funcionalismo pretensamente “científico” (mas que não admitia dados de outras disciplinas), os *inputs* das ciências sociais e humanas deveriam ajudar a analisar as necessidades em toda a sua complexidade, contribuindo para uma maturação arquitectónica que, até agora, se alimentava maioritariamente «da participação pessoal do autor na vida íntima e nos ambientes em que se moviam os utentes».⁹

À tese de Portas – *a arquitectura começa no programa* –, Vieira de Almeida irá contrapor: *a arquitectura começa no espaço*, procurando com isso construir uma teoria coerente dentro do seu próprio campo disciplinar, cuja “invasão” por inúmeras ciências afins via com desconfiança. Se Portas aceita os dados sociológicos como uma base imprescindível sobre a qual trabalhar, Vieira de Almeida prefere considerar apenas a metodologia que lhes dá suporte como base a aperfeiçoar para ulteriores investigações sobre a relação entre o espaço e os utentes.

7. Lauwe. Sociologia da Habitação. *Arquitectura*, nº 68. Lisboa, Julho de 1960.

8. Portas. A Responsabilidade de uma novíssima geração no movimento moderno em Portugal. *Arquitectura*, nº 66. Lisboa, Dezembro de 1959, p.14.

9. Portas. *A arquitectura para hoje*, p.47 (2ª ed., 2008).

4. Necessidades, Função, Espaço. A investigação de Nuno Portas no LNEC

Como vimos em capítulo anterior, o CODA de Nuno Portas reflecte os diversos meios culturais em que o autor se move, dentro dos quais podemos considerar de primordial importância o atelier de Nuno Teotónio Pereira. Na mesma medida, foi influente dentro desses meios, despertando a atenção desde logo dos seus colegas de trabalho. Entre eles, o engenheiro Ruy José Gomes, colaborador em diversos projectos do atelier, nomeadamente os edifícios de habitação em Olivais Norte. Responsável pela Divisão de Construção e Habitação do Laboratório Nacional de Engenharia Civil (LNEC), a Ruy Gomes se terá ficado a dever a entrada de Nuno Portas no LNEC, inicialmente de forma oficiosa e a partir de 1963 como arquitecto investigador, vindo finalmente a ser o coordenador da Divisão de Arquitectura criada em 1969.¹⁰ Entre o atelier da Rua da Alegria e o LNEC estabelece-se um “pequeno circuito”, com vários colaboradores a serem levados por Portas para o trabalho de investigação – Maria da Luz Valente Pereira nos inquéritos à habitação e espaços urbanos, Gonçalo Byrne na coordenação modular, António Reis Cabrita na organização de projecto – e com outros a colaborarem pontualmente, como Bartolomeu Costa Cabral.¹¹

No LNEC, Nuno Portas terá a oportunidade de aprofundar os estudos sobre habitação colectiva com uma equipa multidisciplinar que englobará engenheiros, sociólogos e matemáticos. Os primeiros inquéritos são exactamente uma análise das necessidades reais dos agregados familiares, e marcam o início de um método de trabalho onde se procura antecipar o processo de *feedback* sobre as relações dos utentes com o meio onde habitam e integrar essa informação no processo de desenho, eliminando tanto quanto possível tomadas de decisão arbitrárias e hipóteses intuitivas. Através de sucessivas etapas, poder-se-iam reduzir os riscos de erro e as suas consequências sociais, visíveis por exemplo nos grandes *ensembles* franceses.

Em *A Arquitectura para hoje* (1964), Portas inclui as investigações sociológicas dentro do capítulo de reflexão sobre as novas responsabilidades do trabalho do arquitecto. No seguimento das considerações sobre a investigação dirigida à utilização do espaço e à satisfação das necessidades a ele ligadas, refere o «momento de mútua incompreensão» entre José Antonio Coderch e Georges Candilis no encontro do Team 10 em Royaumont (1962). Não obstante o fascínio que sentia pela obra do arquitecto catalão, e de certamente subscrever que *não são génios o que precisamos agora*, Portas deixa claro que *trabalhar com uma corda atada ao pé para não se afastar dos homens que melhor conhece* é algo que o arquitecto já não se pode dar ao luxo de fazer, pois perante uma sociedade de massas, a sua responsabilidade é dar resposta ao problema do “maior número”, tal como enunciado por Candilis.¹² Se por um lado, admite que o método individualista de Coderch «não pode aguentar a complexidade e a extensão de uma vasta estrutura», por outro sublinha que as massas trabalhadoras da nova Toulouse de Candilis, Josic e Woods não têm por que ser menos perscrutadas do que o cliente individual de Coderch – já não por conhecimento directo,

10. Mais tarde designada Núcleo de Arquitectura e, a partir de 2002, Núcleo de Arquitectura e Urbanismo.

11. Cf. Cabral. *Racionalização de soluções de organização de fogos: formas de agrupamento da habitação*. Relatório Parcial. Lisboa, LNEC, 1968.

12. Cito livremente o artigo de J.A. Coderch “*No son génios lo que necesitamos ahora*”, publicado originalmente em 1961 na revista *Domus* (embora Portas não refira directamente este texto, por então já tinha sido publicado em Portugal: Cf. *Arquitectura* nº 73, Dezembro de 1961). “*L’habitat du plus grand nombre*” foi apresentado pelo grupo ATBAT no CIAM 9, em Aix-en-Provence (1953).

mas através de modelos estudados anteriormente por sociólogos e antropólogos «que procuram conhecê-las no âmago das suas aspirações, no que as une (homogeneiza) como no que as distingue (tipifica)».¹³

Esta visão parecia responder ao apelo feito por quem viveu o debate por dentro e pressentiu como urgente a necessidade de uma posição intermédia entre Coderch e Candilis – nas palavras de Fernando Távora, «uma nova síntese entre os números 1 e 25.000».¹⁴ O próprio admitia já não ser possível chegar a conclusões claras, lúcidas e esquematizadas como o foi quando se reuniram os homens da Carta de Atenas, e Portas fazia questão de sublinhar que «a ‘experimentação da vida real’ é um trabalho que não autoriza (...) pedido de receitas a curto prazo».¹⁵ De todas as formas, Portas recordava os pioneiros Gropius e Le Corbusier, para quem a arquitectura «passava do serviço das situações de privilégio para o de uma sociedade nivelada e industrializada», uma *sociedade de massas*, passagem cujas consequências era necessário enfrentar ao nível da reorganização da indústria da construção – pré-fabricação de elementos, seriação e estandardização –, do processo de desenho – coordenação modular, racionalização de soluções –, e da política habitacional – planeamento a nível nacional da relação oferta/procura.¹⁶

Informação e programação: “Inquérito-piloto” e exigências da habitação

13. Portas. *A arquitectura para hoje*, p.48.

14. Távora, Fernando. O encontro de Royaumont. *Arquitectura*, nº 79. Lisboa, Julho de 1963, p.1.

15. Portas. *A arquitectura para hoje*.

16. Portas. Industrialização da construção – política habitacional. *Análise Social*, nº 5. Lisboa, 1964, p.90-91.

17. Na primeira reunião, a 27-10-1961, decide-se criar um secretariado que fica associado ao LNEC (prevendo-se uma rotatividade anual entre instituições) sendo Nuno Portas nomeado como secretário deste organismo – nos primeiros tempos, trabalhará em regime livre, sem qualquer contrato de vinculação. Para além do LNEC, participam nas primeiras reuniões a Federação das Caixas de Previdência – Habitações Económicas, a Direcção Geral dos Serviços de Urbanização e o Gabinete Técnico da Habitação da Câmara Municipal de Lisboa; mais tarde juntam-se a Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e a Junta de Colonização Interna.

18. Cf. Portas, Nuno; Gomes, Ruy J. *Grupo de Coordenação de Estudos de Habitação. Relatório 1961-1962*. Lisboa, LNEC, 1963.

*Eu não voo
ando
quero que me ouçam*

António Reis, Poemas Quotidianos, 1957

Em 1961, Nuno Portas integra, juntamente com o engenheiro Ruy José Gomes, a representação do LNEC no Grupo de Coordenação de Estudos da Habitação (GCEH). O grupo, que inicia os seus trabalhos em Outubro de 1961 após uma série de reuniões preliminares, nascia da vontade de pôr em contacto diferentes organismos com responsabilidades no estudo, na planificação e na execução de habitação social.¹⁷ Visto como uma acção inédita no campo habitacional, o GCEH tinha três objectivos principais: 1) coordenar programas de estudo; 2) divulgar e coordenar normas e métodos de trabalho; 3) e possibilitar a realização comum de certos trabalhos.

Na primeira reunião, o LNEC lança as bases de um projecto de inquérito a bairros habitados de Lisboa e do Porto, considerado como material base necessário e urgente para um estudo sobre as áreas e a organização funcional do fogo. Sob a coordenação da Divisão de Construção e Habitação, da qual Ruy Gomes era responsável, o LNEC pretendia não só alimentar os estudos de investigação sobre a habitação mas também disponibilizar conhecimento para ser utilizado em realizações concretas.¹⁸ Neste sentido, uma das decisões mais importantes do GCEH foi a criação de subgrupos de trabalho, representados por delegados de diferentes organismos: o LNEC, a Federação das Caixas de Previdência – Habitações Económicas (FCP-HE) e a Direcção Geral dos Serviços de Ur-

banização (DGSU) ficam responsáveis pela definição de métodos de inquérito com vista à adopção de uma linguagem comum para facilitar a comparação de resultados e o intercâmbio de informação.¹⁹ No início de 1962, os responsáveis pelos organismos acima referidos eram, respectivamente, Nuno Portas, Bartolomeu Costa Cabral e Ambrosina Gonçalves. O seu trabalho passava por reunir, analisar e comparar dados relativos a inquéritos levados a cabo por várias entidades e coordenar novos processos.

Também na primeira reunião, Nuno Teotónio Pereira avança com uma proposta de uniformização da nomenclatura e da notação do fogo. Para além da normalização do cálculo de áreas, foi dada particular importância à caracterização sociológica do fogo, que deveria complementar a representação desenhada com a informação sobre o número de ocupantes, a composição do agregado familiar e o modo de utilização do alojamento. O registo das funções decorrentes dentro do fogo, para o qual se previa uma lista numérica de funções previamente definidas, era considerado essencial para inquéritos sobre a adaptação da habitação à forma de vida dos seus ocupantes. Deve-se sublinhar o facto de, à data, Teotónio Pereira ser o delegado português da Comissão do Habitat da União Internacional dos Arquitectos (UIA), organismo que tinha precisamente discutido, nas reuniões de 1961 e 1962, os inquéritos à habitação e a normalização da sua notação.²⁰ A acção do GCEH passa também por analisar estas propostas tomadas a nível internacional, dar sugestões para o seu aperfeiçoamento e zelar pela sua aplicação entre os vários organismos com responsabilidades em matéria de habitação em Portugal.²¹

Dentro das actividades levadas a cabo pelo GCEH, importa destacar o trabalho de campo que o subgrupo do LNEC irá realizar em Lisboa, entre Dezembro de 1962 e Fevereiro de 1963, e no Porto, a partir de Março de 1963. O seu principal objectivo era pôr em prática métodos de entrevista directa a moradores de bairros com determinadas características socioeconómicas, tendo em vista não só uma reflexão sobre a informação recolhida quanto às formas de habitar, mas também sobre os próprios processos de inquérito, que se pretendiam aperfeiçoar em aplicações futuras. O então designado “Inquérito-piloto” procurava conhecer as «modalidades de utilização da habitação», embora desde o início se assumia como prioritária a «aquisição de experiência de entrevista sobre as garantias de representatividade da amostra», dada a inexistência de estudos sociológicos sobre a realidade portuguesa.²² Este aspecto será particularmente vincado no relatório redigido por Nuno Portas e Ruy Gomes, onde se descrevem os objectivos e os procedimentos do inquérito, distinguindo três níveis de investigação: um primeiro relacionado com os aspectos mais singulares e imediatos de um determinado programa; um segundo dirigido à utilização do espaço e à satisfação das necessidades familiares a ele ligadas; e um terceiro que teria como objecto «as próprias estruturas sociais em função dos factores económicos, demográficos, culturais, e que pertence ao domínio geral da ciência sociológica» – a investigação fundamental.²³ O trabalho que se pretendia desenvolver inscrevia-se no segundo nível, mas dada a escassez de material referente ao terceiro, seria apoiado unicamente pelo estudo comparado de inquéritos estrangeiros afins. O

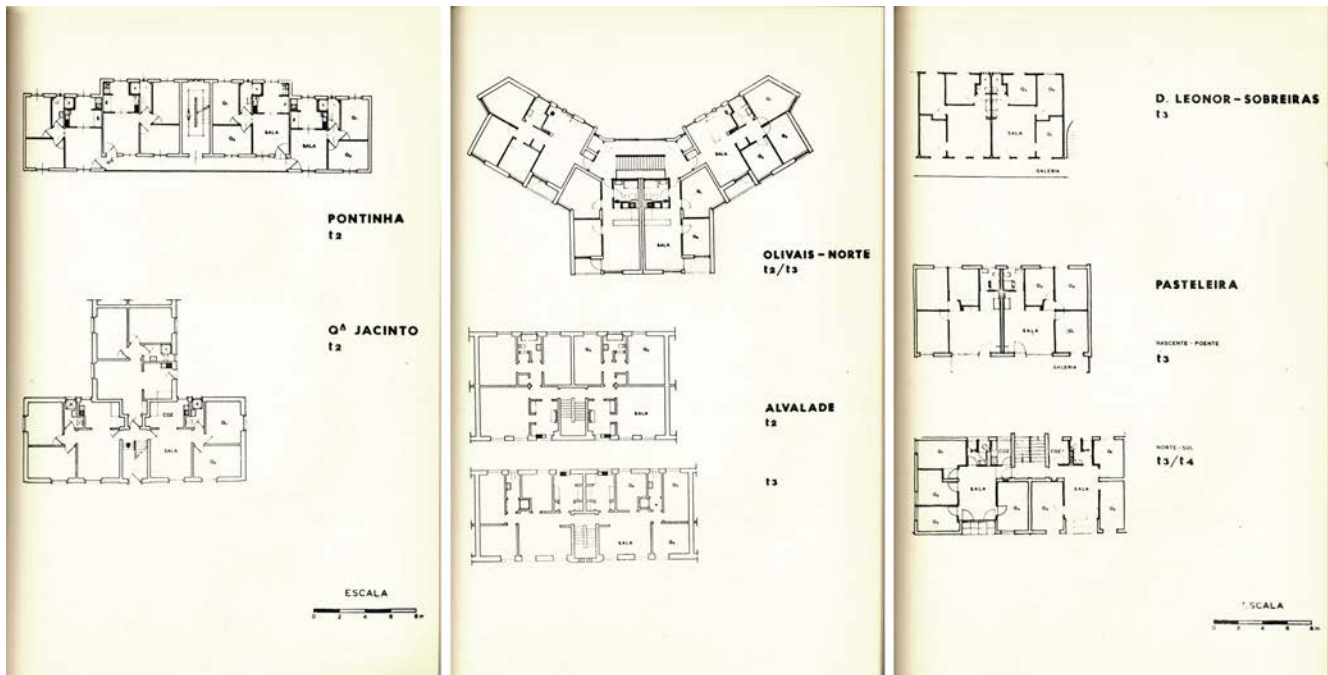
19. Cada organismo tinha em vista um âmbito diferente: a DGSU estudava um inquérito-tipo urbanístico, a FCP-HE centrava-se nos meios rurais ou semi-rurais (contando para isso com a colaboração de arquitectos locais) e o LNEC estudava o meio urbano.

20. A reunião da Comissão do Habitat da UIA em Zagreb (Outubro de 1961) tem por tema “Inquéritos e programas de habitação nos países em vias de desenvolvimento”. No relatório da reunião de Madrid (Outubro de 1962), Teotónio Pereira escreve: «As secções nacionais da UIA são convidadas a promover em cada país a adopção, em regime experimental pelo prazo de um ano, da notação aprovada na reunião de Zagreb». Cf. LNEC, Espólio Nuno Teotónio Pereira, pastas “UIA/CH – Zagreb – 1961” e “UIA/CH – Madrid – 1962”.

21. A Comissão do Habitat reúne-se em Zagreb entre 2 e 10 de Outubro de 1961 e a primeira reunião do GCEH é feita dia 27 do mesmo mês; um ano depois, por ocasião da reunião de Madrid, o GCEH já tinha realizado 10 reuniões.

22. Portas, Nuno; Gomes, Ruy J. *Inquérito-piloto sobre necessidades familiares em matéria de habitação*. Lisboa, LNEC, 1963, p.14-15. Relatório assinado a 10-7-1963.

23. *Ibidem*, p.7.



74. Plantas dos casos de estudo abordados no “inquérito-piloto”: Pontinha, Quinta do Jacinto, Olivais Norte, Alvalade (Lisboa), D.Leonor/Sobreiras e Pasteleira (Porto)

que se apresentava era então assumido, mais do que um estudo sociológico, como uma análise de utilização funcional *sociologicamente situada ou criticada*.

A informação recolhida de experiências similares realizadas na Europa do pós-guerra será fundamental para a elaboração do questionário e das normas da entrevista, que conta com a colaboração de Adérito Sedas Nunes, por então regente da cadeira de sociologia na Faculdade de Ciências de Lisboa. Entre os exemplos apresentados em anexo, seriam destacados os inquéritos feitos pelo INA-Casa, dirigidos pelo sociólogo Salvatore Alberti, e os estudos do *Groupe d' Ethnologie Sociale* orientados por Chombart de Lauwe, «cujos processos se têm caracterizado pela prioridade dada aos aspectos qualitativos das respostas a obter».²⁴ Do último adopta-se a proposta de classificação das variáveis a ter em conta: o agregado familiar (análise por membro: idade, situação profissional/escolar, tempos de deslocação, etc.), as características do alojamento anterior e, como corpo principal do inquérito, as funções e utilização de zonas da habitação (dividido em cinco grupos principais: quartos, refeições-estar, serviço de casa, higiene e lugar das crianças e jovens). Algumas variáveis seriam omitidas – os rendimentos e salários, os espaços e equipamentos colectivos –, e outras seriam abordadas de forma pontual – a descrição do habitat anterior, as relações sociais dentro do edifício ou do bairro e a capacidade de investimento próprio na casa.²⁵ Para além das respostas ao questionário, eram registados graficamente os equipamentos domésticos e a localização do mobiliário nas plantas das habitações (previamente fornecidas) bem como outras indicações relacionadas com o estado geral da casa ou com o acolhimento dispensado pelo entrevistado, de livre apreciação do inquiridor.

A selecção dos locais a inquirir constitui um dos dados mais interessantes desta experiência-piloto. No caso de Lisboa, foram considerados três factores de decisão: a localização, procurando um equilíbrio entre bairros situados dentro da cidade e em zonas limítrofes; a antiguidade de ocupação do conjunto; e o tipo

24. Ibidem. Cf. Capítulo 1.3: “Objectivos e métodos para um plano de inquérito”. O Anexo B, intitulado “Alguns documentos de trabalho utilizados na preparação do questionário”, incluía ainda estudos de Paris (INED, A. Sauvy; R. Casabianca) Varsóvia (IBM, A. Andrejewsky) Praga (STNL) Haia (C. Bitter) Lausanne (J.P.Vouga) Copenhaga (SBI, G. Meyer) e a experiência realizada por Teotónio Pereira e um grupo de alunos da ESBAL em 1954.

25. Por motivos vários, entre os quais «por se temer uma excessiva duração da entrevista» ou pela já referida ausência de representatividade da amostra. No entanto, todos estes pontos eram considerados importantes «para ulterior aprofundamento da matéria». Cf. *Inquérito-piloto...* p.19.

ENTIDADE LOCAL EQUIPA	C.M. LISBOA	UFCL	FCP-CAIXAS PREV.		F.CEREJEIRA		Total por equipa
	QUINTA JACINTO T _{2/4}	PONTINHA T _{2/4}	ALVALADE T _{2/4} T _{3/6}		OLIVAIS-NORTE T _{2/4} T _{3/6}		
A	3	2	1	3	-	4	13
B	3	3	4	3	1	1	15
C	1	2	3	1	1	4	12
D	3	3	1	2	3	2	14
E	2	3	1	1	4	2	13
TOTAL por Bairros e Tipos	12	13	10	10	9	13	67

ENTIDADE LOCAL EQUIPA	CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO			Total por equipa
	D. LEONOR Galeria T _{3/6}	PASTELEIRA galeria T _{3/6}	escada T _{2/4}	
A	2	2	-	4
B	3	3	-	6
C	2	4	3	9
D	1	-	1	2
E	4	1	1	6
F	1	-	3	4
TOTAL por Bairros e Tipos	13	10	8	31

de população, que se pretendia de «características genericamente modestas». Na impossibilidade de aceder a dados actualizados sobre a estrutura socioeconómica dos agregados familiares – e portanto de apurar os extractos sociais mais adequados para a amostra –,²⁶ estabeleceram-se como marco de referência as rendas mensais, informação mais acessível através dos Serviços Sociais ou das próprias entidades promotoras da habitação. Os casos de estudo seleccionados, retirados de quatro bairros – Pontinha, Quinta de S. Jacinto, Alvalade e Olivais Norte –, eram casas de renda económica.²⁷ Os bairros apresentavam uma grande variedade nas suas características: os dois últimos faziam parte de planos urbanos de grande envergadura planeados pela Câmara Municipal de Lisboa,²⁸ mas Alvalade estava inserido no tecido urbano, ao passo que os Olivais se situavam ainda na periferia da cidade (tal como a Pontinha); dos quatro, apenas os Olivais representava um caso de ocupação recente da parte dos moradores (entre 1 e 2 anos). As tipologias abarcavam soluções de distribuição por galeria ou por escada central colectiva, com acesso a 2, 3 ou 4 fogos.²⁹ A selecção das equipas de inquiridores foi também meticulosamente levada a cabo, pela margem de “prospecção” que se queria dar às entrevistas. Optou-se por alunos universitários, cinco do curso de arquitectura da ESBAL³⁰ e cinco do curso de engenharia civil do Instituto Superior Técnico, divididos em cinco equipas. Importa referir que este processo ocorreu no Porto de forma diferente. Quando o LNEC propôs uma colaboração à Escola Superior de Belas-Artes, tendo em vista a extensão do inquérito-piloto aos recentes bairros da Câmara Municipal, o trabalho de campo foi integrado no curso de arquitectura, passando a ser obrigatório para os estudantes e a ter o apoio do corpo docente. Este trabalho vinha ao encontro do que Octávio Lixa Filgueiras, enquanto assistente na ESBAP, tinha proposto como tema central para as disciplinas de Analítica 1 e 2, e estava a pôr em prática já no ano lectivo de 1962-63, com um inquérito de análise urbana em Matosinhos. A proposta do LNEC inseriu-se naturalmente numa estratégia pedagógica que valorizava a aproximação e o contacto da Escola com a realidade envolvente.³¹ Estratégia que de alguma forma sintetizava a acção de Carlos Ramos à frente da Escola – com a qual Nuno Portas estava familiarizado – e que o próprio Filgueiras resumia da seguinte forma:

[Ramos] insensivelmente revira o conceito de Escola/Oficina: ultrapassara a visão do super-atelier de patronato burguês, e aceitara a ideia de Escola-orientada-para-a-prestação-de-serviços-à-Comunidade, a verdadeira Escola/

26. A preparação de uma “ficha-tipo” sobre os agregados familiares que possibilitasse uma recolha de dados actualizados sob critérios uniformes estava em estudo pelo GCEH, e era considerada essencial para ocupações de fogos em bairros de grandes dimensões.

27. Casas destinadas sobretudo a famílias impossibilitadas de se converterem em proprietárias, pela Lei nº 2007, de 7 de Maio de 1945. As rendas oscilavam entre os 150\$00 em Olivais-Norte e os 400\$00 em Alvalade. Apenas como referência, em 1963 a renda corrente em Lisboa de uma casa com três divisões assoalhadas (sala e dois quartos), em regime de *renda limitada* (Decreto-Lei nº 36212, de 7 de Abril de 1947) era de 1.100\$00. Cf. Pereira, Raul da Silva. *Problemática da habitação em Portugal-1. Análise Social*, nº1. Lisboa, 1963.

28. A área total do plano de Alvalade, realizado no início dos anos 1940 pelo arquitecto Faria da Costa, era de 230 ha; a Olivais Norte correspondiam 40 ha, mas se tivermos em consideração Olivais Sul (então ainda em projecto) as áreas aproximam-se.

29. O facto da amostra se referir a casas de renda económica levava a que os edifícios não passassem de quatro andares, incluindo o piso de entrada, e que os fogos estivessem destinados a famílias de três a seis pessoas (dois a três quartos, respectivamente).

30. Neste caso houve a preocupação que tivessem tido «bom aproveitamento na cadeira teórica de Sociologia». Cf. *Inquérito-piloto...* p.24.

31. No catálogo da XII Exposição Magna da ESBAP vêm indicados como trabalhos de Arquitectura Analítica 2, integrados na “Operação Matosinhos – Habitat do Pescador”, análises de ruas e ambientes urbanos, de “ilhas” e de casas

75. Distribuição dos fogos inquiridos segundo os locais, tipos e equipas entrevistadoras (*Inquérito-piloto...*, 1963)

das “ilhas” e ainda de equipamentos das casas. Depois de Matosinhos seguiram-se inquéritos em Miragaia (ainda em 1962-63) e no Barredo (1964-65; 1966-69). Cf. Filgueiras. A escola do Porto (1940/69). In: AA.VV. *Carlos Ramos – exposição retrospectiva da sua obra*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1986.

32. Filgueiras. A escola do Porto (1940/69). A guerra colonial começou em 1961 e só terminaria com a mudança de regime político, precipitada pela revolução militar e popular de 25 de Abril de 1974.

33. A Pasteleira, projectada e construída entre 1957 e 1960, foi um dos bairros planeados ao abrigo do “Plano de Melhoramentos 1956-1966” promovido pela CMP, que previa a construção de 6.000 fogos novos. A construção do bairro de D. Leonor, em Sobreiras, é no entanto anterior ao Plano (1954-55).

34. Portas; Cabral. O novo conjunto habitacional da Pasteleira. Notas em torno das realizações portuenses. *Arquitectura*, nº 69. Lisboa, Novembro/Dezembro de 1960.

35. Portas; Gomes. *Inquérito-piloto...* p.25.

36. Ibidem. À pergunta «gosta da sala?» seguia-se a recomendação para os inquiridores: «seja qual for a resposta obtida à pergunta anterior, estabelecer um diálogo que permita averiguar, para cada um dos pontos a seguir indicados, *críticas* à sala existente e *preferências* para uma sala mais ao gosto dos ocupantes do alojamento». Os pontos eram: a) tamanho b) formato c) localização na casa d) disposição das portas e janelas e) exposição solar e temperatura natural f) resguardo e devassamento da sala. **V. Anexo, p.398.**

37. Foram efectuadas cerca de 100 entrevistas, entre Lisboa e o Porto.

Oficina dos ‘não génios’, a anti-‘escola de estilos’, capaz de formar cidadãos-profissionais bem apetrechados para enfrentar os desafios das carências de um país paupérrimo como o nosso, às voltas com uma guerra desgastante e com um duvidoso processo de sucessão política em carteira.³²

Quanto aos casos de estudo, a opção incidiu sobre dois conjuntos habitacionais vizinhos – D. Leonor (também conhecido por Sobreiras) e Pasteleira – que Portas e Ruy Gomes já tinham visitado, e sobre os quais foi publicado um artigo na revista *Arquitectura*. Operação urbana de dimensões mais reduzidas do que os casos de Alvalade ou dos Olivais, o plano previa no entanto uma área considerável dividida numa célula norte a ser urbanizada pela câmara, e numa célula sul de iniciativa particular: a primeira, destinada a alojar famílias que viviam em *ilhas*, e a segunda para famílias com rendimentos médios.³³ O artigo de Portas e Costa Cabral era particularmente crítico com a divisão do plano em duas partes distintas, pela manifesta segregação social, e com as respostas burocráticas de organização do fogo, sem trabalho de investigação ou pelo menos de revisão de soluções já experimentadas – algo particularmente grave quando a redução de custos incidia sobretudo na área habitável.³⁴

Sedas Nunes, que acompanhou os trabalhos de elaboração, condução e escolha da amostra deste inquérito-piloto em Lisboa e no Porto, participou também na redacção do seu relatório, nomeadamente no último capítulo, onde se faz um resumo da “apreciação geral do trabalho efectuado”. Os aspectos mais destacados dizem respeito à verificação da operatividade do questionário, relativamente à sua estrutura, condução e receptividade. A apreciação visava portanto a intenção fundamental deste trabalho: «*experimentar* as possibilidades de realizar entre nós, com os meios limitados de que se pode lançar mão, um determinado tipo de estudos».³⁵ Não obstante, e mesmo sem um apuramento estatístico dos resultados do inquérito, algumas observações sobre a pertinência de determinadas perguntas vão ao encontro da problemática sobre as necessidades e as aspirações, tal como Chombart de Lauwe a colocou. É o caso das inibições sentidas perante as perguntas relativas às “preferências”, incluídas na secção sobre a zona de vida familiar mais intensa – “as refeições e a sala” –. Ao apelo para apontarem críticas à sala existente e revelarem *preferências* por uma sala mais ao seu gosto, os entrevistados de um nível socioeconómico mais baixo eram incapazes de formular uma opinião.³⁶ As aspirações eram condicionadas pela presença e pelo peso do real.

Apesar das reservas apontadas à extensão e ao carácter experimental do inquérito-piloto,³⁷ em 1964 é preparado um documento que utiliza alguns dos seus dados e que tem em vista uma sistematização das exigências funcionais e das áreas da habitação. Como escrevia Nuno Portas na introdução, a falta de maior informação não justificava o adiamento de um estudo sobre a documentação disponível (não só o trabalho de campo, mas também os estudos afins seleccionados) quer «porque as camadas socioeconómicas que interessa considerar na programação de habitações duravelmente apropriadas se encontram, na melhor das hipóteses, no início de períodos de transição, quer porque parece desenhar-se uma

tendência para a homogeneização das características de vida e dos consumos nas sociedades urbanas ou de massa». ³⁸ Não nos precipitemos a considerar esta afirmação contraditória com a aproximação ao real reivindicada pelo trabalho de campo dos inquéritos: está na natureza fundamentalmente repetitiva do programa habitacional a justificação de Portas para a *interpretação metódica das necessidades*. Tal como escreve no livro coetâneo a este documento, *A arquitectura para hoje*:

[U]m estudo em profundidade (socorrendo-se da investigação fundamental das ciências humanas e físicas, da investigação aplicada e da experimentação sobre protótipos) fica coberto pela produtividade que terão as suas conclusões e é deontologicamente exigido pelo facto de que o erro de concepção devido às ideias feitas, aos subjectivismos mais ou menos românticos ou às deformações ideológicas mais ou menos totalitárias, incide não *naquela família que eu conheço* mas numa comunidade mais vasta, de milhares de famílias sobre as quais o erro se repercute em cadeia, com consequências na produtividade do trabalho ou na restrição dos consumos do lar, numa palavra, como condicionador do desenvolvimento. ³⁹

A ética subjacente a esta afirmação está na base do principal objectivo proposto para o documento de 1964, que passava por «definir ou descrever a gama de actividades no lar», ultrapassando porém o carácter burocrático próprio de uma listagem para incidir noutros factores como zonas de influência, sobreposições, articulações ou incompatibilidades que podiam «condicionar um critério de compartimentação da habitação». ⁴⁰ Com base na experiência do inquérito-piloto e no estudo sistemático de casos europeus, Nuno Portas apresenta novas propostas de programa “mínimo” atendendo não apenas aos seus aspectos quantitativos mas, sobretudo, aos aspectos *qualitativos*. A noção de “mínimo” é apresentada, desde logo, com algumas reservas. A pertinência de fixar, em números, um *standard* habitacional é justificada dentro do panorama político, económico e social português de inícios de 1960. Na sua opinião, a inexistência de planos de cobertura das necessidades habitacionais integrados nos planos gerais de investimento, a insignificante percentagem de obra com carácter social no total da edificação, o carácter vago dos regulamentos nacionais de aplicação generalizada de mínimos, e a sua consulta esporádica e parcial por parte dos organismos habitacionais, tinham inviabilizado uma criteriosa definição de *standard*. Por outro lado, com a noção de durabilidade, Portas salvaguarda o carácter *provisório* e *evolutivo* da noção de “mínimo”: «para um bem de características fixas e duráveis como a casa ter o rendimento económico satisfatório, deverá ter certa resistência à obsolescência». ⁴¹

Será no capítulo intitulado “A evolução das necessidades familiares” onde a crítica às áreas mínimas da habitação será mais acentuada. Tendo por base o texto do casal Chombart de Lauwe “*L’évolution des besoins et la conception dynamique de la famille*”, ⁴² Nuno Portas expõe a complexidade de construir algo (relativamente) estático como uma casa para a *realidade dinâmica* que é



38. Portas, Nuno. *Estudo das funções e da exigência de áreas da habitação – volume I*. Lisboa, LNEC, 1964, p.2. O “período de transição” que referia NP dizia respeito ao recente fenómeno migratório do campo para a cidade.

39. Portas. *A arquitectura para hoje*, p.44-45. O prólogo deste livro tem a data de Outubro de 1964, ao passo que o documento *Estudo das funções...* tem uma primeira versão assinada em Novembro de 1964, edição que seria revista em Dezembro de 1965, depois da participação de NP no VIII Congresso da UIA.

40. Portas. *Estudo das funções...vol.I*, p.5.

41. *Ibidem*, p.3.

42. Publicado originalmente na *Revue Française de Sociologie* (1-4, 1960) e mais tarde na revista *Análise Social* (nº 12, 1965) com o título “A evolução contemporânea da família: estruturas, funções, necessidades” (p.475-500). O artigo é traduzido em português por um grupo de estudantes de arquitectura, com revisão e notas de Sedas Nunes.

76. Capa do Iº volume de *Estudo das funções e da exigência de áreas de habitação* (1964)

43. Portas. *Estudo das funções...vol.I*, p.20. Observando os diplomas que se traduziram em maior número de casas construídas em Portugal (FCP-HE e Plano de Melhoramentos da CMP) e comparando as áreas resultantes com tipologias semelhantes construídas na Europa, NP constatava reduções na ordem dos 20 a 45% de superfície útil: os conjuntos da FCP-HE (para rendas mais baixas) e do plano para irradiação das ilhas tinham áreas úteis de 40 m² (T2) e 50 m² (T3), contra 55 e 65 m² da *Habitation à Loyer Modéré* (França) e 70 e 90 m² do INA-Casa (Itália) para as mesmas tipologias, T2 e T3 (À comparação era dado um “valor aproximado”, dada a diversidade de fontes, a imprecisão dos regulamentos ou a diferença nos critérios de medição de áreas).

44. Argumento reforçado no livro *A Arquitectura para hoje*.

45. Portas. *Estudo das funções... Vol.I*, p.9. Considerava que uma casa deveria ter a «duração economicamente defensável» de um período mínimo de 50 a 70 anos.

46. (1) Dormir; (2) Preparação de refeições; (3) (4) Refeições: correntes, especiais; (5) (6) Estar: reunião, receber; (7) Recreio, crianças; (8) (9) Actividades particulares: estudo, trabalho; (10) (11) (12) Tratamento de roupas: passar-costura, lavagem, secagem; (13) Higiene pessoal; (14) Permanência em exterior; (15) Separação-comunicação de zonas; (16) Arrumos interiores. Cf. Portas. *Estudo das funções... volume II*. Lisboa, LNEC, 1964.

a família. Ao reconhecer que o grupo familiar atravessa uma fase de completa transformação sem perder nada da sua importância, vigor e vitalidade, Portas vê-se obrigado a considerar «inaceitável, a muito mais curto prazo do que se poderia pensar, a grande maioria das casas económicas» construídas em Portugal – moradias isoladas, embora com áreas mínimas e compartimentação inflexível – e a ponderar «uma perspectiva muito mais larga no estabelecimento de standards para os próximos empreendimentos». ⁴³ Do sociólogo francês utilizará também a distinção entre *necessidades-obrigação* e *necessidades-aspiração*, observando que os conjuntos habitacionais analisados no inquérito satisfaziam as necessidades primárias de abrigo mas não seriam capazes de absorver as aspirações, que em breve se converteriam também em *obrigação*. ⁴⁴

Retomando preocupações já expressas no seu CODA, Portas destaca três principais *tópicos de evolução*: 1) a modificação do papel da mulher no lar, pela conjugação de um trabalho exterior com as tarefas domésticas, e pela ausência generalizada de pessoal auxiliar; 2) a intensificação e diversificação da vida familiar em casa, perdendo o carácter de “dormitório”; 3) e a procura de novas formas de equilíbrio entre relação social e privacidade. As correspondentes implicações a nível espacial eram: 1) a necessidade de uma zona de apoio para trabalhos domésticos vários, articulada com a cozinha; 2) a organização e separação de pelo menos dois grupos na sala; 3) e a definição de uma área de entrada e distribuição, bem como de um prolongamento exterior para permanência. Outros aspectos, de índole bem mais complexa – a possibilidade de ascensão social por parte da família, a progressiva equivalência dos papéis sociais masculino e feminino, o desejo de prolongar ao máximo a instrução dos filhos ou de ampliar as relações sociais da família –, deixavam antever outra ordem de transformações que os “mínimos” em utilização não tinham capacidade de absorver. Neste sentido, Portas considerava que o estabelecimento de um standard devia ter em conta as dinâmicas sociais e abandonar a pretensão de ser «estaticamente determinável», assumindo-se como resultado de «progressos parciais e sucessivos, destinados a serem revistos e melhorados pelas possibilidades crescentes de investimento e pelos acréscimos das necessidades das famílias em que a evolução igualmente se traduz» – quanto maior a precisão com que se procurasse ajustar o fogo, mais rápida seria a sua obsolescência, e mais curta a permanência da família. ⁴⁵

A metodologia utilizada por Nuno Portas parte da identificação das principais actividades que decorrem quotidianamente dentro do fogo, anotadas através da experiência de observação directa de 1963 e complementada com outros estudos, para a elaboração de uma lista analítica de funções decomposta em 16 tópicos. ⁴⁶ Podiam então estabelecer-se, por divisão, modelos de agrupamento de tais funções, considerando a definição do equipamento e/ou mobiliário exigido para cada uma e o espaço exigido pelo seu uso, acrescentando ainda um espaço livre adicional para circulações entre funções ou divisórias; à soma das áreas parciais previa-se um posterior apuramento das reacções de satisfação dos moradores. O elenco é constituído por requerimentos básicos do quotidiano, precisos e de fácil descrição, que deliberadamente exclui outros com sentidos ambíguos ou

FUNÇÕES	DIVISÕES DO ESPAÇO	áreas parciais m ²	PROPOSTAS	
			A	B
(1) + (8) + (9) (7)	QUARTOS - somatório para T3 - Limitados à função "dormir" + espaço "estudo" individual + espaço "trabalho" e "berço" 1 ^a Q; jogos 2 ^a Q	26 3 5	- 29 -	- - 34
(2) (10)+(3) + (11) (2)	COZINHA - TRABALHOS - REFEIÇÕES - limitada à preparação de refeições + trat. roupas e refeições correntes + lavagem de roupas + espaço para equipam. mecânica completo	5 4 1 1	- - 9 -	- - - 10
(4=5=6) (4+5) (4)+(5,6)	REFEIÇÕES - ESTAR - RECEBER - sala única indiferenciada + espaço p/2 zonas "estar"+"refeições" + espaço para tornar autónoma a uma das zonas	14 2 4	- 16 -	- - 20
(14) (12)+(14)	IDEM, PROLONGAMENTO EXTERIOR - espaço para permanência ao ar livre + espaço para secagem roupas e outros trab.	4 1	4 -	- 5
(15a) (15a) (15b) (7)(15b)	ENTRADA, DISTRIBUIÇÃO INTERIOR - limitada a anteparo, circul. pelas divisões + espaço para ser compartimento encerrado - limitada a distribuição da zona íntima + espaço para separar funções ou crianças	1 1,5 1 2,5	- 2,5 - 3,5	- 3 - 4

subjectivos. Porém, não se trata de uma lista inflexível, uma vez que o seu propósito não se resumia a uma enumeração – previa também a agrupação e a interacção entre as alíneas:

Se o estabelecimento das dotações de área que nos ocupa deve resultar de um estudo das funções-espacos e dos modos como se exercem, segue-se que estas formam um *quadro de inter-relações mútuas*, do qual se retiram tipos de distribuição e de compartimentação que, por seu turno, podem introduzir de novo uma alteração das dotações inicialmente estabelecidas.⁴⁷

A finalidade deste «ficheiro aberto»⁴⁸ não era portanto fazer corresponder a cada compartimento, *per si*, uma área previamente definida, e chegar ao total do fogo pela simples adição de “n” compartimentos; a sua finalidade era agrupar, para cada um, as actividades que com maior probabilidade aí teriam lugar e, através de dados ergonómicos, chegar não só a áreas mas também a hipóteses de organização e interligação. Nuno Portas procurava colocar em evidência a insuficiência do critério “área” na definição de mínimos: «a área de uma sala não permanece idêntica tal como é apreendida pelo senso comum se for totalmente encerrada ou se, pelo contrário, for concebida com dilatações para uma zona de cozinha, um vestíbulo, um quarto de filhos» – e, podemos acrescentar, um espaço exterior.⁴⁹ A tradução em valores de espaço era por isso um passo fundamental. Esta ideia está implícita no quadro-síntese com as propostas de áreas mínimas estritas e satisfatórias.⁵⁰ Às áreas parciais de cada divisão, limitadas às *necessidades-obrigação* (dormir; preparar refeições; comer) eram acrescentadas as *necessidades de qualidade*, relacionadas com os tópicos de evolução social anteriormente descritos traduzidos em espaços adjacentes (estudo individual; tratamento de roupas e refeições correntes; organização de dois grupos na sala).

77. Quadro com áreas mínimas propostas (A: mínimo estrito, B: mínimo satisfatório) com desdobramento das funções, onde se fixavam áreas satisfatórias de 68 m² e de 83 m² para T2(4) e T3(6), o que pressupunha um aumento de mais de 50% em relação às categorias mínimas (FCP-HE, CMP) (*Estudo das Funções...*, detalhe)

47. Ibidem, p.45 (o sublinhado é meu).

48. Assim o considerou NP, uns anos depois: «Este programa deve ser considerado como um *ficheiro aberto*, recebendo novas indicações dos trabalhos de investigação, à medida que vão sendo apurados». Cf. Portas. Desenho e apropriação do espaço da habitação. *Arquitectura*, nº 103. Lisboa, 1968, p.126.

49. Este era o motivo principal de crítica a um instrumento de aplicação generalizada como o Regulamento Geral das Edificações Urbanas, que definia genericamente «divisões de superfície igual ou superior a 12 m², 9 m², 7.5 m², independentemente do modo como é feita a compartimentação». Cf. Portas. *Estudo das Funções... Vol I*, p.6.

50. NP utiliza os limiares estudados por C. de Lauwe em 1956 (*Vie Quotidienne des Familles Ouvrières*) que relacionavam a área útil por habitante com o número de habitante por divisão. Na análise comparada de áreas, distingue 4 níveis para a situação T3 (6 pessoas): “habitação rudimentar” (até 50m²) e “habitação crítica” (cerca de 60m²) observados em casos construídos em Portugal; e as suas propostas de “mínimo estrito” (cerca de 70m²) e “satisfatório” (entre 77 e 80m²). V. Anexo, p.399.

Uma leitura crítica de Pedro Vieira de Almeida: o *espaço-perdido*

Quase todos os usuários terão comprovado dolorosamente que o desapiadadamente prático é muito pouco prático. (...) Tornou-se evidente a insuficiência das formas puramente funcionais e o que têm de monótono, pobre e mesquinhamente prático.

Theodor Adorno, *Funktionalismus heute*, 1965

Na primeira metade dos anos 1960, o atelier de Nuno Teotónio Pereira vive um dos seus períodos mais férteis em termos de produção arquitectónica. As obras, projectos e concursos que ali são pensados são indissociáveis de um debate que anima sobretudo os colaboradores mais jovens. Entre Nuno Portas e Pedro Vieira de Almeida estabelece-se uma estimulante e contínua troca de ideias que transcende os limites físicos do atelier e se dá a conhecer em publicações diversas que incidem num interesse partilhado: a relação entre os espaços arquitectónicos e os utilizadores.

Os contactos de Vieira de Almeida com os sociólogos Chombart de Lauwe e Maurice Imbert, por ocasião da sua estadia em Paris em 1963, a candidatura a uma bolsa de estudo da Fundação Calouste Gulbenkian – apresentada como uma continuidade natural do capítulo final da sua tese, “Espaço e sociologia” – e a publicação de um artigo sobre a “utilidade social da arquitectura” na revista dirigida por Sedas Nunes revelam a sua vontade de aprofundar as questões sociais dentro do quadro disciplinar. A interpretação espacialista de Vieira de Almeida leva-o a construir um ponto de vista que será crítico com o trabalho que Nuno Portas vinha desenvolvendo no LNEC, podendo mesmo ser considerado como a primeira reflexão relevante sobre essa matéria. Pouco depois da redacção do relatório sobre o “inquérito-piloto” do LNEC, Vieira de Almeida publica na revista *Análise Social* um artigo onde defende que a responsabilidade social da arquitectura deve partir do seu verdadeiro âmago, ou seja, da modelação de espaços praticáveis. O arquitecto não deve procurar uma actividade paralela, ou alternativa, onde possa levar a cabo uma actuação social – como fez Danilo Dolci ao abdicar da carreira profissional de arquitecto para se dedicar à acção cívica –, mas deve *prolongar* a sua actuação social para a actividade profissional:

[N]este aspecto nunca sabemos onde começa uma e acaba outra, já que toda a proposta profissional é também proposta social. Essa relação era, de resto, um dos fundamentais pontos de arrancada do movimento moderno, que em Gropius, talvez como em mais nenhum, se torna um imperativo necessário. E é exactamente aqui, na posição ideológica, que Argan vai encontrar a unidade essencial dos movimentos racionalistas e organicistas. Quanto a ele, separa estas duas correntes apenas uma divergência de método.⁵¹

51. Almeida. Da utilidade social da arquitectura. *Análise Social*, nº 6. Lisboa, Abril de 1964, p.241. A referência a Dolci recupera algumas questões já abordadas no CODA (ver também: Zevi, Bruno. Danilo Dolci e i contenuti dell'architettura. *L'Architettura*, nº 21. Roma, 1957, p.148-151).

Ao considerar *socialmente actuante a arquitectura como espaço*, Pedro Vieira de Almeida vincula a toda a proposta profissional uma proposta social. Consciente da progressiva sectorização e especialização do saber – plasmada em dados técnicos relativos à ergonomia, ao conforto térmico e acústico, à economia

e à sociologia – e da consequente limitação do raio de acção da disciplina, o seu diagnóstico é mordaz: «a arquitectura limita-se assim a herdar um esquema ‘funcional’ predeterminado por várias contribuições, e no fundo mais não faz do que revestir um esqueleto de exigências precisamente definidas».⁵²

Estas considerações serão motivo de reflexão para Nuno Portas, que pela mesma altura está a terminar a redacção de *A arquitectura para hoje*. No capítulo relativo às investigações sociológicas, a defesa da indagação das condições reais de vida não o impede de fazer algumas observações pertinentes sobre os inquéritos, precisamente quanto ao perigo de se transformarem em álibi para adiar decisões estratégicas que podiam ser tomadas a outros níveis, ou ainda quanto à burocratização e inutilidade dos números e dos gráficos quando não relacionados operacionalmente com o projecto.⁵³ Contudo, Portas insiste na crescente impossibilidade de separar o *programa* da *concepção*: a investigação sociológica terá de ser necessariamente acompanhada pelo arquitecto com vista ao tratamento dessa informação para a obra, pois «já a esse plano de programação e definição especializada se responde e propõem novas formulações *espaciais* das necessidades, comportamentos e aspirações do homem».⁵⁴

Portas não vê por isso uma diferença de raiz na passagem do plano da *programação* do espaço para o plano da *modelação* do espaço, e daí as suas reservas ao assumir o compromisso necessário de estabelecer mínimos para as áreas do fogo, pelas irremediáveis limitações na organização dos espaços e, sobretudo, na potencialidade da sua articulação. Neste sentido, aproximava-se da posição de Pedro Vieira de Almeida, que fez notar como a arquitectura, a determinado momento, foi considerada válida apenas quando respondia correctamente a um programa, e que por sua vez também o programa passou a ser qualificado unicamente quando propunha desde logo uma arquitectura.⁵⁵ A estreita relação entre programa e arquitectura – no sentido zeviano de um espaço *útil, humana e socialmente comprometido* – parece então ser um ponto comum para ambos. As diferenças residem na formulação do programa. Para Nuno Portas, as ciências humanas deverão informar sobre o meio físico e social a intervir, sendo que

esta observação será necessariamente interdisciplinar e extremamente delicada, pressupondo de entre os arquitectos elementos preparados para extrair da observação e da experimentação as bases semânticas do vocabulário espacial.⁵⁶

Para Vieira de Almeida, essa mesma formulação é um problema operacional relacionado com o que considera ser a técnica específica da arquitectura – a *técnica da concepção* –, precisamente por se proporem, a esse nível, *formulações espaciais*:

Trata-se, portanto, agora, de criar meios de *controlo de qualidade, não já sobre a construção ou sobre o equipamento, mas sobre a arquitectura ela própria*. É assim necessária uma caracterização *técnica* dessa mesma arquitectura. Este esforço é garantia de sobrevivência e é indispensável. Se não



78. 79. Artigos de Pedro Vieira de Almeida e de Nuno Portas publicados na *Análise Social* de Seda Nunes: “Da utilidade social da arquitectura” (1964) e “As ciências humanas na renovação da formação do arquitecto” (1965)

52. Ibidem, p.240-241. «Aqui talvez nos aproximemos perigosamente da decoração e daquela arquitectura de arranjo de *fachada* contra a qual se revoltou o movimento moderno», concluiu.

53. Portas. *A arquitectura para hoje*, p.44, 57. Estas observações são feitas em nota-de-rodapé, depois de admitir que a inquirição dos utentes possa sofrer mudanças nos métodos a usar ou ser substituídas por outro tipo de estudos.

54. Ibidem, p.54.

55. Almeida. *Da utilidade social...*, p.245.

56. Portas. *A arquitectura para hoje*, p.52.



o fizermos, se a arquitectura não souber encontrar as próprias bases teóricas que a justificam, resta-lhe apenas o ser simples actividade secundária, receptora de dados e interpretações globais que lhe são fornecidos pelas ciências humanas, pela história, pela filosofia, pela economia...⁵⁷

Se um programa é algo mais do que uma mera ordenação de dados concretos ou uma hierarquização funcional de determinados requisitos – se é sobretudo uma interpretação ou leitura em termos de espaço –, a sua formulação trata-se desde logo de um problema crítico. “O Espaço-perdido”, publicado no *Jornal de Letras e Artes* ao longo de 1965, é apresentado como o enunciado desse problema crítico, agora devidamente enquadrado numa tripla estrutura interdependente que conforma a criação arquitectónica. A questão programática surge vinculada à linguagem formal e ao contexto cultural em que se pretende actuar, três aspectos que Vieira de Almeida considera «nunca suficientemente conhecidos e que se vão determinando uns através dos outros» e que em conjunto resumem «todo um problema técnico de método de aproximação aos temas arquitectónicos».⁵⁸ Retomando as questões lançadas em “Da utilidade social da arquitectura”, e ainda com a investigação de Nuno Portas muito presente, Pedro Vieira de Almeida propõe a revalorização crítica de espaços de uso indeterminado, recuperando valores já abordados no seu CODA.⁵⁹ As primeiras linhas do artigo justificam o teor da sua proposta e tornam explícito o seu receio sobre as rigorosas análises de custos e a definição de limiares de superfície mínimos – formas de controlo exercidas sobre o preço a pagar por uma arquitectura *qualificada* que, na sua opinião, resultavam

directamente de um sentido de economia que tende a tornar-se inactual, de uma racionalização que acaba por não ser integralmente controlada e – causa e consequência destes factores – também de uma perda de capacidade de saber viver aquilo que hoje se habitualmente se designa como “espaço perdido”, com o que isso representa enquanto atitude, de perda do sentido de uma liberdade e uma democracia intrínsecas, vitais.⁶⁰

A análise é desdobrada em três casos de estudo – edifícios escolares, de habitação e religiosos –, sendo dedicado um artigo a cada um. A habitação será considerado o caso mais delicado, por ter aqui a noção de *espaço-perdido* uma evolução menos nítida e mais problemática – em colisão com os pressupostos funcionalistas⁶¹ –, e as renitências do autor em relação ao trabalho dos inquéritos de base sociológica serão expressas sem reservas. O que Pedro Vieira de Almeida irá questionar é o progressivo rigor analítico que foi atribuindo, desde o século XVIII, uma maior particularização de funções a cada espaço da habitação até chegar a perturbar o entendimento global de um quadro de valores tão complexo como o do habitar. Assim aconteceu com os estudos estritamente funcionais do *existenzminimum* ou com as posteriores técnicas de inquérito e investigação que, nas suas palavras, «uma incipiente técnica sociológica adoptava e que uma crítica de arquitectura menos empenhada e talvez menos exigente

57. Almeida. Da utilidade social..., p.244.

58. Almeida. O «espaço-perdido».

Proposta para a sua revalorização crítica.

Jornal de Letras e Artes, 27-1-1965,

p.19. A interdependência destes três aspectos será desenvolvida por PVA num texto tardio, intitulado “Os três pólos da criação arquitectónica”, onde diferencia um pólo de «coerência interna», ao qual corresponderia a formulação de um programa; um pólo de «coerência externa», ligada às determinantes de lugar, paisagem e cultura; e um pólo de «coerência de linguagem» relacionado com «os meios expressivos que compõem a linguagem da arquitectura, isto é, as suas estruturas formais-espaciais». Cf. Almeida. *Apontamentos para uma teoria da arquitectura*. Lisboa, Livros do Horizonte, 2008, p.53-57 (texto não datado, pelas notas concluímos ser posterior a 1990).

59. Veja-se particularmente o ponto “Continuidade” incluído na IIª Parte, capítulo “Espaço e sociologia”.

60. Almeida. O «espaço-perdido»..., p.19.

61. «A necessidade de garantir a cada fracção do espaço uma utilidade previamente determinada, marca o limite duma investigação funcionalista que foi no seu tempo de uma operacionalidade extrema, mas que hoje temos de passar além». Almeida. O «espaço-perdido». Proposta para a sua revalorização crítica. III-Habitação. *Jornal de Letras e Artes*, 26-5-1965, p.8.

não ajudava a corrigir».⁶² A sua proposta será uma reacção contra esse processo de atomização e passará por valorizar espaços como corredores, vestíbulos, pátios ou varandas que potenciem e orientem, na sua articulação com as divisões principais, uma atitude activa de habitar.

A noção de *espaço-perdido* não pode ser desvinculada de uma profunda reflexão sobre o *funcionalismo*, debate que marca a arquitectura do pós-guerra. Se nos anos “heróicos” do Movimento Moderno «a gravidade do empenho moral se traduz na preocupação de não permitir ‘qualquer porção de espaço que não seja efectivamente habitada, medida à escala do acto humano preciso’», escreve Vieira de Almeida citando Argan, «é hoje exactamente a possibilidade e a necessidade de propor espaços de indecisão que retoma um lugar de relevo no plano da crítica e do fazer arquitectura».⁶³ Não se trata portanto de *alargar* a noção de função para integrar outros valores (que passam também a ser função), mas sim de questionar a própria noção de função: é este o sentido do apelo de Pedro Vieira de Almeida para se interpretar o programa em termos de espaço e de se estabelecer a sua possível hierarquização não em relação a funções no sentido estrito, mas sim a *espaços-função* – ideia que admite corresponder ao que Louis Kahn designava como *form as existence will*.⁶⁴ Kahn, de grande influência na formação de Vieira de Almeida, pôs em causa as noções de *função* e de *programa* ao defender que o trabalho do arquitecto seria questionar as próprias instituições (Museu, Biblioteca, Escola, etc.) e redefinir o progresso alcançado por cada uma, sem aceitar os programas como uma receita, e sim pensar neles como espaços. «Os espaços transcendem as funções»,⁶⁵ súmula do pensamento kahniano, podia ser a epígrafe do *espaço-perdido*.

No mesmo ano em que Pedro Vieira de Almeida publica estes quatro artigos, Theodor Adorno profere uma conferência para estudantes de arquitectura no *Deutscher Werkbund* que perdura ainda como um texto chave para uma leitura crítica do funcionalismo.⁶⁶ Adorno argumenta que a questão do funcionalismo não coincide com a questão da função prática, uma vez que perguntar pelo necessário e evitar o superficial é próprio das obras de arte e é uma reflexão inevitável a partir do momento em que deixou de existir um cânone estético. «Não há que separar absolutamente o que nas obras é funcional e o que não o é, pois historicamente sempre estiveram misturados», dirá, acrescentando que «nada é estético em si mesmo» e que por isso também «não existe a finalidade quimicamente pura, que seria o contrário do estético».⁶⁷ O pensador alemão acrescenta que as artes funcionais e as artes não funcionais não formam a contraposição radical que Adolf Loos supunha, pois não há nenhuma forma que, à parte de útil, não seja também simbólica. A recusa de Loos da *imaginação* para *o mundo do uso* representa para Adorno uma antinomia que o conceito de arte parece negar – particularmente na arquitectura, onde nem a primeira significa *creatio ex nihilo*, nem o segundo está livre da esfera criativa: nos materiais e formas que o artista recebe e com os quais trabalha existe sempre *algo mais* do que material e forma, e à *imaginação* caberá inervar esse *algo mais*.

É significativo que Adorno utilize, para a arquitectura, a expressão *sentimento espacial*, que faz corresponder à *musicalidade* no âmbito acústico, bem diferente



80. Página nº 19 do *Jornal de Letras e Artes* de 27-1-1965, com artigo de Pedro Vieira de Almeida

62. *Ibidem*, p.8.

63. *Ibidem*, p.8.

64. Almeida. O «espaço-perdido». Proposta para a sua revalorização crítica. *Jornal de Letras e Artes*, 27-1-1965.

65. Pronunciada no discurso “Spaces, order and architecture”, por ocasião das bodas de ouro do *Royal Architecture Institute* do Canadá (1957). In Latour, Alessandra (ed.) *Louis I. Kahn: escritos, conferencias y entrevistas*. Madrid, El Croquis Editorial, 2003, p.88.

66. Adorno, Theodor. *Funktionalismus heute*, 1965 (ed. cons.: *El funcionalismo hoy*. In *Crítica de la Cultura y Sociedad I*. Madrid, Akal, 2008. p.329-346). Palestra proferida a 23-10-1965, num momento chave da reconstrução alemã (publicada originalmente em *Die Neue Rundschau*, 1966).

67. Adorno. *Op. cit.*, p.331-332. Desde o início da palestra, Adorno reconhece o «mal-estar» que lhe provoca a nova arquitectura da Alemanha Ocidental, afirmando que «não há nada mais desesperante do que a modernidade moderada do estilo da reconstrução alemã». A Interbau tinha sido inaugurada em 1957.

da medição objectiva do metrónimo:

Há uma inter-relação entre os fins, o espaço e o material; nenhum é um fenómeno originário ao qual se devam reduzir os outros. O conhecimento, da filosofia, de que nenhum pensamento conduz ao início absoluto, pois este é um produto da abstracção, é também válido para a estética. (...) O sentimento espacial está misturado com os fins; quando se acredita a arquitectura como algo que supera os fins, é ao mesmo tempo imanente aos fins. Conseguir esta síntese é um critério central da grande arquitectura, que pergunta em que formas e em que materiais pode um determinado fim converter-se em espaço; todos os momentos se relacionam reciprocamente entre si. Portanto, a imaginação arquitectónica seria a faculdade de articular o espaço mediante os fins, de convertê-los em espaço; de estabelecer formas de acordo com os fins. De forma inversa, o espaço e o sentimento espacial só podem ser algo mais do que o estritamente funcional quando a imaginação submerge na finalidade.⁶⁸

68. Adorno, *Op. cit.*, p.339-340. A *imaginação* é introduzida a partir de uma referência a Walter Benjamin: «...definiu em certa ocasião a imaginação como a capacidade de interpolar o ínfimo».

69. *Ibidem*, p.340-341. Na frase está implícita a crítica de Adorno à “indústria cultural” e à sociedade destituída de valores e dominada pela técnica – uma técnica degradada, como fim em si mesmo: «a mesma sociedade que desenvolveu vertiginosamente as forças produtivas prende-as a relações de produção impostas, e as pessoas, que na verdade são as forças produtivas, são deformadas segundo a medida dessas relações. Esta contradição fundamental aparece na arquitectura» (p.341).

70. Lauwe. *Famille et habitation I. Sciences humaines et conceptions de l'habitation*. Paris, CNRS, 1959, p.211. O sociólogo aproximava-se da visão crítica de Adorno sobre a sociedade de consumo quando alertava, a propósito das relações de vizinhança e da organização da vida social nos grandes conjuntos habitacionais, que o(s) centro(s) não podia(m) estar apenas relacionado(s) com comércio, denunciando que a economia capitalista tendia a basear-se em sistemas de valor puramente utilitários: «a relação entre as actividades comerciais e culturais deve ser utilizada para que as primeiras estejam ao serviço das segundas, e não ao contrário». (p.209)

71. Esta distinção tem-na presente também Adorno, que observa: «Todos os seres humanos vivos, até os mais retrógrados e convencionais, têm direito à satisfação das suas necessidades, ainda que sejam falsas. Se a ideia de necessidade verdadeira, objectiva, despreza a necessidade subjectiva, converte-se em opressão brutal, como sempre fez a *volonté générale* contra a *volonté de tous*. Até na necessidade falsa dos vivos se agita a liberdade». Cf. *El funcionalismo hoy*, p.342.

A inter-relação que refere Adorno remete directamente para o que Pedro Vieira de Almeida via como um problema operacional ou *técnico* do arquitecto, e a noção de *sentimento espacial* ajuda a esclarecer a de *espaços-função*, apresentada sobretudo como uma inversão de prioridades em alusão ao *poder* que Kahn atribuíra ao espaço para modelar, ou orientar, as acções. «O sentimento espacial parece exigir algo mais: que se nos ocorra algo a partir do espaço, e não algo arbitrário no espaço, indiferente a este», continua Adorno – o que sem dúvida exigia, da parte dos usuários, uma determinada disponibilidade ou vocação, uma atitude activa; o que o leva a comentar: «a arquitectura digna dos seres humanos pensa os seres humanos melhor do que eles são; pensa-os tal como poderiam ser de acordo com o estado das suas próprias forças produtivas materializadas na técnica».⁶⁹ Contudo, não é a arquitectura que tem razão e os seres humanos que se equivocam, dado que a arquitectura é simultaneamente autónoma e funcional, e por isso não pode negar os homens tal como são: ela incorpora constitutivamente aquilo ao qual se opõe (enquanto arte), conclui Adorno. Neste aspecto, parecem evidentes alguns pontos de contacto com o pensamento de Chombart de Lauwe. O sociólogo admitia que o papel do arquitecto passava também por antecipar as necessidades – pensar os homens *melhor do que são* –, mas recusava que tal papel pudesse ser desempenhado com base num modelo ideal. O arquitecto não podia negar os homens *tal como são*: «Em vez de impor os seus pontos de vista pessoais, o autêntico arquitecto será um libertador», sendo que «a libertação dos homens não se levará a cabo unicamente fazendo ‘funcionar’ uns planos, mas antes elaborando planos que facilitem a libertação no sentido das transformações sociais gerais».⁷⁰ Neste sentido, era fundamental a prospectiva, i.e., o estudo dos mecanismos de evolução das necessidades, para se substituir uma ideia estática, “objectiva” e “verdadeira” de necessidade por uma noção bem mais flexível, revista continuamente no tempo: *necessidades-aspiração*.⁷¹ Para tal, C. de Lauwe defendia ser necessária uma visão ampla

e de conjunto de toda a sociedade, esforço «insuperável para o arquitecto que actua só», e que devia por isso ocupar «amplas equipas nas quais os investigadores das ciências humanas estarão estreitamente relacionados com os arquitectos e com as múltiplas pessoas que têm responsabilidades na elaboração dos planos».⁷² Como vimos, esta visão era partilhada por Nuno Portas, que em 1965 escreve: «a arquitectura começa no programa, mas o programa é um trabalho de natureza interdisciplinar», motivo com que justifica a importância das ciências humanas na formação do arquitecto.⁷³

Pelo contrário, com a noção de *espaço-perdido*, Pedro Vieira de Almeida pretendia redireccionar uma série de decisões estratégicas para o campo disciplinar da arquitectura, que tinha no espaço um elemento autónomo, embora socialmente actuante. Ao distinguir dois ritmos de transformação relacionados com a maleabilidade que pressupunha a noção de *espaço-perdido*, aproximava-se da distinção de C. de Lauwe, embora a maleabilidade relacionada com a «evolução de um tecido familiar na sucessiva progressão e regressão das suas necessidades»⁷⁴ fosse directamente vinculada a opções de ordem arquitectónica. Opções com diferentes graus de eficácia na hora de comunicar um dado conjunto de sinais a que o utilizador devia «imprimir direcção ao significado possível, pela sua capacidade de entender» e, sobretudo, «ir introduzindo alterações reais, palpáveis, que reflectem a sua maneira de viver e de estar em casa» – alterações que Vieira de Almeida considerava serem expectáveis e, no caso da habitação, até *exigíveis*.⁷⁵ Ao isolar outro tipo de dados de mais difícil prospecção (programas-padrão, tendências ou indicadores estatísticos) e situá-los num eixo de coordenadas complementar,⁷⁶ procurava evitar situações de impasse que inibiam o trabalho do arquitecto, relacionadas com a metodologia dos inquéritos de base sociológica.⁷⁷ As contrariedades no processo de sondagem – subjectividade das matérias, necessidade de explicações adicionais, dificuldade em conduzir o inquérito de forma neutra, opiniões falseadas – e na receptividade dos habitantes inquiridos – dificuldade em revelarem ou tomarem consciência das suas próprias aspirações, suspeitas quanto às verdadeiras motivações da entrevista a que eram submetidos, etc. – já tinham sido apontadas por C. de Lauwe, Nuno Portas e Sedas Nunes.⁷⁸

Por outro lado, o *espaço-perdido* apelava ao sentido criativo dos moradores – a quem parecia exigir “algo mais”: uma atitude vital de apropriação. Este foi um dos aspectos que C. de Lauwe encontrou ausente no trabalho de observação experimental. Nas conclusões, reconhecia que as famílias tendiam a adaptar-se passivamente às habitações que lhes eram entregues e que tal passividade era um «dos perigos contra os quais se deveria lutar se se pretende uma autêntica vida social nas nossas casas».⁷⁹ Com a revalorização crítica de espaços de uso indeterminado, Pedro Vieira de Almeida invertia a metodologia indutiva das ciências sociais e humanas, no sentido em que o espaço deixa de ser pensado como um receptáculo que permite satisfazer determinadas necessidades, anteriormente observadas, para ser concebido como uma fonte de estímulos que permite descobrir aspirações latentes ou até desconhecidas.

72. Lauwe. *Famille et habitation I*.

73. Portas. As ciências humanas na renovação da formação do arquitecto. *Análise Social*, nº 12. Lisboa, 1965, p.520. Texto escrito após a participação no VIII Congresso da UIA, dedicado precisamente à formação do arquitecto, não pode deixar de ser considerado como uma resposta ao artigo de PVA publicado na mesma revista em 1964, “Da utilidade social da arquitectura”.

74. Almeida. O «espaço-perdido»... III-Habitação, p.9.

75. *Ibidem*, p.9.

76. “Temos portanto, num caso, uma maleabilidade situada em coordenadas horizontais e de espaço, noutro caso (...) coordenadas de tempo verticais e flutuantes. (...) a primeira designá-las como sendo de tendência orgânica, personalizada, se se quiser biológica. A segunda, uma maleabilidade de tendência anónima, estatística». *Ibidem*, p.9.

77. Situações reportadas por C. de Lauwe depois de realizado um inquérito a 11 arquitectos e técnicos parisienses ligados à habitação: M. Bataille, Ecochard, Hermant, Lods, Perriand, Pingusson, Prieur, Debaecker, Zehrfuss, Wogenscky e Le Corbusier. Cf. *Famille et habitation I*, capítulo VIII: “*Tendances actuelles des architectes...*”.

78. Nas apreciações sobre o trabalho do inquérito-piloto do LNEC, podia-se ler no ponto nº 1: « Nos níveis socioeconómicos situados no extremo inferior da amostra entrevistada, certas perguntas revelaram-se de entendimento difícil para os moradores, por se reportarem a situações por eles jamais vividas ou que reputam inacessíveis. Designadamente, tal dificuldade surgiu nas perguntas atinentes a ‘preferências’. (...) Muitas respostas do tipo ‘está bem assim’ ou ‘gosto do que está’ não têm, portanto, outro significado. Trata-se, pois, de um ponto que, em futuros inquéritos, terá de ser cuidadosamente estudado, a fim de se conseguir um método apto para operar a revelação de aspirações escondidas sob o conformismo com a privação». Cf. *Inquérito-piloto...*, p.26.

79. Lauwe. *Famille et habitation II. Une essai d’observation expérimentale*. Paris, CNRS, 1960. Veja-se como C. de Lauwe leva esta questão ao nível urbano: referindo as associações de inquilinos,

Racionalização de soluções da habitação

O espírito do Maior Número põe a questão da Humanidade, enquanto o problema ontem era o de alguns. O enorme progresso técnico, os conflitos sociais, as guerras do nosso tempo, transformaram totalmente a hierarquia de valores.

Candilis, Josic & Woods, Problèmes d'aujourd'hui, 1963

comités de gestão, organizações culturais, etc., afirma que «o pior que pode ocorrer é que os habitantes de uma cidade vivam em total indiferença e não façam nenhum esforço pessoal para organizar a sua existência. Aqui aludimos a um problema que se nos coloca ante um caso particular, mas que é geral; referimo-nos ao próprio fundamento da democracia». Cf. “Conclusion”.

80. Chermayeff; Alexander. *Community and privacy. Toward a new architecture of humanism*. New York, Doubleday, 1963. Em nota de rodapé, NP refere este livro num dos tópicos da evolução das necessidades familiares, “o equilíbrio entre privacidade e vida de relação”, apresentando-o como um «importante estudo de natureza sobretudo metodológica». Cf. *Estudo das funções...* p.27.

81. Chermayeff; Alexander. *Community and privacy* (ed. cast.: *Comunidad y privacidad*). Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1968, p.157-173).

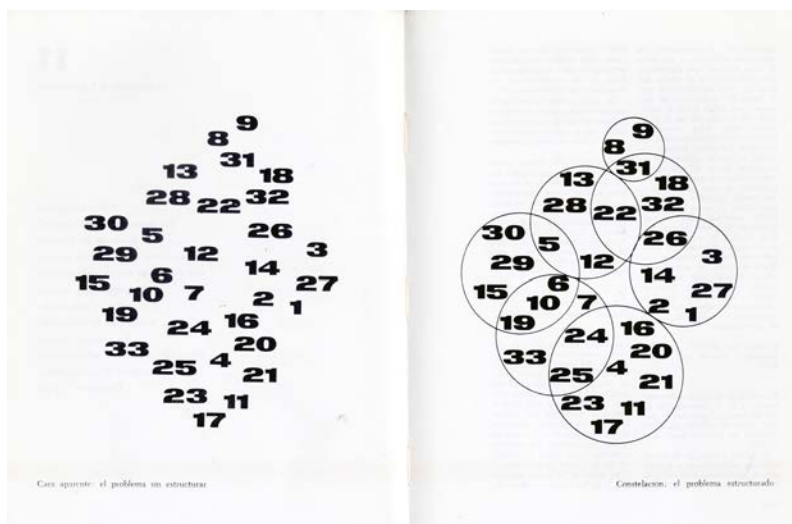
82. Definido pelos próprios autores como o estudo, em meio urbano, da «articulação vital entre a esfera residencial (familiar-privada) e o meio mais amplo que a contém (grupál-público)», um tema que assumia uma importância fundamental no CODA de NP, como vimos.

83. O congresso decorreu entre 5 e 9 de Julho e tinha por tema “A formação do arquitecto”. As sessões de trabalho estavam divididas em 3 grupos (“formação geral”, “formação técnica” e “formação plástica”) sendo integrada na última a apresentação de NP, que por então era professor na Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa. Cf. Portas. Intervenção portuguesa feita no grupo de trabalho C – formação plástica. *Arquitectura*, nº 88. Lisboa, 1965, p.129.

Vimos que um dos dados mais interessantes do documento do LNEC de 1964, *Estudo das funções e da exigência de áreas da habitação*, era a sistematização das exigências do habitar traduzida numa lista de 16 tópicos. Analisar as funções da habitação, individualizá-las e estudar a sua relação recíproca era uma forma de configurar o problema do fogo, e ao mesmo tempo possibilitar uma resolução mais fácil ao permitir a sua decomposição em problemas menores.

Este procedimento metodológico tinha sido explorado no estudo *Community and privacy*, de Serge Chermayeff e Christopher Alexander, publicado apenas um ano antes e incluído por Nuno Portas nas referências bibliográficas.⁸⁰ O processo analítico aqui explorado partia do princípio de que todo o problema tem uma configuração estrutural própria que o projectista deve respeitar. Para tal, eram discriminados vários passos a seguir: o primeiro era a elaboração de uma lista de requerimentos básicos, que pudesse resultar “óbvia”; em seguida, deviam-se estudar os vínculos entre esses itens; os vínculos, considerados em simultâneo, atribuíam ao problema um primeiro grau de configuração lógica interna; essa configuração devia ser depois analisada tendo em conta que «as inúmeras interações entre os diversos detalhes individuais que compõem cada um dos pontos da lista» impediriam a sua consideração simultânea, sendo por isso necessário «encará-los grupo a grupo»; o problema era finalmente reconfigurado através da subdivisão e hierarquização em partes, conformadas com uma integridade tal que podiam «ser consideradas como unidades isoladas», embora pertencendo a uma *constelação* específica.⁸¹ Da capacidade do projectista actuar de acordo com esta estrutura e não se lhe opor arbitrariamente dependeria a solução óptima (*good design*). A metodologia avançada neste livro, aplicada a um problema específico,⁸² será aprofundada num estudo onde Alexander faz uma explicação mais ampla sobre a natureza dos problemas de desenho e onde procura expor, apoiado pela sua formação em matemática, o processo analítico de representação de um problema tendo em vista a sua resolução passo a passo: *Notes on the synthesis of form*. Publicado em 1964, será um livro de grande influência no seguinte trabalho levado a cabo no LNEC.

Em Julho de 1965, Nuno Portas faz uma apresentação a título pessoal no VIII Congresso da União Internacional dos Arquitectos (UIA) em Paris, e aproveita a ocasião para estabelecer contactos com organismos ou personalidades interessadas em estudos afins ao que vinha desenvolvendo, tendo em vista alguma troca de informação.⁸³ Esta série de contactos informais permite-lhe constatar que o trabalho em curso no LNEC está em sintonia com investigações levadas a cabo noutros países europeus, como se pode ler no relatório dessa viagem: «Desta série de contactos (...) se confirma a pertinência do programa estabelecido pelo LNEC seguindo a dupla via: inquirição das necessidades humanas e preparação



de métodos e instrumentos que permitam integrar a crescente informação disponível num processo mais objectivo de concepção de projectos». ⁸⁴ Os estudos sobre os quais procurou maior detalhe incidem em métodos para avaliação da qualidade de projectos existentes – detecção de erros e comparação de soluções – e métodos de *racionalização do processo de concepção* de novos projectos, o que deixa antever a orientação do trabalho que se estava a preparar. Assim, para além dos contactos estabelecidos com o *Centre d' Études des Groupes Sociaux* e o *Centre Scientifique et Technique du Batiment* – tendo em vista, sobretudo, questões relativas às necessidades da vida familiar em matéria de habitação –, ⁸⁵ é o trabalho de G.A. Atkinson, do *Building Research Station* de Londres, a merecer a maior atenção de Portas: «presentemente, Atkinson inicia um estudo sobre o *'design process'* baseado nas análises sistemáticas de programa iniciadas com a tese de Alexander (...) cujos princípios têm apoiado o estudo da racionalização do fogo iniciado na Divisão de Construção e Habitação». ⁸⁶ O interesse que manifesta nos inquéritos do norueguês Odd Brochman e do sueco Lennart Holm – «porventura os que apresentam metodologia e finalidade de aplicação mais próximas das que nos ocupam, (...) dirigidos à concepção e tipologia da casa e não centrados na investigação sociológica como é o caso dos estudos franceses» –, ⁸⁷ deixa também antever os conteúdos do novo documento do LNEC.

Racionalização de soluções da habitação, publicado em Abril de 1966, é apresentado como a terceira parte do plano de investigação em curso no LNEC: uma vez elaborados os inquéritos à utilização do espaço para compreensão das necessidades familiares – “informação” – e os programas para a sua satisfação, no que respeita a exigências de áreas e suas inter-relações – “programação” –, este documento propunha a aplicação de métodos sistemáticos a projectos de habitação com vista à avaliação e à selecção de soluções existentes e à produção de novos esquemas distributivos – “racionalização”. A produção de novos esquemas-tipo era um objectivo à partida condicionado pela escassa informação disponível sobre programas equivalentes desenvolvidos noutros países, bem como pelo estado quase artesanal da indústria da construção em Portugal – se se pretendia limitar a excessiva variedade dos projectos, com vista à reprodução

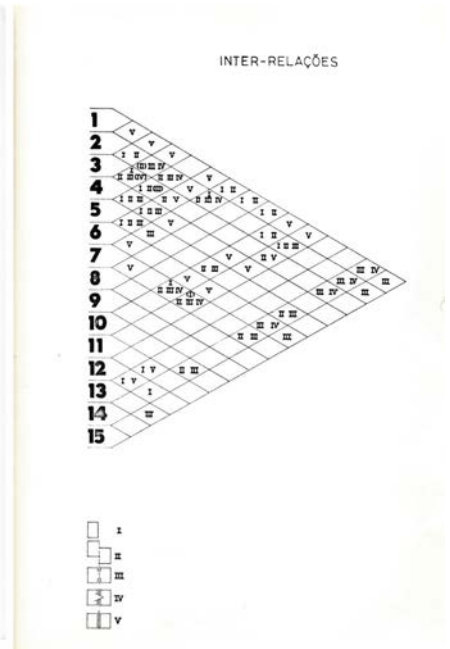
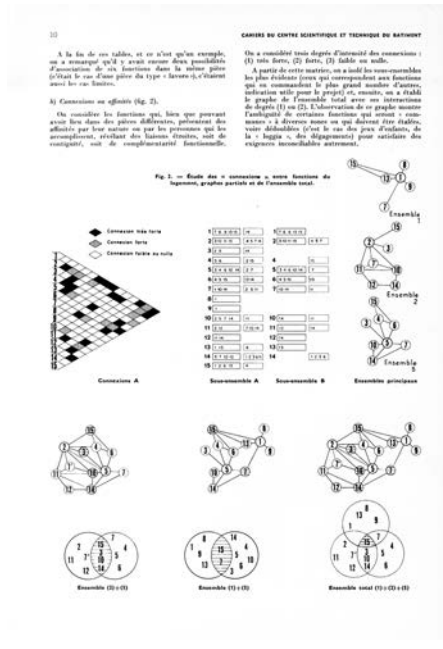
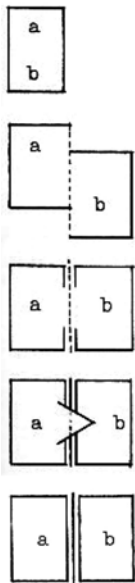
81. Dupla página de *Community and privacy* de Alexander e Chermayeff: à esquerda, “caos aparente: o problema sem estruturar”, à direita “constelação: o problema estruturado” (ed. Nueva Visión, 1968)

84. Portas, Nuno. *Estudos sobre habitação: relato sucinto dos contactos estabelecidos por ocasião do congresso UIA*. Lisboa, LNEC, Outubro de 1965, p.9.

85. Através de Chombart de Lauwe, Claude Cornuau e Maurice Imbert, no primeiro caso – com quem discute técnicas de inquérito, critérios de cruzamento de variáveis e fornecimento de dados para computador –, e através de Claude Lamure, no segundo caso – junto a quem procura informação sobre exigências acústicas na habitação e estudos sobre o espaço interior, nomeadamente de processos sistemáticos de compartimentação de plantas. Cf. Portas. *Estudos sobre habitação...*, p.2-4.

86. Ibidem, p.8. O primeiro contacto com G. A. Atkinson terá ocorrido por ocasião do congresso da UIA de 1962 (em Madrid), onde NP acompanha Nuno Teotónio Pereira. Nos documentos relativos a este congresso, NTP guardou três textos do investigador britânico: “*Mass housing in rapidly developing tropical areas*” (1960), “*Jobbing builders or self help for African housing*” (1961) e “*Low-cost housing in Asia*” (1954). Cf. Acervo LNEC.

87. Ibidem, p.8-9. Os trabalhos de Brochmann e Holm vinham incluídos na bibliografia do *Estudo das funções e da exigência de áreas da habitação*, na secção “sobre a utilização da habitação e suas exigências sociológicas ou funcionais”: *Livsform og boligform [Habitação e forma de vida]* 1952; e *Familj och bostad [Família e habitação]* 1955, respectivamente.



- 82. Esquema para cinco situações de comunicação/separação
- 83. Compatibilidade entre funções, organizadas em grupos e sub-grupos (Cahiers du CSTB, 1967) e inter-relação entre funções com indicação do tipo de relação espacial (Racionalização de soluções da habitação, Pt. II)

massiva, era necessário que a indústria estivesse preparada para aumentar a sua produtividade, através da mecanização dos estaleiros, da introdução da pré-fabricação e da standardização, etc. Estes aspectos tinham sido vincados por Nuno Portas e Ruy José Gomes numa comunicação ao Iº Colóquio de Produtividade na Indústria da Construção,⁸⁸ onde qualificam a construção de habitações como a actividade «menos evoluída e mais afastada de uma disciplina de indústria» e com o maior défice de planificação e produtividade face ao desafio que enfrenta.⁸⁹

88. Organizado no LNEC entre 6 e 11 de Abril de 1964. V. Anexo, p.387.

89. Gomes; Portas. *Planificação e produtividade na construção de habitações*. Lisboa, LNEC, 1966 [1964]. Neste documento calculava-se que o défice de habitação em Portugal rondasse os 500.000 fogos.

90. Portas; Alves Costa. *Racionalização de soluções da habitação. Parte II – Análises parciais das relações entre as funções do fogo*. Lisboa, LNEC, Abril de 1966, p.1.

91. Alexander. *Notes on the syntesis of form* (ed. cons.: *Ensayo sobre la sintesis de la forma*. Buenos Aires, Ed. Infinito, 1986, p.47).

Dadas estas incertezas quanto aos métodos exigidos para um trabalho que se desejava de aplicação prática tão imediata quanto possível, optou-se por incluir um processo analítico de tratamento das funções do programa da habitação como segundo volume de *Racionalização de soluções da habitação*. Com o subtítulo *Análises parciais das relações entre as funções do fogo*, era tido como uma base para a criação de novas séries de protótipos: «Nesta Parte II, tratam-se diversos outros aspectos analíticos que desde já nos aparecem como imprescindíveis no desenvolvimento de novos sistemas de projectar, apesar da sua extrema simplicidade».⁹⁰ Partia da lista de funções e actividades definida após o trabalho de campo e tinha em vista o seu estudo matricial, seguindo a via explorada por Alexander a partir dos modelos matemáticos (teorias dos conjuntos e grafos). Como vimos, Alexander defendia que a primeira fase do processo de desenho devia ser a decomposição adequada do problema em subproblemas, ou do programa em subconjuntos, o que permitiria estudar por separado cada um, sem contudo o desvincular da estrutura hierárquica à qual pertencia. Este processo permitia resolver o problema passo a passo, de forma lógica, e sem pôr em causa toda a sua estrutura: «podemos representar o processo de elaboração de formas como a acção de uma série de subsistemas, todos vinculados entre si, mas suficientemente livres uns dos outros para, em caso de um lapso viável, se ajustarem de forma independente».⁹¹

Embora sem pretensões de apresentar *uma solução* para o problema do fogo, Nuno Portas utilizará uma metodologia próxima para estudar a complexa teia de inter-relações que tem lugar dentro desse quadro físico. A sua análise está dividida em três partes principais: a compatibilidade ou coexistência entre funções na mesma divisão (distinguindo situações de simultaneidade, sucessão ou circunstância); as afinidades entre funções que se desenrolam em divisões diferentes e a possibilidade da sua organização em conjuntos e subconjuntos; e as inter-relações entre funções, prevendo cinco tipos diferentes de comunicação / separação.⁹² Este último ponto era o que possuía uma tradução espacial mais evidente, com influências claras do esquema apresentado por Alexander e Chermayeff em *Community and privacy*. Assumia-se como objectivo «tipificar as formas desejáveis ou possíveis de relações de proximidade, participação audiovisual ou isolamento entre funções» em cinco situações: I) continuidade espacial absoluta; II) espaços diferenciados com continuidade espacial; III) espaços totalmente diferenciados ligados por um vão equivalente a uma porta; IV) espaços totalmente diferenciados ligados por uma abertura tipo passa-pratos; V) espaços sem ligação directa entre si.⁹³ A partir desta distinção, registavam-se num quadro as ligações a considerar, relacionando as funções duas a duas.

O corpo principal de *Racionalização de soluções da habitação* será dedicado ao estudo de soluções existentes, construídas ou em construção, na expectativa de poder fornecer a curto prazo indicações passíveis de serem integradas em futuros projectos.⁹⁴ Esta matéria ocupa o primeiro volume, com o subtítulo *Análise e selecção de esquemas do fogo*, e concretiza um dos objectivos assumidos pelos autores: «a definição de um processo de análise comparativa de soluções de fogos, generalizável, em princípio, a outros campos de projecto».⁹⁵ A selecção de esquemas-tipo apresentada no final pretende contribuir para «uma substancial redução do experimentalismo incontrolado que caracteriza o trabalho de projecto», vindo ao encontro da crítica de Alexander ao procedimento demasiado custoso e lento do desenho experimental: a forçosa comprovação da forma pelo uso.⁹⁶ A metodologia do arquitecto e matemático austríaco está na base do *instrumento de avaliação sistemática* aqui apresentado, considerado fundamental para centros de investigação e organismos com responsabilidades na elaboração directa ou indirecta de projectos habitacionais. O ponto de partida era a análise e a decomposição do programa numa lista exaustiva de exigências, organizadas num extenso questionário: como escrevia Nuno Portas, se o programa é uma primeira elaboração de um estudo sobre as necessidades, o questionário será uma transformação do programa, tornando-o *mais esquemático, mais preciso, menos discursivo*.⁹⁷ Cada uma das questões era formulada para se obterem respostas afirmativas (“satisfaz”) ou negativas (“não satisfaz”) traduzidas em sistema binário (0, 1) num quadro onde se cruzam os projectos analisados com as perguntas ou *quesitos*.⁹⁸ A partir do tratamento desta informação, por via automática, era possível conhecer os fogos que cumpriam determinado subconjunto de quesitos. No seguimento dos capítulos explanatórios sobre os objectivos e o enunciado do questionário e o processamento da informação por si gerada, eram incluídas aplicações práticas que passavam pela análise monográfica de

92. Advertia-se para a diferença entre *compatibilidades* e *conexões*, «visto que nos referimos no primeiro caso a funções que se realizam no espaço de um mesmo compartimento e no segundo caso a funções que se podem realizar em compartimentos diferentes (podendo portanto aparecer como incompatíveis no quadro de compatibilidades) mas que estão fortemente ligadas, por apresentarem aspectos complementares de um mesmo objectivo». Portas; Alves Costa. *Op. cit.*, p.23.

93. *Ibidem*, p.41-42.

94. Este procedimento tinha sido levado a cabo em *Community and Privacy*, com uma apreciação crítica de 13 conjuntos residenciais formados por habitações unifamiliares (casos paradigmáticos de cidades-jardim ou casas-pátio regidas por princípios CIAM) e com uma análise de 17 exemplos de fogos organizados em pátio, estudando a questão da privacidade dentro do aglomerado familiar.

95. Portas; Alves Costa. *Racionalização de soluções da habitação. Parte I – Análise e selecção de esquemas de fogo*. Lisboa, LNEC, Abril de 1966, p.129.

96. *Ibidem*, p.2.

97. *Ibidem*, p.4. No total, o questionário possuía 259 entradas.

98. Alexander dizia que «um problema de desenho não é um problema de optimização», e que por isso importava satisfazer os quesitos (*requirements*) unicamente de forma a impedir o «desajuste entre a forma e o contexto», ou seja, através de um sistema binário: valores 0 e 1 para cumpre/ não cumpre (Cf. *Ensayo sobre la síntesis de la forma*, cap.VIII). No estudo do LNEC, contudo, às respostas afirmativa e negativa seria acrescentada uma terceira: neutra (“não se aplica”). Cf. *Racionalização...* cap.3, “Processamento da Informação”, e Anexo I, “Matriz - Quadro de relações lógicas”.

Põem-se neste capítulo com maior evidência certos conceitos e opções de princípio que (...) estão sujeitos a mais ampla discussão e actualizações constantes a partir do desenvolvimento de estudos por investigadores das ciências humanas, em estreita ligação com os projectistas. Procura-se deste modo chegar ao conhecimento dos diversos modelos de necessidades reais, que substituam gradualmente a imposição dos pontos de vista pessoais e em que o diálogo seja estabelecido com todos, *e mais do que o diálogo, a participação na mesma obra*.¹⁰⁰

A sistematização da informação recolhida nos inquéritos era, neste ponto, crucial para orientar um guião destinado a confrontar o trabalho idealista do arquitecto com os «problemas de fundo sobre as estruturas familiares e os modos de vida», traduzidos em questões como o duplo aspecto da privacidade – do grupo familiar com estranhos ou visitas e entre os próprios membros, prevendo a possibilidade de isolamento dentro da casa –, o seu contraponto nas relações de proximidade, comunicabilidade e partilha, e a forma como as circulações deviam respeitar e articular as anteriores condições. Estes pontos constituíam os subgrupos do corpo central do questionário: “Grupo 3 – inter-relações”. Na forma como as diversas peças do fogo se podiam relacionar, Nuno Portas levanta questões que retomam o debate que assinalámos anteriormente com as posições de Pedro Vieira de Almeida e de Chombart de Lauwe: «E que margem de liberdade se prevê para a família utilizar e apropriar os espaços constituídos para ela?», adiantando como resposta que o trabalho do arquitecto, sempre que assegure princípios básicos de não sobreposição e de correcto funcionamento, deve passar por *potenciar*, e não *limitar*, tais relações:

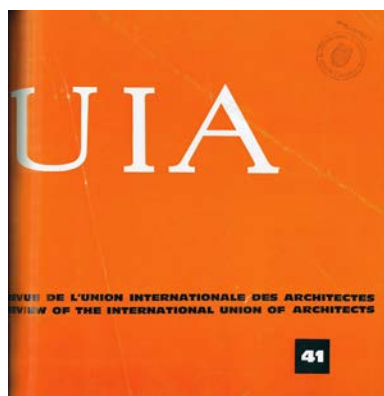
Com este objectivo de obter a máxima potencialidade de uso ou flexibilidade se redigiram as exigências deste grupo [3 – inter-relações] considerando basicamente que a liberdade de relação entre pessoas no alojamento deve ser tomada em consideração em todos os detalhes. Em conclusão: fizeram-se opções que conduzem, numa análise ou numa selecção a partir deste questionário, a *valorizar sobretudo os projectos que se revelem mais flexíveis e onde as ocupações permitidas são múltiplas e até evolutivas*, adaptando-se com o desenvolvimento sociocultural ou apenas numérico da família.¹⁰¹

Este princípio, em sintonia com o pensamento do sociólogo francês, tinha sido exposto de forma bem clara nas primeiras linhas do documento. O objectivo de organizar um processo sistemático de avaliação e triagem de soluções-tipo (que melhor respondessem ao programa de necessidades estabelecido) estava desde logo vinculado à condição dessas soluções-tipo se apresentarem suficientemente esquemáticas para poderem servir de base a condições diferenciadas, por um lado, e suficientemente flexíveis para permitirem múltiplas formas de ocupação, por outro lado.

Estas questões seriam retomadas no Colóquio do Habitat, organizado pela UIA em Bucareste no verão de 1966, onde Nuno Portas e Chombart de Lauwe coin-

100. Ibidem, p.14-15 (o sublinhado é meu).
V. Anexo, p.400.

101. Ibidem, p.15 (o sublinhado é meu).



85. *Revue de l'Union Internationale des Architectes* n° 41, 1966, com textos de Nuno Portas, Chombart de Lauwe, Duccio Turin, G.A. Atkinson *et al.*

102. Organizado pela secção romena da UIA e pelo Grupo de Trabalho da Comissão do Habitat, o colóquio reuniu 53 arquitectos e expertos em diversas disciplinas (economia, sociologia, engenharia) de vários países em Bucareste, entre 29 de Junho e 5 de Julho de 1966. **V. Anexo, p.388.**

103. Lauwe, Chombart de. *Évolution des besoins et transformation de l'habitat*. *UIA. Revue de l'Union Internationale des Architectes*, n° 41. Paris, 1966, p. 2-5.

104. Portas. *Définition et évolution des normes du logement*. *UIA. Revue...* n° 41. Paris, 1966, p.8-10.

105. *Ibidem*, p.9.

106. *Conclusions*. *UIA. Revue...* n° 41, p.18. Como conferencistas foram ainda convidados Duccio Turin ("*Aspects économiques de la politique de l'habitat dans les pays en voie de développement, particulièrement ceux d'Afrique*") G.A. Atkinson ("*L'habitat dans le pays à séismes*") e Marcel Locar ("*L'évolution de l'habitat en Roumanie*").

cidem como conferencistas.¹⁰² Dedicado ao problema habitacional em países subdesenvolvidos ou em vias de desenvolvimento, o colóquio ficaria marcado por uma chamada de atenção geral para o facto do estabelecimento de limiares de satisfação – a serem postos imediatamente em prática para dar resposta a necessidades generalizadas de sociedades massificadas em processo de industrialização e a enfrentarem ondas migratórias do campo para a cidade –, não excluir a previsão de margens de liberdade para o cumprimento de determinadas aspirações, que apenas se podiam prever em forma de tendência e que variavam de sociedade para sociedade. C. de Lauwe vincaria este segundo aspecto na sua comunicação, observando que as opções “técnicas” de planeamento (como a passagem da habitação em extensão para a habitação em altura) tinham impactos sociais diferentes consoante as tradições próprias de cada sociedade. Por isso, reivindicava o envolvimento activo e construtivo da população na planificação do habitat, o que passaria por uma progressiva consciencialização do seu papel de interveniente ou de actor, e não apenas de observador.¹⁰³

Nuno Portas faria questão de observar que o factor de progressão social deveria estar necessariamente presente no estabelecimento de qualquer standard habitacional, o que pressupunha desde logo a inclusão do factor *tempo*.¹⁰⁴ A sua intervenção daria um destaque evidente à programação das exigências funcionais e à sua tradução em valores de espaço, retomando as suas teses anteriores: só uma *interpretação espacial* poderia superar a interpretação estritamente biológica da funcionalidade, assente em *ratios*, e aceitar a casa como um todo orgânico, como espaço de complexas interações e de necessário equilíbrio entre o indivíduo e o grupo familiar. A interpretação espacial deparava-se com variáveis mais complexas que deviam ser tidas em conta, não somente de composição demográfica ou de categorização socioprofissional do agregado familiar, mas também de «modelos de equilíbrio da vida familiar». O esquema por si apresentado seguiria a estratégia condensada nos três documentos publicados pelo LNEC (informação, programação, racionalização) e seria defendido pela «vantagem de seguir um método de trabalho coerente desde a investigação funcional da vida familiar, o cálculo e a especificação de todas as qualidades exigidas para satisfação das funções, à sua interpretação arquitectónica», podendo ainda constituir «uma base para a aplicação de métodos de avaliação e de actualização de standards».¹⁰⁵

Estes dois aspectos, destacados nas intervenções de C. de Lauwe e Portas, seriam incluídos na redacção das conclusões do colóquio: entre as primeiras alíneas de diversos pontos resumidos, podiam-se ler chamadas de atenção para

4) que a realização de programas de construção seja levada a cabo em conformidade com a cultura e as aspirações dos países interessados, independentemente do facto de as técnicas serem inovadoras ou se apoiarem em tradições locais; (...)

6) que durante a elaboração de projectos sejam conduzidas, paralelamente, acções que tenham em vista a tomada de consciência dos problemas pelas próprias populações...¹⁰⁶

A comunicação apresentada por Nuno Portas conheceria uma grande divulgação graças à sua publicação integral nas revistas *Cahiers du Centre Scientifique et Technique du Bâtiment* e *Hogar y Arquitectura*, acompanhada dos gráficos incluídos no segundo volume do documento de 1966, depois de um seminário sobre processos e métodos de desenho na Escola Técnica Superior de Arquitectura de Sevilha.

A problemática da obra aberta: casos de estudo nos Olivais

O desenvolvimento da sensibilidade contemporânea foi acentuando pouco a pouco a aspiração a um tipo de obra de arte que, cada vez mais consciente da possibilidade de diversas “leituras”, se assume como estímulo para uma livre interpretação orientada apenas nos seus traços essenciais.

Umberto Eco, Il problema dell’opera aperta, 1958

Em *Opera Aperta* (1962), Umberto Eco analisa o valor de *abertura* na sua progressiva tomada de consciência por parte do autor e na sua aplicação enquanto instrumento crítico, mais além da condição imanente que preside a toda a recepção de uma obra. É a eleição deliberada e ponderada por introduzir na sua estrutura níveis de *indeterminação*,¹⁰⁷ potenciando sentidos plurívocos, que interessa a Eco situar dentro do contexto histórico-cultural de meados do século XX. Em arquitectura, este livro terá um impacto significativo, e em Portugal, será Nuno Portas o primeiro a deixar claro o sentido da sua aplicação para a disciplina: «[obra] *aberta*, primeiro, quanto ao processo estético que se quer completado na própria experiência do seu consumo pelo observador ou sujeito; *aberta*, depois, quanto ao próprio processo da formação e transformação no tempo que potencialmente se lhe imprime».¹⁰⁸ Duas ideias chave que importa analisar dentro das investigações que temos vindo a estudar.

A primeira implicava a consciência crítica da arquitectura como *processo*, onde o momento em que finaliza o estaleiro não é associado ao fim da obra, mas sim a uma nova etapa onde o *consumo* ou a *apropriação* vai dar um novo sentido que a *completa* apenas na medida de um provisório equilíbrio. A ideia da *arquitectura como um processo* esteve presente ao longo do plano de investigação desenvolvido por Portas, que partia precisamente da análise empírica *da vida e dos usos* dentro da casa para a definição de requisitos a ter em consideração em futuras realizações. Os estudos sobre a ocupação ou a *apropriação* da casa, feitos através de entrevistas orais cruzadas com desenhos onde se fixava a forma e a distribuição do mobiliário, informavam novos projectos que por sua vez constituíam (idealmente) novos objectos de estudo uma vez construídos e ocupados.

A segunda ideia, para além do valor de *sobrevivência funcional* implícito em toda a arquitectura, diz respeito a uma responsabilização do arquitecto na tomada de determinadas decisões que podem restringir ou potenciar a evolução das formas de habitar na casa. No documento de 1964, Nuno Portas punha em causa o funcionalismo aplicado literalmente em inflexíveis ajustes de áreas ou de compartimentação do fogo por ser «factor de redução do valor evolutivo

107. Conceito chave em todo o argumento de Umberto Eco – repare-se no primeiro título pensado para o livro: *Forma e Indeterminação nas Poéticas Contemporâneas*.

108. Portas. *A arquitectura para hoje*, p.80. “A mutação dos programas” era o ponto que precedia “A arquitectura incompleta” e “A participação criadora dos utentes”, onde falava da *obra aberta* (capítulo 4.1.: “Sociedade em mutação – arquitectura aberta”).

109. Portas. *Estudo das Funções e da Exigência...* p.46.

110. *Ibidem*, p. 47. Sendo que no segundo caso, a «dilatação, dentro da reduzida elasticidade das áreas disponíveis, pode muitas vezes fazer-se à custa de circulações perturbadoras, da redução do perímetro de parede para a arrumação de móveis, da perda de espaços com o sossego necessário para uma boa zona de estar (e do isolamento de cheiros de cozinha, dos ruídos de patins de escada, etc.)».

111. Portas; Alves Costa. *Racionalização de soluções da habitação. Parte II*, p.7.

112. Simpósio da Comissão W 45 do CIB, realizado em Estocolmo em Outubro de 1967, quando no LNEC se ultima um trabalho de apuramento sobre o “inquérito-piloto” de 1963.

113. Portas. Desenho e Apropriação do Espaço da Habitação. *Arquitectura*, nº 103. Lisboa, Maio/Junho de 1968, p.126. Este artigo é a tradução da comunicação de NP.

114. Eco, Umberto. *Opera aperta*. 1962 (ed. cons.: *Obra abierta*. Barcelona, Planeta Agostini, 1984, p.75).

115. *Ibidem*, p.85.

116. Almeida. O «espaço-perdido»... III-Habitação, p.9. «Na crítica de arquitectura este tema da forma aberta é tema actual e Nuno Portas dedica-lhe algumas páginas num livro *Arquitectura para Hoje* que saiu ainda recentemente».

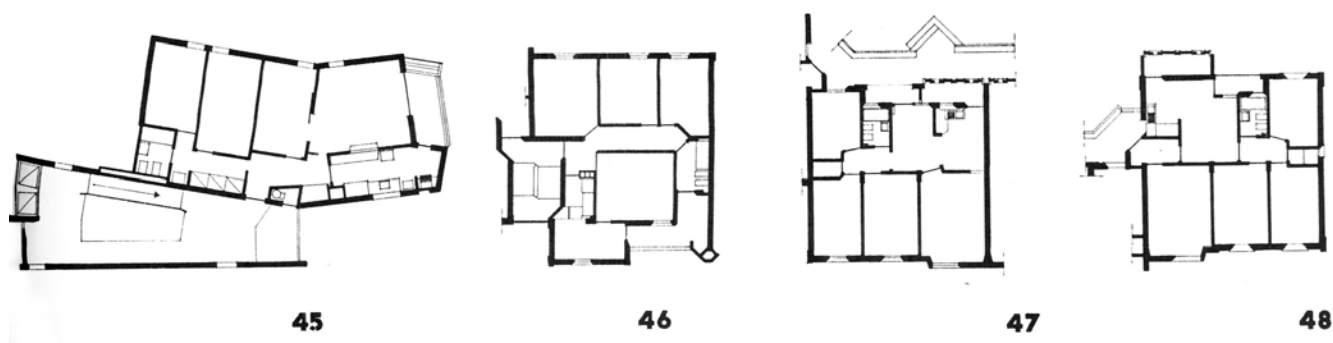
117. *Ibidem*. A «valorização do espectador como interveniente directo e activo» vem ao encontro do sentido que Umberto Eco atribuía à nova relação entre obra e consumidor: «Os exemplos de arquitectura em movimento manifestam um novo significado da relação entre obra e consumidor, uma integração activa entre produção e consumo, uma superação da relação puramente teórica de *apresentação-contemplação* num processo activo no qual convergem motivos intelectuais e emotivos, teóricos e práticos». Cf. El Problema de la Obra Abierta. In: Eco. *La definición del arte*. Barcelona, Ediciones Martínez Roca, 1970, p.163 (conferência apresentada no XII Congresso Internacional de Filosofia, em 1958, e base do livro *Opera Aperta*, de 1962).

118. PVA refere Gaston Bachelard como «um extraordinário exemplo de saber

de um objecto».¹⁰⁹ Por outro lado, descartava soluções que concebiam o fogo como um conjunto de caixas estanques comunicando unicamente através de vãos mínimos e correntes ou, no seu oposto, como um espaço único contínuo e intercomunicante – ambas por prejudicarem as exigências de flexibilidade, ou seja, por condicionarem à partida a capacidade dos utentes levarem a cabo um *processo de formação e transformação no tempo*.¹¹⁰ No documento de 1966, admite que «para uma enumeração sistemática de todas as formas possíveis de agrupamento das funções», a gama de combinações seria enorme se não fosse sujeita a uma selecção prévia (neste caso, feita com o questionário e as cinco situações-tipo de comunicação/separação de funções) levando a situações absurdas: «uma habitação constituída por peça única, obrigaria as quinze funções tomadas a realizarem-se simultaneamente no mesmo espaço. Considerando outro limite, uma compartimentação inteiramente flexível no espaço, permitiria aos utilizadores adaptar a sua casa a todas as combinações indicadas».¹¹¹ Quando participa em 1967 no *Conseil International du Bâtiment*, em Estocolmo,¹¹² Nuno Portas reitera a ideia de casa como «um terreno de apropriação muito menos prescritivo do que aquele a que se está habituado», e insiste que nem os projectos fechados, de dependências convencionais, nem as soluções tipo *open space* fornecem respostas válidas, a nível arquitectónico, para «toda a ambiguidade e diversidade dos comportamentos reais» e a imprevisível evolução das necessidades humanas.¹¹³

No âmbito da *obra aberta*, Umberto Eco identifica uma categoria mais restrita que «pela sua capacidade de assumir diversas estruturas imprevistas, fisicamente irrealizadas»,¹¹⁴ definia como obra *em movimento*. Esta admitia a «possibilidade de uma multiplicidade de intervenções pessoais», embora assumindo sempre a sua condição de *intervenção orientadora*, e não de «convite amorfo à intervenção indiscriminada».¹¹⁵ Este era exactamente o sentido que Portas procurava para a obra de arquitectura, particularmente, a habitação. Neste ponto, podemos considerar uma completa sintonia de pensamento com Pedro Vieira de Almeida, que no texto “O Espaço-perdido” já tinha problematizado a casa, *invólucro do habitar*, como uma *estrutura aberta*.¹¹⁶ A capacidade e a necessidade de afirmação individual dentro da habitação constituía um problema novo que não se colocava (ou assumia contornos bem mais circunscritos) no caso de programas de uso colectivo e por isso Vieira de Almeida chamava a atenção para o reflexo inevitável que teria a «valorização do espectador como interveniente directo e activo» na concepção arquitectónica, com responsabilidades acrescidas para o arquitecto.¹¹⁷ De que forma era possível imprimir no projecto uma *intervenção orientadora* para potenciar na obra uma *multiplicidade de intervenções pessoais* é o que procura demonstrar com exemplos concretos e próximos.¹¹⁸

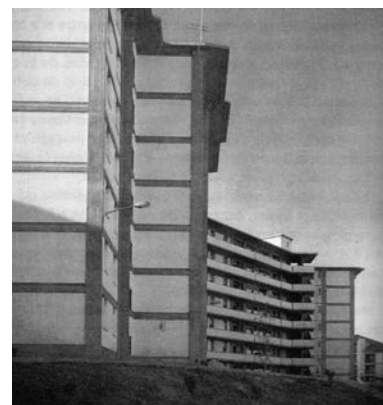
Podemos facilmente depreender que é através da noção de *espaço-perdido* que Pedro Vieira de Almeida irá explorar esta questão. Dentro das tendências recentes de investigação, destaca dois caminhos possíveis para a consideração de um *espaço-perdido* na habitação. O primeiro, que denomina por *rarefacção de funções*, valoriza espaços de circulação (corredores, vestíbulos) e espaços exteriores (varandas, pátios) na sua articulação com as divisões principais da



casa. Este exemplo é apontado no “edifício-torre” dos Olivais Norte, do atelier de Nuno Teotónio Pereira. Na relação sala-varanda-cozinha, observa, «parece claro haver várias sugestões de possibilidades de habitar permitindo portanto uma adequação à maneira individual de entender a casa sem renunciar a uma *malha de sentido pedagógico*», salientando que neste caso «são feitas propostas de habitar, mas não determinações».¹¹⁹ Esta opção tinha vantagens sobre o *all-purpose room* britânico ou a *stanza di lavoro* italiana – que representavam o outro caminho, por *concentração de funções* – pois aqui a intervenção estava limitada à escolha do uso a dar à “divisão extra”, uso que se cristalizava por longos períodos de tempo. Mesmo admitindo ser possível uma maleabilidade de utilização, seria uma maleabilidade circunscrita, algo que via como uma limitação: «em vez de se referir a uma única divisão, deveria animar o espírito de toda a casa».¹²⁰

A maleabilidade *de utilização*, que considera exemplarmente trabalhada no edifício de Teotónio Pereira, Pinto de Freitas e Nuno Portas, não esgota porém a noção de *espaço-perdido*. Um terceiro caminho é por si apontado no elemento corredor, formalmente delimitado como o *all-purpose room* embora sem possibilidade de fixação funcional. A recuperação desta solução distributiva, popularizada no século XIX e desvirtuada por pressões económicas e especulativas, é defendida pela valorização da *função de circular* – uma função que na opinião de Vieira de Almeida devia ser tida em conta como qualquer outra, embora de maneira «não restritiva, englobando nela, até, a possibilidade do ‘passeio’», e dentro de uma valorização formal/plástica não «quantificável dentro dos moldes usuais».¹²¹ O tratamento da circulação dentro de parâmetros semelhantes é assinalado na intervenção de Vítor Figueiredo e Vasco Lobo na “célula C” de Olivais Sul.

Nos edifícios de habitação de quatro pisos, a divisão principal do fogo ocupa uma posição central e é circundada por uma série de espaços que é possível percorrer ou atravessar, potenciando a *função de circular* sem prejudicar o recato do espaço de estar. Para os autores do projecto, esta disposição permitia criar um circuito que dava uma sensação psicológica de desafogo em apartamentos com áreas muito reduzidas.¹²² Nos edifícios de habitação de sete pisos, embora o corredor não exista enquanto estrutura formal, a sua sugestão ganha força pela relação estabelecida com a galeria de acesso, de forte expressão no edifício. A analogia entre os elementos de circulação é imediata: com a reinterpretação do Team 10, a galeria passa a ser um elemento fundamental, não só como expres-



87. Edifício de 7 pisos, com galeria, de V. Figueiredo e V. Lobo em Olivais Sul

viver a arquitectura» e de «aptidão inata para habitar», embora o destaque como caso excepcional.

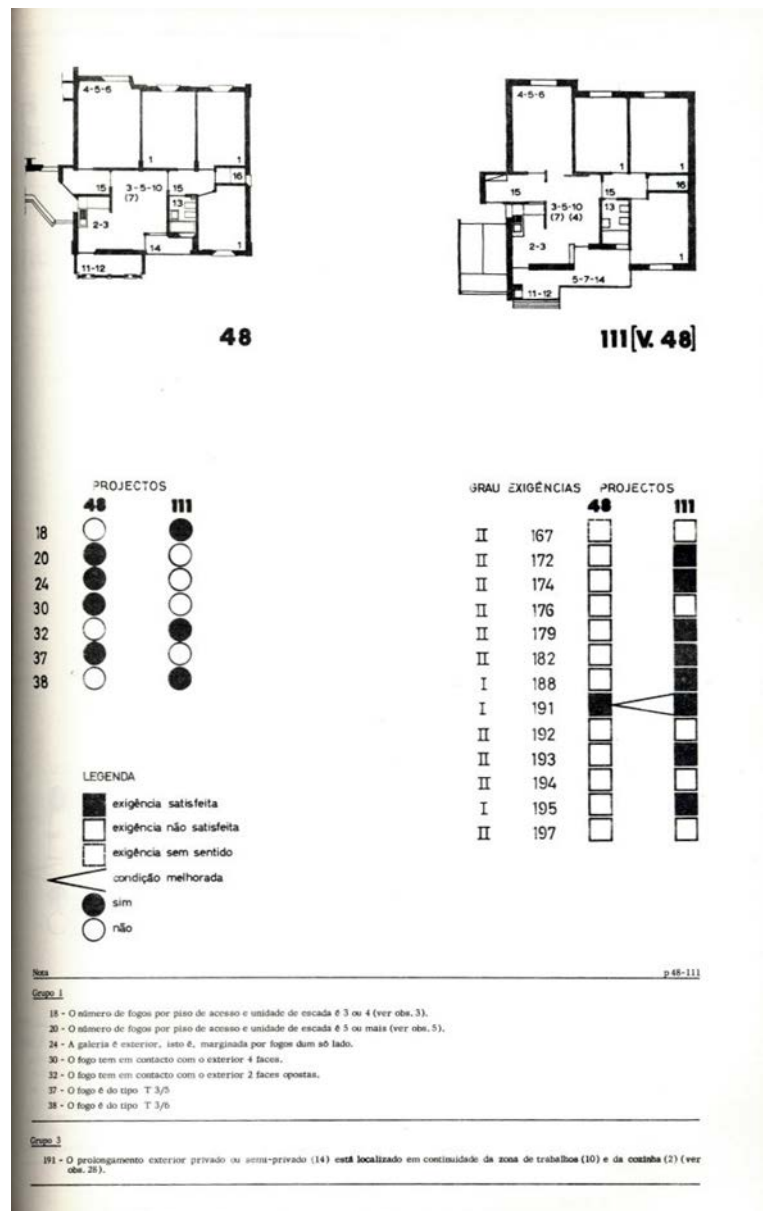
119. Almeida. O «espaço-perdido»... III-Habitação, p.9. Sobretudo evidente nos casos do T3 e do T2 com as varandas colocadas nos topos.

120. Ibidem, p.9.

121. Ibidem: «A incidência da circulação interna em relação à chamada área útil tem sido considerada automaticamente como índice negativo da qualidade de uma habitação, quando apenas o será se essa área resultar da adição de pequenas parcelas discretas, *não integradas*».

122. Cf. Memória descritiva do projecto. In: Maldonado, Vanda; Borges, Pedro Namorado. *Vítor Figueiredo. Projectos e obras de habitação social, 1960-1979*. Porto, Circo de ideias, 2015.

86. 88. *Racionalização de soluções da habitação - Pt. I* (1966): plantas da “torre” em Olivais Norte do atelier de Teotónio Pereira (com primeira solução de patamar duplo) e dos edifícios de 4 e 7 pisos de V. Figueiredo e V. Lobo em Olivais Sul; “melhoramento de esquemas” para fogo de V. Figueiredo e V. Lobo: desenho original e desenho modificado, requisitos atendidos, exigências satisfeitas e/ou condições melhoradas



123. A amostra pretendia-se selectiva de qualidade e representatividade. Procuraram-se casos típicos que pudessem oferecer uma gama característica tanto do ponto de vista funcional como tipológico. As principais fontes foram, a nível estrangeiro, a INA-Casa e os *Cahiers du CSTB*, e a nível nacional, as FCP-HE, as Câmaras Municipais de Lisboa e Porto, os empreendimentos dos Olivais (Norte e Sul – neste caso incluídas todas as plantas disponíveis) e a empresa ICESA, que já tinha encomendado um estudo ao LNEC em 1965. As plantas são incluídas no Iº volume do documento, com uma grafia uniforme e uma escala aproximada (Cf. capítulo 3.2, “Projectos estudados”).

são formal e visível da circulação, mas enquanto lugar de presença humana, sobretudo de crianças que aí encontram naturalmente o seu espaço de recreio, integrado no todo e não segregado numa sala ou num terraço-jardim – a possibilidade de trazer este quadro para o interior e *animar o espírito de toda a casa* só era possível através do corredor. A concepção integrada dos espaços de circulação dentro da estrutura do edifício e do fogo, e o inequívoco diálogo que estabeleciam entre si, poderia justificar a referência de Vieira de Almeida.

Em *Racionalização de soluções da habitação*, a tipologia em galeria de Vítor Figueiredo e Vasco Lobo é uma das obras submetida à metodologia de Nuno Portas para “melhoramento de esquemas” da habitação. O documento reunia 117 projectos – número que atesta o carácter sistemático que se pretendia imprimir ao estudo –,¹²³ a partir dos quais se isolaram seis casos-tipo para detecção de erros ou aprovação de esquemas comprovadamente satisfatórios. Para além do edifício de V. Figueiredo e V. Lobo, foram analisadas obras de autores como Mario Ridolfi (Treviso), Carlo Aymonino (Brindisi), Mario Fiorentino (Napo-

les), Nuno Teotónio Pereira (Olivais Norte), Costa Martins e Hernâni Gandra (Olivais Sul).¹²⁴ Foram levados a cabo seis ensaios onde se confrontava a planta do projecto com o questionário, privilegiando as exigências relativas às inter-relações em detrimento da verificação das exigências de áreas. A verificação – “exigência satisfeita” ou “exigência não satisfeita” – permitia localizar o ponto onde era necessário introduzir uma pequena alteração, sem prejuízo do esquema geral. No caso do projecto de V. Figueiredo e V. Lobo, vemos que esse ponto corresponde ao espaço de permanência diurna: a sala de estar passa a abrir-se directamente para a zona central do fogo, de uso múltiplo,¹²⁵ mantendo um acesso directo a partir do hall e garantindo a possibilidade de isolamento; o espaço exterior passa a ser um só, desdobrado em zona de reunião/recreio e lavagem-secagem de roupas. Comparando a planta original (48) com a planta modificada (111) é evidente a alteração da espacialidade do fogo: na segunda, desaparece a ideia de corredor, mesmo se na primeira essa ideia está mais sugerida do que realizada.

A alteração é justificada pelo cumprimento satisfatório de determinados pontos do questionário, e por isso podemos considerar que tem uma base *científica* ou, pelo menos, não arbitrária. No entanto, a estrutura espacial resultante não pode ser justificada só com base nas questões de inter-relação de funções a que se referem os quesitos atendidos (172; 174; 179; 182). De facto, o isolamento – sem prejuízo de ligações visuais e auditivas – entre a zona de estar/receber (5-6) e a preparação de refeições (2) ou o tratamento de roupas (10), ou ainda entre duas zonas de estar/refeições diferenciadas (3-4-5-6), não ficava comprometido pela formalização de um corredor: bastava para isso adoptar amplas superfícies envidraçadas e soluções como portas corredeiras. Admitimos que esta opção, em projecto, tenha sido rejeitada pela restrição de espaço útil, mas num ensaio onde se exploravam esquemas de funcionamento, a sua eliminação só pode ser justificada por uma preferência espacial: não podemos deixar de assinalar a semelhança da versão alterada (111) com o fogo desenvolvido por Nuno Portas e B. Costa Cabral para Olivais Sul, na concepção de um espaço dinâmico, simultaneamente especializado e intercomunicante, onde o corredor dificilmente tem cabimento.

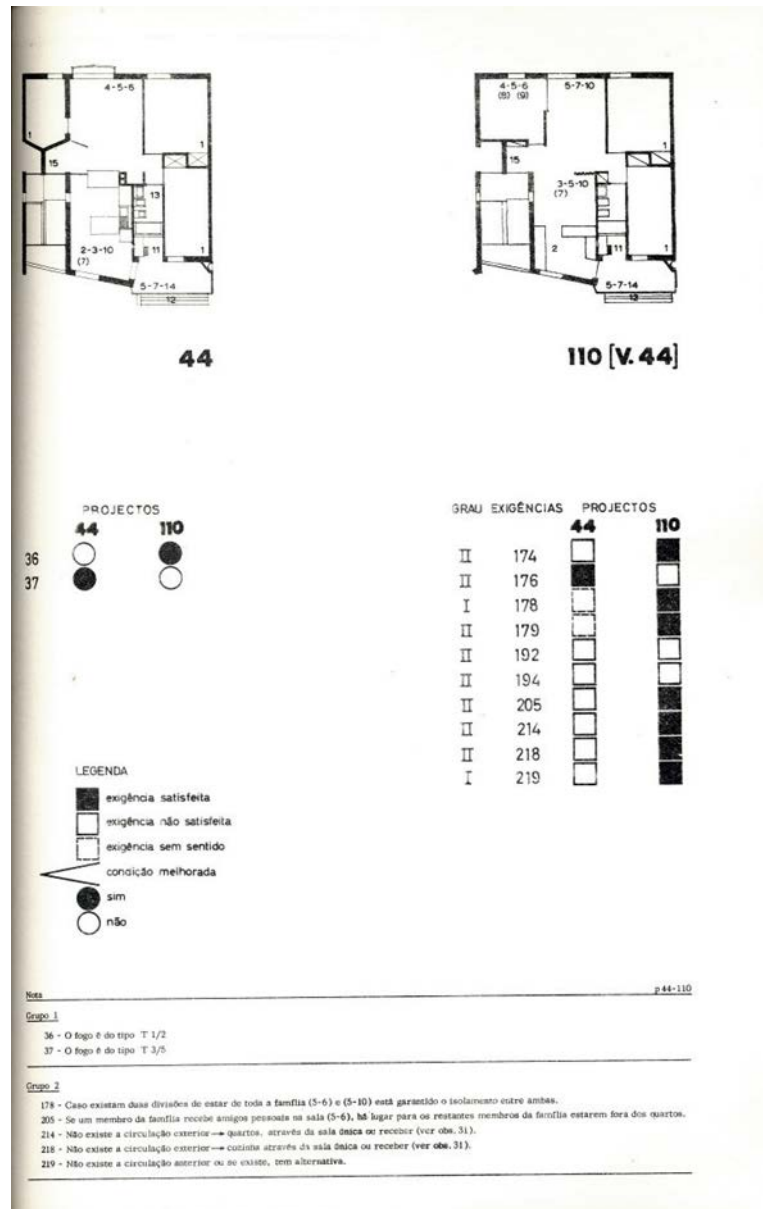
O mesmo poderíamos assinalar noutro exemplo submetido a “melhoramento de esquemas” da habitação: o edifício em banda de Teotónio Pereira e Pinto de Freitas para os Olivais Norte.¹²⁶ Na planta modificada (110), a supressão de um quarto dá origem a um espaço de permanência diurna constituído por três peças com possibilidades de uso e de comunicação variadas, pela delimitação com portas de correr ou tabiques facilmente adaptáveis. Uma das decisões chave foi a deslocação da cozinha para os limites periféricos do fogo, beneficiando do contacto directo com o espaço exterior e libertando o “miolo” para configurações mais flexíveis. Este esquema seria sintetizado e apresentado nas conclusões finais. Estruturado de forma muito clara por dois eixos perpendiculares, o esquema “F” pode talvez sugerir um fogo rigidamente dividido em quatro zonas (de trabalho e de descanso; social e íntima), embora o compartimento central negue qualquer rigidez de utilização pelas relações que sugere com os espaços

124. Os 4 projectos ICESA eram apresentados em capítulo separado.

125. As funções assinaladas para este espaço são: refeições correntes (3), estar – reunião (5), tratamento de roupas – passar, costura (10), recreio de crianças (7) e até refeições especiais (4) (segundo a lista de 1964).

126. NP inclui também, no capítulo “Projectos estudados”, os edifícios do atelier de Teotónio Pereira em que colabora (edifícios de 7 e 8 pisos em Olivais Norte e Sul, e edifícios em banda em O. Sul: n° 45, 50, 52 e 53)

89. *Racionalização de Soluções da Habitação - Pt. I* (1966): “melhoramento de esquemas” para fogo de N. Teotónio Pereira e A. Pinto de Freitas: desenho original e desenho modificado, requisitos atendidos, exigências satisfeitas e / ou condições melhoradas



contíguos, interiores e exteriores. Podemos considerar, recuperando palavras de Umberto Eco, tratar-se de uma estrutura *aberta a – e orientadora de –* múltiplas hipóteses de utilização.

Tal como nos restantes exemplos apresentados no final do documento, o fogo é reduzido aos seus elementos base (vestíbulo, sala, quarto, varanda, etc.) e a partir da sua tradução em formas geométricas simples, explora-se não só a disposição otimizada mas também as possibilidades de interacção entre esses elementos. A forma da casa não é entendida como exercício de estilo, mas sim *como campo de possibilidades*, o que de novo nos aproxima do pensamento de Eco.¹²⁷ Talvez por isso, os esquemas remetam sempre para plantas *parcialmente livres*, e não para informes *open spaces*. Como vimos, os nossos autores coincidem ao reconhecer que a interpretação da casa como estrutura aberta fazia aumentar as responsabilidades do arquitecto, cujo trabalho devia ser propositivo sem ser impositivo, e sugestivo sem ser indefinido.

127. Veja-se a sua definição de *informal*: «...*Informal* quer dizer negação das formas clássicas de direcção unívoca, e não abandono da forma como condição base da comunicação. O exemplo do *Informal*, como de toda obra aberta, levar-nos-á não a decretar a morte da forma, mas a uma noção mais articulada do conceito de forma, *a forma como campo de possibilidades*». Eco, *Obra abierta*, p.194.

5. Espaço e comportamento. Pedro Vieira de Almeida e a bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian

Após defender a tese na Escola Superior de Belas-Artes do Porto em Março de 1963, Pedro Vieira de Almeida parte para Paris no mês seguinte. Durante seis meses estabelece-se na capital francesa, onde para além de uma experiência de trabalho nos ateliers de Henri-Jean Calsat, Georges Delanoë e Arsène-Henry, frequenta o curso de Pierre Francastel na Sorbonne.¹²⁸ Como já referimos, estabelece também contacto com os sociólogos Chombart de Lauwe e Maurice Imbert. De regresso a Lisboa, Vieira de Almeida apresenta uma candidatura para uma bolsa de estudo com o objectivo de poder aprofundar um tema que o inquietava desde a sua tese. Como vimos no capítulo anterior, esse tema está relacionado com a investigação de Nuno Portas no LNEC, e conhece uma primeira formulação em “Da utilidade social da arquitectura” (1963) com subsequente desenvolvimento nos quatro artigos “O Espaço-perdido” (1965), publicados quando já é bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian (FCG). O recente despertar do interesse pelas ciências sociais em Portugal é um dos motivos que o leva a questionar a pertinência de um inquérito de características sociológicas como ponto de partida para o desenvolvimento de soluções arquitectónicas, e a considerar oportuna a preparação de novas técnicas de inquérito que se afastem dos métodos vulgarmente empregues e se apresentem como uma alternativa válida para o arquitecto. No “programa de estudos” da sua candidatura, escreve:

O estudo a realizar situa-se assim numa zona de passagem entre a actividade do arquitecto e a do técnico de ciências humanas, para o que exigiria a preparação de instrumentos especializados. (...) O trabalho [proposto] 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.¹²⁹

Pedro Vieira de Almeida propunha dividir o trabalho em duas etapas distintas, uma de preparação teórica – dividida em recolha bibliográfica de matérias afins e preparação de uma técnica de inquérito apropriada –, e uma segunda fase de aplicação de um novo inquérito-piloto, que previa poder ser feita em contextos diferenciados: «Lisboa e se possível Porto e Covilhã».¹³⁰ Este aspecto está relacionado com a escolha do orientador, Octávio Lixa Filgueiras, arquitecto com um papel relevante nos trabalhos de campo do Inquérito à Arquitectura Regional e na participação portuguesa no 10º CIAM, e elo fundamental quando a experiência do inquérito-piloto do LNEC se estendeu à cidade e à Escola de Belas-Artes do Porto, como vimos. Filgueiras, confirmando desde logo o seu interesse na proposta de Vieira de Almeida, não escondeu o entusiasmo quanto à possibilidade de uma aplicação prática de um novo inquérito no Porto, vendo-o

128. Possivelmente por sugestão de José-Augusto França, bolseiro do governo francês entre 1959 e 1963 em Paris, onde prepara a tese de doutoramento sobre a Lisboa Pombalina sob a orientação de Francastel (apresentada em 1962 na *École des Hautes Études - EHE*) e participa em diversas actividades do Centro de Sociologia dos Objectos de Civilização. O trabalho é publicado pela EHE em 1965 com o título “*Une ville des lumières: la Lisbonne de Pombal*” e pelos Livros do Horizonte em 1966 com o título “Lisboa Pombalina e o Iluminismo”, com um prefácio de Francastel onde considera tratar-se de um estudo simultaneamente sociológico e histórico.

129. “Serviço de Belas-Artes. Bolsas de Estudo. Boletim de Inscrição”. Documento manuscrito e assinado por PVA a 26-3-1964. Lisboa, Arquivo da Fundação Calouste Gulbenkian, pasta SBA.1205.

130. *Ibidem*. O termo *inquérito-piloto* é usado por PVA.

131. Numa carta enviada a PVA a 1-6-1964, escreve: «Meu caro Pedro, (...) no seguimento das nossas trocas de impressões sobre o assunto dos seus estudos, desejava manifestar-lhe todo o meu interesse não só pela sua actividade de pesquisa, mas também pelo que ela poderia proporcionar quanto a oportunidades de trabalho de inquérito a grupos de alunos desta Escola». Cf. Arquivo FCG, pasta SBA.1205. V. **Anexo, p.411.**

132. No prefácio à segunda edição do livro de Filgueiras, PVA escreve: «Por isso mesmo à evolução possível da noção de responsabilidade social do arquitecto, não propõe Lixa Filgueiras uma sua marginalização como conceito que pudesse deixar de ser operacional mas, pelo contrário, uma sua integração



90. Notícia da detenção de Pedro Vieira de Almeida pela PIDE, mantida no processo relativo à bolsa da FCG: “A polícia internacional prendeu três elementos do chamado Partido Comunista Português”

cada vez mais íntima não só na prática de projectar, mas também na própria linguagem do projecto. Por isso, da mesma maneira que não há uma forma arquitectónica que recubra um esquema funcional com ele conexo mas aditivo, também não há uma forma arquitectónica e um valor ético que lhe seja exterior e aditivo». Cf. Filgueiras. *Da função social do arquitecto. Para uma teoria da responsabilidade numa época de encruzilhada*. Porto, ESBAP, 1985, p.3.

133. Em ambas sugere a publicação da tese de PVA: «*Ho sempre qui il Suo saggio sullo spazio in architettura, che come Le scrissi, mi sembra assai interessante. Bisognerebbe pubblicarlo in forma di libro*» (1-4-1964); «*Quanto al Suo studio, credo veramente che meriti di essere pubblicato. (...) Con un po' di lavoro, lo studio puo' risultare in un ottimo libro*» (2-2-1964). Cf. Arquivo FCG, pasta SBA.1205. V. Anexo, p.409-410.

134. Cf. A polícia internacional prendeu três elementos do chamado Partido Comunista Português. *Diário de Notícias*, 3-4-1966, p.15. Segundo o Arquivo da Torre do Tombo, PVA foi posto à ordem dos tribunais apenas a 27-3-1966.

135. Veja-se o registo da PIDE, Serviços Centrais, Registo Geral de Presos, Livro 138, nº 27525, no Arquivo da Torre do Tombo.

como uma possibilidade de continuar e aprofundar o trabalho desenvolvido com os seus estudantes no ano anterior.¹³¹ A sua dissertação para um lugar docente na ESBAP, publicada em 1962 com o título *Da função social do arquitecto*, é uma influência inequívoca no texto que Vieira de Almeida publica na *Análise Social*, desde logo pela consideração da responsabilidade social do arquitecto como algo intrínseco ao acto de projectar, e não como uma mais-valia a ser acrescentada a posteriori.¹³²

Não menos significativo é o facto de Pedro Vieira de Almeida incluir entre as referências o nome de Bruno Zevi, com quem trocava correspondência já há algum tempo. Pelas duas cartas que se mantêm hoje no arquivo da FCG, sabemos que Zevi tem conhecimento do trabalho proposto pelo candidato à bolsa, e que tem em sua posse uma cópia do *Ensaio sobre o espaço da arquitectura*, que valoriza muito positivamente.¹³³ O contacto com Zevi deixa antever a importância que Vieira de Almeida pretendia dar à apreensão do espaço, e vem reforçar um dos objectivos assumidos na sua candidatura: «dar continuidade ao estudo da secção final do trabalho apresentado como tese de formatura: espaço e vida social».

A 27 de Julho de 1964, a comissão consultiva – formada, entre outros, pelos arquitectos Carlos Ramos e Frederico George –, dá um parecer positivo à atribuição de uma bolsa com duração de seis meses a Pedro Vieira de Almeida, a ter início em Outubro. Desde o primeiro relatório, o bolseiro dá conta das dificuldades na recolha de bibliografia, inexistente no país e difícil de encomendar por organismos oficiais, e na recolha de elementos de apoio para a preparação do inquérito que pretende elaborar, por não existir nenhum modelo semelhante noutros países. Quando, já na segunda metade de 1965, pede a renovação da bolsa por outro período de seis meses, pede apenas com efeito a partir do início do ano seguinte, para poder terminar a leitura e as fichas bibliográficas. O seu pedido será aceite, mas a bolsa será suspensa quando Pedro Vieira de Almeida é preso pela PIDE a 7 de Janeiro de 1966. Acusado de colaborar, enquanto militante categorizado do Partido Comunista Português, no «trabalho conspirativo de Rogério Rodrigues de Carvalho»¹³⁴ e de participar em «actividades contra a segurança do estado»,¹³⁵ é enviado para a prisão de Caxias, onde permanecerá seis meses. Quando por fim a situação se resolve, e Vieira de Almeida aceita o montante restante da bolsa, o ano está a terminar e o trabalho de investigação parece seriamente comprometido.

Uma investigação entre as ciências humanas e a arquitectura

Durante estas reuniões chamadas interdisciplinares, rapidamente se torna impossível manter as especificidades sem separação ou a unidade sem misturas. Termina-se com compromissos medíocres, por cansaço, pois há que parar (...). A convergência, como se diz, é patentemente atrasada.

Henri Lefebvre, Á propos de la recherche interdisciplinaire..., 1962

Na origem da bolsa de estudo que Pedro Vieira de Almeida recebeu entre finais de 1964 e inícios de 1967 está uma necessidade de reflexão sobre os inquéritos

de base sociológica. As suas dúvidas sobre a capacidade de tais trabalhos informarem novas arquitecturas residem no facto dos valores espaciais – na sua apreensão pelos utentes, por um lado, e na influência que poderiam sobre eles exercer, por outro – serem remetidos para segundo plano ou simplesmente omitidos. A sua proposta incluía por isso a preparação de um inquérito dirigido à capacidade de *apreensão do espaço*, com o suporte de «uma recolha fotográfica dos elementos em estudo» e de «amostras de intenções espaciais em soluções típicas», e pensado para abordagens repetidas aos inquiridos, que descrevia «mais [como] um sistema de entrevistas do que perguntas e respostas».¹³⁶

Vimos, em capítulo anterior, que uma primeira divergência metodológica entre Pedro Vieira de Almeida e Nuno Portas era a inquirição prévia das condições de vida através de inquéritos de base sociológica. O segundo ponto de divergência está precisamente na utilização dessa informação para a conformação do programa, o que corresponde no plano do LNEC à passagem da fase “a” (informação) para a fase “b” (programação), um segundo nível de definição especializada que, segundo Portas, admitia *formulações espaciais das necessidades*. A transformação de matéria sociológica em valores de espaço e a sua metodologia – adaptada dos estudos iniciais de Alexander –, será posta em causa por Vieira de Almeida, que desconfiava da recente sistematização das metodologias de desenho. No seu CODA já tinha expressado reservas quanto à intrusão da ciência na apreciação crítica do espaço da arquitectura, destacando, entre duas atitudes comuns no *equivoco científico*, uma

necessidade de cientificar a arquitectura em acto, como um recurso de segurança que o não domínio do espaço como elemento expressivo fez perder aos arquitectos de hoje; assim, no funcionalismo de estrutura, no funcionalismo de materiais e no funcionalismo social radicariam as esperanças de uma nova arquitectura límpida, exacta, quase demonstrável.¹³⁷

Como já tivemos oportunidade de constatar, as investigações de Pedro Vieira de Almeida e de Nuno Portas não apresentam só divergências. Torna-se necessário sublinhar também os pontos de contacto, pois se a estratégia do primeiro parece ir *contra* a do segundo, é necessário saber exactamente *contra o que* vai. No capítulo anterior, foram assinalados pontos de convergência no protagonismo dado ao espaço na concepção do programa e na interpretação da *obra aberta*, noção que permitia superar uma visão de funcionalismo estrito ao introduzir factores *evolutivos* ou de *indeterminação* no programa – e a responsabilidade social do arquitecto passava desde logo por aqui.

Estes aspectos são abordados no livro *A arquitectura para hoje*, de 1964.¹³⁸ No último capítulo, Portas retoma um tema que lhe é caro: a questão da *semântica*, agora enquadrada pelos estudos que consideravam a arquitectura como forma de comunicação e objecto da semiótica.¹³⁹ Aceitando as três dimensões de Charles Morris para o estudo dos signos – sintáctica, semântica e pragmática –, Portas faz uma extrapolação para o espaço da arquitectura, observando que para além de uma *análise e formulação sintáctica* dos seus elementos, era

136. “Serviço de Belas-Artes. Bolsas de Estudo. Boletim de Inscrição”. Lisboa, Arquivo da FCG, pasta SBA.1205.

137. Almeida. *Ensaio sobre o espaço da arquitectura*. CEAA, p.27.

138. Vejam-se os subcapítulos “Conformação espacial das necessidades” (p.49-56), “A mutação dos programas”, “Arquitectura incompleta”, “A participação criadora dos utentes” (p.79-84), “O espaço, possibilidade de existência” (p.118-119) e ainda “Conformação espacial das funções” (p.120-124). [2ª ed., 2008]

139. Em 1964 eram poucos os trabalhos dedicados a analisar a contribuição dos estudos semióticos para a arquitectura. NP refere *Lezioni del Corso di Plastica* de Giovanni Klaus Koenig na Faculdade de Arquitectura de Florença e o apêndice, aí incluído, de Tomás Maldonado, “Comunicação e semiótica” (Cf. p.134). Em 1964 Klaus Koenig publica *Analisi del linguaggio architettonico*.

140. Portas. *Op. cit.*, p.119, 123.

141. O *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura* é citado ao longo de todo o livro de NP; o artigo “Da utilidade social da arquitectura” é também motivo de reflexão, como vimos.

142. Na passagem da natureza analítica do programa à natureza sintética da realização do programa, cada subconjunto passava a ser traduzido num *diagrama construtivo*, sendo o passo seguinte dar-lhes “unidade”, obtendo assim um diagrama composto final que seria uma tradução dos diagramas a um possível plano. Estes dois processos eram apresentados como sendo complementares, obtendo-se a árvore de conjuntos (analítica) pela divisão e partição sucessivas e a árvore de diagramas (sintética) pela composição e fusão sucessivas. Cf. *Ensayo sobre la síntesis de la forma. Dos diagramas constructivos* diziam Chermayeff e Alexander: «Deve sublinhar-se que estes diagramas não são meras ilustrações ou acompanhamentos de texto. São enunciados esquemáticos, escrupulosamente elaborados e aos quais se chegou com suma dificuldade, que resumem visualmente as consequências físicas dos diversos componentes do problemas». Cf. *Comunidad y privacidad*, p.172.

143. Organizado pelo Departamento de Estética, Composição Arquitectónica e História da Arte. O seminário consistiu em 6 aulas onde NP expôs os desenvolvimentos recentes das metodologias de desenho e fez um resumo da sua actividade de investigação no LNEC. As aulas decorreram entre 27 de Janeiro e 4 de Fevereiro de 1971, e o caderno que resultou da sua transcrição (com introdução de Jaime López de Asiain) data de Junho de 1971.

144. *Cuadernos 7. Especial Nuno Portas*. Escuela de Arquitectura de Sevilla, 1971, p.93.

145. Portas. *Définition et évolution des normes du logement*, *Op. cit.* (1966)

146. *Ibidem*, p.8-9.

necessária uma *exploração semântica*, visto o espaço constituir uma estrutura de significação capaz de «comunicar um valor cultural à nossa existência».¹⁴⁰ Na sua opinião, a primeira contribuição de relevo para este aspecto era o ensaio de Pedro Vieira de Almeida, com a *graduação de elementos espaciais* – espaço-núcleo, espaço-transição, etc. – e a sua caracterização fenomenológica.¹⁴¹ Na segunda metade dos anos sessenta, esta questão, explorada em obras como *Intentions in architecture* (1963) de Christian Norberg-Schulz, adquire uma importância fundamental e está na base da crítica de Portas às metodologias de desenho: é a deliberada exclusão de conteúdos de nível simbólico das sucessivas fases de decomposição do problema que impede uma integração formal dos diversos *diagramas construtivos* numa solução unitária.¹⁴²

Esta crítica surge plenamente enunciada num seminário sobre metodologias de desenho, proferido anos mais tarde por Nuno Portas na Escola de Arquitectura de Sevilha.¹⁴³ O seu principal argumento parte da observação de Norberg-Schulz de que o significado não era algo que pudesse ser acrescentado à descrição semiótica. Todo o problema arquitectónico devia apresentar dois pólos – um de satisfação funcional e outro de significação – de contínua inter-relação, algo que o esquema linear da decomposição analítica tinha dificuldades em absorver. Por isso, Portas defendia que um método de análise trivial e mecânico das funções e actividades não era suficiente: só através de uma matriz que estudasse as suas interacções, as suas compatibilidades, as suas sobreposições, etc., era possível chegar a *conjuntos mais ricos em conotações*. Pensar como dois espaços estão (ou não) ligados e de que forma se estabelece essa comunicação ou separação, significava reflectir sobre valores culturais como a reunião da família, a independência dos filhos ou a relação do espaço familiar privado com o espaço urbano público: «já existe, nessa primeira transformação espacial, um primeiro nível de conotações».¹⁴⁴

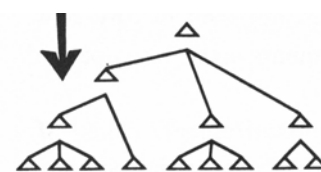
Sobre os métodos científicos, a posição de Nuno Portas estava longe de ser dogmática. Os processos desenvolvidos por Christopher Jones ou Christopher Alexander são por si vistos como um sistema lógico de integração de uma vasta e complexa quantidade de informação que não podia continuar a ser ignorada ou simplificada, e que têm a vantagem de poder apresentar visualmente o que através de um texto estaria possivelmente fora do alcance (e do interesse) dos projectistas. Portas reconhecia que se devia a Alexander a prova que «a interpretação ‘formalizada’ do nosso conhecimento da realidade é a única capaz de representar a complexidade das interacções e de evitar, aos autores do projecto, cair em ‘zonings’ demasiado simples, que não têm em conta as verdadeiras redes de comunicação, de toda a ordem, que a arquitectura deve interpretar».¹⁴⁵ No caso da habitação colectiva, essas redes complexificam-se devido à supressão de distâncias entre indivíduos e grupos e à sua repercussão directa no aumento de tensões geradas no lar e em espaços comunitários, tal como era exposto no documento do LNEC de 1964. Por isso, o tratamento da informação constituía uma análise matricial que permitia «ver a dinâmica da vida» no lar e perceber esse «campo de tensões».¹⁴⁶

A lista de funções e actividades traduzidas em 16 items, da qual partia, constituía

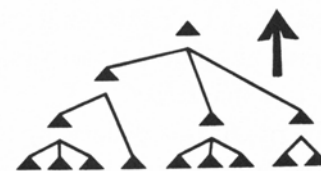
um exercício de natureza analítica pelo qual se podia chegar a uma árvore de conjuntos, mas não havia intenção de fazer o exercício inverso – de natureza sintética – para se chegar a uma solução, tal como Alexander demonstrava nos seus livros de 1963 e de 1964. Os organigramas de Nuno Portas procuravam demonstrar a potencialidade escondida sob a aparente arrumação estática de uma lista, o que exigia leituras cruzadas e complementares, mas nunca definitivas; não visavam uma síntese última, uma inscrição irremediável de cada uma das actividades humanas dentro de uns termos espaciais,¹⁴⁷ e neste sentido, não constituíam o esquema funcional predeterminado ao qual faltaria apenas o revestimento formal, *o arranjo de fachada*, como temia Vieira de Almeida. Aliás, a intenção declarada era quase o seu oposto: uma produção sistemática de esquemas de compartimentação do fogo, obtendo por computação automática vastas colecções de hipóteses, não aleatórias. Como sublinhava Portas, «embora raciocínios de tipo matemático não possam substituir o julgamento normativo do projectista, podem socorrer o trabalho de projecto, no campo em que este juízo tiver plena aplicação e não for um sucedâneo da falta de pesquisas, desde que esteja na posse de análises detalhadas, que métodos estatísticos e computadores manusearão».¹⁴⁸

A precisão que Alexander introduziu nos procedimentos de concepção formal não constituía uma exortação à simplicidade, equívoco que um texto como *“The city is not a tree”* (1965) pretendeu corrigir ao enfrentar a dificuldade dos designers em lidar com determinados graus de complexidade de uma forma lógica e adequada.¹⁴⁹ Contudo, com o passar dos anos, Alexander afastou-se da metodologia de desenho, valorizando a exploração de diagramas de relação em detrimento do processo de obtenção de tais diagramas. As relações entre forças que interactivam e entram em conflito na organização do meio ambiente são traduzidas em padrões – *patterns* – que pressupõem certa disposição geométrica, embora não se refiram a formas geométricas. Podemos considerar que uma semelhante exploração de padrões é levada a cabo por Nuno Portas em *Racionalização de Soluções da Habitação*. Mas para o português, há outro factor fundamental a considerar na elaboração desses diagramas de relação: a sugestão de *caminhos preferenciais*, já reconhecidos como subsistemas estáveis (até prova em contrário) e que evitam a comprovação de milhares de alternativas. Era fundamental que os procedimentos heurísticos integrassem «o uso de *tipologias*, ou seja, o sistema de signos estruturados e aceites como caminhos preferenciais».¹⁵⁰

A questão tipológica, já introduzida em *A arquitectura para hoje* através dos escritos de Giovanni Klaus Koenig, Sergio Bettini e Giulio Carlo Argan, é vital para uma delimitação das possibilidades que o programa coloca e, sobretudo, para entrar no *campo das conotações simbólicas*. Nestes autores, prevalece o entendimento do tipo arquitectónico como um «esquema de *‘articulações espaciais’* que se veio formando de acordo com um conjunto de exigências práticas e ideológicas da existência»,¹⁵¹ e portanto com uma carga histórica e simbólica. Por isso, para encontrar os signos fortes de um edifício de habitação do ponto de vista da sua presença urbana, dirá Nuno Portas – já sob a influência



Program, consisting of sets



Realization, consisting of diagrams

91. Análise do problema - programa: árvore de conjuntos de requisitos - e realização do problema - árvore de diagramas (Christopher Alexander, 1964)

92. Conexões entre funções: forte e muito forte (Portas / Alves Costa, 1966)

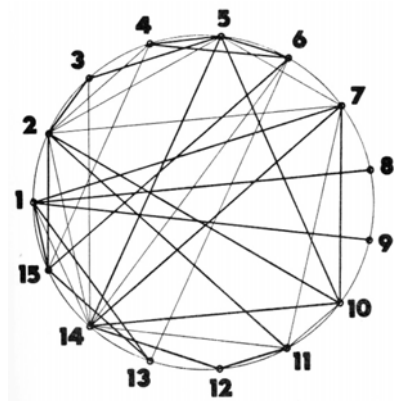
147. O que Françoise Choay considerava ser o programa do urbanismo moderno. Cf. *L'urbanisme: utopies et réalités. Une anthologie*. 1965.

148. Portas; Alves Costa. *Racionalização de soluções da habitação. Parte II*. 1966.

149. Publicado originalmente na revista *The Architectural Forum* em 1965. Alexander contrapunha ao esquema em árvore, base do urbanismo do século XX, o esquema em semi-reticula, característico da cidade tradicional.

150. *Cuadernos 7. Especial Nuno Portas*, p.90.

151. A descrição é de Argan, no texto *“Sul concetto di tipologia architettonica”* (1962), fazendo referência aos já citados *Lezioni...* de Koenig e *“Critica semantica...”* de Bettini (ed. cons.: Argan. *Progetto e Destino*. Milão, Mondadori, 1968, p.80).



de Aldo Rossi – que faz mais sentido utilizar um *método tipológico* do que uma mera análise das funções e actividades. Incluída no último capítulo de *A Arquitectura para Hoje* – “A síntese arquitectónica, linguagem e simbólica” –, a tipologia espacial completa o poliédrico universo pedagógico-didáctico de Nuno Portas, que inclui a sociologia, a psicologia, a teoria da informação e a semiótica, a construção e o planeamento, a história e a geografia como saberes imprescindíveis para uma formulação completa do enunciado arquitectónico. Este esforço «por um definir integrado de todas as vertentes do universo em estudo»¹⁵² aproxima este trabalho do livro seminal de Norberg-Schulz, que se assumia exactamente como uma tentativa de apresentar uma perspectiva ordenada de todas as dimensões que intervêm na obra de arquitectura.¹⁵³

Para o arquitecto norueguês, a descrição da *totalidade arquitectónica* devia considerar os aspectos pragmáticos, formais e técnicos, bem como as suas inter-relações, que estavam na origem dos aspectos *semânticos*. Podemos comprovar que as três dimensões básicas que Norberg-Schulz define – programa (*building task*), forma e técnica – estão presentes no livro de Portas (com especial ênfase na primeira) cabendo de certo modo à tipologia estudar as inter-relações entre as três. Podemos também constatar que em pouco diferem dos três aspectos que Pedro Vieira de Almeida definia no texto “O Espaço-perdido” como partes de um mesmo problema crítico: os dados e condicionantes concretos do programa, a evolução de uma linguagem formal, e a particularidade do contexto cultural em que se pretende actuar.

A partir deste ponto é possível compreender melhor as diferenças que separam os nossos autores relativamente à concepção do programa. Para Nuno Portas, na medida em que «a arquitectura se torna trabalho de equipa, objecto de criação interdisciplinar», é indispensável a adopção de um método claro para o estabelecimento de «um sistema de prioridades que marque a ordem e as exigências das mútuas intervenções».¹⁵⁴ Nesta *estrutura de decisão*, o espaço é um factor a ter em conta, mas na sua devida ordem:

[O] programa, no sentido em que eu o entendo, já como um pré-desenho, como um primeiro momento de desenho, pode chegar, como se faz com sentido comum em todo o mundo, a especificar espaço; *mas chega-se a especificar espaço depois de um certo caminho e não a priori*.¹⁵⁵

Portanto, o programa é para Nuno Portas uma *formulação do problema* na qual os dados fornecidos por especialistas devem convergir, sob a orientação do arquitecto, num primeiro *ponto de chegada* que já admite valores de espaço – quantitativos, relacionais e até *qualitativos* – sem contudo apontar para uma solução particular. Portas refere-se a uma representação estrutural do espaço que designará por *metadesenho* – noção desenvolvida em *A cidade como arquitectura* (1969) mas já presente em *Racionalização de soluções da habitação* (1966): os esquemas apresentados como “conclusão” são metadesenhos que resolvem um *metaprograma*, i.e., uma formulação complexa do problema que em vez de apontar a uma solução única, permite abrir ao máximo as suas possibilidades.¹⁵⁶

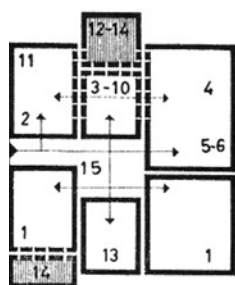
152. Nas palavras de PVA, que assina o Prefácio escrito para a segunda edição do livro, em 2008.

153. Não há referências directas a *Intentions in architecture* em *A arquitectura para hoje*. No entanto, na lista bibliográfica que NP disponibiliza no caderno das aulas sobre metodologia de desenho (Sevilha), inclui a edição em inglês da Allen & Unwin (Londres) de 1963.

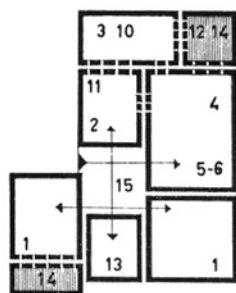
154. Portas. *A arquitectura para hoje*, p.107-108.

155. *Cuadernos 7. Especial Nuno Portas*, p.79.

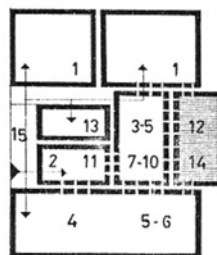
156. Como o próprio definia: «O objecto do programa deve ser a formulação do problema e não a organização da sua solução, pois o mais importante, em princípio, é formular correctamente o problema, *sem orientá-lo a um único caminho ou a uma única estratégia possível de solução*, deixando a *máxima abertura* compatível». Cf. *Cuadernos 7. Especial Nuno Portas*, p.79.



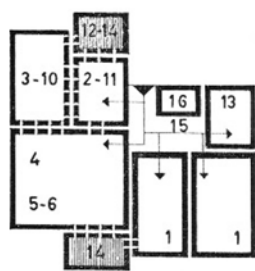
A - esq. 1-22



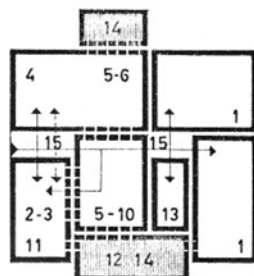
B - esq. 2-6-16-19



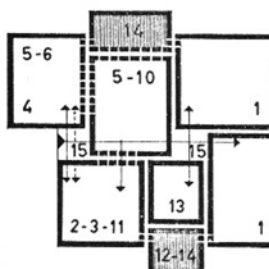
C - esq. 5-11



D - esq. 9-13-23



E - esq. 3-24



F - esq. 4-26

Para Pedro Vieira de Almeida, e como já sublinhámos anteriormente, os três aspectos que conformam a criação arquitectónica são dialécticos, interdependentes e indivisíveis, e não faz sentido meditar sobre dados concretos sem «a sua imediata interpretação em termos de espaço».¹⁵⁷ Por isso, rejeita que somente se possa *especificar espaço depois de um certo caminho*, e propõe inverter o *sistema de prioridades* ao colocar o espaço em primeiro plano.¹⁵⁸ Fazer o espaço *preceder* à função era uma reacção contra uma leitura neutra e determinística que aceita os factos tal como são e os “traduz” em construção, e uma confirmação da sua desconfiança da “arquitectura diagramática”.¹⁵⁹ Esta inversão está na base do seu programa de trabalho, como podemos ler na candidatura à bolsa de estudo:

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.¹⁶⁰

Sugerir e motivar comportamentos a partir de um estímulo definido – tal como Eco teorizava a *obra aberta* –, e não estabelecer um nexo de causa-efeito. Nuno Portas, observando que o impacto da forma espacial sobre os comportamentos, excepto em situações de infracção de limiares mínimos de conforto, *não é determinista nem catártico*, aceita contudo que a forma espacial, *comunicando significado, propõe uma qualidade aos comportamentos*.¹⁶¹ De que forma é apreendido esse “sinal” e que reacção desperta nos habitantes é o que Vieira de Almeida se propõe investigar.

93. *Racionalização de soluções da habitação Pt.I* (1966), conclusões dos ensaios: selecção de tipos de habitação optimizados de acordo com o programa de necessidades estabelecido, *suficientemente esquemáticos e flexíveis* para constituírem uma base a diferentes projectos

157. Almeida. O «espaço-perdido». Proposta para a sua revalorização crítica. *Jornal de Letras e Artes*, 27-1-1965, p.19.

158. E o arquitecto. NP recusava que as contribuições multidisciplinares relegassem o seu papel para segundo plano: «...ora parece-nos claro (...) que mesmo essas actividades baseadas em métodos científicos são e serão também conduzidas *por arquitectos*, não enquanto ciências puras, mas para serem trabalhadas nas obras, concretas». Cf. *A arquitectura para hoje*, p.54.

159. No texto “Os três pólos da criação arquitectónica”, PVA recorda a metodologia de trabalho da ESBAL: «Era generalizada na escola dos meus tempos de estudante a utilização de organigramas agrupando cachos funcionais, resultantes da leitura simples de um programa qualquer. Um erro bem vulgar consistia em passar muito directamente e sem maior reflexão desta fase puramente de registo, necessariamente redutora, para uma concepção que mais não era que encontrar o ‘revestimento’ formal do esquema obtido. Muitas vezes, nos principiantes que éramos, surgia a ilusão de estar a solucionar um problema, fazendo arquitectura, quando dela ainda nem sequer nos tínhamos aproximado». Cf. *Apontamentos para uma Teoria da Arquitectura*, p.54.

160. “Serviço de Belas-Artes. Bolsas de Estudo. Boletim de Inscrição”. Documento manuscrito e assinado por PVA a 26-3-1964. Lisboa, Arquivo da Fundação Calouste Gulbenkian, pasta SBA.1205.

161. Portas. *A arquitectura para hoje*, p.50.

Da apreensão do espaço: cientificismo e empirismo

O próprio observador deve desempenhar um papel activo ao perceber o mundo e ter uma participação criadora na elaboração da sua imagem. Deve contar com o poder de mudar essa imagem para adaptar-se a necessidades cambiantes. Um meio ambiente ordenado de forma detalhada e definitiva pode impedir que apareçam novas pautas de actividade.

Kevin Lynch, *The image of the city*, 1960

No relatório do primeiro período de trabalho, Pedro Vieira de Almeida anexa uma lista bibliográfica com dezanove títulos que correspondem, sensivelmente, às duas fases previstas na investigação, de preparação do inquérito e de apoio teórico para orientação da matéria.¹⁶² Esta lista, bastante heterogénea, inclui matérias afins às ciências sociais, à psicologia, à percepção visual, e também à teoria, ao urbanismo e à historiografia. Duas ausências, evidentes – os estudos semióticos e os estudos de Philip Thiel¹⁶³ – dão as primeiras pistas sobre o rumo que pretendia seguir.

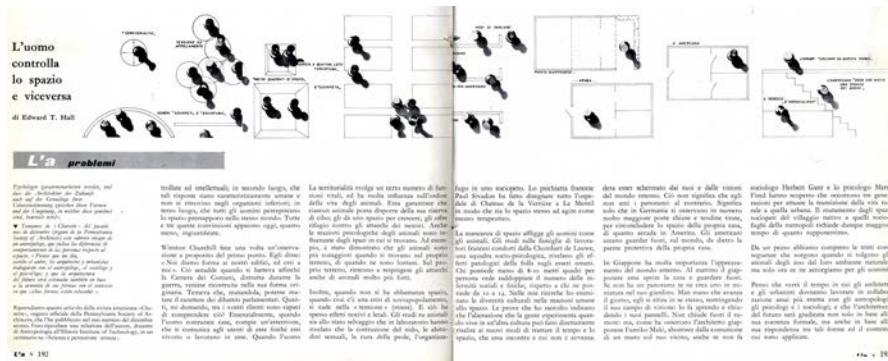
Como vimos, Nuno Portas defendia que o contributo da ciência da comunicação no campo da arquitectura passava pela determinação de características próprias das estruturas espaciais – os *sinais* – a partir dos quais o utente produzia uma determinada sequência de respostas. Embora insistisse na relação não unívoca entre *sinai* e *intérprete* – nem os comportamentos eram esgotados pelo utilizador, nem a resposta seria necessariamente “exacta” –, Nuno Portas aceitava a distinção entre *sinais prescritivos* (de Charles Morris) e *sinais abertos ou livres* (de Rudolf Carnap) e considerava que ambos estavam implícitos na análise espacial de Pedro Vieira de Almeida: os *espaços-núcleo* e os *espaços-transição* definiam áreas características de certos comportamentos, mais prescritivos no primeiro caso (reunião, descanso, lazer) e mais abertos ou ambíguos no segundo. Nenhuma entrada da bibliografia de Pedro Vieira de Almeida corresponde, no entanto, a estudos semióticos. A que mais se aproxima, *Intentions in Architecture* de Norberg-Schulz, era considerada como uma obra «difícil» e «um pouco primária no aspecto espacial».¹⁶⁴ Esta nota não surpreende: Norberg-Schulz considerava que o espaço era um conceito usado com grande imprecisão – segundo ele, por se tomar como ponto de partida a experiência directa – e que uma *teoria integrada da arquitectura* não se podia centrar exclusivamente neste aspecto.

A exclusão de estudos semióticos deve-se provavelmente ao carácter científico que foram progressivamente adquirindo – o que também se poderá aplicar ao trabalho de Philip Thiel, como veremos mais à frente –, mas não só. Pedro Vieira de Almeida não esconde o seu interesse por áreas científicas como a psicologia ambiental e a ecologia. Esta questão está patente no interesse que lhe terá despertado o texto do antropólogo americano Edward T. Hall publicado na revista *L'Architettura* em 1964, e que viria a dar pistas fundamentais para o desenvolvimento dos seus estudos sobre o espaço. Intitulado “*L'umo controlla lo spazio e viceversa*”, trata-se de um artigo onde o autor defende a realização de estudos sobre o comportamento humano «com base em eventos micro-comportamentais», semelhantes a outros levados a cabo sobre o modo «como os orga-

162. «A bibliografia que apresento – que não é nem podia ser exaustiva – creio que reflecte a actual situação do estudo e por isso preferi indicar frente a cada título uma referência ao seu conteúdo e uma justificação do seu interesse neste trabalho». Cf. “Relatório do primeiro período de trabalho. Outubro-Dezembro de 64”. Documento dactilografado e assinado por PVA em Janeiro de 1965. Lisboa, Arquivo da FCG, pasta SBA.1272. **V. Anexo, p.412.**

163. A importância do trabalho de Thiel para PVA será posta em evidência no capítulo 8. É interessante ter em conta que no 1º relatório enviado, PVA junta a seguinte nota: «...considerando que a publicação parcial do meu trabalho ‘Ensaio sobre o espaço da arquitectura’ se fez em condições particularmente deficientes que chegam a alterar o sentido das frases e que, além disso, grande parte da documentação anexa que me tinha sido enviada especialmente por Philip Thiel, professor da Universidade de Washington com quem tinha estado em contacto, também foi suprimida [V. Anexo, p.408] suponho que seria oportuno orientar o actual trabalho como bolseiro no sentido da sua publicação em conjunto com aquele estudo de que de resto é a conclusão natural». Cf. “Relatório do primeiro período de trabalho. Outubro-Dezembro de 64”. Lisboa, Arquivo da FCG, pasta SBA.1272.

164. *Ibidem.*



94. “L’uomo controlla lo spazio e viceversa” - Edward Hall (*L’Architettura*, 1964, detalhe)

nismos vivos estruturam o seu micro-espaço, isto é, como organizam o espaço que os cerca, e como por sua vez são influenciados por tal estruturação». ¹⁶⁵ Hall sustentava que o espaço influía no modo do homem se comportar, mas fazia algumas ressalvas, deixando claros os limites do behaviorismo: as “respostas” produzidas não possuíam necessariamente um carácter controlado e racionalizado; não eram exclusivamente humanas, também se encontravam em organismos inferiores; e mudavam de acordo com as características culturais de cada povo, pois o aceitável para uma determinada cultura podia não o ser para outra. «A arquitectura demonstra qualidade quando se criam edifícios que expressam os padrões peculiares dos vários tipos humanos na manipulação do espaço», concluía Hall. ¹⁶⁶

Hall referia também a distinção proposta pelo psiquiatra Humphry Osmond para dois tipos fundamentais de espaço – o *sociópeto*, que faria as pessoas reunirem-se, e o *sociófugo*, que as afastaria –, distinções comprovadas em experiências de Robert Sommer e Paul Sivadon: o primeiro tinha conseguido criar um local de convívio num asilo apenas através da reconfiguração do mobiliário, e o segundo dar forma a um hospital onde o espaço assumia, ele próprio, funções terapêuticas. Estas duas noções – *espaço sociópeto* e *espaço sociófugo* – vão adquirir um valor operativo assinalável para Vieira de Almeida a partir do seu aprofundamento por Sommer, já em finais dos anos sessenta. ¹⁶⁷

No imediato, este texto terá estado na origem do contacto com Edward Hall e Paul Sivadon. Com o último pretendia encontrar-se no congresso da UIA em Paris, do qual estaria bem informado através de Nuno Portas e de Octávio Lixa Filgueiras, também participante no congresso, e para o qual chegou a pedir auxílio à FCG para despesas de deslocação. ¹⁶⁸ Devido a impossibilidades financeiras, Pedro Vieira de Almeida acaba por não se deslocar a Paris em Julho de 1965. Uma carta de Lixa Filgueiras dirigida ao director do Serviço de Belas-Artes da FCG dá conta da ocorrência de «uma importante comunicação do Prof. Doutor Sivadon acerca da influência do espaço construído no comportamento das pessoas», bem como do seu contacto com o médico psiquiatra, após o qual reconhece ter ficado ainda mais convencido da «importância e actualidade do assunto abordado pelo [bolseiro Pedro Vieira de Almeida]». ¹⁶⁹ Os estudos de psiquiatria sobre os diversos aspectos do meio circundante susceptíveis de influir no comportamento humano conheceram um notável desenvolvimento na década de 1960, e o interesse que despertaram entre os arquitectos reflecte a

165. Hall, Edward. *L’uomo controlla lo spazio e viceversa*. *L’Architettura*, nº 105. Roma, 1964, p.192-193. O texto é referido também por NP em *A Arquitectura para Hoje*, relativamente à “conformação espacial das necessidades”.

166. *Ibidem*.

167. Sommer, Robert. *Personal Space. The Behavioral Basis of Design*. New Jersey, Prentice Hall, 1969. Sommer escreve este livro quando é chefe do Departamento de Psicologia na Universidade da Califórnia.

168. Por duas vezes: no 1º relatório, enviado em Janeiro de 1965, e numa carta datada de 17 de Março de 1965, dando conta de dificuldades na investigação que o impediam de redigir o IIº relatório. Cf. Carta dactilografada e assinada por PVA para o Director do Serviço de Belas-Artes da FCG. Arquivo da FCG, pasta SBA.1205.

169. A carta, assinada por Lixa Filgueiras a 8-9-1965, tinha como motivo apoiar o pedido de prorrogação da bolsa de estudo. Cf. Arquivo da FCG, pasta SBA.1205.

vontade de construir um espaço menos abstracto, de acordo com as preocupações humanistas que marcaram o pós-guerra.¹⁷⁰

A troca de correspondência com Edward Hall amplia as referências bibliográficas da investigação de Vieira de Almeida. Do antropólogo norte-americano recebe um trabalho e uma lista de 54 títulos, da qual destacará 14.¹⁷¹ Hall já tinha publicado *The Silent Language* (1959), livro que apresenta um conjunto de observações e teorias sobre o emprego que o homem faz do espaço, como o organiza no seu dia-a-dia e o utiliza para interagir com os outros – campo de estudos que mais tarde designará de *Proxémica*. Partindo da observação de certos comportamentos padrão em diversas sociedades, nomeadamente das distâncias que regiam os contactos entre os seus membros, Hall conclui que o espaço que medeia entre eles não possui o mesmo significado quando se tratam de americanos ou de árabes. Reconhecendo nestas práticas mensagens que era possível discernir – e por isso referirá a *Proxémica* como um *sistema de bio-comunicação*, i.e., onde se comunica sem palavras ou de forma *silenciosa* –, um dos passos fundamentais dos seus estudos será a definição de *distâncias* entre os homens. Já enunciadas em 1959, serão depois delimitadas a quatro escalas: *íntima*, *pessoal*, *social*, e *pública*, sendo as duas primeiras definidas como «uma espécie de esfera ou borbulha protectora» opostas à última, de cariz territorial.¹⁷²

Dificilmente podemos deixar de relacionar esta *esfera* ou borbulha protectora com a *esfera de espaço virtual* de Natalio Firszt, adoptada por Pedro Vieira de Almeida e directamente vinculada à noção de *espaço-núcleo*. Num texto tardio, Vieira de Almeida descreve o *espaço-núcleo* como a primeira *esfera espacial* que envolve a *esfera muito própria e próxima* que cada pessoa arrasta sempre consigo – o *espaço-influência* – de «dimensão privilegiadamente individual, de densa carga psicológica».¹⁷³ O primeiro tirava valor da permanência e estabilidade do segundo, traduzindo no fundo as distâncias *íntima* e *pessoal* em valores arquitectónicos, algo já sugerido pelo próprio Hall: «se virmos o homem rodeado de uma série de borbulhas invisíveis mas mensuráveis, a arquitectura surge de outra forma».¹⁷⁴

Por outro lado, pouco tempo antes de começarem a trocar correspondência, Hall tinha publicado um artigo onde ensaiava um sistema de observação e notação tendo em vista a uniformização de relatos de eventos micro-culturais.¹⁷⁵ Propunha o estudo do comportamento proxémico em função de oito *dimensões* diferentes que deviam ser registadas na seguinte ordem: 1) identificadores de posição e sexo dos participantes; 2) orientação sociófuga ou sociópeta; 3) factores cenestésicos; 4) código táctil; 5) combinações retinianas; 6) código térmico; 7) código olfactivo, e 8) tom de voz. Uma vez feito o seu registo por separado, podia-se juntar no mesmo gráfico toda a informação, colocando lado a lado os diferentes “canais” para uma leitura completa do micro-acontecimento. Metodologicamente, este sistema estava próximo do trabalho que Philip Thiel estava a desenvolver no MIT e que passava pela criação de um método de registo gráfico de experiências espaço-temporais dentro de ambientes arquitectónicos e urbanos, e do qual avançava algumas conclusões num artigo publicado em 1961 na *Town Planning Review*, incluído nas referências bibliográficas de Hall.

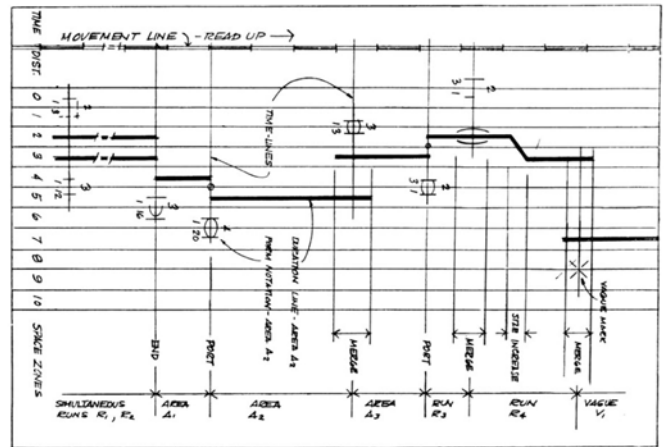
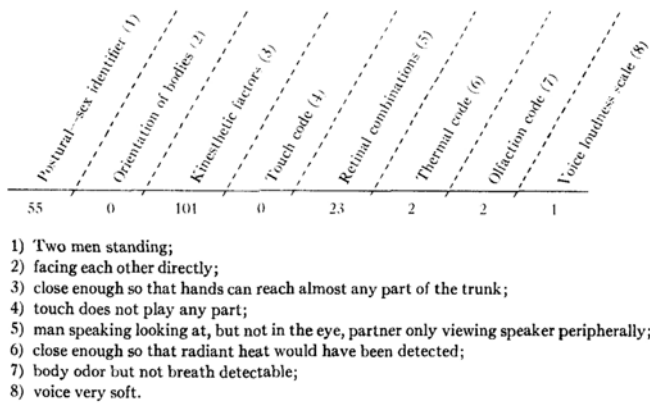
170. Tenha-se em conta a inclusão de uma obra como *The Urban Condition* (1963) do psiquiatra Leonard Duhl na antologia de Françoise Choay *L'Urbanisme: Utopies et Réalités*. «O próprio meio circundante é sempre, em maior medida, uma criação do homem, mas ao mesmo tempo, actua sobre o indivíduo humano e afecta-o de inumeráveis maneiras... o homem não é só, como o animal, um elemento de um sistema ecológico; o homem modifica esse sistema, cria dentro dele vastos sectores, e de recusa, é por sua vez modificado por ele. Na ecologia do homem, o indivíduo humano isolado, os grupos humanos, as criações do homem, os seus subprodutos e os seus resíduos, convertem-se em variáveis de uma importância considerável» (Duhl, *Op. cit.* In Choay, Françoise. *El Urbanismo, Utopías y Realidades*. Barcelona, Lumen, 1971).

171. A partir dos documentos existentes na FCG, não é possível saber que livros foram indicados por Hall, nem quais dos 19 apresentados por PVA no 1º Relatório corresponderiam a uma indicação sua. No entanto, não consta nenhum trabalho seu nesta primeira selecção.

172. Hall, Edward. *The Hidden Dimension*. 1966 (ed. cons.: *La Dimensión Oculta*. Mexico D.F., Siglo XXI Editores, 1972, p.158).

173. Almeida. O espaço da arquitectura. In *Apontamentos para uma Teoria da Arquitectura*, p.67-76. O texto, não datado, é certamente posterior à segunda metade da década de oitenta, e possivelmente terá sido revisto por ocasião da publicação do livro em 2008.

174. Hall. *La Dimensión Oculta*, p.158.



Philip Thiel considerava que o carácter dinâmico e sequencial que pressupunha qualquer experiência urbana não possuía uma forma de registo adequada, ao contrário do que acontecia noutros campos artísticos onde o movimento temporal tem uma reconhecida importância, como a música, a dança, ou o cinema. Não existia um equivalente à partitura, à *labanotation* ou à *storyboard* que permitisse aos arquitectos e planeadores urbanos uma correcta conceptualização, medição e comunicação da experiência espacial em movimento.¹⁷⁶ Para que esta matéria, objecto de um renovado interesse, pudesse ser conscientemente teorizada, Thiel propunha um sistema de notação gráfico que requeria apenas papel e lápis, sem nenhuma habilidade de desenho, partindo da estrutura de uma partitura musical: numa linha vertical eram assinalados dois parâmetros de referência, o tempo (elemento constante e fundamental para uma notação de sequências espaciais) e o movimento (variável em ritmo, distância e direcção). As diversas componentes do cenário onde tinha lugar a sequência, previamente analisadas em dois grandes grupos – relativos à *anatomia do espaço* e ao *significado do espaço* –, eram registadas ao longo de colunas paralelas, dispostas em ambos os lados do eixo de referência. Este sistema pressupunha a disposição da informação em canais separados, tal como faria Hall, mas neste caso todos os acontecimentos estavam articulados entre si pela linha movimento-temporal. Thiel reconhecia que a sua *partitura espacial* estava na verdade mais próxima do conceito de “montagem vertical” – teorizado e utilizado no cinema por Sergei Eisenstein –, devido à dialéctica presente entre *experiência-espaço* e *experiência-significado*. Contudo, se para o realizador russo, a arte cinematográfica residia na arte da selectividade e da junção de fragmentos, para o arquitecto americano, a selectividade era um requerimento que não tinha lugar na ferramenta de trabalho que acabava de apresentar. Efectivamente, a notação espacial seria por si continuamente aperfeiçoada no sentido de poder captar *toda* a complexidade do cenário em estudo, desde as volumetrias e suas características aos elementos que qualificam um espaço e permitem que seja identificado como um *lugar*, até à presença e à actividade de seres humanos; inclusivamente, chegaria a considerar dois subsistemas de notação, acrescentando à notação do ambiente físico a notação da experiência do usuário.¹⁷⁷ A transmissão simultânea desta múltipla série de canais separados, sem qualquer selecção apriorística, permitiria simular

175. Hall. A system for the notation of proxemic behaviour. *American Anthropologist*, nº 65. Arlington, 1963, p.1003-1026.

176. Thiel, Philip. A sequece-experience notation for architectural and urban spaces. *Town Planning Review*, April 1961, vol.32, nº1, p.33-52. A *Labanotation* foi o termo pelo qual ficou conhecido o sistema de Rudolf von Laban utilizado para a descrição do processo físico de execução do movimento.

177. Tal como seria apresentado no livro que sintetiza toda a sua actividade de investigador, pedagogo e “activista”: *People, Paths and Purposes. Notations for a participatory enviroecture*. Seattle and London, University of Washington Press, 1997. Cf. capítulos 5 e 6, “Experience notation” e “Environment notation”, divididos respectivamente nas seguintes secções: *Actions, Feelings, Thoughts*; e *The anatomy of space, The physiognomy of place, The sense of occasion*. Edward T. Hall é uma das figuras citadas ao longo de todo o livro, constituindo uma das principais referências, a par de Gyorgy Kepes, Kevin Lynch e James Gibson.

95. Esquema de Edward Hall: notação do comportamento proxémico (*American Anthropologist*, 1963)

96. Esquema de Philip Thiel: notação espaço-formal com indicação da linha de movimento (*Town-Planning Review*, 1961)

178. «...apesar da percepção do mundo visual depender de uma sucessão de imagens separadas, a sua experiência final ou global é contínua e interligada. É importante distinguir entre a experiência e o processo que conduz à experiência: este artigo é sobre a experiência». (Thiel. A sequece-experience notation... p.34.)

179. Thiel cita Jacqueline Tyrwhitt, urbanista e professora em Harvard, que refere a necessidade de um *sistema intelectual*: «Aqui está o nosso problema de planeamento urbano actual: como encontrar a chave para um sistema intelectual que nos auxilie a organizar o movimento, a cor e as construções no espaço, sem nos fiarmos totalmente ou na 'intuição' introspectiva, ou no estático e obsoleto ponto de vista único da limitada ciência óptica do Renascimento». Cf. Thiel. A sequece-experience notation, p.34.

180. Tenham-se por exemplo em conta o *Joint Center for Housing Studies* (MIT & Harvard) e o *Center of Advanced Studies* (MIT) criados em 1959 e 1967, respectivamente. Hall defendia a necessidade de incluir psicólogos, antropólogos e etnólogos entre os membros permanentes das divisões de planeamento.

181. Tal como Zevi, Thiel considerava que os desenhos de perspectiva ortogonal serviam apenas para comunicação à obra e as perspectivas cónicas exigiam um nível elevado de perícia técnica, além da sua descontinuidade ser desadequada para esse *processo contínuo de transformação* que era a visão em movimento; o vídeo, por outra parte, era custoso e limitado à função de registo.

a aparência contínua, integral e em tempo real do ambiente tal como se apresenta ao observador que através dele se desloca.¹⁷⁸

Como se pode depreender, e foi reconhecido pelo próprio Thiel, *uma caracterização tão abrangente do mundo fenomenológico envolve a codificação e notação de uma grande quantidade de informação*, transformando um simples registo em papel e lápis numa complexa taxonomia e inibindo potenciais utilizadores: arquitectos, urbanistas, designers, críticos, estudantes e até mesmo os cidadãos, que apelidava de *user-participants*, sublinhando o desejado papel *activo*. A abordagem científica e, de certo modo, abstracta e intelectualizada¹⁷⁹ de Philip Thiel não é alheia ao meio académico americano do pós-guerra, onde uma série de centros de estudo foram criados com a intenção de desenvolver análises urbanas promovendo a inter-relação de disciplinas como a sociologia, a antropologia e a psicologia – quer no ramo do comportamento humano, quer no ramo da percepção visual –, algo também defendido por Edward Hall.¹⁸⁰

Esta questão ajuda a esclarecer o facto de Pedro Vieira de Almeida privilegiar, entre os estudos relacionados com a experiência espacial, abordagens mais empíricas ou pragmáticas como a de Gordon Cullen em *Townscape* (1961), e de excluir Thiel das suas referências, cujo trabalho não obstante compartia em muitos aspectos o seu entendimento de um espaço *sensível* determinado a partir da natureza das deslocações horizontais do homem. *Townscape* reunia as análises de espaços urbanos (ou suburbanos) que tinham em vista objectivos semelhantes aos de Thiel: o registo da experiência perceptiva e sequencial do movimento realizado ao nível do solo, partindo igualmente do lápis e do papel. Mas, ao contrário do americano, Cullen adoptava de forma pragmática a perspectiva ao nível do observador – a *serial vision* oposta à *vue à vol d'oiseau* – criando sequências de desenhos feitos à mão levantada acompanhados de legendas ou “balões de fala” com um persuasivo poder de comunicação, acentuado nas edições da *Architectural Review* pelo tom amarelo das páginas. Cullen procurava sintetizar, em palavras ou expressões chave, situações em que a disposição dos componentes de um aglomerado podia induzir no observador determinadas sensações ou acções (*enclosure*: encontro, imobilidade) ou em que a mera presença de elementos como passagens, arcos e pórticos podiam estimular a curiosidade e a surpresa da experiência sequencial e introduzir uma hierarquia espacial (*here and there*).

Os livros de Bruno Zevi incluídos na lista bibliográfica de Pedro Vieira de Almeida abordam, de forma directa ou indirecta, este problema: a adequação das ferramentas de trabalho à comunicação da experiência social dos homens no espaço. *Architectura in nuce* (1960) recupera a interpretação espacial da arquitectura e coloca em evidência as dificuldades de um *saber ver* – ou *saber ler* – um edifício, com Zevi a questionar (de novo) a capacidade da reprodução gráfica ou fotográfica para explicar o espaço e a pôr em evidência a limitação do filme, ao registar apenas *uma* das infinitas sequências através das quais o observador o poderia apreender.¹⁸¹ Muito focado em problemas historiográficos e pedagógicos, este livro era complementado com *Biagio Rossetti. Architetto Ferrarese* (1960), do mesmo autor, sobre o qual Vieira de Almeida anotava:

«corresponde num plano de urbanismo a uma aplicação prática de um ‘Saber Ver’». De facto, na reedição do livro, em 1971, *Saper vedere l’urbanistica* antecede o título e, numa introdução adicional, Zevi admite que a «consciência urbanística resulta ainda mais débil do que a arquitectónica», pois a escala da cidade exige uma «preparação particular» para quem queira capturar a sua estrutura: «compreender os espaços urbanos na sua multiplicidade e concatenação é um assunto extremamente difícil».¹⁸²

Por fim, torna-se necessário destacar da lista de Pedro Vieira de Almeida o livro *The Image of the City* (1960), já muito presente no CODA. O seu interesse era agora justificado pela secção do apêndice onde Kevin Lynch explicita o método das entrevistas feitas a cidadãos de três cidades (Boston, Jersey City e Los Angeles) seguido de uma crítica ao mesmo, com uma explicação sumária das dificuldades encontradas e sugestões de desenvolvimento futuro. A cada entrevistado era pedido o desenho do mapa da cidade, um trajecto quotidiano detalhado e uma lista com a descrição das partes mais distintivas ou vívidas na mente de cada um. Vieira de Almeida considerava este trabalho coordenado por Lynch como o que mais se aproximava ao que pretendia fazer, embora admitisse encontrar-se sem referências: «Em relação a um inquérito que queira situar-se entre a psicologia e a sociologia e a arquitectura como conceito crítico [este] é, quanto ao que sei, o primeiro a realizar-se. (...) O que conheço que mais próximo se lhe pode situar é o que Kevin Lynch dá conta no *Image of the City*, mas que se liga a outros problemas».¹⁸³

Problemas como a orientação, a legibilidade e a percepção visual dentro do território urbano, e que tocavam apenas tangencialmente naquilo que pretendia investigar – e o mesmo se poderia dizer das preocupações didácticas de Zevi e da doutrina *Townscape* de Cullen. Talvez Thiel, interessado não só no registo mas na capacidade da notação se apresentar como um meio para os projectistas (re)pensarem o ambiente construído e os cidadãos ganharem progressiva consciência da importância da sua participação, estivesse mais próximo do que verdadeiramente pretendia Pedro Vieira de Almeida: estudar a forma como o cidadão comum apreende o espaço e dele se apropria. Não obstante as diferenças de abordagem, todos estes autores se debruçam em questões metodológicas relevantes, e o método de investigação foi um dos pontos em que o bolsheiro mais insistiu nos seus relatórios. Como podemos depreender pelo que escreve relativamente ao segundo período da bolsa, foi na redacção do inquérito onde se concentraram os maiores problemas de método:

[C]ontava em princípio com a possibilidade de grande parte das questões técnicas me serem removidas por especialistas que me auxiliassem na sua redacção. Verifiquei posteriormente a dificuldade de encontrar pessoas que se situem justamente no plano de entendimento interdisciplinar, o que me levou a procurar estruturar totalmente o inquérito, e reservar para mais tarde os contactos e as revisões (que o poderão corrigir e complementar) mas já a partir de uma base de compreensão mútua que seria precisamente esse rasquinho. No entanto, essa mesma estruturação do inquérito força-me a estudar,



97. “Case-book precedents” - Gordon Cullen: escadas, passagens ou árvores que introduzem variedade e potenciam a curiosidade e a sensação de conforto (*Architectural Review*, 1954)

182. Zevi. *Saper vedere l’urbanistica*. Ferrara di Biagio Rossetti, *la Prima Città Moderna Europea*. Milão, Einaudi, 1971, p.13 (Na edição de 1997, a primeira parte do título é alterada para *Saper vedere la città*). Zevi mantinha a leitura de espaços urbanos como *chieos* e *vazios* – à qual PVA já tinha assinalado as limitações – defendendo por exemplo que «as pessoas não sabem ler uma cidade porque não sabem ler os vazios».

183. “Relatório do 2º período de bolsa de trabalho – Janeiro-Março 65”. Documento dactilografado e assinado por PVA, p.2 (apenas com data de recepção: 28-9-1965). Arquivo da FCG, pasta SBA.1272.

de maneira mais profunda do que pretendia, assuntos que estavam fora do meu campo de acção imediata.¹⁸⁴

Dando-se conta da evolução do seu trabalho, Pedro Vieira de Almeida admite que possa resultar mais importante e proveitoso todo o material reunido para a condução do inquérito do que a redacção definitiva do mesmo. O privilégio dado por si ao processo em detrimento do “produto final” é algo muito presente nos relatórios e na correspondência com os Serviços de Belas-Artes da FCG, – onde insiste na necessidade de as conclusões remeterem para o *método de investigação* –, e que transparece também em textos escritos noutros contextos. É o caso de um artigo publicado no *Jornal de Letras e Artes*, quando o seu vínculo com a FCG tem apenas pendente o envio do “relatório final” para se dar por concluído. Aqui parece reflectir sobre a pertinência da sua investigação, cujas vastas implicações lhe terão inibido a escrever uma síntese conclusiva,¹⁸⁵ e o contraste com um meio profissional pouco crítico e exigente. «Por engano talvez involuntário de alguns sectores entre os arquitectos», escreve, «pensou-se que a responsabilização da profissão residia nos programas a tratar, quando em muito maior grau ela reside nos métodos com que são tratados esses mesmos programas, e na consciência crítica do modo de abordagem» - concluindo com a pergunta: «Foi certamente um engano; mas já não o é agora?»¹⁸⁶

Da utilização do espaço: sistemas de objectos

O habitar é um facto antropológico. (...) [E]stá constituído primeiramente por objectos, por produtos da actividade prática (...). Os bens móveis e imóveis que constituem o habitar envolvem e significam as relações sociais.

Henri Lefebvre, Introduction a l’habitat pavillonnaire, 1967

184. Ibidem, p.2-3. Entre esse contactos, PVA contaria com Paul Sivadon, Pierre Pichot e Maurice Imbert.

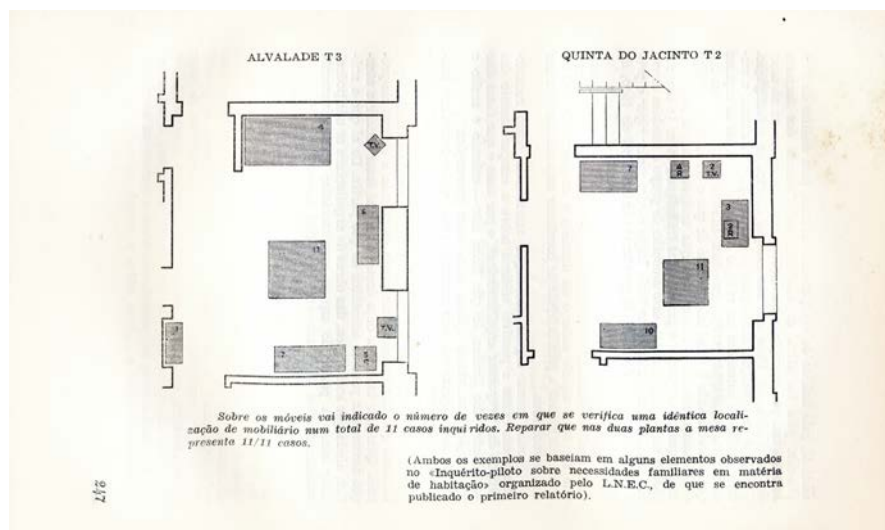
185. Numa carta data de 2-5-1967, PVA justifica o atraso no envio do relatório final «para além de naturais dificuldades próprias de organização e estruturação do trabalho, e ainda das enormes solicitações que ele mesmo veio despertar no que respeita a uma nunca esgotada informação de assuntos que são afins mas que dele divergem, [com o] facto de ser uma investigação em terreno praticamente virgem, sobretudo entre nós, o que só deixou perceber, já em tempo relativamente adiantado, as vastas implicações que o mesmo pressupunha». Cf. Arquivo da FCG, pasta SBA.1205.

186. Almeida. “Blow-up”. *Jornal de Letras e Artes*, nº 257. Lisboa, 8-11-1967, p.23.

187. Uma última carta, enviada pelo Serviço de Belas-Artes da FCG a 10-2-1969, comunica a PVA que a fundação continua a aguardar o relatório final da sua bolsa.

As obras de referência citadas anteriormente, à excepção das de Edward T. Hall, têm em comum o estudo do espaço urbano, o que constituía uma dificuldade acrescida para Pedro Vieira de Almeida: a inquirição do impacto da forma nos comportamentos, *per se* de difícil prospecção, tornava-se um trabalho hercúleo se considerado à escala da cidade. Para levar a termo um estudo como este era necessário definir um âmbito bem mais circunscrito, limitando-o à escala do fogo. Esta seria a intenção de Vieira de Almeida ao estudar, para fins comparativos, o material de inquérito disponível no LNEC e na Previdência, centrado no espaço interno da casa.

Não existe, nas pastas do processo relativo à bolsa de estudo concedida pela FCG, nenhum documento de “relatório final” – possivelmente, Pedro Vieira de Almeida não o chegou a entregar.¹⁸⁷ Não é por isso possível saber que tipo de inquérito tinha previsto e de que forma este podia incidir sobre os valores qualitativos do espaço. No entanto, uma indicação do sentido em que esta investigação podia ter evoluído ficou apontada no artigo “Da utilidade social da arquitectura”, cuja redacção coincide com a candidatura à bolsa da FCG. Na última parte do artigo, Vieira de Almeida cita algumas conclusões de um estudo de Lennart



Holm onde o arranjo de uma sala de estar era relacionado com o *tamanho* e a *forma* do espaço: para salas com uma área entre 18 e 24m², era mais frequente o uso simultâneo de dois conjuntos, um composto por mesa e cadeiras (refeições) e outro por sofá, mesa baixa e cadeira de braços (estar); e para áreas entre os 20 e os 24m², o formato rectangular influía de forma mais evidente na ordenação dos dois núcleos.¹⁸⁸ Estes dados, muito simples, permitiam a Vieira de Almeida constatar a «influência da forma de um interior na maneira de habitar», mas na sua opinião deviam ser complementados com outro tipo de informação relativa a factores de qualidade, como as aberturas para o exterior.¹⁸⁹ Com base no material resultante do trabalho de inquérito do LNEC – duas plantas onde se assinalava a disposição do mobiliário correspondente a onze utilizações diferentes da casa –, observa que a localização de duas janelas separadas por um septo de parede, num fogo de Alvalade, favorece «as duas zonas de estar e um arranjo do ambiente mais interiorizado, mais íntimo».¹⁹⁰ No caso menos favorecido, o fogo da Quinta do Jacinto, considera ser necessário averiguar se tinham sido feitas correcções de um «espaço desconfortável» através do mobiliário.

Estas questões, que remetiam para a *análise topofílica* já esboçada no CODA – recorde-se a sugestão do *espaço-núcleo* no canto inundado de luz –, deviam agora ser comprovadas de forma sistemática “sobre o terreno” e apoiadas por uma sólida preparação teórica e crítica. Esta foi a metodologia adoptada na investigação de Pedro Vieira de Almeida: avançar sobre dois planos paralelos *que dialecticamente se esclareçam e justifiquem*. Por isso, na sua lista bibliográfica podemos encontrar obras que abordam outras questões para além da psicologia da forma e da percepção do mundo visual, de um *saber ver / ler* o espaço, e de métodos de inquérito: questões como a cultura do habitar, vista por autores tão díspares como Gaston Bachelard, Lewis Mumford, Gianni Pirrone ou Sigfried Giedion.¹⁹¹

O material do LNEC que Pedro Vieira de Almeida utilizou no artigo da *Análise Social* constitui uma pequena parte da informação que está na base do trabalho de apuramento sobre o inquérito-piloto de 1963 e que viria a ser publicado em 1967 como segundo volume desse documento. Tratava-se de confrontar a

98. “Da utilidade social da arquitectura” - Pedro Vieira de Almeida: salas de estar em fogos de Alvalade (T3) e da Quinta do Jacinto (T2) com indicação do mobiliário e do número de vezes em que se verifica uma idêntica disposição em 11 casos inquiridos (*Análise Social*, 1964)

188. PVA citava o estudo “*Living in flats*”, publicado no número especial de 1956 da *Att bo*. «Se com menos de 18m² ou mais de 24m², existe uma nítida diferença no número de casos em que aparecem simultaneamente os dois conjuntos, entre aqueles limites a situação é quase estacionária. (...) entre 18 e 20m², quer a sala seja rectangular, quer seja quadrada, o número de arranjos simultâneos é bastante semelhante». Cf. Almeida. Da utilidade social da arquitectura. *Análise Social*, nº 6, p.245.

189. O enfoque de PVA é sobretudo espacial, mas o de NP não é somente quantitativo, o que fica explícito quando recusa a mera satisfação do mínimo de área e refere a necessidade de se «proceder à verificação do modo como a superfície dada foi compartimentada, por forma a que o equipamento (que é expresso na exigência) se utilize em boas condições, por exemplo em relação ao formato, à posição dos vãos, circulações necessárias, direcção da luz, etc.». Cf. *Racionalização de soluções da habitação*, p.13.

190. Almeida. Da utilidade social da arquitectura, p.246.

191. Do último indicava *The eternal present* (1964), acompanhado da seguinte nota: «Contém uma indicação do espaço na pré-história considerado não direccional e relacionando-o com idênticas manifestações entre tribos esquimós actuais»; dos restantes autores, respectivamente: *La flamme d'une chandelle* (1961), *City development* (1945) e *Une tradition européenne dans l'habitation* (1961, ed. francesa: 1963).

informação verbal da entrevista com registos gráficos do interior do fogo e, sobretudo, de enquadrar as “indicações” contidas nesse primeiro relatório com a caracterização demográfica e sociocultural das famílias inquiridas. Desta forma, evitava-se apresentar informação sob a forma de números absolutos ou de percentagens «sem recurso a um tratamento estatístico da sua significação», tendo contudo bem presentes limitações como a dimensão e a estratificação da amostra de 1963 e a representatividade das tendências encontradas – como esclarecia Nuno Portas nas páginas iniciais:

[C]ollectados certos dados (que, por hipótese, se admitem válidos e fiéis) em determinada amostra (população), só conhecendo-se as características sociográficas desta se pode saber a que grupos ou categorias sociais (universos) é legítimo extrapolar os resultados do tratamento (por hipótese, correcto) desses dados. Daí o interesse – um primeiro motivo de interesse – em efectuar uma análise das características (de certas características: aquelas acerca das quais se possuem dados recolhidos pelo questionário) da amostra que foi utilizada no ‘Inquérito-piloto...’.¹⁹²

Dividido em duas partes principais, o relatório apresentava primeiro um estudo a cargo do sociólogo Ferreira de Almeida onde eram analisados, por um lado, os sexos, as idades, a composição familiar e o nível de ocupação dos alojamentos, comparando-se a situação nas duas cidades (Lisboa e Porto); e por outro lado, a situação socioprofissional, os níveis de instrução e as origens da população, sendo neste caso feita uma comparação entre bairros.¹⁹³ Este preâmbulo permitia situar e interpretar os dados relativos à utilização da casa, apresentados na segunda parte e considerados o principal objectivo do trabalho.

A segunda parte consistia: 1) na análise das funções e actividades que têm lugar na casa, acrescentando à lista de 1964 informação retirada das entrevistas – *quem, como, quando, onde* se desenrola essa actividade – e juntando notas sobre críticas e aspirações; 2) no registo de localização das actividades sobre as plantas; 3) e na anotação das disposições típicas do mobiliário, com especial atenção às funções de *estar*. Estes registos gráficos procuravam cruzar diferentes canais de informação que enriqueciam o esquematismo do desenho técnico das plantas ao sobrepor o *modo de usar*, e eram considerados como um primeiro passo no estabelecimento de um método adequado para levantamento das formas de habitar.¹⁹⁴ Através destes registos, foi possível analisar situações reportadas de devassamento (entre divisões da casa ou entre vizinhos) e concluir do «relativo ‘nomadismo’ de certas funções, assim como da quase absoluta constância de outras».¹⁹⁵ Ao mesmo tempo, eram tidos por fundamentais para detectar aspectos culturais, traduzidos na readaptação de alguns espaços – um quarto transformado em *saleta* de visitas –, ou na qualidade do mobiliário e na forma como este era utilizado pelos moradores – organizações mais propícias para a visualização da televisão, a audição do rádio ou outra forma de prolongar o serão –, e até nas alterações introduzidas na própria casa – a separação da sala e do hall de entrada por uma parede.

192. Portas, Nuno; Pereira, Maria da Luz Valente. *Inquérito-piloto sobre necessidades familiares em matéria de habitação II*. Lisboa, LNEC, Setembro de 1967, p.5.

193. Ibidem: “I.1- Descrição genérica da amostra e comparação inter-cidades” e “I.2- Esboço de análise socioeconómica e comparação inter-bairros”.

194. Não deixam contudo de ser expressadas reservas quanto às hipóteses de *conclusão* – «indicações lhes chamámos, em vez de conclusões ou resultados» – uma vez que os seus autores consideram não fornecer «o levantamento toda a precisão das informações que um estudo como este requereria». Ibidem.

195. Portas; Pereira. *Inquérito-piloto... II*, p.3.

Este documento, publicado após o Colóquio do Habitat da UIA (1966), denota a influência de algumas das teses aí expostas, nomeadamente quanto à importância do factor cultural, e também não lhe será estranha a tese de Norberg-Schulz sobre a importância do significado na arquitectura. Por outro lado, o seu período de elaboração (se considerarmos o arco de tempo dilatado entre a publicação de *Inquérito-piloto...* e o apuramento desse material, editado como “volume II”) coincide, sensivelmente, com a duração da bolsa de Pedro Vieira de Almeida e a estimulante troca de ideias entre os dois colegas de atelier, como temos vindo a constatar ao longo destes dois últimos capítulos.¹⁹⁶ Quando Nuno Portas apresenta os resultados do apuramento ao inquérito-piloto no *Conseil International du Batiment* de 1967, em Estocolmo, faz um balanço da investigação feita no LNEC até à data e termina a sua comunicação com as seguintes palavras:

Continuando os esforços para o aperfeiçoamento destes métodos em estreita ligação com a discussão dos estudos psicossociológicos, tentam-se lançar algumas pontes que permitam verdadeiras relações estruturais entre o sistema dos comportamentos e o sistema dos espaços imaginados e construídos.¹⁹⁷

Comparar duas abordagens a um problema idêntico, e a partir do mesmo caso de estudo, permite-nos ter uma noção mais rigorosa daquilo que une e separa o pensamento de Portas e de Vieira de Almeida. Como vimos, os exemplos estudados no inquérito-piloto pertenciam aos bairros de Alvalade, Quinta do Jacinto, Olivais e Pontinha (em Lisboa) e da Pasteleira e Sobreiras (no Porto). Foram os dois primeiros casos que Vieira de Almeida analisou, sumariamente, no que respeita à influência da forma da sala e da posição das janelas na organização do espaço. No documento do LNEC são tecidas várias considerações sobre as duas tipologias de Alvalade (T2 e T3), entre as quais importa destacar alguns pontos: o atravessamento da sala (T3) era criticado por quase todos os moradores, levando à colocação de cortinados e à construção de uma parede para garantir maior recato (2 em 10 casos); a sala, à semelhança dos outros bairros, era utilizada quase exclusivamente para refeições, mas aqui havia “peças extra” como mesas para colocação de rádio ou televisão e sofás, que indicavam uma estadia mais prolongada; devido ao uso preferencial dado à sala, em muitos casos um dos quartos era destinado a sala de visitas (*saleta*) ou espaço de trabalho, doméstico ou “por conta própria”.

O facto de existir uma maior variedade de mobiliário e um «número mais elevado de peças cujo grau de conforto parece mais apurado» nas salas de Alvalade era visto como um reflexo de uma maior exigência de bem-estar.¹⁹⁸ Uma das peças era o sofá relacionado com o rádio ou a televisão, constituindo em alguns casos um conjunto alternativo à mesa, quando nos outros bairros era mais comum o uso de divãs com almofadas. Concluía-se que a maior frequência do sofá podia significar um «sentido de conforto [correspondente] a um extracto social economicamente menos débil».¹⁹⁹ Nos T3, a *saleta* podia indicar «uma preferência de um estar independente da sala» [de refeições], mas também era reflexo da «necessidade de uma sala de prestígio e de uma sala composta»,

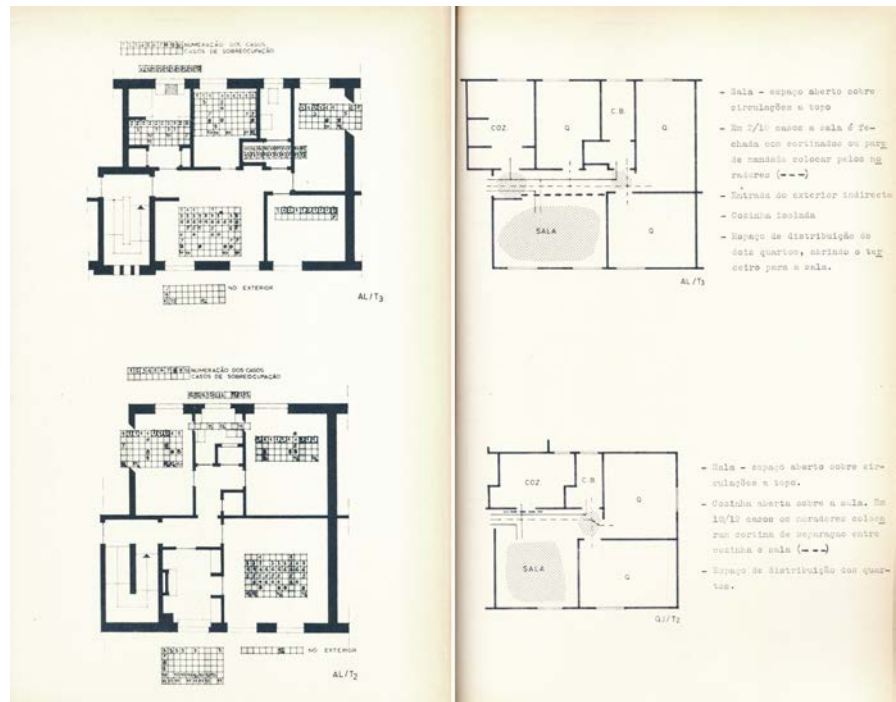
196. Que se reflecte também na preparação de um curso sobre teoria da arquitectura a ser leccionado por ambos, em 1965. O curso, feito a convite da direcção da SNBA, naqueles anos a cargo de Francisco Conceição Silva, inseria-se num programa de cursos de História e Sociologia da Arte e Estética, que previa ainda programas a cargo de José-Augusto França e Salette Tavares. O curso de NP e PVA, intitulado “Problemas da arquitectura contemporânea”, estava dividido em 3 partes: a) A arquitectura como interpretação de novas condições sociais e técnicas; b) A arquitectura como linguagem; c) Problemas de crise e perspectivas. No segundo apartado previa-se uma aula sobre “o significado do espaço em arquitectura e os elementos que o designam; instrumentos para a designação e crítica da obra de arquitectura”, directamente relacionada com o CODA de PVA. Cf. *Arquitectura*, nº 85. Lisboa, Dezembro de 1964, p.215.

197. Portas. Desenho e apropriação do espaço da habitação. *Arquitectura*, nº 103. Lisboa, 1968, p.127. Este texto é uma tradução da comunicação de NP, publicada também no volume *The Social Environment and its Effect on the Design of the Dwelling and its Immediate Surroundings* (The National Swedish Institute for Building Research 5: 1968).

198. Portas; Pereira. *Inquérito-piloto... II*. Veja-se: Parte II, capítulo 3 “Disposições típicas de mobiliário” (a partir da segunda parte do relatório, as folhas não estão numeradas).

199. *Ibidem*.

99. *Inquérito-piloto... II* (1967): registo das actividades em plantas de fogos de Alvalade (T3 e T2) segundo lista de funções de 1964, e análise de situações de devassamento em fogos de Alvalade (T3) e Quinta do Jacinto (T2)



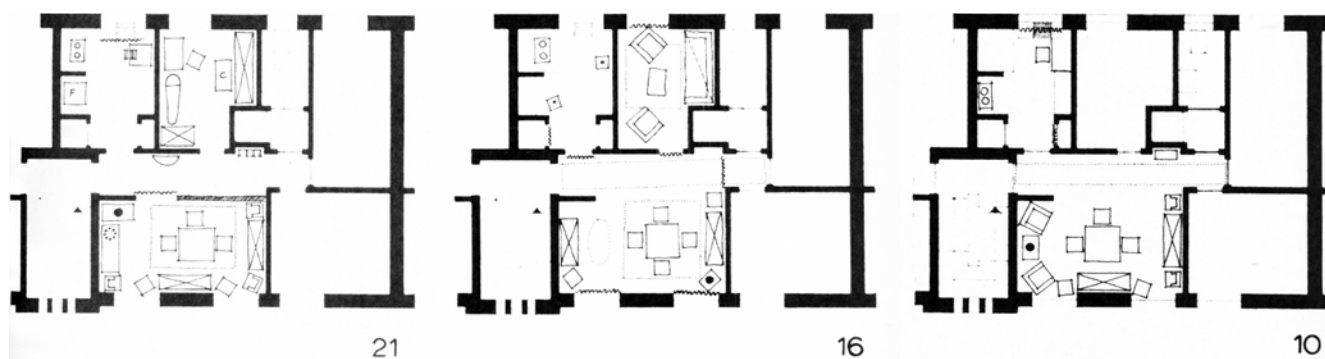
organizada na divisão contígua; noutra situação, um quarto é transformado em escritório (T2). Por outro lado, ao levantarem paredes (T3), taparam a abertura entre a cozinha e a sala e subdividiram o quarto de maior dimensão (T2), os moradores de Alvalade demonstravam ser mais críticos e ter mais iniciativa do que os moradores dos outros bairros.

Estas observações eram respaldadas pelos dados compilados e analisados na primeira parte do relatório: a comparação dos dados socioprofissionais e culturais (nível de instrução e proveniência urbana ou não-urbana) correspondentes às fracções da amostra de cada bairro mostrava a situação privilegiada de Alvalade. Era o único caso onde se fazia uma distinção por tipologia, uma vez que os T2 acentuavam ainda mais a diferença no que diz respeito à situação profissional do chefe de família e à média de área útil por morador,²⁰⁰ e inclusive na situação dos descendentes: todos os filhos entre 12 e 17 anos estudavam. Mesmo considerando as duas situações (T2 e T3), era notória a diferença de Alvalade para os restantes bairros. Outros dados corroboravam a melhor posição social e económica dos seus residentes: era o único caso em que havia ajudas externas às tarefas domésticas e equipamentos como frigoríficos, máquinas de lavar ou aspiradores.²⁰¹ A exigência de um maior bem-estar não podia ser desligada de um poder económico mais estável, pelo menos em termos relativos. Na apreciação dos comentários dos moradores às suas condições de habitabilidade, Nuno Portas deixa subentendido que os níveis de instrução ou a posição social podem ser factores de inibição:

O grande número de críticas formuladas sob este aspecto [conforto térmico] na Pontinha (14), acrescentando ao facto de acharem a sala pequena, deveria resultar num maior número de respostas manifestando desagrado em relação à sala globalmente. Como já se tem verificado noutros locais, o poder crítico

200. Para o primeiro parâmetro tinham sido considerados 4 categorias, em decrescendo: A, B1, B2, C. Ao passo que Alvalade tinha uma distribuição respectiva de 2, 4, 3, 1 (T3) e 8, 1, 1, 0 (T2), os Olivais tinham 0, 2, 9, 9, e a Pontinha 1, 8, 3, 0. Nas médias de m²/pessoa, Alvalade (T2) tinha 15,6 contra 7,7 na Pontinha; as Sobreiras, no Porto, tinham a pior média: 6,3. Cf. *Inquérito-piloto... II*, p.41-43.

201. «[Alvalade -T2] é o único em que aparece uma servicial (...) e em que ... os serviços de 'mulheres-a-dias' (...) atingem 70% dos fogos inquiridos; acrescenta-se que, em toda a amostra, só em dois fogos mais se utilizam 'mulheres-a-dias' (...). São [de Alvalade -T2] as únicas 4 máquinas de lavar, o único aspirador e a única enceradora de toda a amostra. (...) Se neste havia 6/10 frigoríficos, em [Alvalade -T3] encontram-se 3/10 (só aparece mais um em toda a amostra)... ». Faz-se questão de recordar que os dados se referem a 1963. *Ibidem*, p.44-45.



ou o à vontade em criticar é bastante menor na Pontinha do que em Alvalade ou na Quinta do Jacinto, onde melhores condições de habitação provocam no entanto muito menor satisfação.²⁰²

No fundo, Nuno Portas está a colocar em primeiro plano o peso de factores socioeconómicos e culturais na forma de habitar. Embora evite transposições directas ou literais – excepto quando aponta a *sobreocupação* como uma perturbação na organização e funcionamento do fogo (na Pontinha) –, Portas considera que determinadas formas de comportamento instituídas pela sociedade manifestam-se no interior do fogo, tornando-o mais *condicionado* do que *condicionante*. Esta questão sobressai no capítulo relativo às “Disposições típicas do mobiliário”, e explica que apenas em casos pontuais e evidentes Portas refira a influência do espaço na forma de habitar: por exemplo, quando a exiguidade ou o formato das divisões não permitem incluir todas as peças que compõem «a convencional mobília de quarto de casal», levando a situações de insatisfação (na Quinta do Jacinto, na Pontinha e em Sobreiras) ou de escolha forçada (em Alvalade - T3). Neste caso, para quarto de casal não era escolhido o maior, mas o de proporções quadradas.

Pelo contrário, a situação inversa é particularmente visada: a escolha de peças de mobiliário desadequadas às dimensões e ao funcionamento dos espaços. Nuno Portas referia a preferência por conjuntos completos e uniformizados na sala e no quarto de casal, que pelo seu próprio desenho ou pela aceitação de convencionalismos levavam os utentes a adoptar padrões de disposição correntes e vulgares, presos a eixos de simetria e a centralizações, e a desconhecer a «variedade e diversidade que poderiam obter se escolhessem um mobiliário que permitisse arranjos do tipo mais livre».²⁰³ Um dos conjuntos típicos era a “mobília de jantar”, que no caso de Alvalade (T3) era colocada quase sempre a eixo do septo de parede entre as duas janelas, o que em vez de criar dois núcleos de estar, tal como Pedro Vieira de Almeida tinha deduzido, dava origem a um núcleo central rodeado de outros objectos.²⁰⁴ No caso de Sobreiras, o aparecimento de duas mesas na sala levava a pensar que o conjunto completo estava reservado para situações especiais de reunião familiar.

É certo que Nuno Portas incluía, entre os condicionalismos na disposição do mobiliário, opções estritamente arquitectónicas, como a falta de recantos ou de sucessivos espaços encadeados que proporcionassem a formação e a acomodação

202. Ibidem. Veja-se: Parte II, capítulo 2.1.2. Depois de Alvalade, a Quinta do Jacinto possuía os melhores indicadores socioprofissionais e de instrução.

203. Ibidem. Veja-se: Parte II, capítulo 3.3. Nas *saletas*, pelo contrário, o equipamento era mais variado, «resultante de uma acumulação de peças sobrantes (cuja qualidade varia) desde a máquina de costura ao roupeiro ou à mesa para o estudo», o que também reflectia uma maior flexibilidade de usos.

204. NP lembrava que opções técnicas como a colocação centrada de pontos de luz artificial também contribuíam para a disposição convencional da mobília.

100. *Inquérito-piloto... II* (1967): fogos T3 de Alvalade com anotação do mobiliário, com casos de ocupação do 3º quarto como espaço de trabalho e saleta

205. Baudrillard, Jean. *Le système des objets* (ed. cons.: *El Sistema de los objetos*. Mexico DF, Siglo XXI Editores, 1969, p.13, 106). Em 1967 Barthes publica *Le système de la mode*, trabalho desenvolvido entre 1957 (após a publicação de *Mithologies*) e 1963.

206. Lefebvre, Henri. Preface. In Raymond, Henri; Haumont, Nicole; Raymond, Marie-Geneviève; Haumont, Antoine. *L'habitat pavillonnaire*. Paris, Centre de Recherche d'Urbanisme et Institut de Sociologie urbaine, 1966.

207. Lefebvre. Preface (ed. cons.: Introducción al estudio del habitat de pabellón. In *De lo rural al urbano*. Barcelona, Península, 1971, p.164).

208. Alexander. Thick wall pattern. *Architectural Design*, vol. 38, July 1968, p.324-326. (também em: *Cuadernos Summa*, nº 29, 1969).

209. Hertzberger, Herman. *Lessons for Students in Architecture*. Rotterdam, 010 Publishers, 2009 [1991] p.80. Cf. capítulos “Structure and interpretation” e “Structure as a generative spine: warp and weft”. O livro reúne material apresentado nas aulas de Hertzberger na *Delft Technical University* a partir de 1973, estando por isso presente grande parte dos interesses partilhados pela equipa editorial da revista *Forum* entre finais dos anos 1950 e inícios dos anos 1960.

210. Almeida. O «espaço-perdido»... III-Habituação, p.10. Referência às expressões de Le Corbusier *machine à habiter* e *maison-outil*.

de conjuntos de mobiliário diferenciados; contudo, a importância que adquire neste estudo o significado cultural e, podemos dizer, *simbólico* do mobiliário é considerável. Algo em sintonia, sem dúvida, com uma tendência intelectual muito marcante nos anos sessenta. Sob a influência de Roland Barthes, que interpreta os objectos culturais manejados pelos homens como sistemas de comunicação e de significação, e dentro do seu programa de estudos na *École Pratique des Hautes Études* de Paris dedicado ao inventário dos sistemas de significação contemporâneos (vestido, alimento, casa, etc.), Jean Baudrillard estuda e publica *Le système des objets* (1968). Para Baudrillard, o mobiliário não só representa, na sua configuração, «uma imagem fiel das estruturas familiares e sociais de uma época», como também se converte imediatamente «no sustento de um complexo de hábitos, ponto de cristalização de rotinas do comportamento».²⁰⁵ Uma leitura contemporânea à de Baudrillard sobre o *sistema dos objectos* permite contudo abrir outras perspectivas. Henri Lefebvre, na introdução de um trabalho sobre habitação desenvolvido no *Institut de Sociologie Urbaine*,²⁰⁶ considera que «o habitar está constituído em primeiro lugar por objectos» e que esses objectos formam um sistema que deveria ser estudado em simultâneo com as palavras, defendendo um método de inquérito não muito distante do que Portas tinha em mente em 1967. Para Lefebvre, os objectos resultam da *apropriação* do espaço e são aquilo que permite falar da transformação de um *espaço físico* num *espaço social*. O habitar seria construir este rasto, deixar marcas visíveis. Os objectos eram associados a uma liberdade fundamental, longe do *ponto de cristalização* de Baudrillard, e por isso defende o *habitat pavillonnaire* (a moradia isolada) por uma certa plasticidade que permite aos residentes «modificar, acrescentar ou suprimir, sobrepor ao que lhes foi fornecido o que provém deles mesmos» – floeiras, estufas, anexos –, ao contrário dos grandes blocos plurifamiliares, onde «as adequações do espaço são difíceis, frequentemente impossíveis, quase sempre proibidas».²⁰⁷

Contudo, a plasticidade associada à maleabilidade e à transformação do espaço doméstico foi um valor que se procurou introduzir também na habitação colectiva ou plurifamiliar. Em 1968, Christopher Alexander propôs um sistema de paredes espessas, feitas de material leve e facilmente moldável, que se poderia sobrepor a uma planta seriada e convencional, “neutra”, possibilitando um *padrão* diferente para cada família.²⁰⁸ O Team 10 explorou o princípio da distinção entre *estrutura* e *complemento*, destacando-se Herman Hertzberger entre quem mais defendeu a questão central da estrutura como «o paradoxo de uma ordem que cria liberdade».²⁰⁹ Pedro Vieira de Almeida pensou nestas questões através do espaço. No final do texto “O Espaço-perdido (III)”, observa que a *força mítica da comparação maquinista* ofuscou outro sentido que Le Corbusier atribuía à casa em série: «Mais do que uma máquina para habitar em, a casa deveria ser uma ferramenta adequada que pela sua própria forma propusesse determinado uso».²¹⁰ A *maison-outil* era impossível sem maleabilidade, e esta estava directamente relacionada com a noção de *espaço-perdido*.

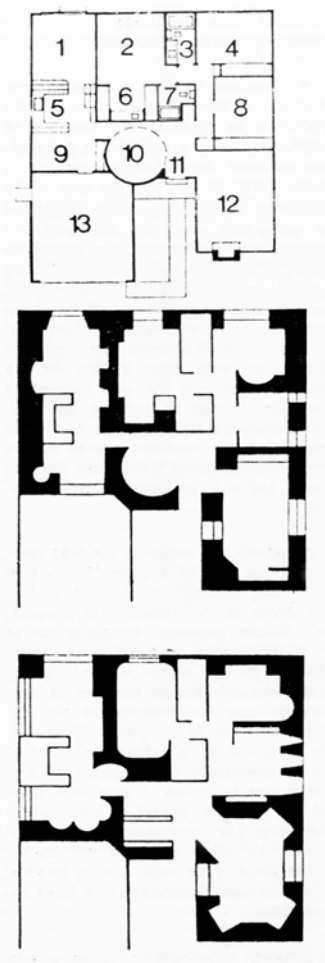
Estas interpretações coincidem ao relativizar a ideia de *necessidade* ou requisito. Alexander propôs mesmo a sua substituição pela noção de *tendência*, que via

como uma força activa relacionada com a possibilidade do homem levar a cabo algo por si mesmo: «um bom meio ambiente não é tanto aquele que satisfaz as necessidades, mas aquele que permite aos homens satisfazer as necessidades por sua própria conta», e no qual «duas tendências não entram em conflito».²¹¹ No fundo, a questão que continuava a pôr-se tinha já sido enunciada por Chombar de Lauwe: prendia-se com a liberdade das famílias e dos indivíduos na vida social e o papel que a habitação podia aí desempenhar. Mas Adorno tinha recordado o desacerto entre a criação pensada para um sujeito livre e emancipado e que se deparava, na sociedade industrializada, com um ser humano dominado e escravizado pela técnica – enunciado que Nuno Portas adaptaria à situação portuguesa para recordar o mesmo desacerto, desta vez com uma estrutura sociocultural imobilista, presa a atavismos e fechada a novas formas de sociabilidade. Nuno Portas justificou as reservas quanto às conclusões que se podiam extrair do relatório de 1967 por faltar alguma precisão nas informações do trabalho de campo de 1963; no entanto, considerava que as vantagens de se produzir um ensaio deste tipo justificavam quaisquer imprecisões. A metodologia foi um dos aspectos em que mais insistiu, defendendo o cruzamento de dois tipos de dados com diferentes técnicas de registo:

O ensaio realizado veio demonstrar que um levantamento explicativo de determinadas maneiras de habitar implica necessariamente um método próprio para que se possa obter na fase de interpretação e confronto com a informação verbal (entrevista) uma visualização do interior do fogo que permita detectar aspectos culturais, traduzidos na qualidade do mobiliário, a forma como é utilizado pelos utentes, registando nomeadamente a posição relativa das pessoas. (...) Como indicação para futuros desenvolvimentos nota-se que para visar a captação do ambiente, se poderá recorrer à fotografia e ao desenho em plantas obedecendo a uma simbologia coerente que não deixe lugar a ambiguidades de identificação...²¹²

Apenas um ano antes, Lefebvre defendia uma metodologia semelhante para o estudo das formas de habitar, baseado num inquérito a um duplo nível, *semântico* e *sensível*:

A entrevista, ainda que necessária, não basta. Para completá-la não são suficientes fichas, mesmo detalhadas (...). A descrição minuciosa é importante: das casas, dos bens móveis e imóveis, dos vestidos, rostos e comportamentos. Só a confrontação entre os dados sensíveis, tal como o sociólogo percebe e tenta captar como conjunto, por um lado, e os lugares, tempos e coisas percebidos pelos interessados, por outro lado, permitem o conhecimento. Expliquemos este ponto. Os objectos vinculados ao habitar (como o vestir ou o alimentar-se) não constituem uma língua, mas um subconjunto coerente, um grupo: um sistema (parcial, semiológico). As palavras vinculadas ao habitar constituem um grupo semântico. Há uma dupla mensagem: a das palavras e a dos objectos. A confrontação, que não supõe o deciframento espontâneo ou

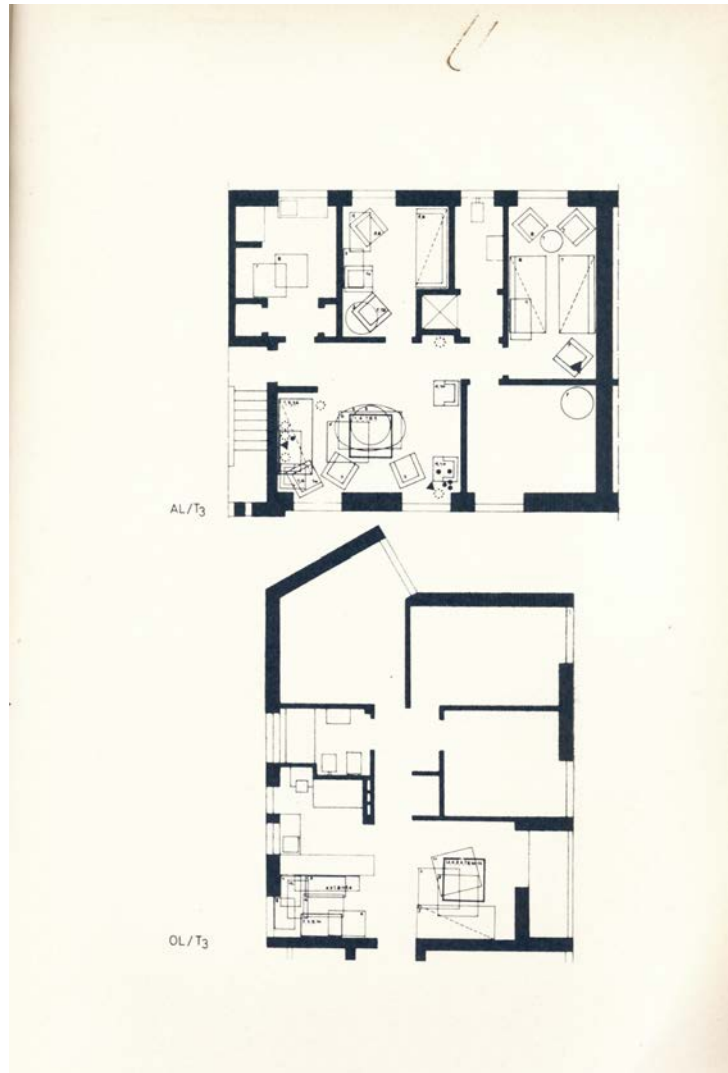


211. Alexander, C.; Poyner, Barry. The atoms of environmental structure, 1967 (ed. cons.: Los atomos de la estructura del medio ambiente. In *La estructura del medio ambiente*. Barcelona, Tusquets, 1971, p.75-90). «Como decidimos que algo é realmente uma necessidade? (...) é notório que as pessoas são incapazes de estimar as suas próprias necessidades. (...) o conceito de necessidade não está bem definido. (p.77).

212. Portas; Pereira. *Inquérito-piloto... II*. Lisboa, LNEC, Setembro de 1967.

101. “*Thick-wall pattern*” - C. Alexander (1968): paredes espessas que se podem adaptar a diferentes necessidades

102. *Inquérito-piloto... II* (1967): distribuição de mobiliário, desenhos de sobreposição (Alvalade T3) e Olivais Norte (T3, projecto de João Esteves)



automático de um texto pelo outro (...) permite-nos sair da entrevista verbal com um entendimento objectivo.²¹³

Do ponto de situação que Pedro Vieira de Almeida dá conta no segundo relatório enviado à FCG, vemos que também pretendia manter dois níveis de análise, confrontando a forma como os entrevistados compreendem o espaço com a forma como o entrevistador – o “técnico”, arquitecto ou estudante de arquitectura – capta determinado conjunto de dados:

Neste momento, a preparação teórica diverge em três sentidos:

- 1) Esclarecimento de métodos de investigação de percepção espacial.
- 2) Esclarecimento de métodos de inquérito e de leitura de inquéritos adaptáveis às necessidades.
- 3) Continuação de uma preparação crítica eficaz no plano da arquitectura.²¹⁴

213. Lefebvre. *Introducción al estudio del habitat de pabellón*, 1966, p.160-161.

214. Almeida. “Relatório do 2º período de bolsa de trabalho – Janeiro-Março 65”. Documento dactilografado e assinado por PVA, p.4 (apenas com data de recepção: 28-9-1965). Arquivo da FCG, pasta SBA.1272.

As complexas relações entre espaço e comportamento merecem um comentário no prefácio que Nuno Portas assina para a tradução portuguesa da *Storia* de Bruno Zevi, texto que coincide com a redacção do relatório de 1967. Sobre a crítica de natureza semântica que Norberg-Schulz teria dirigido à concepção

espacial zeviana – «não teria Zevi lançado apenas uma nova palavra que afinal diz tanto ou tão pouco como... ‘arquitectura’ *tout court*?» – Portas observa que as exigências que estão na base da proposta de forma (resposta a determinadas funções, racionalidade e planificação na organização das partes, etc.) guardam, em relação a ela, graus de autonomia variáveis, i.e.: as exigências «conduzem a opções que excedem a intenção de criação de um dado ‘espaço’, mas não a totalidade do que chamamos uma ‘arquitectura’». ²¹⁵ A proposta espacial não esgota a realidade de uma obra de arquitectura pois a última está relacionada com o habitar do espaço, com a «assimilação fenomenológica entre vida e ambiente», derradeira procura da arquitectura moderna que obriga a crítica a alterar «o seu método de leitura para descrever e julgar uma obra a partir dos seus espaços experimentados pelo senso comum», os espaços habitados. ²¹⁶

215. Portas. Prefácio. In: Zevi. *História da Arquitectura Moderna. Volume I*. Lisboa, Arcádia, 1970/72, p.16 (o prefácio está assinado e datado de “Junho de 1967”).

216. *Ibidem*, p.17. Tenha-se em conta a referência de NP a Giulio Carlo Argan: «Como o apontou Argan, esse conceito de espaço arquitectónico que pelas dimensões e pela forma indica e condiciona, em maior ou menor grau, uma experiência directa dentro da qual a personalidade do habitante é activa (...) opõe-se ao conceito do renascimento que procurava representar uma concepção do mundo e se destinava a ser contemplado».

6. Função primária, funções secundárias: o desenho do espaço religioso

217. Pedreirinho, José Manuel. *História do Prémio Valmor*. Lisboa, D.Quixote, 1988, p.152.

218. Exposição patente na galeria S. Nicolau, em Lisboa, e na Escola Superior de Belas-Artes do Porto, em Maio e Junho de 1953, organizada por Henrique Albino, Nuno Teotónio Pereira, João Correia Rebelo, António Freitas Leal, José Maia Santos e João Almeida. Na brochura da exposição, lia-se: «Esta exposição não se limita a apresentar trabalhos. Vai mais longe: critica» (Espólio MRAR, Fundação Calouste Gulbenkian). Veja-se também o texto-resumo escrito por Teotónio Pereira nessa ocasião, “A arquitectura religiosa” (in *Nuno Teotónio Pereira. Escritos (1947-1996, selecção)*). Porto, Edições Faup, 1996, p.20-27).

219. Depoimentos pessoais de Álvaro Siza e Diogo Lino Pimentel. O último afirmava, a propósito de PVA: «Através desses variados tipos de actividade, contactávamos muito com uma geração anterior à nossa (...). Isso foi de facto importantíssimo como formação. O PVA, não sendo católico, não estava interessado nisto por via da Igreja, mas estava interessado por via da arquitectura, e justamente pela sua vocação teórica, crítica, colaborou muitíssimo com o MRAR, nem nos lembrávamos que não era católico...» (a 30 de Abril de 2013).

220. O Convento de Gondomar (1961-71) é uma das poucas obras de arquitectura religiosa que Távora constrói, pese embora o grande número de projectos que constam na sua produção dos anos 1950-60: Ig. Paroquial da Nazaré, Capela de Fátima, Capela do Instituto Nun’ Álvares, Ig. Paroquial de S. João de Ver.

221. Portas. Actividade do Movimento de Renovação da Arte Religiosa. *Arquitectura*, nº 73, Dezembro de 1961. NP estaria a referir-se certamente ao modelo de apresentação adoptado no “Colóquio sobre o Habitat” (1960).

As questões que temos vindo a abordar, relacionadas com a investigação sobre o programa, ganham outro alcance em obras de arquitectura religiosa que em Portugal, a par do que acontece na Europa ao longo dos anos 1950-60, conhecem um desenvolvimento significativo e são assumidas como um «campo de invulgar experimentação».²¹⁷ Entre 1959 e 1963, já depois da inauguração da Igreja de Águas em Penamacor (1957), o atelier de Nuno Teotónio Pereira ganha o encargo de três obras significativas na área da Grande Lisboa: um mosteiro para as freiras Beneditinas Missionárias em Sassoeiros, e dois conjuntos que integram uma igreja, um centro paroquial e outros serviços sociais, no centro da cidade e em Almada. A militância de Teotónio Pereira no Movimento de Renovação da Arte Religiosa (MRAR) não é alheia a esta produção do seu atelier. O MRAR tem a primeira acção relevante no ano da sua formação, em 1953: uma exposição de arquitectura religiosa contemporânea onde os responsáveis assumem uma posição crítica perante as mais recentes produções nacionais e onde propõem destacar casos exemplares de integração de arte moderna no espaço litúrgico.²¹⁸ As igrejas de Nossa Senhora de Fátima em Lisboa (Pardal Monteiro, 1938) e no Porto (ARS, 1936) eram assinaladas como as “primeiras tentativas de renovação” entre as igrejas portuguesas, enquanto a Igreja de Assy (Maurice Novarina, 1946) e a Capela de Vence (Henri Matisse, 1951) eram destacadas entre as experiências internacionais. A par das exposições, da publicação regular de um boletim e da organização de concursos de arquitectura – onde defendem a cultura artística moderna no âmbito da arte religiosa –, o MRAR tem uma contribuição essencial no meio cultural português ao organizar sessões de discussão de projectos.

Nestes encontros, as equipas projectistas apresentavam as suas propostas a uma assembleia constituída por arquitectos e artistas plásticos, sacerdotes e membros de comissões fabriqueiras. As sessões não eram limitadas ao círculo dos católicos progressistas: por lá passava também quem não partilhava a mesma confissão religiosa – ou uma confissão religiosa de todo, como Álvaro Siza e Pedro Vieira de Almeida – movidos pelo interesse na apresentação e discussão de projectos novos.²¹⁹ O Mosteiro de Sassoeiros, o Convento de Gondomar de Fernando Távora e o Centro Paroquial de Matosinhos de Álvaro Siza são algumas das obras divulgadas nestas sessões.²²⁰ Nuno Portas recorda o elevado nível do debate e o estímulo que fornecia para levar a cabo iniciativas semelhantes: por exemplo, retomar «no plano sindical uma tentativa já feita para apresentação dos temas correntes de arquitectura e urbanismo numa fase de projecto em que as sugestões válidas podem muitas vezes contribuir para [o] aperfeiçoamento das soluções».²²¹

Por outro lado, o volume considerável de obras que o Cardeal Patriarca D. Manuel Cerejeira previa construir leva à criação, em 1961, do Secretariado das Novas Igrejas do Patriarcado (SNIP). O SNIP assume o planeamento da construção de novas igrejas numa perspectiva de conjunto, de coordenação e de programação

sistemática, prevendo entre as suas actividades: o estudo da localização mais adequada, em estreito contacto com as câmaras municipais; a programação das instalações a projectar; o estudo do financiamento da obra; o acompanhamento dos arquitectos na elaboração dos projectos, etc. Na opinião de Portas, o SNIP podia desempenhar ainda um importante papel na interpretação das necessidades locais concretas, na «*objectivação* do que se pode chamar o conteúdo psicossociológico e as solicitações urbanísticas para cada caso».²²² Este organismo será fundamental na organização de concursos como o de 1962 para a Igreja do Sagrado Coração de Jesus, ganho pelo atelier de Nuno Teotónio Pereira. De certa forma, o SNIP e o MRAR antecipam algumas das questões abordadas no Concílio Vaticano II, sobretudo no que respeita à abertura da Igreja e à sua actualização perante uma sociedade em mudança.²²³

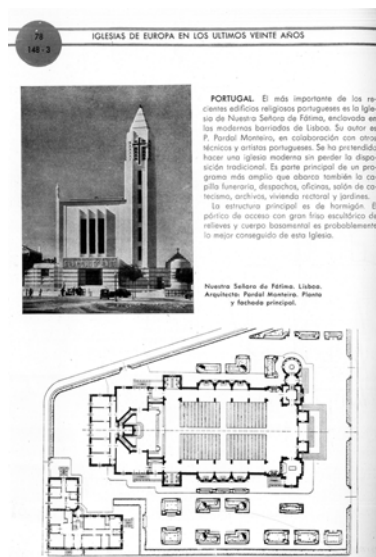
A renovação litúrgica e a crítica ao funcionalismo: duas obras fundadoras

Na verdade, a grande maioria dos “sem religião” não está livre dos comportamentos religiosos, das teologias e mitologias. Por vezes estão entulhados por um amontoado mágico-religioso, mas degradado até à caricatura, e por esta mesma razão, dificilmente reconhecível.

Mircea Eliade, *Le Sacré et le Profane*, 1956

O primeiro artigo de Nuno Portas sobre arquitectura é publicado no jornal oficial da JUC, *Encontro*, e constitui uma reflexão sobre os valores católicos na actualidade e a sua expressão artística. Procurando encontrar razões sociológicas e culturais que justifiquem *porque não surgiu, a par da arquitectura profana, uma arquitectura moderna religiosa*, o argumento detém-se na dualidade entre *a fé e a vida*, acentuada com as revoluções introduzidas pelo espírito científico e positivista do século XIX. Os cristãos não tiveram um papel motor fundamental nas grandes transformações da era contemporânea, observa Portas, e ao evitar um confronto com «a razão, o progresso científico, a justiça social e a própria arte» – ao evitar um «confronto com a vida» –, a prática religiosa definiu enquanto prática social.²²⁴

A partir deste panorama geral, Nuno Portas faz uma distinção entre duas tendências artísticas: uma maioritária, que procura as suas referências olhando esterilmente para o passado, e uma minoritária, que procura introduzir no espaço sagrado uma arte coerente com o seu tempo; a primeira, reflexo fiel de uma «fé nostálgica» e de um estado de espírito «eminentemente conservador», traduz-se numa «arquitectura sem espírito» e «artisticamente falsa» – neomedieval –, ao passo que a segunda, aceitando uma abertura de horizontes plásticos, é simultaneamente «sinal e causa de uma revitalização religiosa de algumas comunidades cristãs».²²⁵ Revitalização que passa necessariamente por um «reatamento do diálogo entre a Igreja e o Mundo»: pensamento social, fim do paternalismo e dos vícios liberais, *acção católica* e sentido de missão, militância activa, etc.²²⁶ Nas linhas finais, conclui que se terá que empreender uma dupla acção, de educação artística geral e de renovação litúrgica e pastoral.



222. Portas. Oportunidade e importância do Secretariado das Novas Igrejas. *Jornal Novidades*, 12-2-1961.

223. Sobre este aspecto, ver: Cunha, João Alves da. *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*. Doutoramento apresentado na Universidade de Lisboa, Novembro de 2014.

224. Portas. Igrejas ou garagens? *Encontro*, nº 5, Novembro de 1956, p.8.

225. *Ibidem*. Os exemplos da tendência renovadora, minoritária, provêm quase todos do centro da Europa: França, Suíça, Alemanha.

226. *Ibidem*.

103. Igreja de Nossa Senhora de Fátima, Lisboa (Pardal Monteiro, 1938) apresentada em Espanha como “o mais importante dos recentes edifícios religiosos portugueses” (*Informes de la Construcción*, 1950)

Este artigo dará origem a uma versão ampliada na revista *Arquitectura*, que acrescenta às notas sobre a situação religiosa no mundo (ocidental) duas obras exemplares em Portugal e em Itália. No contexto da nova orientação editorial, o artigo ganha contudo outros matizes e prenuncia a linha crítica seguida nos primeiros anos da 3ª série da revista, como podemos detectar agora com evidência em algumas passagens do texto:

[N]o plano arquitectónico [a arquitectura religiosa moderna] tornou-se, recentemente, obra dos melhores arquitectos actuais e, talvez, *a par da habitação popular, o programa que mais profundamente tem permitido expressar o enriquecimento humanístico que a crítica ao racionalismo significou.*²²⁷

A arquitectura religiosa é vista como um campo de estudo onde a crítica à fase vanguardista e polémica do movimento moderno se revela «extraordinariamente frutuosa», e nesse sentido é considerado exemplar também para a arquitectura secular. De acordo com Nuno Portas, essa crítica

*visava uma maior expressividade do espaço em relação ao homem, incompatível com o frio tecnicismo em moda. Entregava aos arquitectos de hoje uma missão de realismo que, se poderia em muitos casos passar pela modéstia, o obrigava a debruçar-se nos costumes, na psicologia, no mistério da vida humana; a procurar compreender as tradições e os ambientes naturais ou do passado e a ensaiar as formas de hoje no confronto – e não no desprezo – desses ambientes.*²²⁸

227. Portas. *Arquitectura religiosa moderna em Portugal / Notas sobre a situação da arquitectura religiosa no mundo / Dois novos edifícios litúrgicos em Portugal*. *Arquitectura*, nº 60, Setembro de 1957, p.23. Depois da apresentação da obra de Carlo Scarpa (nº 59), é o primeiro artigo de vulto de NP na revista.

228. *Ibidem*, p. 22-23.

229. Cunha, Luiz. *Arquitectura Religiosa Moderna*. Porto, Imprensa Portuense, 1957. Ao longo dos anos 1960-70, Luiz Cunha constrói diversos equipamentos religiosos, destacando-se a Igreja de S. Mamede de Negrelos (1961-65) o Centro de Caridade Nª Srª do Perpétuo Socorro (Porto, 1964-73) a Ig. de Nª Srª de Fátima (Aveiro, 1966-68) e a Ig. do Sagrado Coração de Jesus no Porto (1966-72).

230. Portas. *Arquitectura Religiosa Moderna* (Luiz Cunha). *Arquitectura*, nº 60, p.54. NP transcreve alguns exemplos da escrita metafórica de Luiz Cunha: a arquitectura bizantina como «uma boa parcela de infinito», a gótica como uma «oração de pedra ou parecida com as florestas», a Capela de Ronchamp «constituída pelo ar livre das altitudes, pelo vento fresco das montanhas», etc.

O espaço de culto devia portanto ser pensado à luz de um *novo humanismo*, de acordo com a realidade social de cada comunidade e a sua evolução cultural, embora sem pôr em causa a intensidade psicológica que o distingue. Este ponto de vista, de forte pendor sociológico, leva a uma crítica aberta à interpretação que Luiz Cunha, companheiro do MRAR, propõe num livro publicado esse mesmo ano.²²⁹ Ao dissociar a evolução arquitectónica civil da evolução da arquitectura religiosa, escreve Nuno Portas, Cunha comete um «erro de método que provém exactamente da falta de confronto entre a temática das novas igrejas e a conjuntura que lhes deu base» e que dá origem a um critério de análise *idealista*, onde a metáfora literária prevalece sobre o rigor analítico histórico-figurativo.²³⁰

Estas preocupações de Portas voltam a encontrar expressão num artigo escrito a propósito da exposição “Novas Igrejas da Alemanha” que o MRAR, com o apoio da FCG, se empenha em trazer para Lisboa em 1964. Novamente, refere o fosso estabelecido entre as massas urbanas e a prática religiosa, e procura demonstrar como as obras alemãs abrem caminho no sentido de tender pontes entre esses “dois mundos”: «Do urbanismo ao espaço interior e deste à sociologia religiosa, eis o que é apenas uma pequena alusão a toda a vasta problemática da arquitectura sacra que se fundamenta e critica, a um tempo, no progresso das ciências humanas e no confronto com as expressões formais que segre-



gam a vivência cristã no nosso mundo».²³¹ O tom pedagógico que percorre o texto vem ao encontro da crítica tecida por Pedro Vieira de Almeida à forma como é apresentado o material da exposição. Na sua opinião, tratava-se de uma oportunidade perdida de esclarecer o público, «quer em relação a problemas intrínsecos de arquitectura, quer em relação a uma liturgia viva que neste momento se renova e que [em Portugal] se desconhece», pois o contexto em que a exposição era reproduzida era muito distinto: sem um acompanhamento crítico das imagens expostas, sem «um esforço didáctico de *ensinar a ver*», o público – culturalmente diferente, menos informado – ficava privado de um sentido de leitura.²³² É sobre a montagem da exposição que incidem os seus maiores reparos, sobretudo na ambientação da sala principal:

[A] tentativa de promover uma atmosfera de sagrado recolhimento não é de forma alguma adequada a uma manifestação viva como o deve ser uma exposição; e para o documentar, bastaria fazer lembrar o tom em que o público troca impressões, aliás raras, sobre os painéis ou sobre os projectos expostos. Um problema que pela sua actualidade deveria provocar uma larga discussão de pontos de vista, é apenas apreciado em sussurros medrosos quase que envergonhados. Para uma exposição à base de fotografias, parece-me desconcertante o tentar-se reproduzir ambientes de mistério que serão adequados nos Tesouros de S. Lourenço, mas que são irrepitíveis noutros casos sem que resultem chocantemente falsos. Para além de tudo, esta falsa sacralidade, este mistério de bastidor, faz duvidar do próprio entendimento que pudesse ter havido das iluminadas e francas propostas de um [Rudolf] Schwarz ou de um [Fritz] Shaller, ou da dignidade exemplar de um Sep Ruf.²³³

A recusa de uma aproximação individualista, mística e hermética às questões que a renovação litúrgica colocava – posição que inibia o debate e afastava ainda mais o público urbano da prática religiosa – é expressa sem reparos nos textos de Portas e de Vieira de Almeida. Através de obras criteriosamente seleccionadas, vão procurar transmitir os valores que consideram essenciais para uma abertura e revalorização do espaço sagrado pela sua quase imediata apreciação nas plantas e secções. Voltemos ao artigo que Nuno Portas publica na revista *Arquitectura*.

104. “Novas Igrejas na Alemanha”, exposição organizada com a colaboração do MRAR e o apoio da FCG: detalhe de uma das salas expositivas da SNBA, imagem incluída no artigo de Vieira de Almeida (*Colóquio Artes e Letras*, 1964)

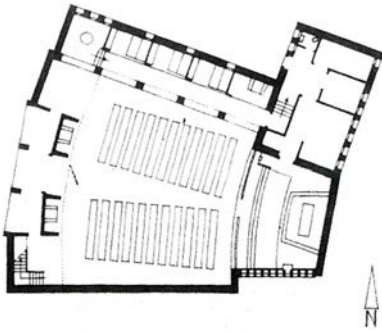
105. Planta da Igreja de Águas, em Penamacor (Nuno Teotónio Pereira, 1957)

231. Portas. Novas igrejas.

Considerações a propósito de uma exposição. *Brotéria*, vol. LXXIX, nº 1, Julho de 1964 (In *Arquitectura(s). História e crítica...*, p.176).

232. Almeida. A exposição das novas igrejas na Alemanha. *Colóquio Artes e Letras*, nº 29. Lisboa, Junho de 1964, p.36. PVA referia-se ao facto da exposição, organizada originalmente em 1960 para um Congresso Eucarístico em Munique, numa ocasião em que decorria em Salzburgo a II Bienal de Arte Cristã contemporânea, contar com um público «culturalmente integrado e mais ou menos esclarecido», pelo que a exposição se podia limitar a ser meramente informativa.

233. *Ibidem*, p.36-37. Compare-se esta posição com a expressada por outros críticos: «Quando se entra na grande nave da exposição fica-se imbuído de uma atmosfera que infunde respeito (...). Foi esplendidamente criado o ambiente próprio ao que ali se acha exposto». (Raul Lino, *Diário de Notícias* 18-4-1964); «Exposição é documentário e informação (...) poderá ser mais do que isso, se se procurar, no arranjo e organização dos materiais expostos, criar um ambiente adequado à temática da exposição, de tal modo que o visitante se sinta imerso num mundo novo. Isto é, sem dúvida, conseguido nesta exposição...». (João Barrento, *Binário* nº 81)



234. Portas. Arquitectura religiosa moderna..., *Op. cit.*

235. São várias as referências de NP a esta viagem. Veja-se por exemplo: *ArchiNews 03. Luiz Cunha – arquitecto, artista, professor*. Edição especial, 2012: «Há três pessoas que foram muito importantes: Teotónio Pereira, António Freitas Leal e João de Almeida, que nessa altura era seminarista e não arquitecto. Foi ele que fez a ligação com os liturgistas, com quem se relacionava no Seminário dos Olivais. Foi com ele que viajei para ver as igrejas suíças e francesas, quando entrei para o *atelier* de Teotónio Pereira. Viajámos juntos» (depoimento de NP, mesa redonda com Luiz Cunha e Diogo Lino Pimentel, p.50). Ver também: Cunha, João Alves da. *O MRAR e os anos de ouro da arquitectura religiosa em Portugal...* *Op. cit.*

236. Portas. Arquitectura religiosa moderna..., p.22.

237. Almeida. O espaço-perdido. Edifícios de culto. *Jornal de Letras e Artes*, 4-8-1965, p.8-9. «Embora estes espaços surgissem sempre como consequência necessária do desenvolvimento da estrutura, o muito longo contacto (de séculos) com essa fatalidade construtiva obrigou ao seu domínio plástico, à sua absorção na linguagem empregue e, consequentemente, até à sua valorização enquanto elemento expressivo».

Os dois edifícios destacados no contexto português – a Igreja de Moscavide (1956) de António Freitas Leal e João de Almeida, e a Igreja de Águas (1957) de Nuno Teotónio Pereira – propõem novas experiências litúrgicas através de uma linguagem moderna, resolvendo as questões já enunciadas no jornal *Encontro*: um espaço com escala humana, banhado por uma luz generosa; um desenho mais envolvente da assembleia, favorecendo a proximidade entre os fiéis; convergência espacial para o altar, atenuando a distância e as diferenciações planimétricas em relação à assembleia; integração de outros espaços para a vida paroquial e previsão de um lugar de encontro como o adro. Embora as duas obras coincidam nestes pontos, Nuno Portas fará questão de vincar as diferenças, ao assinalar em Moscavide a excessiva importância dos elementos estruturais «em detrimento da riqueza do espaço», a «aridez figurativa» e a «frieza psicológica», e ao destacar em Penamacor a tensão espacial e a adequação ao «ambiente e à cultura preexistente».²³⁴ A obra de Teotónio Pereira, com a utilização de materiais e técnicas construtivas tradicionais da região beirã e o subtil trabalho sobre o espaço interno – através da rotação da parede que alberga as capelas e das variações dos tectos interiores, independentes da cobertura exterior –, propunha uma síntese cuja importância, para Nuno Portas, extravasa o domínio da arquitectura religiosa.

Relativamente às obras estrangeiras, e não obstante o destaque dado às igrejas de Ludovico Quaroni para Martella e de Luigi Figini & Gino Pollini para Baggio, é na Europa central que Nuno Portas foca a sua atenção. Este interesse terá surgido por intermédio de João de Almeida, cuja estadia em França e na Suíça alemã no início dos anos 1950 lhe permitiu um contacto muito próximo com obras marcantes da renovação da arquitectura religiosa. Mais tarde, é na sua companhia que Nuno Portas tem oportunidade de visitar as igrejas dos suíços Hermann Baur, Werner Moser e Alfred Roth, e do alemão Rudolf Schwarz, entre outros.²³⁵ Na Suíça, a evolução da sociedade civil e da religião decorreu a par e sem rupturas, algo que considerava fundamental: «A defesa da Igreja moderna surgia naturalmente, em coerência com uma segura renovação das igrejas que acentuava precisamente o carácter *comunitário* e a *depuração* de quaisquer sentimentalismos supérfluos».²³⁶

Entre aqueles nomes, o de Rudolf Schwarz estará em destaque nos textos dos nossos autores. Ambos coincidem que entre as obras expostas em “Novas Igrejas da Alemanha”, a sua é a mais rica em propostas e ensinamentos. É a partir da igreja de St^a Anna em Düren (1956) que Pedro Vieira de Almeida reflecte sobre a pertinência de um *espaço-perdido* em edifícios contemporâneos de culto. O «sentido de um espaço interior ‘perdido’» esteve ligado a uma tradição cristã de forma profunda pelo menos até à Contra-Reforma, defende, por um lado pela própria maneira de viver o templo – a acentuação direccional herdada das basílicas romanas, com a necessidade de *percorrer* o espaço –, e por outro lado pelo desenvolvimento da estrutura das naves, cujo volume foi aumentando com consequências directas na visibilidade do altar.²³⁷ A existência de um espaço não directamente utilizável ou “perdido” é por isso associada à possibilidade do altar ficar temporariamente “invisível” ou em segundo plano, de forma



106. Artigo de Pedro Vieira de Almeida, com ilustrações das plantas de S. Pedro de Roma, S. Maria de Carignano de Génova, e Il Gesù de Roma; e fotografias do interior, plantas e cortes de Stª Anna em Düren e Ronchamp - *Jornal de Letras e Artes*, 1965

a permitir uma vivência mais livre do espaço sagrado – o que ia directamente contra a valorização da cerimónia da Missa sobre todos os restantes actos do culto, defendida pelo movimento de renovação litúrgica.²³⁸

Segundo Pedro Vieira de Almeida, o que se teria perdido com a Contra-Reforma era exactamente «o aleatório da presença do crente, um certo sentido de individualidade e até um sentido de maior responsabilidade pessoal», e o que a contribuição de Schwarz tinha de notável era a «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».²³⁹ Em Stª Anna, esta intenção era clara na *extensa área livre de bancos*, de forte presença para a estruturação de todo o conjunto, organizado em “L” com dois braços axiais e convergentes ao altar. Esta área oferecia um contraste volumétrico e lumínico com a nave: um espaço baixo e sombrio, pontuado por lanternins, dava lugar a um espaço alto, inundado de luz por um amplo envidraçado. Na sua opinião, esta obra expressava uma intenção nova, perfeitamente conseguida: o «condicionamento de um espaço próprio que permite e sugere uma situação estruturalmente dinâmica» – um *espaço-perdido por rarefacção de funções* que valoriza a circulação, o passeio, a deambulação.²⁴⁰

Entre as obras mais destacadas por Nuno Portas e Pedro Vieira de Almeida está também a Capela de Notre Dame du Haut em Ronchamp (1955) de Le Corbusier, que no artigo que acabámos de analisar servia de comparação a Stª Anna.²⁴¹ Ronchamp despoletou uma imediata e acesa discussão entre historiadores, críticos e arquitectos desde o momento em que foi inaugurada, a 25 de Junho de 1955. Pouco depois, Ernesto N. Rogers e Giulio Carlo Argan trocam argumentos nas páginas de *Casabella* sobre a coerência da obra, relativamente aos seus aspectos internos (forma, linguagem, etc.) e sobretudo ao seu papel na história da arquitectura moderna.²⁴² Para James Stirling, tratava-se de uma obra-prima que colocava em evidência a crise do racionalismo e abria alternativas, com a sua plasticidade, à esgotada base esquemática da arquitectura moderna.²⁴³

238. Em termos de organização espacial, a consequência directa desta reivindicação era que o foco da igreja fosse o altar, como defendia NP. (Igrejas ou garagens? *Op. cit.*)

239. Almeida. O espaço-perdido. Edifícios de culto, p.9.

240. Ibidem.

241. «A grande diferença vai-se ler apenas em altimetria (...). Assim, a liberdade do crente, que em Ronchamp é apenas indicada, é em Stª Anna de Düren como que plasticificada». Ibidem.

242. Cf. Rogers. Il metodo di Le Corbusier e la forma della 'Chapelle de Ronchamp'. *Casabella*, nº 207, Setembro/Outubro de 1955; Argan. La chiesa di Ronchamp (Lettera a Ernesto Rogers). *Casabella*, nº 209, Janeiro/Fevereiro de 1956. Ver ainda: Carlo, Giancarlo de. Discussione sulla valutazione storica dell'architettura e sulla misura umana. *Casabella*, nº 210, Março de 1956.

243. Stirling, James. Ronchamp. Le Corbusier's chapel and the crisis of rationalism. *Architectural Review*, nº 119, Março de 1956.



107. Página do artigo “Le Corbusier - um arquitecto coerente”, de Pedro Vieira de Almeida (*Colóquio Artes e Letras*, 1965)

244. Portas. Igrejas ou garagens?

Encontro, nº 5, Novembro de 1956, p.9.

245. Veja-se o prólogo e as últimas páginas da edição espanhola de 1962 de *Pioneros del Diseño Moderno*.

246. Giedion. *Architecture in the 1960's: hopes and fears* (ensaio introdutório à edição revista de *Space, Time and Architecture*, 1962, também publicado na revista *Zodiac*, nº 11).

247. Zevi. *Architettura in nuce*, 1960.

248. Almeida. Le Corbusier – um arquitecto coerente. *Colóquio Artes e Letras*, nº 35. Setembro de 1965; Almeida. Le Corbusier. *Seara Nova*, nº 1440, Setembro de 1965 (coincidindo com a morte do arquitecto franco-suíço).

249. Almeida. Le Corbusier – um arquitecto coerente, p.16 e 18.

250. Algumas pistas para este facto são avançadas no artigo da *Colóquio Artes e Letras*: «Indo embora contra um juízo generalizado, suponho que plasticamente Corbusier é um entendedor de objectos e que nunca foi um entendedor de espaços. (...) Chandigarh é o exemplo mais nítido de um urbanismo em que a distância entre os edifícios não permite, embora eles sejam objectos de extrema qualidade, o ter zonas de influência que interpenetrando-se possam vir a definir novos núcleos de espaço vital» (p.16-18).

251. Almeida. O espaço-perdido. Edifícios de culto, p.8. (os sublinhados são meus)

É também neste sentido que Nuno Portas a destaca como «a obra mais notável da arquitectura do pós-guerra e certamente da arquitectura religiosa deste século», defendendo que «só uma abertura total de horizontes plásticos poderá fazer progredir a arquitectura de hoje para além de uma repetição de experiências passadas que assentam no falso pressuposto de que a idade clássica da arquitectura moderna [foi] o período funcionalista».²⁴⁴

O debate aberto por Rogers e Argan encontra eco nas reedições das obras historiográficas de Pevsner e de Giedion do início dos anos sessenta. Pevsner considerava Ronchamp como uma extravagância que correspondia a um *intervalo* semelhante ao representado pelo expressionismo em pleno período “heróico” da arquitectura funcional;²⁴⁵ Giedion assinalava que o enfoque escultórico da última etapa de Le Corbusier não podia ser tido em conta como exemplo para o *arquitecto médio*.²⁴⁶ Zevi considerava também a exuberância criativa desta etapa como uma anulação dos “cinco pontos”, que eram traídos e caricaturados em Ronchamp.²⁴⁷ Em sentido contrário a estas interpretações, Pedro Vieira de Almeida publica dois artigos onde defende a *intervenção lúcida* e a *coerência operativa* de Le Corbusier.²⁴⁸ Referia-se a uma «coerência crítica» e «de intervenção», desenvolvida ao longo de toda a sua vida e pautada por uma «luta permanente contra a perda e a degradação semântica das linguagens» e por um progressivo enriquecimento espacial.²⁴⁹ Neste sentido, considera a morte de Le Corbusier “prematura” e a sua obra inacabada, ao não deixar, a nível urbano, um legado equivalente ao de Ronchamp e de La Tourette.

Tendo em conta o radicalismo crítico que Nuno Portas irá adoptar em relação às ideias urbanas e habitacionais de Le Corbusier, e o facto do arquitecto franco-suíço ser o grande ausente do CODA de Pedro Vieira de Almeida,²⁵⁰ poderão surpreender estas apreciações críticas sobre Ronchamp. No entanto, esta obra – e também, com a devida distância, a Igreja de Águas – materializavam toda uma problemática que Vieira de Almeida resumia da seguinte forma nas linhas iniciais do texto “O espaço-perdido”:

A construção e análise de edifícios de culto põe hoje, independentemente de quaisquer aspectos particularizantes – e aí reside o seu principal interesse mesmo para arquitectos não directamente empenhados na ‘propagação da fé’ – sérias dificuldades críticas, já por levantar e de forma aguda, todos os problemas ligados à relativamente recente *noção de programa-arquitectura como duas situações de uma mesma realidade*, já porque na aparente falta de uma malha funcionalista suficientemente cerrada exige a ultrapassagem conceptual de uma *limitada noção de função* culturalmente ligada aos anos 20-30.²⁵¹

Programa, forma, cidade: a Igreja do Sagrado Coração de Jesus

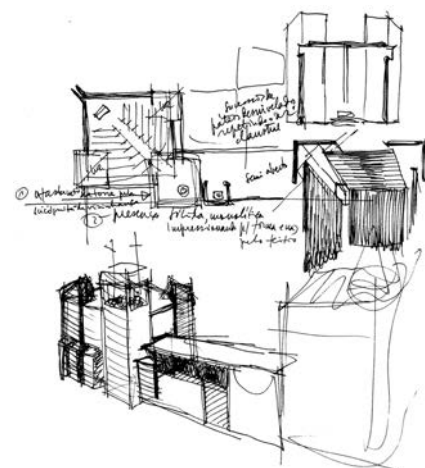
A Igreja reconhece (...) tudo o que há de bom no dinamismo social hodierno; sobretudo o movimento para a unidade, o processo duma sã socialização e associação civil e económica. Promover a unidade é, efectivamente, algo que se harmoniza com a missão essencial da Igreja (...).

Papa Paulo VI, Gaudium et spes (Concílio Vaticano II), 1965

As questões que foram surgindo nos textos críticos anteriormente referidos serão discutidas no atelier da Rua da Alegria no contexto de um concurso e de uma obra para uma nova igreja paroquial a erguer no centro de Lisboa. Pensado desde meados da década anterior, e dinamizado pelo MRAR, o concurso é finalmente aberto em finais de 1961, contando com a surpreendente inscrição de 66 equipas, que no final (Maio de 1962) se reduzem a 14. A vontade de chegar ao maior número de interessados – arquitectos, residentes na freguesia e outros cidadãos –, abrindo a igreja à sociedade, fica desde logo patente na organização de todo o processo, desde a cuidadosa preparação do concurso em estreito contacto com o SNA, à oferta de um curso de arquitectura sacra para os concorrentes, e até à forma como os resultados do concurso são divulgados na comunicação social e exibidos numa exposição na SNBA – passos singulares no Portugal dos anos 1960.

O concurso apresentava dificuldades várias, como o terreno escolhido – um lote relativamente exíguo com duas frentes muito desniveladas –, o extenso programa – englobava, para além dos espaços dedicados às cerimónias religiosas e à vida paroquial, um salão polivalente, um posto médico, um jardim-de-infância e outros espaços de uso social –, e também o próprio carácter que se queria dar à igreja, que se pensava poder vir a substituir uma Sé. Para a equipa de Nuno Teotónio Pereira,²⁵² o concurso apresentava outros desafios, como a oportunidade de apresentar um “protótipo” de igreja urbana inserida em tecido compacto e consolidado, edificada com materiais e técnicas novas e com uma expressão artística coerente com o seu tempo – o oposto das igrejas de S. João de Brito, de S. João de Deus e do Santo Condestável, construídas em Lisboa nos anos 1950. Nos primeiros desenhos está patente a dualidade que vai acompanhar o projecto até ao fim: a marcação simultânea dos limites do lote, através de um volume em continuidade com os alinhamentos predominantes da rua, e da abertura para o seu miolo. Portanto, pretende-se desde o início uma *abertura* em duplo sentido: à cidade, assumindo o interior do quarteirão como espaço público, e à sociedade, propondo esse espaço como o centro da vida paroquial. O sentido da evolução do projecto é a materialização desse movimento, descrito mais tarde na memória descritiva como uma «ruptura na continuidade da construção marginal que [deixe] verter o espaço público da rua por um ‘centro paroquial’ que se deseja aberto e atractivo».²⁵³ Para tal, será usada a linha diagonal, que vai dar origem a uma complexa construção geométrica à base de ângulos 45°-90°, tal como na casa de Vila Viçosa.

Para os autores do projecto, a «reflexão sobre o programa colocava em primeiro plano o problema da presença urbana da igreja».²⁵⁴ No início, procura-se resolver



108. Esquissos das primeiras soluções para a Igreja do Sagrado Coração (1962)

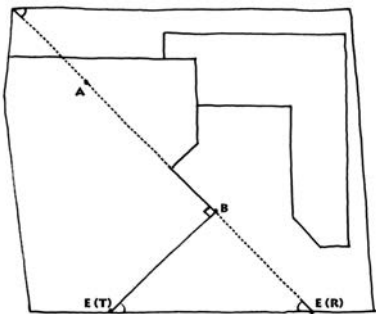
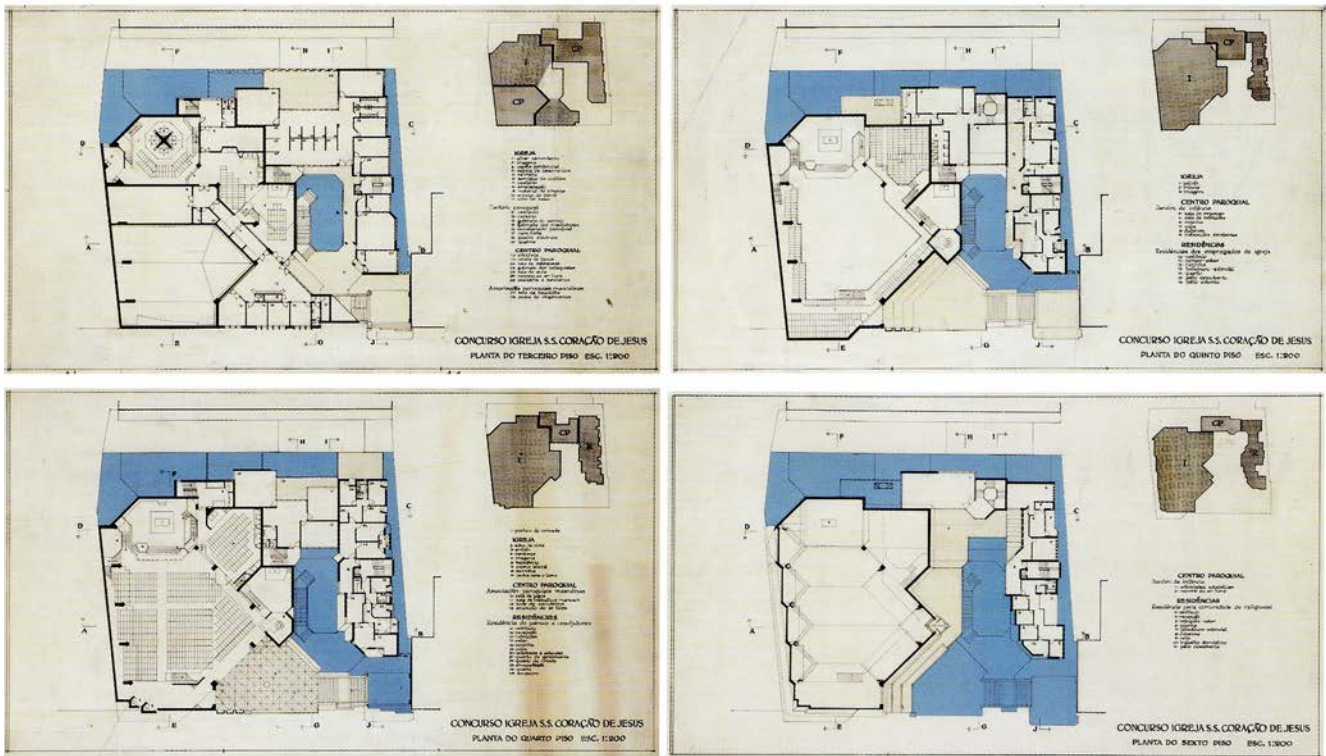
109. Igreja do Sagrado Coração de Jesus, plantas do concurso (1962): 3º piso, à cota da entrada pela rua Camilo Castelo Branco; 4º piso, à cota da entrada no templo; 5º piso, à cota das galerias superiores do templo; 6º piso, centro paroquial

110. Diagrama de composição, com as linhas diagonais a definirem o altar [A], o baptistério [B], a entrada no recinto [E(R)] e a entrada no templo [E(T)]

252. Formada por NTP, NP, Vasco Lobo e Vítor Figueiredo; PVA e Luis de Almeida Moreira, que não tinham concluído o curso à data do concurso, são indicados como colaboradores. Faziam ainda parte da equipa o engenheiro Rui Júdice Gamito e o padre Avelino Rodrigues, como consultor.

253. Citada em: Concurso de anteprojectos para a Igreja Paroquial do Sagrado Coração de Jesus e seus anexos. Acta do júri. *Arquitectura*, nº 76, Outubro de 1962, p.12.

254. *Ibidem*.



esse problema através de uma forma pura, um volume sólido e monolítico do qual se destaca a torre sineira. Em planta, estuda-se um esquema já adoptado por Werner Moser e Hermann Baur: um quadrado com o altar e a entrada situados em vértices opostos, unidos por uma diagonal que faz convergir todo o espaço sobre o santuário e permite dispôr a assembleia de uma forma mais envolvente. Discípulo de Wright, e de quem Nuno Portas já tinha destacado o *espírito orgânico*, Moser organiza na igreja Nova Apostólica de Genebra (1950) os restantes serviços paroquiais segundo ângulos 45°-90° e de forma a configurar um pátio de recepção, algo que será influente no desenvolvimento do concurso, bem como na solução para a igreja de Almada, aberta sobre um jardim público.²⁵⁵

Uma forma pura e estática como o quadrado era no entanto incompatível com o fluir do espaço para o interior do quarteirão. Por isso, a volumetria do templo vai obedecer a esse movimento “em direcção ao miolo”, dado pela diagonal traçada a 45° em relação às ruas limítrofes. A diagonal fixa o acesso principal ao recinto, na rua Camilo Castelo Branco, e define o eixo altar–baptistério no interior da igreja, a partir do qual uma linha transversal vai assinalar a entrada e definir a volumetria que avança à face do terreno. Ao organizar o centro paroquial e as residências num “L” recuado face ao acesso principal, a equipa de Teotónio Pereira dá protagonismo ao templo e à diagonal que “convida” a entrar quem percorre a rua Camilo Castelo Branco. Por outro lado, encostam-se a igreja e o centro paroquial às empenas vizinhas, por forma a libertar espaço aberto no miolo do terreno – do qual se aceita, como característica inevitável mas também como possível *carácter próprio*, uma *certa medida de interioridade*.²⁵⁶

A ideia de trabalhar o interior do lote como espaço público é solucionada verdadeiramente nos cortes transversais e longitudinais. A opção de ligar as duas ruas

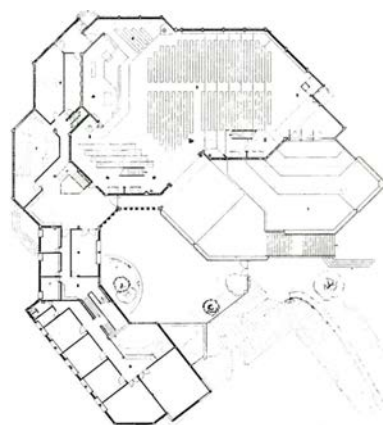
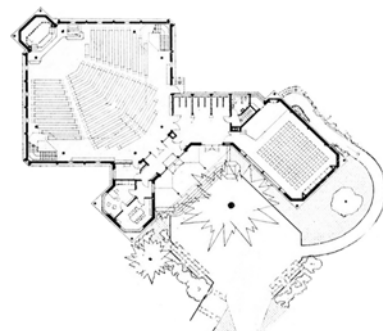
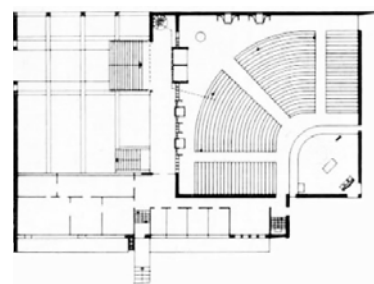
255. Iniciada no ano seguinte, 1963, e inaugurada em 1970, a igreja de Almada ficou incompleta ao não serem construídos os corpos dos serviços paroquiais que fechavam o conjunto em “U” aberto ao jardim.

256. Assim descrito na memória descritiva do concurso.

origina uma sucessão de terraços a diferentes cotas, unidos por uma escadaria habilmente desencontrada, por forma a “deter” o movimento de passagem. Se esta solução evoca as escadarias populares que caracterizam a topografia lisboeta, o seu modelo erudito parece ter sido a igreja da Sagrada Família de Génova (1959) de Ludovico Quaroni, que partia de problemas semelhantes: a necessidade de articular um programa distribuído em altura, devido à exiguidade e ao desnível do terreno, através de uma escadaria que liga os diversos níveis, estabelecendo a continuidade entre uma rua a cota baixa e uma rua a cota alta.²⁵⁷ Contudo, em Lisboa, a sucessão de terraços revela-se fundamental para “desdobrar” o adro numa sucessão de espaços que possam fazer a transição do bulício da rua para o lugar de culto. Um dos aspectos mais cuidados do projecto é precisamente o percurso de acesso e a preparação do *acto de entrar* no edifício principal, uma questão pela qual Nuno Portas e Pedro Vieira de Almeida tinham demonstrado grande interesse nesses anos.

A aproximação progressiva e controlada desde a rua até ao altar fica praticamente definida na solução apresentada a concurso, sendo posteriormente enriquecida ao nível de pormenor: um pórtico, com a cobertura a avançar sobre o passeio, dá escala humana e um sentido de interioridade; a partir deste espaço, as vistas abrem-se a 45° sobre o adro inferior, e a 90° sobre a escadaria que conduz ao adro superior; subimos os seus dois tramos paralelos à rua, mas devidamente isolados por muretes; a posição axial da porta de entrada é contrariada pelo espaço do adro que se abre diagonalmente, pelo que somos levados a refrear o ritmo em direcção à igreja e a desviar-nos para observar os terraços a diferentes níveis – estamos no ponto mais desafogado de todo o conjunto, a pleno céu aberto –; antes de chegar à porta, um alpendre devolve a escala humana e prepara o interior; ultrapassada a porta, surpreende o pé-direito total e o contraste que produz o espaço seguinte, baixo, sombrio e sem vistas para o altar; apenas mais à frente é possível detectar os dois eixos que estruturam o interior da igreja – o ortogonal, que conduz ao *altar*, e o diagonal, que leva ao *baptistério*. Estes dois pontos são enfatizados por focos de luz zenitais, sendo o último acentuado também pela desmaterialização da aresta principal, que recorda novamente a obra de Quaroni.

As questões que acabámos de referir sobre a implantação e a organização espacial serão destacadas pelo júri, e apresentadas como justificação para a atribuição do primeiro prémio.²⁵⁸ Serão apreciados o «relevo dado à massa da igreja» e o recuo do centro paroquial, bem como o «elemento espacial aberto constituído pelo adro e pelos pátios»; no geral, considera-se que a «diversificação em vários níveis interligados, a disposição geral da planta, essencialmente definida pela relação dinâmica nave–santuário–baptistério, a articulação dos espaços secundários (capela lateral e capela dos sacramentos) com o principal (...) deixam entrever no seu conjunto uma riqueza espacial que constitui um dos aspectos mais valiosos deste trabalho».²⁵⁹ Outro dos aspectos que merece um comentário muito positivo do júri é o acesso: «feito através de um *percurso diferenciado e suficientemente prolongado para compensar as dimensões relativamente reduzidas do adro*, e completado, já no interior da igreja, por um espaço de entrada



111. St. Nicolas de Flüe - Hermann Baur (1956)

112. Igreja Nova Apostólica de Genebra - Werner Moser (1950)

113. Igreja Paroquial de Almada - Nuno Teotónio Pereira, Nuno Portas (1970)

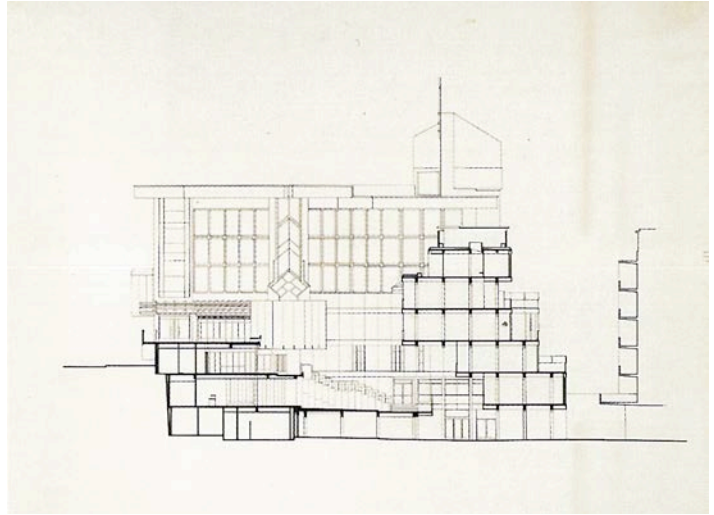
257. Em *A arquitectura para hoje* (1964), NP inclui esta obra nas ilustrações que encerram o livro, com a seguinte legenda: «Movimento de acesso e presença urbana do volume integram e conferem nova imagem ao tema da igreja».

258. Do júri faziam parte Octávio Lixa Filgueiras e Sebastião Formosinho Sanchez (representantes da paróquia), Francisco Conceição Silva (representante do SNA) e João de Almeida (por então padre, representante do SNIP). A título consultivo, fazia parte o arquitecto suíço Hermann Bauer, com quem João de Almeida tinha colaborado.



114. *Chiesa della Sacra Famiglia*, Génova - Ludovico Quaroni (1959)

115. Igreja do Sagrado Coração de Jesus: secção transversal pela escadaria



259. Concurso de anteprojectos... Acta do júri. *Arquitectura*, nº 76, Out. de 1962, p.12.

260. *Ibidem*, p.52. (o sublinhado é meu)

261. Vejam-se por exemplo as propostas de José Zuquete & José Bruschy e de Freitas Leal, M^a do Carmo Matos & Diogo Lino Pimentel (5^o prémio) que representavam esses dois extremos: objecto isolado e frente contínua.

262. A exposição na SNBA esteve aberta entre 13 e 22 de Outubro de 1962; no último dia, à noite, NTP e NP apresentaram o projecto vencedor. As reuniões do MRAR ocorreram a 6 de Novembro e a 4 de Dezembro de 1962.

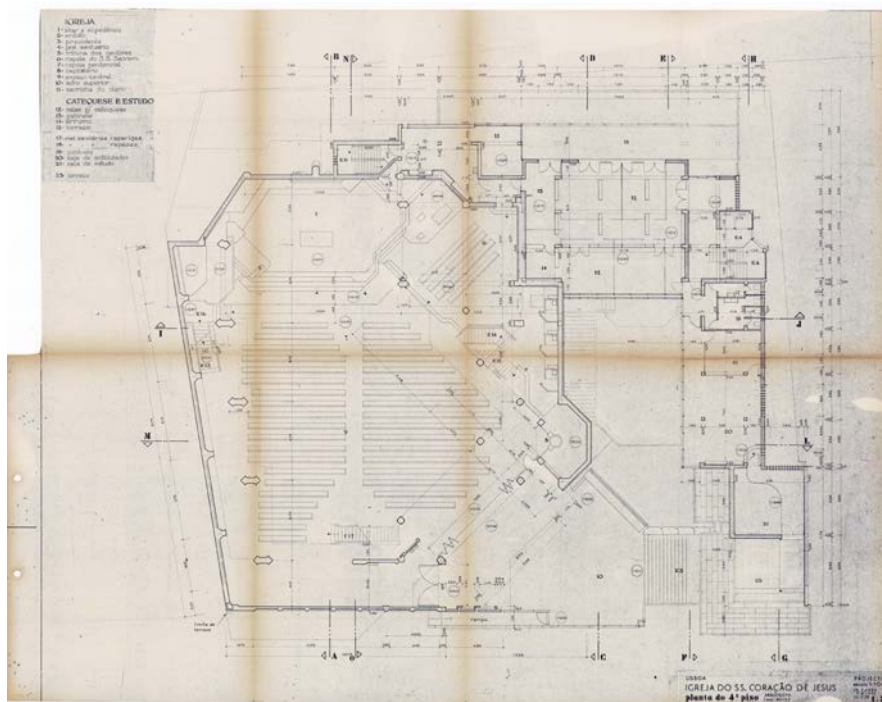
263. Questões apontadas pelo júri ou levantadas nas sessões de discussão. Foi possível redesenhar o corpo em “L” devido à redução do programa – Lixa Filgueiras e Formosinho Sanchez, membros do júri, tinham declarado publicamente que a paróquia devia reconsiderar a extensão do programa do centro paroquial. Cf. S/A. A renovação da arte sacra em Portugal. Declarações do júri. *Jornal de Letras e Artes*, 1-8-1962, p.9 e 11.

264. O projecto geral é assinado a 20-8-1966. Apenas nos desenhos de obra, de 1968/69, se estabiliza a solução final para a cobertura e os capitéis dos pilares da nave.

que substitui com vantagem o tradicional guarda-vento, foi bem resolvido».²⁶⁰ Relativamente às 12 propostas aceites para apreciação do júri, esta apresentava um singular equilíbrio entre a integração do novo edifício na continuidade do quarteirão e a abertura de espaço público. A equipa de Teotónio Pereira procurou uma alternativa à igreja vista como um objecto isolado da construção envolvente, sem contudo criar uma frente de rua contínua, “pombalina”:²⁶¹ é no espaço de transição dos adros e dos pátios – espaço *ambíguo* pela sua sugestão de *interioridade* – onde reside o maior valor desta proposta.

Depois da exposição dos trabalhos apresentados a concurso, na SNBA, e de duas reuniões organizadas pelo MRAR para discutir o anteprojecto,²⁶² começou-se a preparar no atelier da Rua da Alegria o projecto geral. Entre 1962 e 1966, ano em que se terminam os projectos das duas fases previstas de construção, a solução conhece ajustamentos sucessivos, que no entanto não alteram as suas principais directrizes. O corpo dos serviços paroquiais ganha outras proporções e avança até à rua Camilo Castelo Branco, diminuindo a presença das construções vizinhas; o espaço exterior resulta mais desafogado, e a sua relação com a rua é reforçada por uma rampa que liga o adro superior ao passeio público.²⁶³ No interior, os espaços secundários, à direita da nave, sofrem algumas alterações, com um desenho mais aberto do segundo altar e a reorganização dos confessionários. É apenas com o início das obras que surge a necessidade de alterar a estrutura da nave, pela dificuldade construtiva das escoras projectadas para suporte da cobertura, e de fazer corresponder essa alteração às capelas mortuárias.²⁶⁴ Esta constitui uma das diferenças mais relevantes em relação ao projecto de 1962.

A adopção de uma laje nervurada em betão, semelhante à usada por Schwarz na igreja de St^a Anna, vai mudar consideravelmente a percepção do espaço interior. O desenho das nervuras, fiel à geometria de ângulos 45°-90° da planta, mimetiza a solução de Louis Kahn para a Galeria de Arte de Yale (1953) e produz uma idêntica acentuação do plano horizontal, de forte contraste com a verticalidade dos pilares onde a laje directamente apoia. O protagonismo dado à estrutura na fase de concurso, com escoras e tirantes oblíquos, desaparece em detrimento da horizontalidade do plano de cobertura. Por outro lado, o betão descoberto de



116. Igreja do Sagrado Coração de Jesus: planta do 4º piso, à cota do templo (datada: 29-2-1964 / 7-8-1970)

todos os elementos estruturais e os blocos de betão que revestem as paredes periféricas conferem à nave uma grande unidade e dão protagonismo à luz natural que cai sobre o altar. O ambiente resultante, de uma certa austeridade – digna de templos protestantes como a igreja de Nagele (1960) desenhada por Bakema e Jo van der Broek –, será acentuado pela reduzida participação de artistas plásticos, cuja contribuição estava prevista desde o início ser localizada e pontual, por forma a criar um contraste expressivo com a economia dos acabamentos. Para o exterior estava previsto, desde o projecto de 1966, um sistema de painéis de betão pré-moldados, texturados e feitos *in situ*, aplicável a todo o conjunto e com capacidade de adaptação a diferentes situações, como a que exigia o corpo em “L” aberto ao pátio, onde os painéis deviam formar guardas e receber vidro. Esta opção era considerada essencial para a caracterização do pátio, que se pretendia uniformizar: «Com este sistema resolve-se a intenção de que a vista aérea do conjunto mostre um tratamento formal cuidado e coerente com o dos paramentos verticais».²⁶⁵ Vemos portanto como as opções construtivas não eram alheias à opção fundamental do projecto, a abertura da frente de rua e a criação de um espaço de transição que se desejava “semi-interior”:

[A] abertura é relativamente estreita em relação à altura das paredes que lhe limitam o espaço, embora a transparência destas (quase integralmente marquissadas), a dilatação lateral por cobertos nos vários níveis, e as constantes variações das cérceas atenuem quaisquer possíveis sensações de falta de desafio. Em contrapartida, obtém-se uma interioridade absolutamente necessária às actividades servidas, imprimindo ao espaço um ambiente recolhido, na medida em que a disposição da construção em U consegue anular a presença e defender do devassamento das traseiras dos prédios que fecham o quarteirão.²⁶⁶

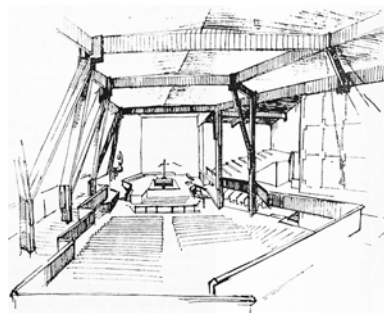
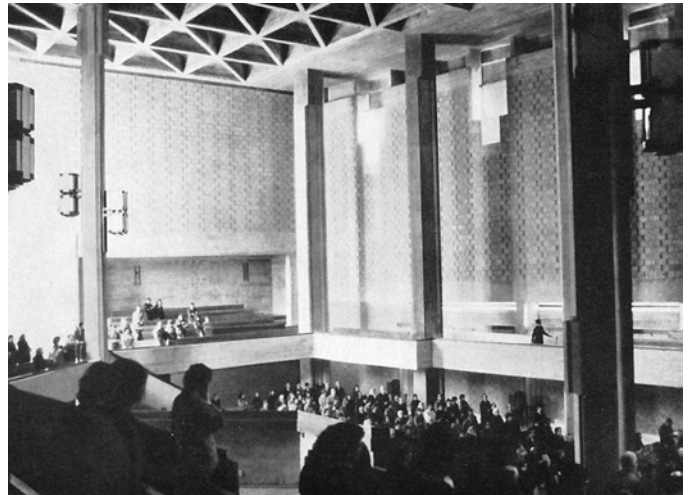
265. Igreja do S.S. Coração de Jesus / Projecto geral. Memória descritiva e justificativa, assinada por NTP, NP, Luis Vassalo Rosa, PVA e António da Silva Rocha, a 20-8-1966. Lisboa, Forte de Sacavém, Espólio Nuno Teotónio Pereira, Pasta PT NTP-TXT 00437. Como vemos, a equipa mudou na fase de projecto de execução: Vasco Lobo e Vítor Figueiredo, após a participação no concurso, saíram; alguns arquitectos ficaram responsáveis por sectores específicos da obra – foi o caso de Vassalo Rosa, com o centro paroquial.

266. Ibidem.



117. Igreja de St. Anna - Rudolf Scharwz (1956)

118. 119. Igreja do Sagrado Coração de Jesus: fotografia do interior da nave com a solução final, desenhada entre 1968 e 1969, e solução estrutural proposta em concurso (1962)



267. Portas. Sobre o método e os significados no Atelier Nuno Teotónio Pereira / Nuno Portas. Manuscrito inédito de 1992. In: *Arquitetura(s). Teoria e Desenho, Investigação e Projecto, Op. cit.*, p.233-234.

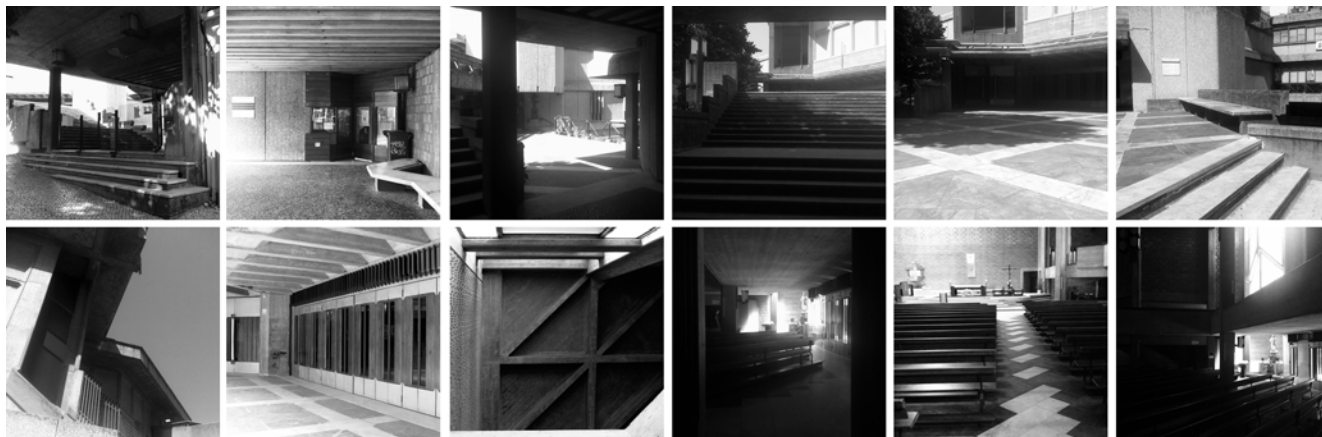
268. Portas. *A Arquitectura para Hoje*, p.126. “A mutação dos programas” era um subcapítulo incluído no capítulo 4.1. “Sociedade em mutação – arquitectura aberta”.

269. Wittkower, Rudolf. Carlo Rainaldi y la arquitectura del Alto Barroco en Roma. In *Sobre la arquitectura en la Edad del Humanismo. Ensayos y escritos*. Barcelona, Gustavo Gili, 1979, p.88 [orig.1937].

O desenvolvimento deste projecto permite-nos voltar ao problema crítico da relação entre *programa e arquitectura*. As questões da renovação da cerimónia litúrgica são pensadas a par do contexto urbano onde se intervém: a diagonal que está na génese da planta é determinante quer para a abertura do interior do quarteirão à cidade, quer para a organização da igreja, que beneficia de um espaço orgânico, envolvente, simultaneamente unitário e especializado. Por outro lado, a linguagem formal, embora com referências claras às experiências brutalistas coetâneas, é pensada como um elemento de unidade imprescindível na articulação dos sucessivos terraços. A propósito do processo da igreja do Sagrado Coração, Nuno Portas afirma mais tarde que «o programa era central mas não era anterior ao desenho: era paralelo, era interactivo», e que «os princípios da forma, embora indiciados em esboços, estavam no programa – melhor, eram ‘socializados’ no trabalho de programa».²⁶⁷

Esta obra é também uma reflexão sobre a limitação dos princípios funcionalistas face à *mutação dos programas*, e Portas recordava a radical renovação do conceito de igreja: da *Casa de Deus* para a *Casa da comunidade*.²⁶⁸ O problema do altar como centro espiritual do templo é colocado com veemência desde a Contra-reforma, quando as considerações litúrgicas passam de novo a primeiro plano. A principal consequência não foi o regresso à estrutura de naves, como observou Wittkower, mas sim a adaptação da planta circular centralizada renascentista: a forma ovalada introduz um eixo principal e «permite a combinação de uma concepção circular e outra direccional sem demasiado conflito».²⁶⁹ A reconciliação dos fins litúrgicos com o desenvolvimento espacial é portanto um desafio vigente desde o Barroco, e não um tema específico do século XX.

O novo desafio era a organização do santuário como um espaço polivalente, aberto à formação de diferentes grupos, cuja variação fazia prever utilizações mais flexíveis do que permitia a “grande plateia indiferenciada”, pensada sempre para uma assistência completa. Neste sentido, a igreja do Sagrado Coração é eloquente na articulação de espaços destinados a cerimónias com diferentes níveis de participação, e também o é na disposição da escadaria exterior, aberta à fixação de micro plateias para os mais jovens ou para quem não queira entrar no templo.



Igrejas: actualidade crítica de um programa

Por eliminação gradual do que se provou supérfluo, descobrimos que o teatro pode existir sem maquilhagem, sem figurinos nem cenografias especiais, sem uma área separada de representação (palco), sem iluminações nem efeitos de som. Não pode existir sem a relação actor/espectador, sem a comunhão de percepção directa, viva.

Jerzy Grotowski, Para um Teatro Pobre, 1968

No dia 19 de Junho de 1970 é inaugurada a igreja e a primeira fase do complexo paroquial do Sagrado Coração de Jesus: sacristias, cartório, capelas funerárias e salão paroquial. Passado um mês, Pedro Vieira de Almeida publica um artigo de opinião no jornal *A Capital*, dividido em duas partes e com epílogo na revista *Arquitectura*, quando um ano depois apresenta esta obra juntamente com outra produção do atelier da Rua da Alegria, a igreja de Almada.

Os artigos de Vieira de Almeida são talvez ainda hoje a mais importante reflexão sobre a igreja do Sagrado Coração. Para além do seu conteúdo, é também o seu contexto que importa esclarecer: publicados num jornal generalista um mês depois da abertura da igreja à comunidade, com parte dos seus equipamentos ainda por concluir passados oito anos após o concurso público, os textos podem ser lidos como uma apresentação didáctica feita por um dos co-autores da obra. A imprensa foi célere em noticiar a inauguração e a bênção do novo templo pelo Cardeal Patriarca de Lisboa, e não faltaram vozes críticas quanto ao capital investido na instalação de um serviço paroquial num momento de grande défice habitacional.²⁷⁰ As milhares de toneladas de betão usadas na obra foram também alvo da crítica, ao mesmo tempo que serviam de publicidade à empresa construtora.²⁷¹ Aliás, desde o concurso de anteprojectos que as vozes discordantes se fizeram sentir, divulgando em meios de comunicação o seu mal-estar com a eleição do júri.²⁷²

O facto do centro paroquial estar inacabado será um dos pontos-chave da sua argumentação, que vai inverter um possível aspecto negativo e mais do que provável alvo da crítica e apresentá-lo como uma potencialidade. Esta questão tem origem num artigo publicado um ano antes, também no jornal *A Capital*, em que Pedro Vieira de Almeida destaca como problemas de ordem geral na arquitectura, e de especial interesse na elaboração de uma igreja – dada a cir-

270. S/A. Poderemos ficar com a consciência tranquila? *Diário de Lisboa*, 26-6-1970, p.3. «Não seria mais oportuno investir este capital em iniciativas economicamente mais rentáveis ao serviço de vastas camadas desfavorecidas da população?» A paróquia do Sagrado Coração de Jesus tinha na altura 22.000 habitantes, e a diocese de Lisboa tinha mais de 300 paróquias. **V. Anexo, p.420.**

271. Veja-se o anúncio da Engil, lançado por altura da inauguração da igreja, com uma fotografia e o título “uma aventura em betão”, a ocupar uma página inteira do jornal. Cf. *Diário de Lisboa*, 19-6-1970. **V. Anexo, p.420.**

272. Vejam-se as cartas dos arquitectos José Porto e Fernandes Caravana, participantes no concurso de 1962 (sem prémio) ao *Diário Popular*, a 22-10-1962 e 11-11-1962. Na última, escreviam: «A nossa carta de 22 só tinha por fim alertar os paroquianos da Igreja do Sagrado Coração de Jesus, mostrando que não estávamos de acordo com o resultado do concurso, sendo levados a isso [ao ver] tanto na abertura da exposição como em visitas seguintes, a admiração de paroquianos e visitantes por tal escolha».

120. Igreja do Sagrado Coração de Jesus: aproximação progressiva ao espaço de culto

cunstância sociocultural e a estrutura específica do seu programa – os seguintes pontos: a possibilidade de estruturação de aglomerados populacionais;²⁷³ as relações função–arquitectura ou função–espaço; a capacidade de significado da arquitectura como linguagem; e o problema da maleabilidade.

Relativamente ao primeiro ponto, observa que o aumento da importância e da complexidade dos centros paroquiais surgira como resposta à reduzida acção pastoral e à dificuldade de inserção na vida comunitária das igrejas isoladas e de função restrita, preocupação que orienta ainda a concepção da igreja do Sagrado Coração. «Os inconvenientes deste desenvolvimento foram mais tarde reconhecidos», escreve, «ao pôr-se em dúvida se os nódulos paroquiais não constituem factores de isolacionismo cultural, e se se deve necessariamente agregar à igreja (...) a estruturação das actividades de ócio e cultura», acrescentando: «ou até se esse caminho não é absolutamente contra-indicado para uma utilização mais directa e praticável, por maior número de pessoas, das peças de equipamento urbano».²⁷⁴ Esta crítica dava continuidade às declarações de Lixa Filgueiras sobre a inadequação de incluir no programa do concurso um posto médico, um jardim-de-infância ou uma sala para cinema e teatro: «Revela-se aqui a ânsia de o pároco isolar a comunidade dos fiéis de contactos perigosos, tornando-a, digamos, autárquica».²⁷⁵

Após constatar que se chegava novamente à ideia de *igreja-edifício* sem contacto imediato com um complexo de equipamento, Pedro Vieira de Almeida esclarece que esta concepção já não corresponde à mesma da qual tinha partido: a sua evolução fora no sentido da «acentuação progressiva de um dessacralizar de objectos e espaços, atribuindo uma maior e mais responsável atenção aos actos que com esses objectos e nesses espaços se cumprem».²⁷⁶ A nível arquitectónico, este facto implicava a «criação, dentro da igreja, de espaços não utilizáveis de maneira uniforme e predeterminada», ou seja, de *espaços-perdidos* com «uma função de propor comportamentos livres e não condicionados».²⁷⁷ Desta forma, Vieira de Almeida recupera o argumento do seu artigo de 1965 e prepara a crítica à igreja do Sagrado Coração, que vai incidir nos quatro pontos enunciados anteriormente.

A sua análise está dividida em três campos, o da sintaxe, o da semântica e o da pragmática, que equivalem aos aspectos da forma, do significado e do uso. Embora necessariamente relacionados, o último ganha protagonismo logo nas linhas iniciais, onde descreve a azáfama dos primeiros dias pós-inauguração. A presença simultânea de funcionários, sacerdotes, paroquianos, técnicos, curiosos e transeuntes confirma a Pedro Vieira de Almeida a grande qualidade da obra, e para os mais sensíveis à linguagem formal da igreja, que admite ser «necessariamente datada», propõe essa liberdade de movimentos como motivo de reflexão:

[A]queles que discordam da igreja e a põem em causa, esses mesmos, ao discuti-la tal como fazem dentro dela própria e com o à-vontade que ela propõe, tacitamente e sem que talvez disso se apercebam, estão a dar o testemunho de aquilo que constitui a sua maior qualidade: a da *possibilidade*

273. Almeida. Igrejas. Actualidade crítica de um programa talvez não actual. *A Capital*, Suplemento Literatura & Arte. Lisboa, 5-3-1969, p.1 e 2. «...as igrejas são um dos poucos, senão muitas vezes o único elemento de aglutinação dos núcleos populacionais disseminados pelo país, país tradicionalmente católico...».

274. *Ibidem*, p.2.

275. Declarações de Lixa Filgueiras, in: *A renovação da arte sacra em Portugal. Declarações do júri. Jornal de Letras e Artes*, 1-8-1962, p.9.

276. Almeida. Igrejas. Actualidade crítica de um programa..., p.2.

277. *Ibidem*. Também referia o abandono de «sinais exteriores que foram perdendo o seu significado inicial pelo uso estereotipado» e de «sistemas formalistas que escondem sempre alguns laivos de hipocrisia». (p.2)

de apropriação. Este é quanto a mim o seu aspecto insuspeitado, e que a sua inauguração permitiu detectar. O facto até da igreja ter sido aberta ao público ainda incompleta, talvez tenha ajudado a criar esse espírito de utilização que não é o simples utilizar, mas verdadeiramente o *apropriar de, tomar posse*.²⁷⁸

Tendo em conta o longo tempo decorrido entre a concepção e a abertura da obra, as suas dimensões e a própria natureza do programa, Pedro Vieira de Almeida considera que a igreja do Sagrado Coração saiu de um difícil teste «valorizada com sentidos novos de leitura das suas possibilidades», sentidos que passam pela *apropriação do público*. Este será portanto o filtro crítico pelo qual fará passar outros aspectos que considera positivo debater: a integração urbana como objecto e como «espaço urbano recuperado», a organização espacial, a gradação de intimidade dos espaços exteriores ou a preparação do acto de entrar. Neste ponto, Vieira de Almeida recorda que «toda a obra de arte só o é enquanto obra apropriada, refeita no seu próprio consumo», condição da *obra aberta* que a arquitectura sempre cumpriu mas nem sempre integrou no processo de projecto.²⁷⁹ Um dos aspectos decisivos para que isso tenha acontecido nesta obra foi um rigoroso controlo do espaço.

No interior da igreja, assinala o equilíbrio estabelecido entre a forma, a matéria e o espaço por eles definido, no que considera ser um problema de proporção com enormes responsabilidades numa abertura à apropriação. Este equilíbrio ou *proporção semântica* permitiu criar um ambiente interno preparado para receber grandes assembleias sem dar a sensação de *superlotado* e, simultaneamente, ser «suficientemente acolhedor para que pequenos grupos não se sintam perdidos», algo que considera ser pouco comum em lugares de culto:

Em termos de espaço e usando conceitos culinários, isto representa qualquer coisa como entender qual o “ponto” a que é necessário deixar o espaço tomar consistência, situando-o próximo da saturação formal quando totalmente ocupado, garantindo ao mesmo tempo que [estando] vazio as malhas de tensão espacial sejam suficientemente densas para que o espaço ainda resulte consistente.²⁸⁰

Para a qualidade geral do espaço interior Pedro Vieira de Almeida atribui uma importância decisiva aos elementos estruturais e ao revestimento das paredes em blocos de betão aligeirados: o padrão dos desenhos incisos (ranhuras verticais feitas no estaleiro) desempenha um «papel moderador e uniformizador» de uma linguagem demasiado rica, e contribui para «uma rede de tensão mais homogénea e repousada que vem reforçar a tranquilidade do ambiente».²⁸¹ Embora assinala pontos menos conseguidos – a malha espacial «demasiado fluída e rarefeita» junto ao janelão vertical por cima do baptistério, ou o nicho do balcão ao fundo da nave, demasiado adjectivado e incoerente –, o equilíbrio ou *proporção semântica* do espaço interior é uma qualidade suficientemente forte para admitir um *espaço-perdido* pouco significativo e para colocar em



121. Artigo de Pedro Vieira de Almeida sobre a Igreja do Sagrado Coração de Jesus (A Capital, 29-7-1970)

278. Almeida. Igreja do Sagrado Coração (I). A Capital, Suplemento Literatura & Arte, 22-7-1970, p.1. (o primeiro sublinhado é meu)

279. Ibidem, p.8. Retomando quase literalmente a definição avançada por NP em A Arquitectura para Hoje.

280. Ibidem, p.8.

281. Almeida. A igreja do Sagrado Coração (2). A Capital, Suplemento Literatura & Arte, 29-7-1970.

122. Fotografia da Igreja do Sagrado Coração de Jesus no dia da inauguração, com o corpo em “L” do centro paroquial ainda incompleto (1970)



evidência a superioridade da própria igreja em relação ao conjunto. Com este último ponto, Pedro Vieira de Almeida reitera a defesa da *igreja-edifício* independente do centro paroquial, mas demonstra também ter consciência da importância do espaço exterior na solução geral. Reconhecendo como linha mestra a «proposta particular de um espaço exterior progressivamente interiorizado, modelado e intencionalmente rico», considera que a caracterização como espaço de articulação e o tratamento *saturado* prejudicaram a sua qualidade. O espaço exterior, ao não ser assumido como *espaço-núcleo* e ao não alcançar o controlo formal, não foi capaz de atingir o equilíbrio e de se afirmar «tão activo, tão protagonista quanto o espaço interior» – é neste sentido que admite a existência de um «ponto de descontinuidade de coerência» na articulação interior–exterior.²⁸²

No artigo da revista *Arquitectura* desenvolve sobretudo as questões sintácticas da linguagem exterior, o que servirá para demonstrar a *saturação* dos adros. Os painéis, que na sua opinião deviam conduzir a uma «uniformidade de tratamento e a uma unidade expressiva», acentuavam a «excessiva exuberância» do exterior com as suas variações na forma e na junção/encaixe, originando séries aditivas, homogéneas e ritmadas.²⁸³ No desenvolvimento deste argumento intuimos uma resposta às linhas que Nuno Portas assina umas páginas adiante, onde lança algumas questões sobre a igreja do Sagrado Coração, como o acumular de linguagens ao longo dos anos e através de diferentes mãos: «Dever-se-ia ter adoptado um critério de simplificação e homogeneidade ou esta acumulação de marcas pessoais num conjunto diversificado e público simula afinal um certo processo natural de ir fazendo desenho urbano através dos anos?»²⁸⁴

Pedro Vieira de Almeida considerava existir, ao longo da obra, uma indecisão constante perante duas famílias de tratamento formal e espacial – “goticizante”, ligada ao sentido linear da primeira solução estrutural e aos painéis ritmados, e “classicizante”, no equilíbrio geral do espaço interior e nos painéis homogéneos –, mas na sua opinião a pormenorização foi capaz de introduzir uma

282. Ibidem.

283. Almeida. Duas igrejas: Sagrado Coração de Jesus e Paroquial de Almada. *Arquitectura*, nº 123. Setembro/ Outubro de 1971, p.164. Três diferentes maneiras de tratamento dos painéis que sintetiza da seguinte forma: a+a+a, a.a.a., a+b+c.

284. Portas. Igreja do Sagrado Coração de Jesus. Testemunho de um dos autores. *Arquitectura*, nº 123, p.172. Sem esconder o pessimismo quanto ao espírito crítico e ao nível da cultura arquitectónica em Portugal, observando que as revistas atiram as obras para um «consumo ambíguo, a-crítico» num período de «gradual superficialização elegante da produção comercial [e] de gradual desaparecimento de vozes críticas...».

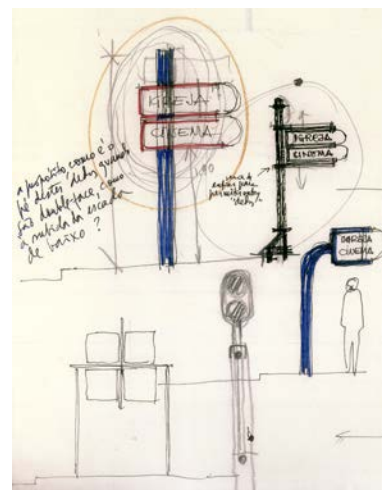
surpreendente unidade.²⁸⁵ Uma unidade referida a um *ciclo de elaboração*, pelo tratamento neoplástico que “atou” as duas sintaxes, inserindo-as na mesma genealogia: o vocabulário linear de raiz não-clássica (o primeiro Wright, Mackintosh) e a passagem para o classicismo (Mies). Uma das maiores qualidades da obra, recordava, era o facto de se apresentar como um *processo*, «e um processo de tal maneira forte e vincado nas suas propostas que perfeitamente aceita e integra as sucessivas maneiras e as sucessivas ‘mãos’».²⁸⁶

A partir daqui, Vieira de Almeida fecha o ciclo, voltando no final deste terceiro artigo ao ponto de partida do primeiro: a aproximação do público ao equipamento, para o usar ou simplesmente indagar a sua função, como os jovens que queriam saber *se ali sempre se vai dar cinema à malta*. Nos últimos parágrafos, escreve:

Para além dos aspectos do edifício em si, que procuro analisar, verifico que é efectiva hoje já, e talvez ainda se possa vir a acentuar, uma possibilidade de apropriação das áreas disponíveis (por exemplo, assisti a reuniões organizando-se não formalmente em salas próprias mas aproveitando patins de escada) evitando assim que uma demasiada adequação formalize as inter-relações de grupos de trabalho e discussão, e que um burocratizante zonamento interno rigidifique e isole esses grupos de toda uma vida circundante. O que se pode até recear é que quando acabado o centro paroquial (...) esta agitação, que neste momento é vital para toda a Igreja, acabe por ser enquadrada, classificada, arrumada em salas para tal fim mortífera e irremediavelmente prontas e demasiado adequadas. Se alguma coisa se pudesse aqui sugerir, seria justamente a de dar outra qualquer solução para o aproveitamento do volume do Centro Paroquial, até com actividades que nada tenham a ver com a Igreja do S. Coração, reservando para esta e para os seus anexos próximos toda a animação que parece já estar mais do que esboçada e que convém não destruir. A uma igreja que arquitectonicamente se abre para a cidade, parece legítimo propor que a cidade se introduza no seu organismo.²⁸⁷

Na reflexão de Pedro Vieira de Almeida sobre a igreja do Sagrado Coração podemos detectar uma influência subtil mas decisiva do trabalho desenvolvido por Umberto Eco ao longo dos anos 1960, sistematizado no livro *La Struttura Assente* (1968). Para uma aproximação semiótica à arquitectura, Eco partia do princípio que as funções podiam ser analisadas no seu aspecto comunicativo: cada sociedade dispunha de um *código* que permitia decifrar uma função *denotada* na forma.²⁸⁸ Para além destes significados ou funções precisas, os significantes podiam-se revestir de significados sucessivos atribuídos por via da *conotação*, baseada em outros códigos (simbólicos, por exemplo). Eco fazia ver como, ao longo da história, as *funções primárias* (denotadas) e as *funções secundárias* (conotadas) estavam sujeitas a todo o tipo de perdas, recuperações e substituições, algo evidente nas formas arquitectónicas, que nunca foram *unicamente comunicativas*.²⁸⁹

A análise de Pedro Vieira de Almeida procura fazer ver como a igreja do Sagrado



123. Estudos para uma peça urbana de sinalização do equipamento, onde se pode ler “igreja” / “cinema” (Nuno Portas)

285. Almeida. *Duas igrejas...*, p.164. Sentido linear que associava a uma «vontade gótica de forma’ como a pensava Worringer». Estaria possivelmente a referir-se ao livro *Form Problems of the Gothic*, de 1911.

286. *Ibidem*.

287. *Ibidem*.

288. Eco. *La Struttura Assente* (ed. cons.: *La Estructura Ausente. Introducción a la Semiótica*. Barcelona, Debolsillo, 2011). «O objecto de uso denota a função *convencionalmente*, segundo códigos», e «o objecto de uso é, do ponto de vista comunicativo, o *significante do significado denotado exacta e convencionalmente, e que é a sua função*» (p.335-336).

289. *Ibidem*. Veja-se o ponto 3 desta secção: “A comunicação arquitectónica e a história”, onde Eco analisa uma série de alternativas contínuas entre função primária e função secundária.

Coração, cuja função primária é já por si simbólica, adquiriria uma natureza conotativa tão ou mais simbólica por ser capaz de comunicar não apenas ideais de vida associativa (de utilidade social) mas sim ideais de vida democrática num país sem liberdade. É neste contexto que podemos assinalar a sugestão de uma oscilação entre função primária e função secundária, talvez já enunciada por Nuno Portas ao referir a passagem da ideia de *Casa de Deus* para a ideia de *Casa da comunidade*.

A proposta espacial e litúrgica de Vieira de Almeida: Bragança e Olivais Sul

Não podemos estar junto a outras pessoas se não pudermos, nesse espaço, ficar a sós no meio dos outros. Para podermos meditar num espaço, os pensamentos devem poder fluir livremente, abandonar-nos - e, decerto, numa igreja!

Aldo van Eyck, sobre o projecto “The Wheels of Heaven Church”, 1965

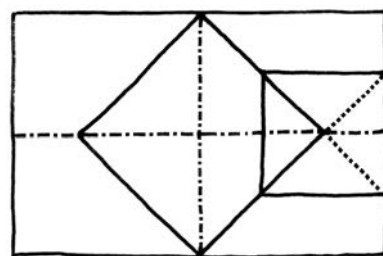
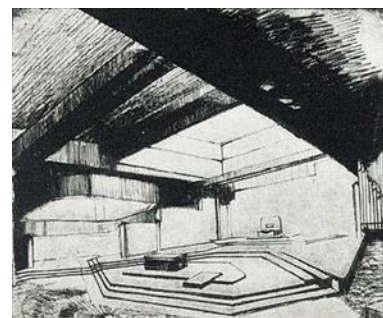
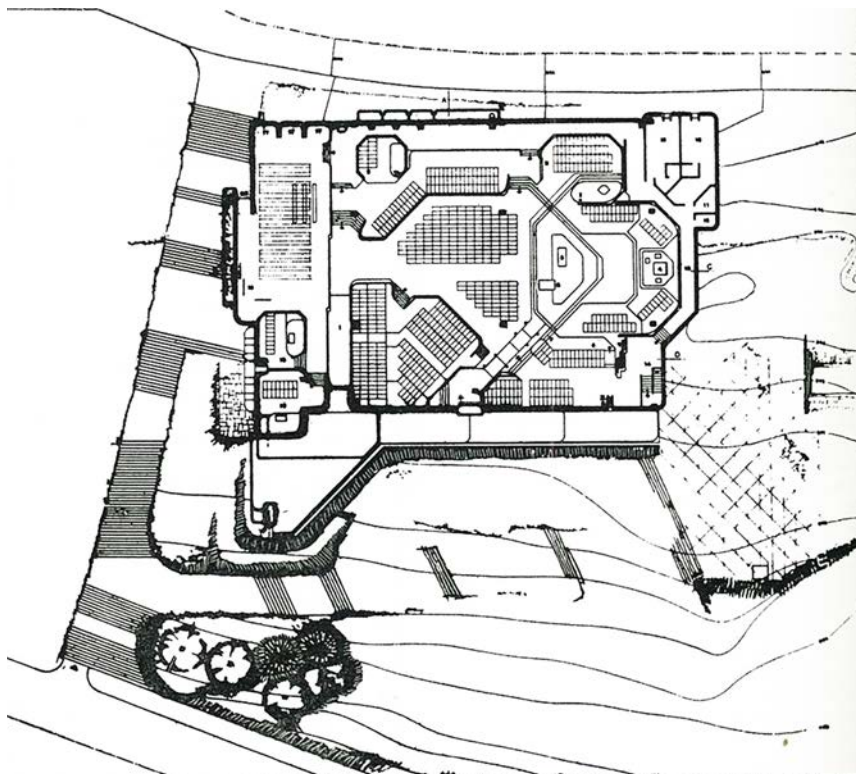
O interesse de Pedro Vieira de Almeida nas questões que levanta o espaço religioso leva-o a participar nos principais concursos elaborados em Portugal nos anos 1960. Depois da igreja do Sagrado Coração (1962), em que participa integrado numa equipa do atelier de Nuno Teotónio Pereira, vai-se apresentar em nome próprio ao concurso para a Sé Catedral de Bragança, em 1964, e ao concurso para a igreja dos Olivais, em 1970, obtendo respectivamente um 3º e um 1º prémio. O concurso de 1964 era, nas suas bases, muito semelhante ao de 1962, embora o programa e a situação urbanística fossem diferentes.²⁹⁰ Regressado de uma experiência profissional em Paris, e integrado novamente no atelier da Rua da Alegria para desenvolver o projecto do Sagrado Coração, Pedro Vieira de Almeida vai apresentar uma proposta que reflecte muitas das ideias aí discutidas e que se destaca das onze apresentadas pela fundamentação teórica.

Uma das noções que desenvolve ao longo deste projecto é a de *espaço-perdido*, que de certa forma é apresentada como “manifesto” na memória descritiva. Várias passagens deste texto antecipam a definição desenvolvida mais tarde nos artigos de 1965: «espaços neutros ‘não funcionais’, embora psicologicamente controlados»; «um espaço não vinculado a funções imediatas, (...) liberto e, se quisermos, ambíguo nas acções que autoriza»; «um espaço ‘democrático’, não impondo atitudes mas sugerindo e possibilitando várias».²⁹¹ Esta concepção, que considera ser necessário recuperar sobretudo em equipamentos públicos e com maior razão em edifícios de culto (por existir já a sua tradição), vai orientar quer a proposta urbana, quer a proposta litúrgica de Vieira de Almeida. A última está directamente vinculada a uma espacialidade orgânica, submetida a uma rigorosa construção geométrica que retoma os mecanismos compositivos da casa de Vila Viçosa e da igreja do Sagrado Coração, e que no essencial procura recuperar o ambiente interno da última.

Dentro de uma forma aproximadamente rectangular, dois quadrados de proporção 1:1,5 e dispostos a eixo organizam os espaços principais do templo: a assembleia e o santuário. A sua intersecção, resultante de uma rotação a 45º,

290. O concurso era de novo organizado pelo MRAR e patrocinado pela FCG. Alguns elementos do júri do concurso de 1962 repetiriam, caso de Octávio Lixa Filgueiras e João de Almeida (como consultor). Em 1963, o MRAR publica o processo do concurso que compreendia 70 pontos, 42 dos quais dedicados à funcionalidade e organização da igreja, de maior complexidade visto tratar-se de uma Sé.

291. Concurso de anteprojectos para a futura Sé de Bragança. 3º prémio - extractos da memória descritiva. *Arquitectura*, nº 84, Dezembro de 1964. Entregue em Junho de 1964, o concurso antecede os artigos sobre o *espaço-perdido*. No último, dedicado aos edifícios de culto (4-8-1965), PVA reconhece que este tema foi «o gerador de toda uma procura que se lhe seguiu».



define simbolicamente o lugar do altar e do ambão. Fora dos quadrados organizam-se as capelas secundárias, o baptistério, a sacristia e as circulações. As duas figuras geométricas, de arestas chanfradas, originam uma geometria de ângulos 45° - 90° materializada numa série de desníveis que permitem distinguir diferentes zonas da assembleia e do santuário, sem pôr em causa a continuidade visual e a unidade do espaço. Desta forma, Pedro Vieira de Almeida pretende criar condições para a formação de grupos diversos, em que a presença de pequenas assembleias na nave não crie um sentido de vazio ou de isolamento.²⁹² A planta policêntrica, explorando diferentes níveis e orientações, é contrabalançada com o desenho da cobertura, uma grelha ortogonal de pórticos e vigas em betão que acentua o eixo longitudinal do templo. O seu impacto no interior é explorado num croqui: para o observador que se aproxima do altar, chão e tecto funcionam como dois sistemas complementares, que deixam em aberto múltiplos sentidos de utilização do espaço.

Em termos urbanos, Pedro Vieira de Almeida situa os volumes do templo e das dependências da Sé na cota alta de um terreno com acentuada pendente.²⁹³ A ocupação periférica permite libertar espaço público que estabelece uma continuidade com a praça Cavaleiro Ferreira, situada em frente mas não a eixo da direcção dominante da Sé. Através de sucessivos terraços ajardinados, Vieira de Almeida explora o sentido processional do percurso de acesso, introduzindo variações na direcção e no ritmo, ao alternar escadas e rampas. A entrada progressiva no espaço de culto é enfatizada por uma última subida, coberta e paralela ao eixo principal da igreja. Deste modo, procura indicar uma gradual «sacralização do espaço»²⁹⁴ que deseja prolongar no interior através da dualidade estabelecida entre a axialidade do altar e a disposição orgânica da assembleia. A volumetria,

124. 125. Concurso para a Sé Catedral de Bragança (1964): planta do templo e perspectiva interior - Pedro Vieira de Almeida (3º prémio)

126. Diagrama de construção do espaço interior

292. Concurso de anteprojectos para a futura Sé de Bragança. 3º Prémio - extractos da memória descritiva. *Op. cit.* Apenas a parede que envolve a cátedra é inteira.

293. Onde actualmente se situa o Teatro Municipal de Bragança, obra de Filipe Oliveira Dias inaugurada em 2004.

294. Concurso de anteprojectos... extractos da memória descritiva.



127. 128. Concurso para a Sé Catedral de Bragança (1964): maquete da volumetria geral, templo e dependências - Pedro Vieira de Almeida (3º prémio)

295. Acta do júri. Concurso Sé de Bragança, Julho de 1964. Fundação Calouste Gulbenkian, Espólio MRAR (também em: *Arquitectura*, nº 84). O júri era constituído pelos arquitectos O. Lixa Filgueiras, Viana de Lima, António Freitas Leal e Alberto da Silva Bessa, e ainda pelo Cónego Dr. António de Figueiredo Sarmento.

296. «A adopção de uma estrutura aparentemente simples, mas exigindo mão-de-obra qualificada para a realização do betão pré-esforçado em elementos de dimensões já apreciáveis e colocados a cotas elevadas e a qualidade do acabamento que esse tipo de arquitectura exige, são factores que contribuíram para que esta solução fosse uma das mais caras apresentadas a concurso». Ibidem.

297. Cunha, João Alves da. O “caso” do concurso da Sé de Bragança. *Monumentos*, nº 32, Dezembro de 2011, p.135. À excepção de Sebastião Formosinho Sanchez (n.1922), que formava equipa com Diogo Lino Pimentel (2º classificados), os arquitectos classificados nos 3 primeiros lugares eram da geração de PVA, portanto à data do concurso tinham 30 anos.

298. Mattoso, José. Aspectos litúrgicos dos anteprojectos para a catedral de Bragança. *Ora et Labora*, nº1, 1965, p.34-49. José Mattoso era, por então, monge na Ordem de S. Bento. Em 1966, defendia doutoramento na Universidade

muito uniforme e compacta, é pensada para conferir ao espaço público adjacente um carácter urbano e, à excepção da torre sineira, não possui qualquer elemento que se destaque do conjunto.

O júri reconheceria o «alto poder de criatividade» de Vieira de Almeida e a «qualidade do trabalho em si mesmo», mas faria questão de assinalar como factores negativos a *desvinculação* formal e construtiva do projecto em relação à realidade.²⁹⁵ Se, em termos construtivos, a apreciação do júri parece apoiar-se em critérios técnicos e económicos claros,²⁹⁶ em termos formais é bastante mais ambígua. Entre as equipas classificadas nos três primeiros lugares, predominavam arquitectos jovens, com pouca ou nenhuma obra construída, e portanto com o perfil exacto para responder a um dos requisitos explícitos do programa-manifesto elaborado pelo MRAR, o de construir uma *igreja de expressão actual*.²⁹⁷ A proposta vencedora, de Luis Vassalo Rosa e Francisco Figueira, era a mais empenhada na criação de uma imagem de forte impacto visual, distante de um monumentalismo retórico ou de um tradicionalismo formalista, e ainda assim sensível à topografia e aos materiais e técnicas de construção locais. Mas era uma proposta de filiação escultórica, de certa forma oposta à proposta espacialista de Vieira de Almeida, cujas implicações a nível litúrgico e urbano assumiam outros riscos.

A este propósito, será interessante ter em conta a análise de José Mattoso aos aspectos litúrgicos dos anteprojectos para a Sé de Bragança. Tendo presente a coincidência da preparação do concurso com as celebrações do Concílio Vaticano II, e portanto com a abertura de novos horizontes para a celebração litúrgica, Mattoso observa que a este respeito alguns projectos «são muito explícitos, como o de Vieira de Almeida; outros absolutamente omissos, como o de Vassalo Rosa».²⁹⁸ Do primeiro destaca a contribuição do assistente litúrgico para a reflexão sobre o significado de uma Sé contemporânea, e o reflexo desse pensamento no projecto:

Não admira, portanto, que Vieira de Almeida se coloque numa perspectiva de «simplicidade, de essencialidade, de despojamento da liturgia» (...). Esta «essencialidade», porém, não pretende encontrá-la na «funcionali-

dade estrita», mas num programa tal que evidencie a qualidade da igreja como «memória plástica do rito», segundo a feliz expressão do [assistente litúrgico]. Por outras palavras, não pretende fazer um «palácio» definitivo, que corresponderia a uma concepção teocrática da sociedade, mas antes, por assim dizer, uma «tenda» que exprimisse o carácter peregrinante da Igreja no mundo, a realidade espiritual da «*ecclesia*», que é constituída mais pela assembleia viva do que pelo edifício de pedra. Dificilmente se poderia encontrar uma maneira mais actual e mais viva de exprimir o grande momento de renovação da Igreja, e em particular da liturgia, que presentemente vivemos.²⁹⁹

Mattoso assinala porém a dificuldade de levar à prática estes princípios, e inclusivamente rebate alguns argumentos fundamentais do projecto, como a assembleia polinucleada, por considerar que a compartimentação por grupos favorece mais a segregação social do que a democratização do espaço. De todas as formas, sublinharia que «nenhum autor se mostrou tão nítido nas suas opções fundamentais» como Vieira de Almeida. Quanto à proposta de Vassalo Rosa, considera-a mais preocupada com a «forma plástica e os efeitos de massas» do que com a concepção litúrgica, cuja proposta caracteriza por «uma indefinível incerteza ou falta de convicção».³⁰⁰ Sobre a volumetria exterior, por si descrita como uma «cidadela muralhada defendida por todos os lados» e «baluarte protegido contra os ataques do mundo», questionava: «Poderá dizer-se que uma forma deste género esteja em harmonia com o espírito da *consecratio mundi*, da abertura aos problemas do homem contemporâneo, procurada com tanto ardor no Concílio?»³⁰¹

José Mattoso considerava que os trabalhos de Pedro Vieira de Almeida e de Formosinho Sanchez com Diogo Lino Pimentel (3º e 2º prémios) eram *projectos de vanguarda*. No entanto, esta apreciação referia-se apenas às questões litúrgicas. O júri, ao justificar a atribuição do 3º prémio, invocou também o *valor de projecto experimental*, mas dividiu-se quanto à apreciação das qualidades arquitectónicas do 2º classificado. Não foram apenas os pontos negativos assinalados – a incoerência entre a concepção espacial e a sua tradução volumétrica, a perda de escala provocada pela cobertura de duas águas e os problemas de integração –, a reflectir dúvidas; é significativo que Viana de Lima, o arquitecto mais experiente entre os membros do júri, não tenha votado este projecto para prémio, e pelo contrário tenha indicado o de Vieira de Almeida para 2º lugar.

Como é sabido, a experiência de Bragança foi frustrante não só para Vieira de Almeida, mas também para a equipa vencedora e para os organizadores do concurso, ao verem o projecto seleccionado ser reprovado pelo Ministério das Obras Públicas com base num parecer da Junta Nacional de Educação.³⁰² Vieira de Almeida teria oportunidade de desenvolver as suas ideias num concurso aberto cinco anos depois para uma igreja de menor escala e com um programa mais flexível. Tirando partido da indefinição das bases do concurso para a nova igreja paroquial de Olivais Sul, e do formato de entrega (um esboço), Vieira de Almeida apresenta uma reflexão que abarca todo o universo teórico que



129. Concurso para a Sé Catedral de Bragança (1964): maquete da volumetria geral, templo e dependências - Luis Vassalo Rosa, Francisco Figueira e António Alfredo (1º prémio, não construído)

Católica de Louvain, com a tese *Le Monarchisme Ibérique et Cluny. Les Monastères du Diocèse de Porto de l'An Mille à 1200*, publicada em 1968.

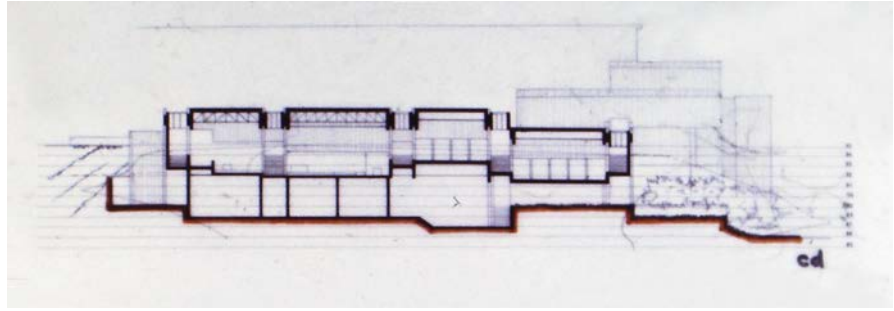
299. Ibidem, p.37 (as expressões entre aspas são retiradas da memória descritiva do projecto). O assistente litúrgico de PVA era o P.º Fernando Belo.

300. Ibidem, p.38 e 48. Para além de Vassalo Rosa e Francisco Figueira, a equipa incluía ainda o escultor António Alfredo, o engenheiro Eduardo Zuquete e o P.º Albino Cleto.

301. Ibidem, p.39.

302. Sobre este aspecto, ver: Cunha, João Alves da. O “caso” do concurso da Sé de Bragança. *Op. cit.* O processo seria retomado apenas em 1981, pelo bispo de Bragança D. António Rafael, que encomenda um estudo para um novo terreno a Luis Vassalo Rosa. Envolve novamente em polémica, a obra é inaugurada em 2001.

130. 131. Concurso para a nova igreja paroquial de Olivais Sul (1970) - Pedro Vieira de Almeida: secção transversal pelas galerias e salas principais; estrutura espacial com indicação de diferentes possibilidades de utilização, integrando os pátios (a castanho)



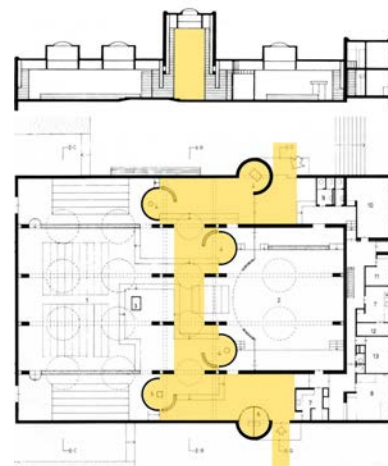
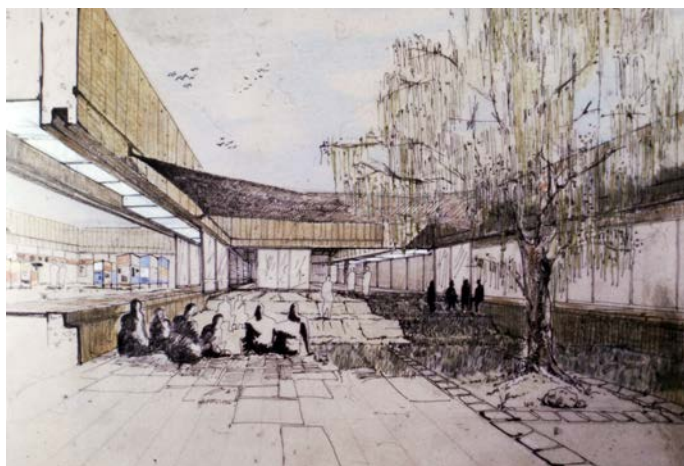
vinha explorando desde o início dos anos 1960. Ao mesmo tempo, este projecto, que se irá converter no seu primeiro encargo público, sintetiza dez anos de prática de atelier e revela o interesse por novas abordagens à arquitectura, nomeadamente as exploradas pelo Team 10 ao longo desta década.

Dado tratar-se de um concurso de esboços para um programa cuja indefinição parece voluntária, no sentido de favorecer o «esforço de reinvenção de soluções actuais», o que se pretende defender nesta solução é não só uma ideia de igreja, mas também uma ideia de arquitectura. Pretende-se, de facto, que uma das condições de modernidade necessárias a uma arquitectura actual [seja] o de se propor como *arquitectura-para-a-apropriação*.³⁰³

Esta intenção, expressada nas linhas iniciais da memória descritiva, é traduzida numa série de galerias longitudinais que definem “faixas” de espaço onde se situam as peças principais do programa: santuário, assembleia, e salas polivalentes. Na entrada situam-se peças com programa secundário (gabinetes, cartório, sala de convívio) e entre ambas um conjunto de pátios introduz uma escala intermédia entre o espaço exterior dos Olivais e o interior da igreja. As galerias articulam esta sucessão de espaços abertos e fechados, e por isso são fundamentais na reinterpretação da ideia de aproximação progressiva ao espaço de culto, de lenta diluição da fronteira entre profano e sagrado. Neste sentido, todo o corpo do volume que antecede as salas principais pode ser considerado um dilatado *espaço-transição* que naturalmente torna obsoleta a função do tradicional adro. Por outro lado, embora a galeria seja um elemento fortemente caracterizado, por resolver simultaneamente a iluminação (com clarabóias) e a estrutura (com vigas de betão), é-lhe atribuído um papel mediador na articulação transversal do conjunto, i.e., entre os vários pátios e entre as principais salas, que podem ser associadas em combinações múltiplas. Este aspecto é sublinhado pelas diferenças altimétricas entre a galeria e os restantes espaços, e pela possibilidade da sua abertura ao exterior, o que permite “ampliar” a função da galeria para a usar temporariamente como abrigo alpendrado, tribuna, balcão ou púlpito. De todas as formas, as galerias são pensadas como deambulatórios que oferecem a possibilidade de passeio, de resguardo para quem não participa no culto, *para quem quer estar perto e nunca entra*.³⁰⁴ O *espaço-perdido* é assumido, neste projecto, como o elemento estruturador da solução.

303. Almeida. Memória descritiva. Lisboa, Secretariado das Novas Igrejas do Patriarcado, documento dactilografado, sem data, p.1.

304. De acordo com o sentido que Louis Kahn aplica ao deambulatório no seu projecto da Igreja Unitária. Cf. Kahn. Estrutura e forma, *Arquitectura*, nº 74 (tradução de PVA).



Em vez de desenhar um edifício-objecto, Pedro Vieira de Almeida propõe um conjunto de regras suficientemente claro para estruturar uma certa urbanidade em falta no bairro e suficientemente flexível para aceitar a construção faseada da obra e as previsíveis ampliações. Esta necessidade leva-o a considerar ser da maior pertinência «uma estruturação firme que admitindo as alterações e aumentos futuros, simultaneamente e desde já os disciplinasse».³⁰⁵ Esta forma de pensar a arquitectura, que o júri reconheceu como um *sistema aberto*, estava próxima do que Candilis, Josic e Woods apresentaram nos concursos para as universidades de Bochum e de Berlim em 1962 e 1963: uma exploração regrada entre redes de circulação pedonais, volumes fragmentados e espaços livres, aberta ao crescimento e à transformação, e proponente de uma utilização não-prescritiva do espaço e de uma maior liberdade de associação e de acção individual. De certa forma, estes *sistemas* exploravam uma questão que muito interessaria a Vieira de Almeida, e que ele mesmo definiu como a «valorização de um sentido aleatório do estar e do viver».³⁰⁶

Sobre esta questão, e voltando à pequena escala dos edifícios de culto, não podemos deixar de assinalar a contribuição de Aldo van Eyck com a igreja católica de Pastoor van Ars (1969), no noroeste de Haia. O elemento principal, que se destaca do conjunto pela posição central e dupla altura, é um deambulatório que conecta uma série de capelas e permite atravessar o edifício transversalmente sem passar pela assembleia, organizada no sentido contrário, longitudinal. Ao acentuar a sua presença pela verticalidade e a progressão linear “goticizantes”, em contraste com a horizontalidade do “espaço-cripta” do santuário,³⁰⁷ van Eyck caracteriza-o como um espaço sagrado, de peregrinação e devoção, mas ao mesmo tempo, ao colocar as duas entradas do templo no seu seguimento, sugere o sentido de passagem, de um caminho por onde flui naturalmente a vida quotidiana. Não é possível saber se Pedro Vieira de Almeida visitou Pastoor van Ars por ocasião da sua estadia na Holanda em 1969, contudo esta obra assimila esse princípio que considerava ser fundamental recuperar em espaços de culto: *o aleatório da presença do crente*, relacionado directamente com o tradicional *deambular dentro da igreja* em que a presença do altar é não dominante.

Na apreciação dos trabalhos apresentados a concurso, o júri destacaria a «microestrutura» urbana de Pedro Vieira de Almeida como a melhor resposta a um

132. Concurso para a nova igreja paroquial de Olivais Sul (1970): perspectiva interior com sugestão de utilização de um pátio

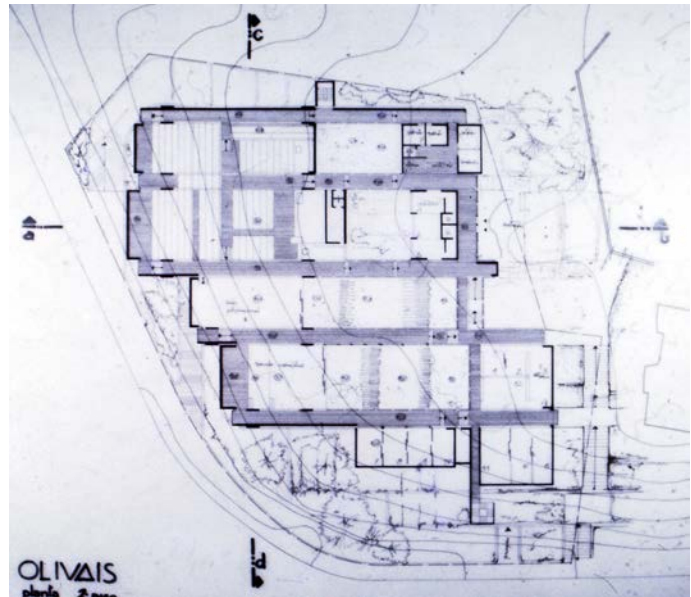
133. Igreja de Pastoor van Ars - Aldo van Eyck (1969): a amarelo, o deambulatório

134. 135. Igreja de Olivais Sul: imagem de satélite (2013) e proposta de concurso - das cinco galerias previstas foram construídas quatro, com ligeiras alterações nos pátios

305. Almeida. Memória descritiva, *Op. cit.*

306. Almeida. O espaço-perdido. Edifícios de culto, *Op. cit.* Tenha-se em conta que a mulher de PVA, Gabriela Vieira de Almeida, passou pelo atelier de Candilis, Josic e Woods por ocasião da estadia de ambos em Paris em 1963.

307. É Francis Strauven quem sugere este contraste entre um “espaço gótico” e um espaço de cripta. O sentido de progressão linear do deambulatório é marcado não só pelas capelas mas também pelo ritmo imposto pelos pilares e pelos degraus. Cf. Strauven. *Aldo van Eyck. The shape of relativity.* Amsterdam, Architectura & Natura, 1998, p.489.



308. Concurso de esboços para a nova igreja de Olivais/Sul. Relatório do júri. Lisboa, Secretariado das Novas Igrejas do Patriarcado, documento dactilografado, assinado por P.º Luis Maria Maurício, Eng. José Marques Murta, Paulo Loureiro Baptista, Arq. João José Malato, P.º Albino Cleto, Arq. José Maya Santos e Arq. Diogo Lino Pimentel, com data: 28-2-1970. «Na apreciação dos trabalhos, o júri esteve 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...» (p.2). **V. Anexo, p.414.**

309. *Ibidem*, p.9-10.

310. *Ibidem*, p.9. O relator era Diogo Lino Pimentel. Recentemente, Lino Pimentel voltou a defender a Igreja de Olivais Sul como uma obra notável que era preciso estudar e conhecer. Cf. *ArchiNews 03. Luiz Cunha – arquitecto, artista, professor*. Edição especial, 2012. (depoimento de DLP, mesa redonda com Luiz Cunha e NP, p.64).

311. *Ibidem*. Para além de Manuel Vicente, as restantes propostas aceites pelo júri foram de Filipe Mário Lopes, Germano Lopes Venade, e de Fernando Abreu Marques da Fonseca.

312. Eco. *La Estructura ausente*, p.352-3.

313. A viagem a Inglaterra seria subsidiada pela Fundação Calouste Gulbenkian. Cf. Carta de PVA ao director do Serviço de Belas-Artes da FCG, Dr. Artur de Gusmão, de 9-10-1971, confirmando as datas da viagem para 22/29-10-1971 (arquivo Pedro Vieira de Almeida).

programa cheio de interrogações.³⁰⁸ A «multiplicidade de hipóteses de evolução», a «facilidade de faseamento na sua realização», a naturalidade com que se integram «espaços para grandes e pequenas assembleias», a «liberdade de isolar ou ligar diferentes sectores», e a «coerência arquitectónica» entre todos os elementos, seriam pontos muito valorizados.³⁰⁹ No entanto, o que parece ter sido decisivo em relação às quatro propostas concorrentes foi a total concentração no problema do programa, em detrimento das questões formais: «A invenção é aqui um sistema e não uma forma. Sistema aberto, conduzindo a uma utilização interiorizada».³¹⁰ O que explica as observações feitas à mais escultórica das propostas, a de Manuel Vicente: «uma igreja-objecto, uma igreja-sinal, não tanto numa via de simbolismo mas sim numa via de presença plástica», e portanto assumida como manifesto ou contestação às bases do concurso, que «definia uma igreja-serviço de preferência a uma igreja-sinal».³¹¹

Encontradas as condições adequadas, Vieira de Almeida pôde pôr em prática a ideia de *igreja-edifício* concebida não tanto sobre as possibilidades da forma, mas sobre as possibilidades latentes nos actos humanos, aproximando-se do poder de sugestão da “tenda” do Velho Testamento e da sua assembleia como a verdadeira *ecclesia*. Relativamente ao programa, o problema foi tomado em consideração segundo o paradigma de Umberto Eco: perante «a espiral vertiginosa da nossa época que enche e esvazia de significado as formas», o desafio passa por «projectar as funções primárias variáveis, e as funções secundárias abertas».³¹²

Após vencer o concurso, Pedro Vieira de Almeida procura aprofundar os seus conhecimentos sobre arquitectura sacra. Com este intuito, estabelece contactos com o *Institute for the Study of Worship and Religious Architecture*, anexo à Universidade de Birmingham, para uma visita de estudo onde pretendia discutir alguns temas que o interessavam. Não foi possível saber que consequências teve esta viagem, realizada no Outono de 1971,³¹³ no desenvolvimento do projecto da igreja de Olivais Sul. As directrizes estabelecidas no esboço de 1970 foram seguidas no projecto de execução, que se deparou com questões do foro



136. Fotografias da construção da igreja, já sob a responsabilidade do Secretariado das Novas Igrejas do Patriarcado, onde se podem ver as galerias

técnico e económico complexas. Ao ver que as suas ideias são desvirtuadas por motivos alheios ao controlo do arquitecto, Pedro Vieira de Almeida abandona a obra, que seria terminada pelo corpo técnico do Secretariado das Novas Igrejas do Patriarcado.³¹⁴

Para quem visita hoje a igreja, a advertência que o júri manifestara na memória descritiva adquire um sentido premonitório: «A microcidade no interior de um bairro que não se consegue realizar como cidade, corre no entanto um risco: tornar-se *ghetto*».³¹⁵ Possivelmente, o aspecto que mais se perdeu do esboço de Vieira de Almeida foi a caracterização de um *ambiente de semiexterior*, de características mediterrânicas, indicado não só na total abertura aos pátios – sugeridos como os verdadeiros núcleos do edifício em algumas perspectivas –, mas também no progressivo “ir entrando” que um dilatado *espaço-transição* pretendia assegurar como movimento natural da cidade para a “microcidade”.

314. Nomeadamente Diogo Lino Pimentel, que conhecia bem as intenções do projecto de PVA, de quem sempre foi amigo próximo.

315. Concurso de esboços para a nova igreja de Olivais/Sul. Relatório do júri, p.9.

III. DA LEITURA DO ESPAÇO

A escrita como pensamento arquitectónico

Na realidade, trata-se de um problema de excessiva adjectivação da arquitectura. Ou se a considera válida apenas quando definida pela aplicação prioritária de uns adjectivos – de carácter tecnológico, temático, metodológico, realista, etc. – ou se a converte em puro facto adjectivo de outras realidades substantivas – de carácter político, social, profissional, etc. Isto é, ou se a condiciona aos adjectivos, ou se a converte em adjectivo, sem considerações válidas sobre a sua própria substancialidade.

Oriol Bohigas, *Contra una arquitectura adjectivada*, 1969

Um dos primeiros equívocos consiste em excluir da codificação linguística as obras-primas, as obras excepcionais, os produtos dos génios criadores, para submeter a exame unicamente os edifícios ‘típicos’ ou ‘paradigmáticos’ que representam o *standard* médio da arquitectura. (...) É necessário inverter o procedimento: deduzir as regras a partir da excepção, visto que só nelas se encarna plenamente a nova linguagem.

Bruno Zevi, *Il linguaggio moderno dell'architettura*, 1973

Se não quiser renunciar à sua tarefa própria, a crítica deverá começar a regressar à história do movimento inovador, descobrindo nele, desta vez, carências, contradições, objectivos traídos, erros, e, principalmente, deverá também demonstrar a sua complexidade e fragmentaridade. Os mitos generosos da primeira fase heróica, uma vez perdido o seu carácter de ideias-força, convertem-se no objecto da crítica.

Manfredo Tafuri, *Teorie e storia dell'architettura*, 1968

Imaginemos (...) uma determinada obra poética – um mundo aparentemente autónomo – como uma espécie de chave fabricada sem a menor ideia da fechadura onde, um dia, poderá ser introduzida. Essa obra ver-se-ia então investida de uma significação completamente nova a partir da época em que um leitor, ou melhor, uma geração de novos leitores se apercebesse dessa virtude-chave. (...) Ela permitir-lhes-á apreender, a partir do seu texto, certos aspectos de uma realidade que será, não tanto a do poeta já morto, mas antes a sua própria realidade.

Walter Benjamin, *Notas sobre os 'quadros parisienses' de Baudelaire*, 1939

Em 1952, José Rafael Botelho publica um artigo na revista *Arquitectura* que é revelador do estado da crítica de arquitectura em Portugal. «É raro fazer-se crítica de arquitectura, pelo menos entre nós», escrevia, observando que «a ausência de crítica, mais do que tudo, tem permitido a formação de vícios de conhecimento... tem contribuído para o avanço lento da arquitectura, criando barreiras ao seu progresso».¹ Botelho vinha reivindicar uma crítica construtiva que pudesse substituir o “melindre” [sic] e a pseudo ética profissional, num momento em que as revistas da especialidade se pautavam por critérios editoriais pouco exigentes e tinham uma periodicidade intermitente e/ou uma duração efémera. Em 1952, a revista oficial do Sindicato Nacional dos Arquitectos (SNA) encontra-se suspensa há dez anos, sem que nenhum dos sucessivos presidentes – Pardal Monteiro, Cotinello Telmo, Keil do Amaral – consiga retomar a edição da revista; nesse mesmo ano, a *Arquitectura Portuguesa* inicia a sua 4ª série, que se limita a editar 13 números até ao seu final, em 1958; a própria revista *Arquitectura*, que vive entre 1948 e 1952 um dos seus períodos mais significativos, acaba por voltar a um período de letargia semelhante ao que levou um grupo de arquitectos do ICAT a resgatar a publicação e a criar a sua 2ª série em 1946.² Quanto a novas edições, seria necessário esperar por 1958 para ver o lançamento da *Binário*, aventura dos irmãos Manuel e Jovito Tainha subitamente interrompida ao 11º número.³ E só com o virar da década a arquitectura passa a ser um tema recorrente em revistas não especializadas dedicadas às artes & letras e à cultura em geral, como adiante veremos.

No mesmo artigo, Rafael Botelho põe o dedo na ferida ao assinalar a principal fonte do problema que denuncia: «o mal vem ainda e principalmente da própria Escola, porquanto na formação do arquitecto se tem menosprezado sistematicamente o valor da crítica».⁴ De facto, até à Reforma de 1957, não existe uma disciplina de teoria nos cursos de Belas-Artes, e o programa de história consiste em “Estilos ornamentais”, “Edifícios e monumentos da antiguidade” e em “Arqueologia”, que Keil descreveria como *um longo enunciado de nomes, datas e particularidades artísticas*, e José-Augusto França e Nuno Portas como *estudos genéricos* ou *curiosidades arqueológicas*. Uma obra historiográfica inovadora como a de Bruno Zevi tardaria a chegar às Escolas de Belas-Artes, e mais ainda à de Lisboa. No Porto, Octávio Lixa Filgueiras e Álvaro Siza recordam o «grande debate do organicismo» no ano lectivo de 1951-52, quando Duarte Castel-Branco se matricula no 4º ano depois de uma viagem de estudo a Itália e procura divulgar as ideias de Zevi.⁵ Foi por então publicada uma série de folhetos com fragmentos de textos seus traduzidos em português que circularam livremente entre alunos e professores.⁶ Já em 1960, Zevi observava que em Itália a disciplina universitária de história da arquitectura ainda se intitulava “História e estilos da arquitectura” e que em diversas universidades estrangeiras a história e a teoria da arquitectura se ensinavam como matérias distintas, alertando para o equívoco de uma teoria à margem da história.⁷ Em Portugal, só a partir dos anos sessenta é que uma disciplina de “Teoria e história da arquitectura” passou a fazer parte do programa curricular.

Com um plano de estudos pouco exigente ao nível intelectual e uma «triste vida

1. Botelho, José Rafael. A crítica e o melindre. Os preconceitos de classe e a falta de moral social. *Arquitectura*, nº 43. Lisboa, Agosto de 1952, p.7-8.

2. Com 5 números publicados em 1953 (um deles duplo), 2 números duplos em 1954, 1 número duplo em 1955 e outro em 1956. Para aprofundar a questão das revistas, ver: Correia. *Crítica e Debate Arquitectónico na 3ª série da Revista “Arquitectura” – Portugal, 1957/1974*. Universitat Politècnica de Catalunya, 2016. (sobretudo: “Introdução – Estudos sobre revistas de arquitectura em Portugal” e “Capítulo 1 – 1927/1957, 30 anos de *Arquitectura*”).

3. Veja-se a crítica de NP à substituição de uma direcção composta em “binário” por um arquitecto e um engenheiro civil por uma direcção composta unicamente por um engenheiro (Aníbal Vieira): «A uma orientação que vinha pondo, ainda que com dificuldade, um empenho cultural e formativo da sua edição, que apresentava um critério – ainda que discutível no seu significado – sucedem os primeiros números da nova série com deliberada ausência de critério cultural, clara abstenção crítica perante o que se publica e inquietante confusão ideológica no pouco que a direcção ou redacção apresentam». Cf. Portas. O fim de uma revista. *Binário*, nova série. *Arquitectura*, nº 66, Novembro/Dezembro de 1959, p.60.

4. Botelho. A crítica e o melindre... Op. cit.

5. Cf. Filgueiras, Octávio Lixa. A Escola do Porto... Op. cit.

6. Depoimento pessoal de Álvaro Siza, 4-3-2013. Refere ainda: «A primeira “bíblia” que apareceu foi a do Giedion. O Zevi só chegou mais tarde (...). Um grupo publicou uma série de folhetos que eram fragmentos de textos, e os que foram mais influentes foram exactamente os do Bruno Zevi, sobre o Alvar Aalto, por exemplo, lembro-me bem. As descrições do Zevi foram importantes. Eram uns folhetozinhos (...) o livro só chegou mais tarde».

7. Cf. Zevi. *Architettura in Nuce*. Madrid, Aguilar, 1969 [1960], p.179.



137. “Retrato dos críticos” - Nikias Skapinakis, 1971 (da esquerda para a direita: Rui Mário Gonçalves, Francisco Bronze, Fernando Pernes e José-Augusto França)

de convívio»,⁸ o meio académico, em Lisboa, estende-se aos cafés do Chiado, local de encontro e de tertúlia de artistas, poetas, escritores, jornalistas, cineastas... e estudantes. Carlos Duarte recorda A Brasileira como a «verdadeira escola» da sua geração, e Diogo Lino Pimentel refere-se ao Café Chiado como «o anexo da ESBAL».⁹ Os arquitectos ou estudantes de arquitectura integram-se em grupos heterogéneos onde convivem personalidades das mais variadas formações e onde o diálogo e a troca de opiniões são práticas correntes. Nuno Portas admite que o «vício da interdisciplinaridade veio da convivência dos cafés»,¹⁰ partilhada entre o grupo dos católicos progressistas e o círculo de José-Augusto França. O último integrou não só o grupo surrealista, mas também o grupo de críticos de arte que o quadro de Nikias Skapinakis imortalizou nas paredes d’A Brasileira: Rui Mário Gonçalves, Francisco Bronze e Fernando Pernes, que acompanham José-Augusto França à mesa de um café. E como recordou Pernes, na realidade esse grupo era mais extenso:

Havia, na década de [19]60, uma situação de desespero para um jovem crítico como eu. Era preciso trabalhar muito, e verificava-se uma manifesta incompatibilidade entre aquela necessidade e o tempo disponível para um trabalho profissionalizado no campo da arte. De qualquer modo, apesar das referidas dificuldades, subsistiam alguns estímulos que deviam ser avidamente aproveitados. Com efeito, no plano afectivo existia uma camaradagem com colegas permanentemente afirmada, nomeadamente os casos de Rui Mário Gonçalves, Nuno Portas, Pedro Vieira de Almeida e aos quais José-Augusto França continuava a dar todo o seu apoio.¹¹

É portanto dentro de um quadro estrutural adverso – ao exercício profissional e à difusão da crítica, e sobretudo ao seu desenvolvimento dentro da própria prática artística¹² –, embora compensado por uma pequena rede de cumplicidades intelectuais, que Nuno Portas e Pedro Vieira de Almeida iniciam a sua actividade de divulgação de um pensamento crítico, o primeiro muito ligado ao grupo que impulsionará a 3ª série da revista *Arquitectura*, o último procurando outros espaços de difusão.

8. Cf. Resposta ao inquérito da revista “Arquitectura” sobre as cidades universitárias [ass.: NP, José Escada, Sebastião Fonseca, Manuel Moreira e Leopoldo de Almeida]. *Arquitectura*, nº 55-56, 1956.

9. Depoimentos pessoais, a 7-6-2013 e a 30-4-2013.

10. Entrevista de NP à TSF, a 19-1-2013.

11. Entrevista de Sérgio Mourão a Fernando Pernes n’ *O Primeiro de Janeiro*, 8-5-1982. In: Pérez, Miguel von Hafe (org.). *Fernando Pernes: Dizer a Imagem. Antologia de Textos Críticos*. Porto, Fundação de Serralves, 2015, p.181.

12. Em 1967, PVA começa o artigo “A técnica do avestruz e dois princípios de indeterminação crítica” com as seguintes linhas: «Ainda recentemente, tive oportunidade de verificar em discussões tidas com pessoas que se dedicam a vários ramos da actividade artística que a crítica merece ainda hoje entre nós, da parte dos criadores, uma atitude de desconfiança que se manifesta claramente quer na irritação que geralmente suscita, quer na necessidade de perante ela tomar uma atitude de soberbo desdém e de superioridade sorridente». (*O Comércio do Porto*, 25-7-1967, p.12)

7. Estratégias da crítica (I): Nuno Portas e a *novíssima* geração

Como vimos anteriormente, a relação de Nuno Portas com o cinema constitui uma paixão dos tempos de colégio. O círculo dos católicos progressistas beneficiaria o seu envolvimento nessa área, não só através do Cineclube Católico, mas também do jornal *Encontro*, onde teria a possibilidade de publicar o seu primeiro texto sobre cinema dirigido a um amplo público: “Morte de um ciclista” é o título da breve recensão que Portas apresenta no primeiro número, de Janeiro de 1956, sobre o filme com o mesmo título do realizador espanhol Juan Antonio Bardem. Seguir-se-ia uma reflexão mais extensa sobre o crescente interesse dos católicos pelo cinema, na qual incluía um duplo apelo: à promoção de «uma educação cinematográfica à escala nacional», integrada na educação secundária e técnica; e à elaboração de uma «crítica séria e especificamente cinematográfica, que possa preparar a opinião pública para as obras autenticamente verdadeiras, combatendo um gosto ‘beato’ incapaz de distinguir, sob as aparências religiosas, os verdadeiros dos falsos valores».¹³

É provável que estas contribuições de Nuno Portas estejam na origem do convite para iniciar uma colaboração com o jornal *Diário de Lisboa*, com uma coluna que adoptará o registo diarístico e partilhará frequentemente o espaço de opinião cinematográfica com José-Augusto França.¹⁴ “Para um cinema novo” é o título que encabeça as pequenas crónicas publicadas regularmente entre Julho e Dezembro de 1956, onde o cinema surge como um filtro para uma reflexão sobre a situação sociocultural do país. Embora sejam visados filmes e realizadores específicos – J. A. Bardem, Robert Brooks, Robert Aldrich e, mais do que uma vez, Manoel de Oliveira –,¹⁵ a sua visão é inserida num quadro de pensamento mais vasto. O cineclubismo, as universidades (por aí se encontrar uma grande parte do potencial público cinéfilo), a iliteracia ou o analfabetismo, os alvares da cultura de massas ou até o moralismo da Igreja Católica são muitas vezes o tema central da reflexão de Nuno Portas. Como escrevia o próprio, *redescobrimos com o cinema* que olhar para o mundo significa vivê-lo, e sobretudo pensá-lo. Portanto, para Portas o cinema não é mera diversão ou ópio, mas sim «um meio de expressão que encerra em si algumas das mais decisivas contribuições para a cultura do nosso tempo»;¹⁶ é uma «arte essencialmente virada para uma prospecção da realidade»;¹⁷ e é essa consciência crítica que considera ser essencial incutir nas gerações mais novas: *saber ver* a realidade que nos cerca.

Importa aqui reter, destes anos em que o cinema ganha um notável protagonismo no panorama cultural do país, a sua contribuição para o desenvolvimento de um determinado espírito crítico. Neste sentido convergem os testemunhos de quem viveu o fenómeno por dentro: Lauro António admite que o movimento cineclubista «teve uma importância decisiva na criação de novos públicos, muito mais exigentes e críticos, e também no despoletar de uma crítica cinematográfica profissional que se estendeu por revistas, jornais, colóquios, debates»;¹⁸ António Pedro Vasconcelos reconhece a eleição deliberada de uma geração de futuros realizadores de enveredar pela crítica, perante a dificuldade de fazer cinema.¹⁹ É

13. Portas, Nuno. Os católicos: por ou contra o cinema? *Encontro*, nº4, Abril de 1956, p.3.

14. Na edição de 10-7-1956, o jornal faz a seguinte apresentação: «Inicia hoje, nesta coluna, uma colaboração periódica o crítico cinematográfico e dirigente cineclubista universitário Nuno Portas, que, livremente, passará a expor aqui os seus pontos de vista sobre os nossos problemas culturais cinematográficos. (...) Nuno Portas exprimirá aqui as suas ideias sobre cinema que, cremos, corresponderão às de um largo sector da nossa juventude e às suas prementes aspirações culturais» (p.7).

15. NP inclusivamente fará parte do quadro de críticos que classificam os filmes em exibição nas salas de Lisboa, juntamente com outros nove nomes, equipa que apelidará ironicamente de «Conselho dos Dez». NP e J-AF, outro «dos Dez», explicam os seus critérios de valorização e de classificação de um filme, justificando o primeiro o «americanismo das estrelas e bolas» com o serviço prestado ao público e com a abertura à discussão e ao diálogo. Cf. *Diário de Lisboa*, 30-10-1956 (p.7) e 18-9-1956 (p.7).

16. Portas. Para um cinema novo. *Diário de Lisboa*, 17-7-1956, p.7.

17. Idem, *Diário de Lisboa*, 30-10-1956, p.7.

18. António, Lauro. Os cineclubes cativam a juventude. In: Paço, António Simões do (coord.). *Os anos de Salazar. Vol.13*. Planeta de Agostini, 2008, p.158.

19. Taking over the power through criticism and films. An interview with António-Pedro Vasconcelos. *Jack. Journal on Architecture and Cinema*, nº1. Porto, 2013, p.66-67. (em inglês no original)

caminho que permita sair da encruzilhada a que essa mesma crítica conduziu:

Porque há uma contribuição a esperar desta nova leva de profissionais: a de assumir as tentativas dispersas de pensamento e actuação que se têm tentado nos últimos anos, conferindo-lhes uma estrutura, um certo grau de síntese e de eficácia operativa.²⁶

Estamos assim perante uma chamada à mobilização colectiva, com uma grande ênfase na renovação geracional. Esta questão já estava presente nas crónicas do *Diário de Lisboa*, onde Portas assumia a «consciência clara de pertencer ‘a uma geração em luta’» e defendia que um cinema novo não podia nascer de «um criador isolado, mas só de um esforço colectivo e generoso, multiforme mas uno».²⁷ Na sua opinião, o ressurgimento do cinema português só era viável se fosse gerado e alimentado numa corrente cultural mais vasta e se «expressisse as preocupações de toda uma geração em face da realidade que a cerca».²⁸ Para a arquitectura irá defender exactamente o mesmo, e por isso encoraja os seus colegas a promover um «diálogo fecundo» e a «procurar um método comum de interpretação da realidade complexa».²⁹

A este apelo não será estranha a situação que vivia a classe profissional. Dos delegados portugueses nos derradeiros encontros CIAM chegavam testemunhos de impossibilidade de diálogo como um problema não só intergeracional mas também afecto aos próprios membros do Team 10.³⁰ Em Portugal, preparava-se um segundo congresso de arquitectos onde se previa fazer um ponto de situação sobre o exercício da profissão. Mas a intuição de que o momento de unanimidade vivido em 1948 não se voltaria a repetir começou a ganhar força: um encontro preliminar reuniu no Porto, em 1957, centena e meia de profissionais empenhados em planear rigorosamente os temas a apresentar; as expectativas que o encontro gerou foram altas, mas os resultados tardaram em aparecer. Se as reivindicações de 1948, feitas em unísono, foram possíveis «pelo confronto de uma consciência de modernidade com a estagnação dominante» em Portugal, no curto espaço de dez anos parecia ser a definição dessa mesma modernidade a estar na base da discórdia.³¹ Por isso, no texto da novíssima geração, Portas referia o cansaço e o mal-estar radicado na «disparidade de critérios e contribuições que não deixa entrever a possibilidade de um esforço de união que não descambe num eclectismo formal».³²

É este esforço de união que a nova direcção da revista *Arquitectura* veio pôr em prática, contrariando com o número de Janeiro/Fevereiro de 1957 algo que parecia inevitável: o final da mais importante publicação especializada do país, até então a cargo de uma equipa de arquitectos demasiado ocupada noutras batalhas, e com apenas dois números lançados entre 1955 e 1956.³³ O jovem grupo responsável pela edição deste número – que permaneceria, juntamente com Nuno Portas, como o núcleo duro do corpo de redacção da nova série da revista – apresentava entre si alguma diferença de idade, mas iria assumir a ruptura com a anterior direcção, vinculada ao ICAT e assumidamente defensora dos princípios da Carta de Atenas,³⁴ como uma questão geracional. Na estratégia

26. Ibidem. NP refere Alvar Aalto como o melhor exemplo de uma «síntese original» surgida no pós-guerra.

27. Portas. Por um cinema novo. *Diário de Lisboa*, 10-7-1956, p.7.

28. Portas. Por um cinema novo. *Diário de Lisboa*, 24-7-1956, p.6-7.

29. Portas. A responsabilidade da novíssima geração..., p.14.

30. Ibidem. Como vimos anteriormente, através dos contactos com Fernando Távora e Octávio Lixa Filgueiras, NP estaria a par das discussões de Dubrovnik e Otterlo.

31. S/A. O Congresso. *Arquitectura*, nº 62. Lisboa, Setembro de 1958, p.4. Editorial escrito após o encontro preparatório, conhecido por “Reunião de Arquitectos” (Porto, 4-7 de Outubro de 1957) onde se procurava dar uma contribuição para «um primeiro resultado, uma primeira proposta (e não apenas mais um ponto de partida) ...». Um congresso oficial, preparado pelo SNA, não teria lugar antes de 1979.

32. Portas. A responsabilidade da novíssima geração..., p.13.

33. Este exemplar está integrado ainda na 2ª série da revista, respeitando o formato até então editado, e sem qualquer editorial onde se assumia a passagem de testemunho. Como director, aparece ainda o nome de Alberto José Pessoa, mas uma pequena nota informa: «Este número foi organizado por: Frederico Sant’Ana, Carlos S. Duarte, Daniel Santa-Rita e Nikias Skapinakis». Cf. *Arquitectura*, nº 57-58, p.2.

34. Sobre este aspecto, ver: Correia, Nuno. *Crítica e Debate Arquitectónico na 3ª Série da Revista “Arquitectura” – Portugal, 1957/1974*. Tese de Doutoramento apresentada na Universitat Politècnica de Catalunya, 2016.

35. Portas. Nota incluída na reedição de “A evolução da arquitectura moderna em Portugal: uma interpretação”. In: *A Arquitectura para Hoje*. Livros do Horizonte, 2008, p.151-152.

36. NP viaja a Paris movido pela paixão do cinema, e nesta ocasião visita a redacção dos *Cahiers du Cinema*, acabando por assistir a uma reunião da equipa editorial (Depoimento pessoal, 31-7-2012; NP não é explícito quanto à data – provavelmente antes de entrar no atelier de NTP, em 1956, coincidindo com a sua colaboração para o *Diário de Lisboa*). Ver também: Entrevista de Carlos Vaz Marques a Nuno Portas. *Ler* nº115, Julho-Agosto de 2012; Comunicação de NP ao seminário organizado no âmbito do Projecto de Investigação “Ruptura Silenciosa. Intersecções entre a Arquitectura e o Cinema. Portugal 1960-1974”. Porto, 23-10-2010.

37. Maria Alberta Menéres e E.M. de Melo e Castro (organizadores). Encontrava-se em preparação desde 1958.

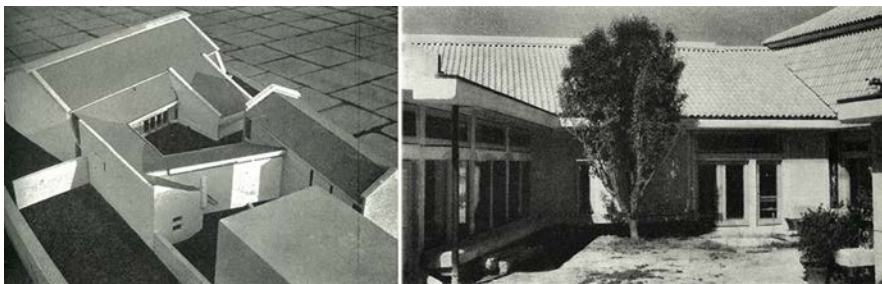
38. Diversos nomes incluídos na antologia, como Natália Correia, Alexandre O’Neill ou Mário Cesariny, eram já poetas com obra publicada e respeitados na literatura portuguesa. Mas também havia poetas da geração de NP, por exemplo Pedro Tamen, seu colega no colégio das Caldinhas.

39. Veja-se a crítica de Artur Maciel: «Depois, a infelicidade da denominação ainda havia de acarretar, como acarretou, o embaraço da fixação da bitola admissora que melhor se lhe ajustasse. (...) Posta de parte, como tinha de ser, uma súbita e mirífica aparição de novéis e ignoradíssimos pintores, dotados já de qualidades suficientes, e em número de explicarem um salão que em exclusivo lhes pertencesse, - muito previamente se devia saber ter de se ir para o que se foi». (In *Colóquio. Revista de Artes e Letras*, nº 4, 1959, p.32). E ainda a observação de José-Augusto França: «Os dois salões foram necessariamente concorrentes, com nítida vantagem para o dos «Independentes», que podia contar com nomes mais importantes que a exposição oficial, propositadamente instituída para recuperar um papel significativo na vida artística nacional, perdido pelo SNI após

delineada para omitir voluntariamente alguns nomes (Agostinho Ricca) e criticar severamente outros (Ruy Athouguia, Pedro Cid) podemos assinalar uma proximidade com o ponto de viragem que se produz nos *Cahiers du Cinéma* quando um grupo de jovens críticos prepara o novo rumo do cinema francês. A estratégia existia, e como recordava recentemente Nuno Portas, passava «pelo esforço conjunto para manter polémica a revista num meio bem avesso à reflexão histórica e ao exercício da crítica como formas de intervenção no cursos dos acontecimentos arquitectónicos – e não só».³⁵

Evidentemente, um dos maiores estrategas foi o próprio Nuno Portas, com o seu texto de 1959 a assinalar o início de um *modus operandi* que em muitos pontos seguirá a linha dos *Cahiers*, revista que colecionava.³⁶ A própria designação de *novíssima geração* parece revestir-se de significado. O termo não era novo no panorama cultural do país: também em 1959, o Sindicato Nacional da Informação inaugura o “Iº Salão dos Novíssimos” com obras de pintura, escultura, gravura e cerâmica, e a livraria Moraes Editora, de António Alçada Baptista, publica a *Antologia da Novíssima Poesia Portuguesa*, apresentando «uma enorme plêiade de poetas novos tentando encontrar, para a poesia em Portugal, uma evolução adequada, por diversas vias e caminhos».³⁷ Se, em ambos os casos, a adjectivação superlativa era desajustada face ao reconhecimento que alguns participantes gozavam já da parte da crítica,³⁸ no primeiro foi particularmente criticada a manobra do Estado Novo de usar esse título para desviar as atenções de outra exposição inaugurada no mesmo dia: “50 Artistas Independentes em 1959”.³⁹ Porém, a aplicação de tal expressão no texto de Nuno Portas apenas cobra sentido se pensarmos precisamente em alguns dos polémicos artigos dos *Cahiers du Cinema*: ao contrário dos casos acima referidos, estes visavam contestar abertamente a geração anterior, os realizadores de cinema comercial e de consumo corrente. Um exemplo é o célebre artigo “*Une certaine tendance du cinéma français*” (1954), onde François Truffaut atacava o trabalho dos guionistas por considerar que a adaptação de peças literárias desvirtuava quer a essência da obra escrita, quer a essência do cinema. Nesta situação incluía filmes de realizadores como Claude Autant-Lara e René Clément, estimados pelo grande público, pela crítica em geral e inclusivamente por alguns membros da revista.⁴⁰

Para além da coincidência geracional entre os membros das equipas dos *Cahiers* e da *Arquitectura*,⁴¹ e do facto de partilharem o mesmo tipo de suporte editorial, é na publicação de um manifesto onde se explicita uma “doutrina” e na sua ilustração com obras de determinados autores que podemos assinalar pontos de contacto entre um determinado modo de operar. A “doutrina” comum, enunciada por Portas no texto da novíssima geração, encontra o melhor epítome na seguinte frase: «Cremos (...) que a modernidade urbanística e arquitectónica não está já num dado vocabulário, mas que é possível e necessário defini-la *no plano da metodologia*, isto é, no modo de conexão do acto criador com os processos de conhecimento da realidade».⁴² Os princípios constituintes são enunciados ao longo do texto – *estudo minucioso das necessidades humanas, integração na realidade natural e social preexistente e em transformação, utilização livre*



139. Centro Paroquial de Matosinhos - Álvaro Siza: maquete e fotografia do pátio (*Arquitectura* nº 68, 1960)

e inteligente das técnicas e dos materiais disponíveis – sem nunca se perder o alvo principal contra o qual se dirige: o vocabulário formal, abstracto e alienante do denominado “estilo internacional”.

A partir deste mesmo número (66, Dezembro de 1959) é apresentado um conjunto de obras que responderiam a estes critérios. Arquitectos como José Luis Tinoco, Vítor Figueiredo, João Braula Reis, Alcino Soutinho e Augusto Amaral, Alfredo da Silva Gomes e Fernando Ferreira dos Santos, formados em plena revisão do movimento moderno, são incluídos entre os novíssimos.⁴³ Um particular destaque merecem as três primeiras obras do ainda estudante Álvaro Siza, apresentadas por Nuno Portas. Antes de entrar numa análise detalhada, o crítico não esconde a surpresa pelo número invejável de obras do seu colega e pelo inquestionável virtuosismo demonstrado na execução global. Inclusivamente, deixa transparecer o dilema em que se encontra: se por um lado, Siza demonstra estar em sintonia com algumas tendências da novíssima geração – a vontade de aproximação à realidade do contexto de intervenção e uma certa disponibilidade para aceitar as contingências do projecto –, por outro lado, as suas obras parecem «tentadoras no plano do gosto», pela exuberância formal e a pormenorização algo excessiva.⁴⁴

Como conseguir então traduzir o virtuosismo sedutor no plano da metodologia i.e., em dado transmissível, “científico” no sentido de ser comunicável e instruído? Portas consegue encontrar o rumo que lhe convém ao deixar claro a sua preferência pelo Centro Paroquial de Matosinhos (1959). Trata-se de uma obra concebida desde dentro, para quem se move no interior, mas que se expande para um pátio que articula as principais áreas de usufruto público, e que concentra o detalhe nesse ponto sensível de continuidade interior–exterior. Estas características levam-no a considerar que «não é um efeito plástico, um partido estrutural ou sequer um gosto formal que comanda a obra, como é vulgar na rotina profissional (...), mas uma interpretação da vida colectiva materializada palpavelmente no espaço».⁴⁵ A exemplaridade de Siza está aqui sugerida: no saber incorporar outras motivações para a arquitectura, procuradas ao nível da *realidade vital dos homens*. É este princípio base, que em muito se assemelha ao que os Smithson defendiam como a coerência total entre um padrão de vida e uma forma construída,⁴⁶ que lhe parece objectivável a ponto de poder constituir uma «plataforma conceptual e um método comum» para os recém-chegados à profissão.

Embora sublinhando o carácter pessoal e individualista da pesquisa de Siza, Portas observa que as preocupações que a orientam fazem parte de um ambiente

a partida de António Ferro, em 1950». (In *A Arte em Portugal no Século XX*. Lisboa, Livros Horizonte, 2009 [1974], p.332).

40. Cf. Marie, Michel. *La Nouvelle Vague. Une École Artistique*. (ed. cast. *La Nouvelle Vague. Una Escuela Artística*. Madrid, Alianza Editorial, 2012). «Hoje sabemos, especialmente graças às investigações do historiador dos *Cahiers du Cinéma* Antoine de Baecque, que a publicação desta proclamação suscitou numerosas resistências no seio da revista, especialmente por parte dos chefes de redacção (Doniol-Valcroze e Bazin)» (p.53). Repare-se na diferença geracional entre Autant-Lara (1901-2000) ou Clément (1913-1996) e Truffaut (1932-1984), Chabrol (1930-2010) ou Godard (1930), para nomear apenas três dos mais conhecidos nomes associados à *Nouvelle Vague*.

41. Há uma correspondência quase exacta nas datas de nascimento de Sant’Ana (1921) Duarte (1926) Santa-Rita (1929) Skapinakis (1931) Portas (1934) e de Rohmer (1920) Rivette (1928) Chabrol (1930) Godard (1930) e Truffaut (1932).

42. Portas. A responsabilidade da novíssima geração..., p.13.

43. Vão sendo também publicadas obras de arquitectos um pouco mais velhos, reflectindo o leque de idades que abrangia o corpo de redacção da revista *Arquitectura*: Nuno Teotónio Pereira, Fernando Távora, Maurício de Vasconcelos, Manuel Tainha, Duarte Castel-Branco, José Carlos Loureiro – no fundo, os ateliers-escola de muitos dos *novíssimos*. Esta questão de duas gerações próximas entre si será aprofundada nas seguintes páginas.

44. Portas. 3 Obras de Álvaro Siza Vieira. *Arquitectura*, nº 68. Lisboa, Julho de 1960, p.13-32. «O gosto revivalista de certos ferros, madeiras ou remates de cobertura poderá ainda ter a sua origem na moda *liberty* dos brilhantes jovens torinenses...». (p.21)

45. Ibidem. O artigo analisava também

cultural mais vasto. A evolução da sua obra torna-se «útil e exemplar» na medida em que, sem esconder um estudo atento de algumas tendências contemporâneas, mantém a independência em relação a escolas formais. No final do texto, procura integrar esta contribuição singular e de evidente mérito dentro de um movimento colectivo e geracional, pois, recuperando as suas palavras para o caso do cinema, uma arquitectura nova não podia nascer de *um criador isolado*, mas sim *de um esforço colectivo e generoso, multiforme mas uno*.

O sentido dessa busca de Siza Vieira sugere-me a reflexão de que, se um outro arquitecto de formação actual realizasse um projecto para as condições do mesmo caso do Centro Paroquial de Matosinhos, este seria necessariamente diferente no seu tratamento figurativo, mas o seu significado essencial, os valores que contêm e o equilíbrio interno das partes deveria tender para essa plataforma que é afinal a de um conteúdo comum; porque emanado de uma mesma cultura actual, porque referido a um mesmo sujeito: as condições reais de um caso, encaradas por uma observação comum (susceptível do próprio método científico) e pela vivência do mesmo momento cultural. Ora não assistimos hoje, quando seria possível que já não se passasse assim pela própria experiência adquirida no movimento, a uma desorientação do público, resultado da dificuldade de estabelecer tal plataforma?⁴⁷

Ao mesmo tempo, importa reflectir sobre a importância concedida a estas obras, realizadas por um jovem de 27 anos e apresentadas como uma «experiência ímpar na arquitectura moderna [portuguesa]».⁴⁸ Retomando os pontos de aproximação anteriormente sugeridos entre o *modus operandi* dos *Cahiers du Cinéma* e a nova direcção da *Arquitectura*, ou Nuno Portas em particular, podemos constatar a falta de um líder dentro da novíssima geração: Álvaro Siza era o nome que permitia colmatar essa ausência. *Autor* com uma assinatura muito pessoal, embora comprometido com a realidade específica do meio em que trabalha, a sua figura permitia a Portas assumir-se como “o teórico”,⁴⁹ seguindo o caminho dos jovens que começaram por ser críticos para só depois se afirmarem como os *autores* da *Nouvelle Vague*.⁵⁰ Esta aparente contradição entre a mobilização colectiva (geracional, profissional) e a autoria individual marcará a acção crítica de Nuno Portas ao longo dos anos sessenta.

Para uma sintonia quase completa com os seus coetâneos franceses, faltava uma “estratégia promocional”: a internacionalização dos novíssimos, que iria ser posta em prática a partir de 1962 através dos contactos com a revista *Hogar y Arquitectura*. O paralelo que nos atrevemos aqui a esboçar entre duas acções ocorridas em meios culturais e artísticos completamente distintos deve no entanto ser enquadrado numa reflexão mais vasta sobre *o que é a crítica*. Carlos Martí Aris, partilhando a referência aos *Cahiers du Cinéma* num texto onde se propõe precisamente levar a cabo essa tarefa, observou que o grande contributo de alguns dos membros da revista foi terem convertido «o labor do crítico de cinema num método de estudo dos filmes e numa forma de aprendizagem da *mise-en-scène*», numa perspectiva de continuidade entre a produção escrita e a

o grupo de moradias em Matosinhos e a casa Carneiro de Melo no Porto.

46. Cf. Smithson, Alison and Peter. An alternative to the garden city idea. *Architectural Design*. Londres, Julho de 1956, p.229. «*The validity of any differentiation of building or space rests in the pattern of life. The fact that the form communicates perfectly the pattern of life, is at the root of the rightness and inevitability we feel when examining the plans of old cities or when walking about them. The organization of the Piazza Signoria is not abstract but real*».

47. Portas. 3 Obras de Álvaro Siza Vieira, p.32.

48. Ibidem. Relembro que as obras apresentadas eram casas – a excepção era o Centro Paroquial, obra que Siza abandonaria antes de NP escrever o seu artigo.

49. Recorde-se que a casa de Vila Viçosa é apenas de 1962, a casa de Sesimbra de 1964 e os edifícios nos Olivais de 1966/68.

50. Sigo a sugestão de Michel Marie na definição de um “líder” da *Nouvelle Vague* – Truffaut, por delinear a *politique des auteurs* no texto já citado, e pelo sucesso obtido com o seu primeiro filme, “*Les quatre cents coups*”, no festival de Cannes de 1959 –, e de um “teórico” – André Bazin, o único do grupo que não realizou qualquer filme, ao morrer de forma prematura em 1958. Cf. Marie. *La Nouvelle Vague*. *Op.cit.*

produção filmográfica, situando desta forma o crítico e o artífice num mesmo plano.⁵¹

A ideia de uma crítica feita dentro da própria disciplina, «desmentindo a suposta incompatibilidade que, segundo uma opinião bastante alargada, existiria entre o exercício da crítica e as tarefas de concepção artística»,⁵² é o que importa reter para compreender o papel de Nuno Portas na cultura arquitectónica portuguesa na viragem dos anos cinquenta para os anos sessenta. Pensando nas palavras de Godard, também poderíamos dizer que para Portas, nesses anos, escrever era já fazer arquitectura, como expressão de um pensamento que para a obra construída apresenta uma diferença quantitativa, mas não qualitativa.

A abertura: de Lisboa a Madrid, de Madrid a Barcelona

Com frequência dividida em grupos e facções que professam opiniões antagónicas, cada geração combina a guerra exterior com a guerra intestina. No entanto, os temas vitais dos seus membros são semelhantes; o que distingue uma geração da outra não são tanto as ideias, são a sensibilidade, as atitudes, os gostos e as antipatias; numa palavra: o temperamento.

Octavio Paz, Antevíspera: taller, 1941

Em 1962, Nuno Teotónio Pereira participa como delegado português da UIA na reunião da Comissão do Habitat, que tem lugar na sede do *Colégio de Arquitectos de Madrid* entre os dias 3 e 7 de Outubro. Nuno Portas acompanha-o, participando na qualidade de observador, o que se revelará gratificante pelas visitas de estudo que se realizam no âmbito do encontro e, sobretudo, pela oportunidade de estabelecer contactos. Para além de individualidades ligadas à investigação sobre a habitação – que por então se começava a planificar de forma mais sistemática no LNEC –, Portas visita Carlos Flores, autor de *Arquitectura Española Contemporánea* (1961), livro que despertou interesse no crítico português devido ao trabalho que tinha iniciado no âmbito de uma bolsa de estudo concedida pela Fundação Calouste Gulbenkian.⁵³

Esta obra poderá ter chamado a atenção de Nuno Portas pela precisão com que aí surgiam definidas quatro gerações de arquitectos espanhóis: *la generación de 1925*, de García Mercadal e Blanco Soler, a primeira a quebrar o isolamento em que se encontrava a arquitectura do país vizinho e a iniciar contactos internacionais; a sucessora geração do GATEPAC, de Torres Clavé e Josep Lluís Sert, influente nos rumos dos CIAM; a geração de J. A. Coderch e Miguel Fisac, «onde o germen da rebeldia e do inconformismo se começa a desenvolver»;⁵⁴ e «uma segunda e muito mais consistente vaga de arquitectos ‘contestatários’», a de Federico Correa, Oriol Bohigas e do próprio Carlos Flores. Talvez Nuno Portas tenha reconhecido no autor deste livro uma idêntica consciência de *pertencer a uma geração em luta*, algo que seria admitido por Flores mais tarde, na reedição de 1989: «Via-se, com o passar dos anos, que aquela década ia ser uma espécie de “década prodigiosa” no que se refere ao aparecimento e consolidação de uma nova arquitectura. Logicamente, um acontecimento de tal magnitude devia ser

51. Aris, Carlos Martí. Una opinion sobre la crítica. In: *La Cimbra y el Arco*. Madrid, Fundación Caja de Arquitectos, 2007, p.16.

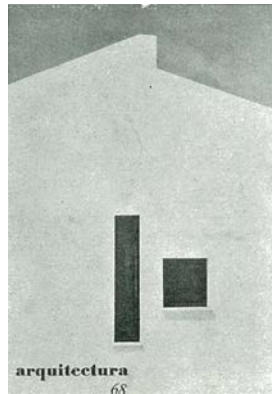
52. Ibidem.

53. Cf. “Estudo sobre o movimento moderno em arquitectura e urbanismo em Portugal. Relatório do 1.º período de actividade”. Lisboa, Arquivo da Fundação Calouste Gulbenkian, pasta SBA.00848. «Particular atenção nos parece merecer o recente trabalho de Carlos Flores sobre o mesmo tema na vizinha Espanha. (...) Entre outros objectivos alheios a este trabalho, que nos possibilitaram uma deslocação a Madrid, tivemos uma troca de impressões muito proveitosa com o citado arquitecto Carlos Flores durante a qual nos foram amavelmente prestadas informações sobre o método da pesquisa, que no caso da sua obra se apoiou nos depoimentos dos arquitectos e críticos mais idosos e na permanência de uma Revista especializada de bom nível crítico (auxílio que nos falta, praticamente, entre 1910 e 1938)». (p.1 e 2)

54. Flores. *Arquitectura Española Contemporánea*. Bilbao, Aguilar, 1961, p.201. A divisão por gerações está patente na forma como Flores estrutura o livro. Vejam-se os capítulos VI, VII e IX: “Mercadal y la generación de 1925”; “Incorporación a las nuevas tendencias: el GATEPAC, la C.U. de Madrid”; “Las generaciones de posguerra. Situación actual”.

55. Flores. *Arquitectura Española Contemporánea. Vol. I*. Madrid, Aguilar, 1989 (1961), p.9.

140. Testemunho da visita de Nuno Portas a Carlos Flores, com imagem da revista *Arquitectura* (nº 68) com detalhe de uma obra de Álvaro Siza na capa



Notícia de un arquitecto portugués

Ha permanecido unos días en Madrid, con motivo de la reciente reunión de la UIA, el arquitecto portugués Nuno Portas (n. 1932). N. P. pertenece al grupo que edita «Arquitectura», interesante y bien enfocada revista, de la que reproducimos una de sus portadas. (El consejo de redacción está formado por: Mendes Paula, director; Duarte, Gomes de Silva, Santa Rita y Portas.) N. P. trabaja en la actualidad en un amplio estudio sobre el desarrollo de la arquitectura contemporánea en Portugal, que es el primero que se lleva a cabo sobre el tema. Para realizarlo ha recibido una beca de la Fundación Gulbenkian. Para nuestra revista ha prometido escribir un trabajo sobre la vivienda social en su país, que empezaremos a publicar en breve.

sublinhado de algum modo; por exemplo, com a publicação de um livro».⁵⁵ Por outro lado, Carlos Flores era director da revista da *Obra Sindical del Hogar*, o órgão responsável pela promoção de habitação social na ditadura franquista, mas que através da sua acção vinha divulgando a arquitectura dos países nórdicos e publicando textos e/ou obras de José Antonio Coderch, Louis Kahn, Vincent Scully, et al. Havia interesses editoriais partilhados, e por isso o encontro entre ambos não se limitou a uma troca de impressões sobre métodos de estudo do movimento moderno: abarcou também as revistas de arquitectura. O testemunho desse encontro está publicado numa pequena nota incluída na *Hogar y Arquitectura* (nº 42, 1962). “Notícia de un arquitecto portugués” são umas linhas biográficas sobre Nuno Portas, breves mas reveladoras quanto a um dos seus propósitos: dar a conhecer a revista de Lisboa. Pelo menos um exemplar foi oferecido a Flores, que reconheceu tratar-se de «uma interessante e bem focada revista»,⁵⁶ e pela imagem que acompanha o texto, vemos que a escolha não foi casual: trata-se da edição onde se apresentam as primeiras obras de Álvaro Siza. A arquitectura de um *autor* português, “líder” dos novíssimos, era dada a conhecer pela primeira vez no estrangeiro.

Embora a notícia faça referência a um artigo sobre Portugal para breve,⁵⁷ apenas três anos depois a *Hogar y Arquitectura* dá a conhecer uma obra de arquitectura portuguesa: o “edifício-torre” de Olivais Sul, de Portas e Bartolomeu Costa Cabral. Será numa edição que reúne, sob o tema “edificios con espacios comunitarios”, obras de MBM - Martorell, Bohigas e Mackay, Luis Peña Ganchequi, José Aracil Bellod, Adolfo González Amézqueta e Olalquiaga, Lafuente e Marín.⁵⁸ Uma única obra, acompanhada de uma pequena memória descritiva, parecia pouco tendo em conta o que anunciava a notícia de 1962: *um trabalho sobre habitação social*. A edição que Nuno Portas estava a preparar seria, no entanto, muito mais ambiciosa do que isso: tratava-se da apresentação da novíssima geração de arquitectos portugueses, com Álvaro Siza em primeiro plano. A política de autores era posta em prática com a cumplicidade de Carlos Flores.

A apresentação dos primeiros dez anos de actividade profissional de Siza,⁵⁹ com uma selecção muito representativa das suas obras, cuidadosamente ilustradas por fotografias, desenhos e maquetes, daria origem a um dos mais atípicos números da *Hogar y Arquitectura*. A edição estava organizada da seguinte forma: uma breve introdução de Carlos Flores, reconhecendo o *injustificável* desconhe-

56. S/A. Notícia de un arquitecto portugués. *Hogar y Arquitectura*, nº 42. Madrid, Setembro/Outubro de 1962, p.14. O texto não está assinado, mas com toda a certeza terá sido escrito pelo próprio Carlos Flores.

57. «Para nuestra revista [Nuno Portas] ha prometido escribir un trabajo sobre la vivienda social en su país, que empezaremos a publicar en breve». Ibidem.

58. Viviendas economicas en Olivais-Sul, Lisboa. *Hogar y Arquitectura*, nº 62. Madrid, Janeiro/Fevereiro de 1966, p.32-37. Dois números depois, a revista publicaria o artigo “Urban equipment en Portugal”, investigação de F.P. Keil do Amaral e J. Santa-Bárbara sobre mobiliário urbano. **V. Anexo, p.419.**

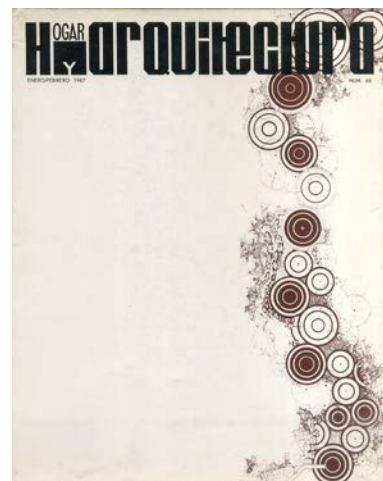
59. Dez anos se tivermos em conta a data da conclusão da primeira obra, as moradias de Matosinhos (1957) e a data da publicação deste número (Janeiro/Fevereiro de 1967); mais, se tivermos em conta o início do projecto das moradias (1954).

cimento da arquitectura do país vizinho, apresenta o “autor” Siza e os autores dos textos; seguem-se nove obras de Siza, ordenadas cronologicamente, com umas linhas sobre as condicionantes projectuais; depois, um texto crítico de Pedro Vieira de Almeida analisa o seu percurso, dando destaque à “obra de maturidade”: as piscinas de Leça; por fim, Nuno Portas contextualiza este percurso dentro do movimento moderno em Portugal. No total, cinquenta páginas, que convertem esta numa edição (quase) monográfica. Para uma revista que pertencia a um órgão que dependia do governo de Franco, tratava-se sem dúvida de uma aposta editorial arriscada.⁶⁰

O texto de Portas retoma a estrutura dos artigos “Pioneiros de uma renovação” (1961-62), embora com duas importantes actualizações: uma definição mais rigorosa das gerações a que pertenciam os principais intervenientes, e o “desenlace da história” com a última geração, a sua. O título é claro quanto a este ponto: já não se trata dos *pioneiros* mas sim dos novíssimos, *la joven generación*.⁶¹ A influência do livro de Carlos Flores é evidente na adopção do esquema geracional, o que se revelaria fundamental sobretudo na indicação de uma «geração intermédia», de charneira entre os mais novos e os que tinham iniciado actividade profissional antes da Segunda Guerra Mundial. A ela pertenciam Teotónio Pereira (n.1922) e Fernando Távora (n.1923). Formados nos seus ateliers, os novíssimos levariam mais longe a «insubordinação» contra a arquitectura acomodada aos interesses do regime, por um lado, e contra o «formalismo que persistia do *International Style*», por outro.⁶² Às quatro gerações de Flores, Portas faz corresponder outras tantas, mas a assincronia entre Espanha e Portugal é assinalada logo no início: se as primeiras «tentativas vanguardistas» coincidem à volta de 1925, a falta de consistência ideológica já não permitiu que em Portugal surgisse um movimento renovador como o GATEPAC.⁶³

Mais do que a mera classificação, parece ser importante no texto de Nuno Portas uma ideia de genealogia, presente na referência à «herança cultural recolhida pela última geração», particularmente por Siza. Num texto anterior sobre a Casa de Chá da Boa Nova,⁶⁴ já tinha assinalado o contributo de Siza ao dar continuidade a valores espaciais presentes na Casa de Ofir (1957) e no Mercado da Vila da Feira (1959) de Távora – *obras anunciadoras da transição*, escrevia agora. Por sua vez, já tinha também celebrado como contributo decisivo da geração de Távora o fim de uma prática (até então) comum: a interrupção da continuidade com as tentativas de renovação precedentes, sobretudo «as imediatamente anteriores e mais consequentes, de um Viana de Lima e de um Keil do Amaral».⁶⁵

A descontinuidade do trabalho entre gerações tinha sido abordada por José-Augusto França num pequeno artigo de 1958 onde reflectia sobre essa fatalidade da pintura portuguesa: «falta de público, de crítica, de mercado, tudo isso faz com que os nossos pintores não possam trabalhar em condições de continuidade e de boa informação, e os seus esforços sejam abandonados ou diluídos no ambiente».⁶⁶ Esta situação conduzia a um absurdo *eterno recomeço*. Ao apresentar Siza como uma figura que sintetiza preocupações já evidentes na obra de Teotónio e Távora, e possivelmente já implícitas na obra de Keil e de Godinho, Portas está a desenvolver um *processo genealógico* que impedia apresentar os novíssimos como



60. Em Janeiro de 1967, Oriol Bohigas publica um pequeno texto enaltecendo o trabalho de Flores à frente da revista da *Obra Sindical del Hogar* e apontando a coragem de determinadas opções editoriais. Cf. Les dretes i les esquerres publiquen textos. *Serra d'Or*, Any IX, nº 1. Montserrat, Janeiro de 1967, p.63-64. Em correspondência encontrada no arquivo de Bohigas, pudémos ver que as relações tensas de Flores com a OSH já existiam em 1966.

61. Portas. Sobre la joven generación de arquitectos portugueses. *Hogar y Arquitectura*, nº 68. Madrid, Janeiro/ Fevereiro de 1967, p.77-84.

62. *Ibidem*, p.82.

63. O que talvez se devesse ao *handicap* que assinalava NP: «...Portugal não tinha passado antes pelos movimentos modernistas do 'novecento', nem experimentado a acção estimulante de personalidades criadoras tais como Gaudí ou Domenech i Montaner». (*Ibidem*, p.77) De facto, entre Blanco Soler (n.1894), García Mercadal (n.1896), Lacasa Navarro (n.1899) e Cristino da Silva (n.1896), Carlos Ramos (n.1897), Rogério de Azevedo (n.1898) há uma coincidência que desaparece nas gerações seguintes: J.L. Sert (n.1902), J.M. Aizpurúa (n.1902), Torres Clavé (n.1906) e Arménio Losa (n.1908), Januário Godinho (n.1910), Keil do Amaral (n.1910). A *primeira geração do pós-guerra* que assinala CF, Coderch (n.1913), Fisac (n.1913), J.M. Sostres (n.1915) está quase 10 anos adiantada em relação à de Teotónio Pereira (n.1922), Manuel Tainha (n.1922) e Fernando Távora (n.1923). É a *segunda geração do pós-guerra*, Oriol Bohigas (n.1925),

141. 142. *Hogar y Arquitectura* n.º 68, 1967: capa com desenho do arquitecto paisagista Ponce Dentinho para os Olivais e apresentação de Álvaro Siza com nota biográfica e pequena introdução de Carlos Flores

Federico Correa (n.1925), Ortiz-Echague (n.1927), a aproximar-se mais da nossa «geração intermédia».

64. Portas. Casa de Chá da Boa Nova (Álvaro Siza Vieira). *Arquitectura*, n.º 88. Lisboa, Maio/Junho de 1965, p.97-98. É o segundo artigo que NP escreve sobre Siza, centrando-se exclusivamente nesta obra.

65. Portas. Fernando Távora: 12 anos de actividade profissional. *Arquitectura*, n.º 71, Julho de 1961, p.1.

66. França. O eterno recomeço. *Diário Popular*, 20-3-1958. (In *Da Pintura Portuguesa*, 1960).

67. «Realmente, na pintura portuguesa muito pouco se sabe. O longo processo genealógico de todas as pinturas, entre nós, transforma-se em geração espontânea» (Ibidem). Em 1967, França publica o primeiro trabalho de grande relevo historiográfico em Portugal, com os dois volumes sobre a arte do século XIX – trabalho que será influente quer em NP, quer em PVA, como veremos e onde está também presente a operatividade da distinção geracional.

68. Portas. Sobre la joven generación, p.84.

69. Flores. La deserción del arquitecto. *Hogar y Arquitectura*, n.º 62 (na mesma edição dedicada aos *edificios com espaços comunitários* – a crítica referia-se maioritariamente ao problema da habitação colectiva).

70. Para um estudo mais aprofundado dos Pequenos Congressos, ver: Correia, Nuno. *O Nome dos Pequenos Congressos*. Universitat Politècnica de Catalunya, Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona (Projecte final de màster), 2010. Os congressos anteriores foram em Madrid (1959), Barcelona (1960), San Sebastian (1960), Córdoba (1961), Málaga (1963), Tarragona (1963) e Segóvia (1965).

71. Carta de OB a NP, 21-4-1967. Arquivo Bohigas, Pasta "PPCC 6-10"/"ref. PP.CC. Tarragona". V. Anexo, p.389



uma *geração espontânea*, e portanto está em sintonia com a crítica de França ao amadorismo do “começar tudo do zero”.⁶⁷ A arquitectura de Siza apresentava uma síntese de valores – sociais, espaciais, plásticos – nova, mas simultaneamente assimilava interesses transversais a várias gerações:

Para mim, o mais importante é que a sua obra – entre toda a nossa – é a que melhor pode exemplificar o resultado da batalha crítica em que nos encontramos empenhados: a superação do conceito abstracto de espaço e do dualismo racionalista entre conteúdo (planta) e forma (alçado), procurando as raízes psicológicas e sociológicas das estruturas espaciais para que possam expressar e elevar a nossa presente vida colectiva.⁶⁸

Podemos considerar, por isso, que o superlativo “novíssimo” não implicava uma ruptura intergeracional, nem se vinculava ao afã da novidade estética. No fundo, e tal como para a *Nouvelle Vague*, reivindicava sobretudo um compromisso mais sério com o campo da teoria e da crítica. Ao reconhecer que a *rebelião* se exercia sobretudo, e pela primeira vez, neste campo, Portas estava a reservar para si e para Vieira de Almeida um lugar destacado entre os novíssimos. O exercício da crítica, feito através da acção editorial e dos estudos historiográficos, ou plasmado na concretude de obras como as de Siza, era para si a forma de combater o que Carlos Flores tinha denunciado como a *deserção do arquitecto*, uma incapacidade generalizada da classe profissional para debater os problemas estruturantes do seu tempo.⁶⁹

No mesmo ano em que se prepara a publicação sobre a novíssima geração portuguesa, Nuno Portas é convidado a participar na oitava edição dos *Pequeños Congressos*, as reuniões informais nascidas da vontade de aproximar os arquitectos de Madrid e Barcelona, e que ao longo dos anos sessenta se estendem a toda a Península Ibérica.⁷⁰ O convite parte de Oriol Bohigas, em nome da comissão organizadora, mediante uma carta com o programa detalhado para quatro dias de reunião a celebrar em Maio de 1967 em Tarragona.⁷¹ Desde há um ano que mantiam uma relação epistolar, iniciada quando os edifícios da Ronda Guinardó



143. “Sobre la joven generación...” - Nuno Portas: obras de Nuno Teotónio Pereira (Igreja de Águas, Bloco das Águas Livres), Vitor Figueiredo & Vasco Lobo (Edifício de habitação em Olivais-Sul) e Fernando Távora (Bairro de Ramalde, Mercado de Vila da Feira)

e dos Olivais coincidiram nas páginas da *Hogar y Arquitectura* (nº 62) e o primeiro chamou a atenção de Nuno Portas. Através de Carlos Flores, Portas entra em contacto com Bohigas para lhe propor a publicação de algumas obras na revista *Arquitectura*, observando interesses comuns no «desenvolvimento dos espaços de distribuição e encontro das pessoas», e inclusivamente antevendo-os em outras questões profissionais.⁷² A receptividade de Bohigas, após receber o cartão de Portas e um exemplar do livro *A arquitectura para hoje*, fica registada numa carta onde se compromete a enviar a documentação solicitada e onde, além do mais, retribui a vontade de materializar um encontro:

[G]ostaria muito de o conhecer pessoalmente porque, através da sua obra, dou-me conta que estaríamos de acordo em muitos problemas profissionais e cívicos. Cada vez me parece mais urgente que os arquitectos que trabalham num determinado sentido em Portugal e em Espanha nos conheçamos intimamente, já que as circunstâncias profissionais e políticas se parecem tanto.⁷³

A resposta de Nuno Portas não se fará esperar, e nas primeiras linhas não esconde um grande entusiasmo, assumindo ver na resposta de Bohigas o início de uma colaboração sem precedentes. De facto, nos dez anos que se seguem, uma intensa actividade editorial irá estabelecer um forte vínculo entre Lisboa e Barcelona, com extensão a Milão e, pontualmente, a Buenos Aires.⁷⁴ Os Pequenos Congressos desempenham neste aspecto um papel fundamental, como veremos. Em Tarragona, a representação portuguesa ficou assegurada com a presença de Nuno Portas e Carlos Duarte. O primeiro apresentou a linha de investigação que vinha desenvolvendo desde 1962 no LNEC, e que se enquadrava no tema proposto: “*La agrupación de la vivienda: estudio del territorio de frontera entre Urbanismo y Arquitectura*”.⁷⁵ Uma nota sua, publicada pouco depois na *Arquitectura*, dá conta da «estimulante experiência de vitalidade» do contacto com os colegas espanhóis, e num tom que o próprio assume ser deliberadamente polémico,⁷⁶ discorre sobre a importância da união em torno de grupos de discussão para enfrentar os desafios de uma realidade cada vez mais complexa:

72. Cartão de NP a OB, s/d. Arquivo Bohigas, Pasta “Correspondència”, ano 1966. Uma visita de Duarte Cabral de Mello a Barcelona serviu como “elo” de ligação com Bohigas, que aconselhou e recebeu pessoalmente o antigo aluno de NP aquando da sua estadia. **V. Anexo, p.401.**

73. Carta de OB a NP, 12-4-1966. Arquivo Bohigas, Pasta “Correspondència”, ano 1966.

74. Cf. Bibliografia de NP e de “Portugal no estrangeiro, 1950-1980”.

75. Carta de OB a NP, 21-4-1967, com anexo de programa para os quatro dias. Arquivo Bohigas, Pasta “PPCC 6-10”/ “ref. PP.CC. Tarragona”.

76. Carta de NP para OB, s/d. (Arquivo Bohigas, Pasta “Correspondència”, ano 1967): «Escrevi uma nota polémica na nossa revista sobre o “pequeno”, tentando envergonhar os imobilistas arquitectos portugueses. Junto um recorte para vocês». Nesta mesma carta, NP observa: «Tenho que deitar mãos à redacção da versão espanhola (Hogar y) do meu livro. Flores vê aumentadas as suas dificuldades e quer publicar o número em Novembro, antes que seja impossível», o que leva a pensar que em meados de 1967 ainda não tinha saído o nº68 da *Hogar y Arquitectura*.

77. Portas. Congresso em Tarragona. *Arquitectura*, nº 96. Lisboa, Março/Abril de 1967, p.88.

78. Ibidem (o sublinhado é meu). Recordo que o “Colóquio sobre o Habitat” (1960) tinha sido organizado com este mesmo objectivo.

De facto, a separação e o desconcerto mesmo dos melhores profissionais, que parece ser tanto maior quanto mais adversa a circunstância em que operam é gravemente desagregadora, impede a formação do corpo de princípios e métodos cada vez mais necessário, impede o refrescamento e o progresso da actuação profissional (...). Parece portanto ser ainda momento para que os arquitectos portugueses reflectam sobre a inércia e inoperância colectiva (...) que se verificam no campo do debate de ideias de reflexão crítica nos últimos seis ou sete anos – como se nada mais houvesse de urgente para estudar em comum e com outras profissões, como se tivéssemos já métodos ou instrumentos de trabalho suficientes para tarefas de nova complexidade que, pese às circunstâncias, vêm sendo cometidas a boa parte dos profissionais, e que, forçoso é reconhecê-lo, nem receberam a preparação teórica e técnica para debelar estes novos problemas, nem consta que se dediquem ou possam dedicar-se a uma reformação em regime de autodidactismo.⁷⁷

Ao referir o papel de relevo desempenhado por grupos como o Team 10, onde se discutiam ideias com grande vivacidade e de onde saíam conceitos inovadores como a *urbatectura* ou a *nova dimensão*, Portas colocava o acento na pertinência de uma prática que em Espanha era já uma tradição, desde o GATEPAC ao Grup R – ausências que os Pequenos Congressos vinham colmatar. A nota terminava com um apelo urgente para a organização de «reuniões periódicas de trabalho intensivo, que assegurem a informação e a crítica de projectos e de trabalhos de investigação (...) com o objectivo de preparar *uma nova frente comum da actuação profissional* no nosso presente condicionalismo».⁷⁸

O entusiasmo demonstrado ao longo do congresso de Tarragona valerá ao grupo português a organização do seguinte encontro, que se realizará no final do mesmo ano em Tomar.⁷⁹ Esta é vista por Nuno Portas e Carlos Duarte como uma oportunidade única de “importar” o modelo de debate dos Pequenos Congressos, contando desta vez com uma presença significativa de profissionais portugueses, pelo que a única diferença que irão introduzir relativamente ao tema, formato e logística do congresso anterior, será a visita a obras em duas cidades: Lisboa e Porto.⁸⁰ A par das diligências necessárias à organização do congresso, é posta em prática uma “acção paralela” na revista *Arquitectura*, como podemos ver pela correspondência que os dois principais organizadores trocam com Bohigas:

Não podem imaginar a propaganda que fiz aqui do ‘pequeno’, de vocês, da vossa arquitectura. (...) Escrevi uma nota polémica na nossa revista (...) No último número publica-se [o conjunto] Juan XXIII e queríamos publicar *de seguida* o bloco Lepanto [Guinardó] mas ainda não recebemos as fotos que Martorell nos tinha prometido.⁸¹

A nossa ideia é fazer aparecer em *todos os números* um trabalho de Espanha, de forma a habituar aos poucos os nossos arquitectos a pensar em termos Ibéricos (arquitectónicos e outros). Mas para isso precisamos de ajuda.⁸²

79. Carta de OB a Luis Peña Ganchegui, 16-11-1967 (Arquivo Bohigas): «Suponho que já tens notícia que organizamos um Pequeno Congresso em Lisboa, graças ao incentivo e ao entusiasmo dos arquitectos portugueses que assistiram ao congresso de Tarragona».

80. Equivocadamente designado o “8º Pequeno Congreso”, no programa previa-se como “matéria de discussão” os bairros dos Olivais e o projecto de Chelas (Lisboa), o campo do Luso (Porto) e o projecto da remodelação da zona central de Aveiro, com visitas às obras já realizadas. Seriam convidados como conferencistas Leslie Martin e Giancarlo de Carlo, mas finalmente apenas foi Manuel Ribas Piera. A base do congresso foi o Hotel dos Templários em Tomar, acabado de construir em 1967 por Carlos Manuel Ramos, onde ficaram alojados entre 8 e 11 de Dezembro (Arquivo Bohigas). **V. Anexo, p.390.**

81. Carta de NP a OB, s/d. Arquivo Bohigas, Pasta “Correspondência”, ano 1967. O conjunto Juan XXIII, de Romany, Mangada e Ferrán, e o bloco na Ronda Guinardó (com a Rua Lepanto) de MBM seriam publicados nos números 97 e 98 da revista *Arquitectura*, de 1967. **V. Anexo, p.402.**

82. Carta de CD a OB, 13-10-1967. Arquivo Bohigas, Pasta “Correspondência”, ano 1967.

Essencial para retribuir as obras publicadas na *Arquitectura*, e dar seguimento ao intercâmbio de publicações, parecem ter sido as visitas integradas no congresso. No Porto, para além do conjunto de José Carlos Loureiro, apresentado nas sessões de debate, houve ainda oportunidade para ver a obra de Álvaro Siza, dada a conhecer recentemente na *Hogar y Arquitectura*. Efectivamente, a Cooperativa de Lordelo, a Casa de Chá e as Piscinas em Leça, terão levado Bohigas a estender os breves comentários que publicava na revista cultural *Serra d'Or*, no final de cada congresso, a um artigo de três páginas sobre Portugal.

Intitulado “Em Portugal também os arquitectos fazem a guerra por sua conta”, numa alusão à insensatez da Guerra Colonial, o artigo retomava o texto de Portas, repetindo a estrutura geracional aí proposta: o paralelismo entre os nascidos na última década do século XIX, a transição com Teotónio, Tainha e Távora – «a geração que vai abrir os olhos» –, e os novíssimos com a sua figura mais brilhante: Álvaro Siza.⁸³ Insistindo porém na diversidade deste grupo, e no facto de se tratar de «uma geração fundamentalmente política, militante na oposição, desde os católicos progressistas aos marxistas mais ortodoxos», Bohigas distingue duas frentes de luta: a «revolução formal, linguística», levada a cabo em programas pequenos, de reduzido impacto social, e «os esforços de investigação, tanto no campo metodológico como histórico», destacando neste caso Portas, Vieira de Almeida e Carlos Duarte.⁸⁴

O círculo dos Pequenos Congressos e o debate sobre a linguagem

[Victor] Hugo, por um processo bem moderno, mostra conceber o monumento e a cidade como verdadeiros textos, como descrição, traço do homem no espaço. (...) Os meios de pesquisa da semiologia urbana (...) consistiriam, provavelmente, em decompor o texto urbano em unidades, classificando-as por classes formais e, em terceiro lugar, encontrar as regras de combinação e transformação destas unidades e destes modelos.

Roland Barthes, *Sémiologie et urbanisme*, 1967

A publicação das obras de Martorell, Bohigas & Mackay e de Romany, Mangada & Ferrán na revista *Arquitectura*, em 1967, marca simbolicamente o início de uma estratégia para formar uma “frente de resistência” comum contra o rumo conformista a que os interesses do mercado e da especulação imobiliária, por um lado, e da retórica conservadora, por outro, tinham conduzido a arquitectura ibérica ao longo dos anos sessenta.⁸⁵ Nesta batalha, ganham importância os pólos de Barcelona e do Porto, favorecidos pela distância geográfica aos centros de poder e pela natureza dos encargos, mais dependentes do cliente individual. Por outro lado, a arquitectura portuguesa do pós-guerra, apresentada na *Hogar y Arquitectura* em 1967 e na *Serra d'Or* em 1968, ganha notoriedade em Espanha num momento em que se procura fazer chegar às revistas o debate que anima o círculo restrito dos Pequenos Congressos. Depois do número monográfico da *Zodiac* dedicado a Espanha (nº 15, 1965) e do texto escrito a quatro mãos sobre o panorama da arquitectura moderna espanhola, Carlos Flores e Oriol Bohigas trocam correspondência tendo em vista a apresentação da nova produção catalã



144. Apresentação do edifício de habitação colectiva no cruzamento da Ronda Guinardó com a Rua Lepanto, Barcelona (MBM, 1962-64) na revista *Arquitectura* em 1967

83. Bohigas, Oriol. A Portugal també els arquitectes fan la guerra pel seu compte. *Serra d'Or*, Ano X, nº 101. Montserrat, Fevereiro de 1968, p.59-61.

84. Ibidem. «Nuno Portas (...) é o grande promotor, um inquieto e cultíssimo historiador do movimento moderno português, preocupado fundamentalmente pelas novas metodologias (...). Pedro Vieira de Almeida é seguramente o primeiro crítico e teórico da arquitectura em Portugal, também comprometido politicamente e condenado a um ano de prisão». (p.61) Outros nomes são referidos: Vítor Figueiredo, Pedro Cid e Palma de Melo.

85. Refiro-me a um início enquanto estratégia editorial. NP já tinha publicado artigos sobre Coderch ou Gaudí, os seus interesses reconhecidos: «Confesso que as minhas permanências em Barcelona foram passadas com Gaudí e algum Coderch» (cartão de NP a OB, Arquivo Bohigas, 1966). Anteriormente, a *Arquitectura* tinha publicado obras de Coderch e de Saénz de Oiza, e a revista *Binário* já tinha publicado artigos sobre Espanha (Cf. Bibliografia eixo Lisboa-Madrid-Barcelona-Milão).

86. Flores; Bohigas. Panorama historico de la arquitectura moderna española. *Zodiac*, nº 15. Milão, Dezembro de 1965. Com organização de Vittorio Gregotti, esta edição incluía ainda textos de Ricardo Bofill, Eduardo Mangada e Federico Correa, e apresentava obras das gerações do pós-guerra.

87. O nº 78 da *Hogar y Arquitectura* é dedicado inteiramente a obras na Catalunha, apresentando Fargas/Tous, Bassó/Gili, Rodrigo/Cantallops, Manuel Solà-Morales, Ribas Piera, Clotet/Tusquets, MBM, E. Donato, et al., embora sem nenhum texto de enquadramento; o nº 121 da *Arquitectura* (Madrid) apresenta os mesmos autores, com um texto introdutório de Rafael Moneo.

88. Cf. *Arquitectura*, nº 107. Lisboa, Janeiro/Fevereiro de 1969. “Arquitectura na Costa Catalã. Alguns trabalhos dos arquitectos de Barcelona” era o título que enquadrava um conjunto de obras, textos e estudos de participantes dos Pequenos Congressos como Bohigas, Correa, M. Solà-Morales ou Cirici, repetindo alguns trabalhos apresentados na *Hogar y Arquitectura* nº 78.

89. Este grupo, de difícil delimitação, ficaria conhecido como a *Gauche Divine*, pelo assumido anti-franquismo de todos os seus membros (sobre este tema, ver: Rodríguez, Mercedes Mazquiarán. *Barcelona y sus ‘divinos’. Una mirada intrusiva a la gauche divine a casi medio siglo de distancia*. Barcelona, Edicions Bellaterra, 2012).

90. Caso de Emilio Donato e Federico Correa, e também de editores como Beatriz de Moura. Sobre estas questões, ver: Pizza, Antonio. Ideas de arquitectura en una cultura de oposición. In: Pizza; Font; Rovira. *1958-1975: Desde Barcelona, Arquitecturas y Ciudad*. Barcelona, Col·legi d’Arquitectes de Catalunya, 2002, p.10-53; Rodríguez. *Barcelona y sus ‘divinos’*, p.106-113.

91. De Carlo é convidado no congresso de Segóvia (1965), Rossi no de Tarragona (1967) e Gregotti no de Vitória (1968).

92. Neste ponto, NP reconhece que a “marginalização” dos profissionais na Catalunha existe «em grau superior ao de Portugal, onde há as exceções constituídas pelos exemplos da Previdência, de alguns gabinetes dos municípios principais [GTH, Lisboa], etc.». Portas. A chamada Escola de Barcelona, p.1.

em Madrid e vice-versa.⁸⁶ Entre 1966 e 1968, o intercâmbio estende-se também à revista de Carlos de Miguel, onde é publicado o texto mais influente: “*Una posible «Escuela de Barcelona»*” (1968), de Oriol Bohigas.⁸⁷ É este texto que Nuno Portas irá analisar para apresentar aos portugueses os «amigos de Barcelona», numa edição monográfica da revista *Arquitectura*.⁸⁸

Uma das questões sublinhadas por Bohigas como factor que permitia passar da identificação de um grupo de profissionais próximos entre si para um conceito de “escola” era a posição cultural comum, um determinado estilo de vida celebrado e compartilhado em grupo. Constituído na sua maior parte por profissionais liberais com uma confortável posição social e um papel numa elite intelectual formada por escritores, cineastas, fotógrafos e editores, o “grupo catalão” fazia parte de uma minoria irreverente e culta atenta a todas as manifestações culturais que vinham do estrangeiro.⁸⁹ Um dos seus focos de interesse incidia nos estudos de semiótica, que conheciam um grande desenvolvimento em Itália graças à contribuição do *Gruppo 63* de Umberto Eco, Gillo Dorfles e Vittorio Gregotti, entre outros, e com quem alguns membros do grupo catalão mantinham contactos estreitos.⁹⁰ Este ponto explica também a presença de convidados como Giancarlo de Carlo, Aldo Rossi e Vittorio Gregotti nos Pequenos Congressos, e o imediato conhecimento de livros como *Il territorio dell’ architettura* (1966).⁹¹ Juntamente com *La struttura assente* (1968) de Eco, o livro de Gregotti terá uma influência decisiva no artigo de Bohigas e no livro que inclui uma versão revista – *Contra una arquitectura adjetivada* (1969) – pela leitura da arquitectura como um sistema de comunicação. Para Nuno Portas, tratava-se de uma coincidência de interesses que será motivo de grande entusiasmo e o levará a aprofundar temas já abordados em *A arquitectura para hoje* (1964), com notória influência na sua produção escrita sobretudo a partir de 1969, nomeadamente, no livro *A cidade como arquitectura* (1969).

Em Portugal, as obras do grupo catalão são publicadas com duas pequenas reflexões sobre o artigo de Bohigas, assinadas por Nuno Portas e Rafael Moneo. O crítico português saúda o pragmatismo realista com que o grupo aceita as limitações com as quais é forçado a trabalhar e a ausência de ilusões quanto ao carácter redentor da arquitectura moderna. Em alguns aspectos, é notória a vontade de aproximar o contexto da sua actuação com o da novíssima geração portuguesa: a actuação à margem das estruturas governamentais e dos sectores decisivos para a colectividade, sem possibilidade de trabalhar a grande escala do urbanismo e do habitat de massas;⁹² a adequação a realidades tecnológicas e construtivas modestas; e um processo metodológico de criação baseado na lógica construtiva e formal, seriam exemplos claros. Mas como realça Portas, esta conjuntura não impede a intervenção empenhada e polémica, alargada a diversos sectores culturais, nem a investigação “feita no estirador” sobre a linguagem da arquitectura. Na sua opinião, aqui reside também a maior limitação do grupo: «uma língua não-arbitrária como a da arquitectura não pode ser inventada por cada arquitecto ou mesmo por um grupo», visto tratar-se de um *trabalho colectivo* que ultrapassa o âmbito da classe profissional, concluindo: «A experimentação linguística dos amigos de Barcelona move-se no dar nova vida aos sinais mais

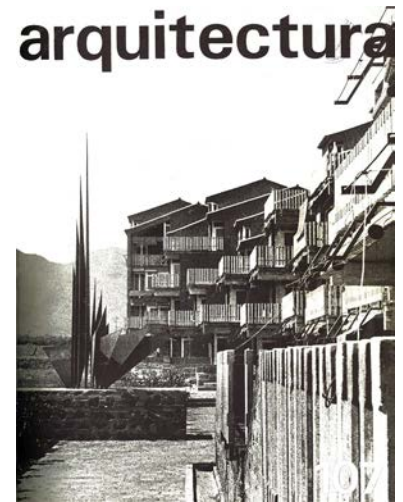
elementares identificando linguagem comum e erudita, mas eles próprios sabem que a evolução do léxico se actua ao *nível da aventura colectiva e não das ilusões de um atelier*».⁹³

Da leitura do texto de Bohigas permanecerá uma questão essencial: aceitando que todo o fenómeno cultural é essencialmente comunicação, e «toda a linguagem é uma passagem dos significados aos significantes mediante um código conhecido», está realmente o arquitecto limitado a actuar ao nível dos significantes? ⁹⁴ Ou, como formulou Moneo: pode aceitar-se que o seu campo de acção termine na imagem? ⁹⁵ A esta questão, que se prende com uma das características comuns à “Escola” – o *pessimismo* quanto às possibilidades reais da arquitectura em transformar a sociedade –, procura responder Nuno Portas quando surge a oportunidade de apresentar o grupo catalão na revista *Summa* de Buenos Aires, em 1969. A sua intervenção passará por minimizar a *ironia*, a *insegurança* e o *cinismo* assumidos por Bohigas (em atitude algo provocadora, própria de uma elite culta) e enfatizar a utilidade das contribuições do grupo.

Dentro do pensamento estruturalista que marcou a década, Portas interessou-se progressivamente pelos estudos que consideraram redutíveis todos os sistemas de signos às leis da linguagem, dando preferência à dialéctica *langue-parole* (de Saussure) sobre o código-mensagem (de Morris).⁹⁶ A primeira permite-lhe reflectir, dentro do campo arquitectónico, sobre a relação entre *reprodutibilidade* e *autoria*: por analogia, os primeiros termos evocam um mecanismo social, construído por e para uma comunidade específica, ao passo que os segundos se referem a um acto individual e circunstancial. Se a importância do poder criativo de um autor ficou bem expresso pelo relevo dado a Álvaro Siza, o trabalho ao nível social da *língua* foi desenvolvido paralelamente no LNEC, com estudos que visavam a generalização de *tipos* preferenciais. Os estudos tipológicos, de raiz estruturalista, ocuparão no final da década um lugar central na sua investigação: no prólogo de *A cidade como arquitectura*, a possibilidade de empenho social do arquitecto é vinculada à melhoria do *habitat do maior número*, à procura da *máxima reprodutibilidade da sua invenção*, e à capacidade de se mover agilmente do *individual ao colectivo*.⁹⁷ Numa nota *in memoriam* a Walter Gropius, recorda o seu legado na «extensão da beleza mais essencial ao maior número – o *standard* – conceito que não mais nos deixaria».⁹⁸

Estas premissas são fundamentais para enquadrar a apresentação das obras da “Escola de Barcelona” ao público latino-americano.⁹⁹ Nuno Portas retoma os hipotéticos traços comuns do grupo e a sua teoria do “campo de investigação possível”, e reconhece a limitação da acção reformadora do arquitecto que opera ao nível da linguagem, em referência directa ao texto de Bohigas. Mas nas primeiras linhas, distancia-se do crítico catalão ao deixar claro que «não é através [de um] trabalho de *design*, pese embora o seu valor de comunicação, que se actua efectiva, eficazmente, sobre dado sistema»: que sentido têm a «investigação e a proposta linguística confinada aos auditórios selectos dos clientes e amigos dos nossos escritórios?», pergunta Portas, que sentido têm se não as podemos vincular a valores de *quantidade* e de *reprodutibilidade*? ¹⁰⁰

Isto é precisamente o que se propõe levar a cabo: identificar, a partir das obras



93. Ibidem, p.2. (o sublinhado é meu)

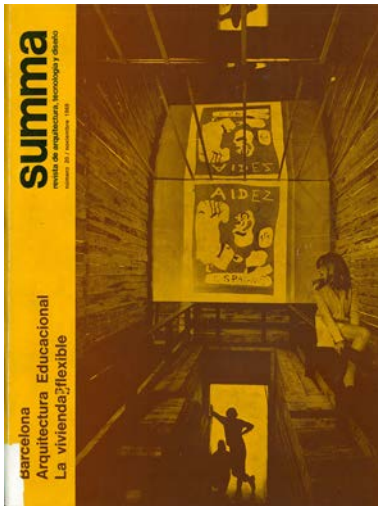
94. Bohigas. Una posible «Escuela de Barcelona». *Arquitectura*, nº 118. Madrid, Outubro de 1968, p.28.

«Referimo-nos a temas suscitados por Umberto Eco na Escola de Arquitectura de Milão e que o arquitecto Lluís Clotet explicou e desenvolveu aplicando-os aos nossos problemas num artigo da *Destino*. Trata-se, simplesmente, de referir o problema arquitectónico a um problema de comunicação. (...) Mas, se sobrepusermos estes dois conjuntos – a linguagem e a arquitectura – que têm a mesma estrutura, encontramos uma diferença fundamental: a pessoa que fala ou escreve actua simultaneamente sobre significados e significantes, enquanto que o arquitecto actua exclusivamente sobre significantes e não sobre significados, porque estes encontram-se longe da sua actividade profissional e porque no momento da criação artística apenas pode marcar a sua contribuição elegendo livremente entre os dados – entre os significados sociológicos, económicos, técnicos, etc. – elaborados por outros profissionais». (p.28). O artigo referido de Clotet é: “Utilidad y sentido” (*Destino* nº1592, Abril de 1968, p.62-63).

95. Moneo. A chamada Escola de Barcelona. *Arquitectura*, nº 107 (Lisboa) p.3.

96. Segundo Umberto Eco, foi Roland Barthes quem «inverteu a definição de Saussure considerando a semiologia como uma translinguística que examina todos os sistemas de signos como redutíveis às leis da linguagem» (*La Estructura Ausente*, p.15). De Barthes, NP traduziria “*Semiotique et urbanisme*” (1967) para a revista *Arquitectura*.

97. Portas. *A cidade como arquitectura*.



145. 146. Edições monográficas sobre a Catalunha com apresentação de N. Portas: *Arquitectura* n.º 107 e *Summa* n.º 20 (1969)

Apontamentos de método e crítica.

Lisboa, Livros Horizonte, 1969, p.18.

98. Portas. Carlos Ramos (1897), Walter Gropius (1883). *In Memoriam. Diário de Lisboa*, 17-7-1969, p.4.

99. Beatriz de Moura seria a responsável por compilar o material apresentado na revista *Summa*, dirigida por Lala Méndez Mosquera. O texto de NP antecedia trabalhos do Studio Per (Bonet, Cirici, Clotet e Tusquets); MBM (Martorell, Bohigas, Mackay); Domenech, Puig e Sabater; Correa e Milá; Rodrigo e Cantallops; e ainda um artigo sobre a exposição dedicada a Miró em Barcelona assinado pela própria Beatriz de Moura.

100. Portas. Apuntes sobre algunas obras-problema de Barcelona. *Summa. Revista de Arquitectura, Tecnología y Diseño*, n.º 20. Buenos Aires, Novembro de 1969, p.42.

101. *Ibidem*, p.43. Língua e fala (*langue e parole*, que NP traduz por “palavra”) são termos usados também por Gregotti em *Il territorio dell’architettura*.

102. *Ibidem*, p.44.

103. *Ibidem*, p.44.

104. *Ibidem*, p.43. «O processo de formação de uma arquitectura institucionalizada parece ser biunívoco, pois vai – indutivamente – dos habitantes aos espaços e, paralelamente, vem – dedutivamente – de conceitos de espaço ao reconhecimento dos habitantes».

105. *Ibidem*, p.76. «Conquistas muito

–*obras-parole* –, contributos que possam «dar corpo a um sistema de elementos de códigos-língua, identificáveis e socializáveis enquanto tal, sintacticamente articuláveis entre si, capazes de constituir propostas para outras concepções». ¹⁰¹ A sua análise vai incidir em elementos espaciais, alargando o âmbito do debate às questões urbanas:

Uma das contribuições mais esclarecedoras deste grupo está na reconquista para a cidade – cidade fechada, compacta e opaca na sua rede de quarteirões, que já só conhece a rua pública e o interior privado – de espaços de transição e trânsito que introduzem um conceito de semi-interior protector, na medida em que são bem limitados e intensamente personalizados como linguagem. ¹⁰²

Espaços que assinala em várias obras concretas do grupo:

Recordo esses túneis acidentados que levam da rua ao interior dos edifícios entre paredes meias (de MBM), sobretudo quando o túnel desemboca num pátio de uso comum e esse mesmo espaço de transição sobe em galerias pelos pisos de cima (Ronda Guinardó) e, na mesma linha, os blocos de [Lluís] Clotet e [Óscar] Tusquets do Studio Per, as galerias da casa na Av. Molins, nos níveis mais altos (...), a circulação proposta nas escolas primárias de MBM, e ainda o belo pátio exterior da residência Madre Güell ou o hall de entrada e a escadaria da casa Bayés, ambos de [Jaime] Rodrigo e [Lluís] Cantallops. ¹⁰³

Pórticos, umbrais, passagens, pátios, halls, galerias, varandas/loggie –*espaços-transição* –, seriam portanto as contribuições para um património comum ao nível social da língua, desde o qual seria possível passar a um plano de propostas generalizáveis. Para tal, e sem questionar a validade de um processo de desenho dedutivo como o do grupo catalão – pois a linguagem que interpreta um programa *descobre novas dimensões do programa* –, Portas assinala a necessidade de introduzir *feedback* indutivo, por forma a estudar situações de ajuste/desajuste. Os processos dedutivos e indutivos formam uma «interdependência dialéctica dos caminhos do conhecimento arquitectónico», e aqui reside a crítica de Portas à tese principal do grupo, a actuação exclusiva sobre os significantes: se os significados da arquitectura não pertencem ao arquitecto nem podem por si ser decididos, resta-lhe então «uma compreensão renovada do sentido das acções complexas mais ou menos estudadas por outras disciplinas», conclusão à qual não é de todo estranho o seu percurso no LNEC. ¹⁰⁴

Por outro lado, a experiência empírica das obras desmentia a tese do grupo e colocava ainda mais em evidência as limitações do seu método: «o melhor destas obras não é um hábil exercício de estilo», escreve Portas, «mas o facto das propostas formais conduzirem sempre a uma comunicação de sentido, a acções que se perderam na vida quotidiana dos nossos ambientes deprimidos». ¹⁰⁵ A utilização de «signos estruturados básicos» – galerias, halls, pátios, etc. –



147. Residência Madre Güell - Rodrigo e Cantallops (à esquerda); Colónia infantil em Canyamars e Edifício de apartamentos em Barcelona - MBM: Martorell, Bohigas, Mackay - (*Summa* nº 20, 1969)

segundo combinações novas, permitia requalificar uma sequência de acções simples como a passagem do espaço público para o privado, sugerindo novas possibilidades na relação entre indivíduo e colectividade. Como vimos, para Nuno Portas a tipologia era exactamente um *sistema de signos estruturados* que fornecia um passado de *soluções de articulação já sintetizadas* e com significados não arbitrários: uma rua não é um simples dispositivo de circulação, possui significado social comprovado ao longo de séculos de história. Se a rua é articulada com o interior do quarteirão através de passagens e de galerias, prolongando no “semiexterior” e semipúblico o seu carácter, o seu significado não se perde – pelo contrário: amplia-se. Aqui residia a importância do poder criativo dos “autores”: dar nova vida aos sinais mais elementares; como escrevia Portas anos antes, evocando Giulio Carlo Argan, os aspectos tipológicos e os aspectos inventivos são complementares e contínuos.¹⁰⁶

Neste sentido, Portas considerava que um grupo como o da “Escola de Barcelona”, com obras de indiscutível qualidade, devia trabalhar, em paralelo à criação de unidades significantes *formalmente saturadas* – ao nível *parole* –, num processo de desenvolvimento estrutural baseado em relações de partes identificáveis – ao nível *langue* –, a partir do qual poderia «reivindicar a reprodução social das propostas subjacentes nas suas obras».¹⁰⁷ No fundo, um trabalho de síntese semelhante ao apresentado por si e Alexandre Alves Costa nas páginas finais de *Racionalização de soluções da habitação*.

O debate que Nuno Portas procura lançar sobre a utilidade (e a reprodutibilidade) das ideias deste grupo vai ter repercussão na apresentação do “caso português” no caderno temático que a *Summa* dedica às arquitecturas periféricas ou marginais da Península Ibérica, editado em 1970.¹⁰⁸ O artigo de Portas recuperava a questão geracional, agora confinada às duas gerações do pós-guerra, a de Teotónio Pereira, Manuel Tainha e Fernando Távora, e a dos novíssimos com a *figura do criador mais madura*, Álvaro Siza. A continuidade entre ambas é sublinhada com a “célula C” de Olivais Sul, projecto da sua própria autoria

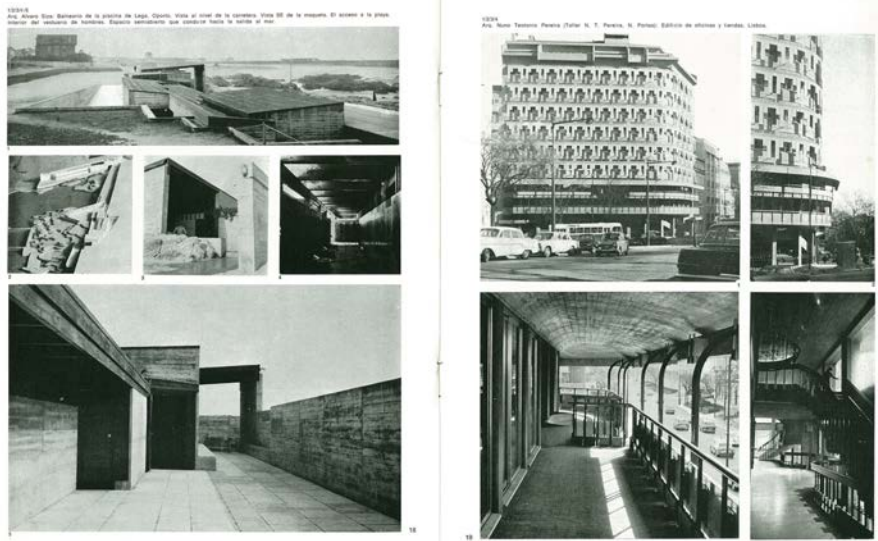
simples, por certo pouco eficazes como armas para mudar a sociedade», concluía, «mas que farão falta numa sociedade em transformação e necessitada de símbolos espaciais claros e profundos que possam ser generalizados, interpretados e fluidos por novas ondas de usuários».

106. *A arquitectura para hoje*, 1964.

107. Portas. Apuntes sobre algunas obras-problema de Barcelona, p.44.

108. *Cuadernos Summa – Nueva Visión*, nº 49. Buenos Aires, Abril de 1970. “Arquitecturas marginadas de la Península Ibérica” era o tema desta edição, pertencente a uma série monográfica intitulada “Tendencias de la arquitectura actual” dirigida por Ernesto Katzenstein. Incluía um texto de Lluís Domènech sobre a Catalunha, um texto de Juan Daniel Fullaondo sobre “o desenvolvimento da tradição moderna no País Vasco” e um texto de NP sobre Portugal. Madrid ficaria de fora, sintoma das diferenças culturais que já tinham sido manifestadas por Bohigas, e que se deviam em parte a uma atitude mais neutral do grupo de Madrid em relação ao regime do General Franco (Cf. Correia. *O Nome dos Pequenos Congressos*).

148. Piscinas de Leça, de Álvaro Siza, e o “Franjinhas” de Nuno Teotónio Pereira e João Braula Reis (*Cuadernos Summa* nº 49, 1970)



com B. Costa Cabral e apresentado como exemplo de trabalho onde os contornos geracionais se diluem.¹⁰⁹ Estabelecendo um paralelo entre as condições em que opera este grupo português e a “Escola de Barcelona” – a dupla condição periférica, dos grandes canais de decisão e dos interesses imobiliários, e o compromisso com a obra concreta, inovando dentro de um campo de acção limitado –, o crítico português seguirá o método de Bohigas, propondo uma análise ao nível da linguagem arquitectónica.¹¹⁰

A situação marginal dos arquitectos portugueses é associada à procura de «uma linguagem estruturada que persegue uma dupla luta, ao nível dos significados e ao nível dos significantes».¹¹¹ De novo, Portas vai demonstrar como a utilização de *signos estruturados básicos* pode dar origem a obras incómodas, pois embora aqueles veiculem relações claras entre significante e significado – elementos formais como galerias, corredores, pátios, que sugerem funções simples como caminhar, reunir, etc. –, introduzem na estrutura geral da obra preocupações e intenções marginais aos interesses dominantes dos grupos de decisão dos programas e da própria sociedade estabelecida. As obras que ilustram o artigo são portanto apresentadas como exercícios críticos contra o capitalismo, a estrutura sociocultural, o estado ou os dogmas modernos:

Um edifício comercial entre paredes meias não necessita, para ser rentável, corredores-galerias que introduzam outra dimensão no cómodo sistema artéria/porta principal e comércio ao nível da rua; um conjunto de balneários não necessita introduzir um extenso caminho processional ao longo de uma parede que só ao final descobre o mar; uma escola não necessita de espaços “não-aproveitados”, porque detrás da porta de cada sala termina também a pedagogia; um bairro popular não necessita organizar contínuos de edificação formando ruas e núcleos porque dois blocos podem dispor-se livremente sobre o solo...¹¹²

Através da ironia, Nuno Portas pretendia reforçar o quão *insolitamente disparatada* podia resultar esta proposta de sobreposição de «um autoprograma de

109. Portas. Arquitecturas marginadas em Portugal. *Cuadernos Summa – Nueva Visión*, nº 49, p.24.

110. Seguindo portanto o texto de 1968 de Bohigas, que na revisão para a publicação em livro incluiria uma referência directa a Roland Barthes: «Na realidade, trata-se de dar um novo valor à linguagem, como já insinuámos antes; considerar a linguagem como um instrumento fundamental do progresso, como a única possibilidade de revolução, de acordo com a afirmação de Barthes» (Cf. Una posible «Escuela de Barcelona». *Contra una Arquitectura Adjectivada*. Barcelona, Seix Barral, 1969, p.168).

111. Portas. Arquitecturas marginadas em Portugal, p.6.

112. *Ibidem*, p.8. Referindo-se respectivamente ao edifício comercial na rua Braamcamp conhecido como o “Franjinhas” (Teotónio Pereira), às Piscinas de Leça (Siza), à escola primária em Olivais Sul (Tainha) e à designada “Célula C” do mesmo bairro (Portas e Costa Cabral).

comportamentos e poéticas ao programa utilitário dado» num contexto medíocre como o português. A ênfase dada a espaços de transição e de utilização indefinida acentua a situação marginal deste conjunto de obras, ao colocar em evidência o desfasamento entre a desejada abertura de possibilidades interpretativas da parte dos usuários e a realidade opressiva e sufocante da situação político-social da ditadura: «mini-sintagmas de palavras ricas em conotações» que reclamam «outros usuários» e «outro contexto das forças sociais».¹¹³

O texto de Oriol Bohigas deu lugar a um debate que se estendeu às páginas de várias revistas e marcou as edições dos Pequenos Congressos de 1968, em Vitória, e de 1970, em La Garriga, ambas dedicadas ao tema “Linguagem e tecnologia”.¹¹⁴ Nestas edições, ganhou protagonismo um grupo de arquitectos mais jovens, que “desdobrava” a *segunda geração do pós-guerra* (de Bohigas) e se aproximava mais da geração de Nuno Portas: Rafael Moneo (n.1937), Ricardo Bofill (n.1939), Lluís Clotet (n.1941), Óscar Tusquets (n.1941), et al.¹¹⁵ Os dois últimos foram fundamentais na organização do encontro em La Garriga, que registou a maior afluência portuguesa – Portas, Duarte, Siza, Távora e Tainha –, e foi especialmente dirigido a uma análise das possibilidades da linguagem arquitectónica. Numa carta preparatória, explica-se que «se trataria de falar da *experiência concreta do trabalho pessoal do arquitecto*, das possibilidades que cada um descobriu na utilização da *linguagem arquitectónica* no que diz respeito ao favorecimento de uma *mudança* na ordem dos valores estabelecidos».¹¹⁶

A internacionalização: de Caxinas para o mundo

Estamos hoje a proclamar a tecnologia avançada, ao passo que excluimos os elementos imediatos e vitais, ainda que correntes, da nossa arquitectura e da nossa paisagem?

Robert Venturi, Complexity and contradiction in architecture, 1966

A publicação da obra de Álvaro Siza na revista *Controspazio*, com apresentação de Vittorio Gregotti, marca em 1972 um ponto de viragem na estratégia levada a cabo por Nuno Portas desde o início da década anterior: dar a conhecer no estrangeiro a produção arquitectónica da novíssima geração portuguesa e do seu principal autor. Os três tinham coincidido no Pequeno Congresso de Vitória (1968) onde Gregotti deu uma conferência e a obra de Siza foi apresentada numa das sessões de exposição e discussão de projectos, com apresentação e contextualização de Nuno Portas.¹¹⁷ A presença de Siza tinha sido solicitada pelos organizadores do encontro, após a impactante visita às obras no Porto e em Leça, no seguimento do Pequeno Congresso em Tomar.¹¹⁸ Em La Garriga, Siza volta a estar presente, e desta vez vai apresentar o plano e os projectos para a pequena comunidade piscatória de Caxinas.

Deste último encontro chega-nos uma notícia em forma de crónica, assinada por Manuel Vazquez Montalbán. Entre os vários participantes, destaca a intervenção de Lluís Clotet, feita a partir de um texto onde retomava a leitura da arquitectura através de uma perspectiva semiótica. Publicado nesse mesmo ano

113. *Ibidem*, p.24. «Aos dois tipos conservadores dominantes – o tradicionalista e o desenvolvimentista – grita este grupo, sempre derrotado, que o importante está na estrutura e na carga expressiva dos espaços, ou que a parede exterior e a cobertura não são um emblema de moda nem uma pele tecnológica, mas sim espaços-transição, ou transições significativas de espaços».

114. **V. Anexo, p.391-392.** Entre estes dois P.C., houve um encontro intermédio, mais pequeno, do qual apenas sabemos que foi realizado em Sitges em 1969, através de uma nota de Albert Viaplana (Cf. Diez años de soledad. *CAU*, nº 1, 1970).

115. Na apresentação do edifício na Ronda Guinardó, NP introduzia Bohigas como «um ‘chefe de fila’ cultural da arquitectura (e não só) catalã», figura de charneira «entre a antiga geração racionalista do Grupo R e a fértil produção do isolado Coderch, de um lado, e a esperançosa novíssima geração que se divide entre o desenho requintado italianizante de pequenos ambientes e a concepção de engenhosos sistemas para novas tipologias urbanas». Cf. Casa de renda limitada em La Ronda del Guinardó, Barcelona. *Arquitectura*, nº 98. Lisboa, Julho/Agosto de 1967.

116. Carta de Beatriz de Moura a OB, Janeiro de 1970. Arquivo Bohigas, Pasta “Correspondência”, ano 1970. Por iniciativa do Studio Per (Bonet, Cirici, Clotet e Tusquets), organizou-se um encontro intencionalmente aberto a arquitectos de Barcelona, Madrid, San Sebastián, Milão, Porto e Lisboa.

117. Sobre este Pequeno Congresso, realizado entre 11 e 13 de Outubro, há pouca informação. No arquivo pessoal de Oriol Bohigas apenas encontramos o programa e a lista de assistentes. Para além das obras de Siza, seriam submetidas a discussão os apartamentos em Bènicassim de MBM, a Casa da Cultura de Olazagutia de Guibert e Redón e a fábrica em Zaragoza de Moneo (publicada na revista *Arquitectura* com uma crítica de NP).

118. Documentado em livros de memórias de Oriol Bohigas e Óscar Tusquets: «No inverno de 1967 os Pequenos Congressos passavam a fronteira e íamos a Portugal ver todas as obras de Álvaro Siza, que teriam um grande impacto em todos nós e que situavam este arquitecto, ainda bem

pouco conhecido no estrangeiro, como um dos fenómenos mais importantes da sua geração» (Bohigas. *Dit o fet. Dietari de records II*. Barcelona, Edicions 62, 1992, p.228); «Recordo perfeitamente quando os arquitectos espanhóis te descobriram. Foi num Pequeno Congresso (...) No inverno de 1967 o congresso celebrou-se em Portugal e um dos motivos que justificou a viagem ou, melhor dito, que por si só teria justificado a viagem, foi a descoberta das tuas obras, das quais apenas tínhamos notícia através de Nuno Portas, que já em 1963 te tinha classificado como o melhor arquitecto peninsular. (...) A primeira que visitámos foi a piscina de Leça da Palmeira e ficámos estupefactos; todos, de todas as tendências (...). Atordoados pelo teu talento, subimos entusiasmados ao autocarro enquanto tu, demoradamente, te despedias e agradecias ao encarregado que nos tinha permitido o acesso. Quando finalmente subiste, em último lugar, irrompemos num espontâneo e entusiasta aplauso que te deixou embaraçadíssimo». (Tusquets. *Amables personajes*. Barcelona, El Alcantillado, 2014, p.73-74).

119. Clotet. Por una arquitectura de la evocación. *CAU*, nº 2-3. Barcelona, 1970, p.109.

120. Montalban. Racionalismo, arquitectura, butifarras y musica dispersa. *Triunfo*, nº 416. Barcelona, 23-5-1970, p.17.

121. Depoimento pessoal de Álvaro Siza, 4-3-2013.

122. A edição de 1968 tinha por tema “*Dialogues: Europe/America*” e tinha como *chairman* Reyner Banham. Dos P.C., foram oradores Federico Correa e Nuno Portas. Peter Eisenman também fazia parte do painel, e daqui terá surgido o convite para o P.C. de Vitória, no qual deu uma conferência. (Cf. Banham (ed.). *The Aspen Papers*. Londres, 1974). Do grupo que partiu a 13 de Junho para os EUA, faziam ainda parte Bohigas, Moneo, Miguel Milà, Xavier Rubert, André Ricart, et al. (Cf. Bohigas. *Dit o fet. Dietari de records II*. Ver também: Bohigas. *Diseñar para un publico o contra un publico*. In: *Contra una arquitectura adjetivada*).

123. A este propósito, ver entrevista de Jorge Figueira a Álvaro Siza, in: Figueira. *Reescrever o Pós-moderno*. Porto, Dafne Editora, 2011, p.21-42.

124. Depois da preparação do número monográfico da *Zodiac* dedicado a



na revista *CAU*, “*En Barcelona: por una arquitectura de la evocación*” sintetizava a posição da “Escola de Barcelona”, exaltando os recursos oferecidos pela linguagem, nomeadamente a natureza conotativa ou a capacidade de *evocação* como atitude crítica face a um meio físico, social, e político com o qual não se identificavam e não podiam transformar. A posição de Clotet, partilhada em boa medida pelo grupo catalão, era resumida nas seguintes linhas: «É uma arquitectura que quer situar-se no pólo oposto daquela que poderíamos chamar de evasão, porque não corresponde nem a uma vontade de adequação a uma situação que não se questiona, nem responde a uma superação crítica, mas que pelo contrário faz da desconsideração do contexto o seu fundamento básico».¹¹⁹ Montalbán denunciaria o curto alcance desta mensagem, destinada apenas a uma selecta minoria sensibilizada com a questão – «no máximo, questiona o gosto do burguês médio» –, e a situação paradoxal a que estava sujeita esta «arquitectura da sinceridade», ao poder ser assimilada pelo próprio mercado: «inclusivamente é susceptível de pôr-se na moda».¹²⁰ À excepção de Nuno Portas, que falou sobre o problema da construção de habitação económica em países subdesenvolvidos, Montalbán dedica apenas uma breve nota aos restantes “silenciosos portugueses”. Sabemos no entanto que a apresentação de Siza foi recebida com grande entusiasmo, sobretudo pela geração mais nova.¹²¹ A sintonia foi possível devido ao interesse mútuo no livro de Robert Venturi *Complexity and Contradiction in Architecture* (1966), que um grupo dos Pequenos Congressos trouxe dos Estados Unidos por ocasião de uma viagem organizada para a participação na Aspen International Design Conference, no verão de 1968.¹²² Passados uns meses, em Vitória, o livro chegou às mãos de Álvaro Siza; para a sua geração, foi visto como uma libertação, não só dos dogmas modernos (já muito questionados) mas também dos métodos científicos que pretendiam anular as contradições no processo de desenho. Siza reconheceria que Caxinas está ligado à leitura do livro de Venturi,¹²³ mas como veremos a sua interpretação é distinta da que o Studio Per (Bonet, Cirici, Clotet e Tusquets) fez na Catalunha. Caxinas seria um dos projectos destacados nas páginas da *Controspazio*, e no texto de apresentação da obra de Siza, Vittorio Gregotti acabaria por dar uma contribuição importante ao debate sobre a linguagem, um dos vínculos ao grupo catalão.¹²⁴ A propósito do plano para a Avenida da Ponte (Porto), assinala a tripla

estratégia do arquitecto português: englobar no conjunto algumas preexistências, como um *collage*; reproduzir, na intervenção nova, uma série de espaços pedonais que reproduzem a escala da cidade antiga; e utilizar uma linguagem radicalmente nova que, através do vidro, realçava a envolvente. Desta forma, Siza convertia o lugar no protagonista do projecto: «Não se trata de anular-se ou de adequar-se, de tornar mínima a intervenção própria num contexto que se pensa completo e não se quer transformar», escreve Gregotti, «mas pelo contrário de entrar diagonalmente dentro de uma situação com todas as energias de uma presença capaz de propor uma nova leitura do conjunto».¹²⁵ Através da diferença e da disparidade, e não da mimese, Siza conseguia restabelecer a *possibilidade comunicativa*: «Contra a linguagem instituída da indiferença tecnológica, a linguagem situacional (que há muitos anos deixou de ser dialectal), a capacidade de oferecer à arquitectura a condição física como regra do presente».¹²⁶

O conjunto de Caxinas é apresentado como outro exemplo do modo de proceder de Álvaro Siza, em contexto oposto ao do centro histórico do Porto: uma aldeia piscatória com edificação dispersa, para onde se desenha um quarteirão que permita regular uma estreita parcela em frente ao mar, onde existem construções clandestinas que se prevêem manter e incorporar no conjunto. Gregotti destaca a *estrema povertà* da intervenção, desde as regras para as casas de dois pisos que se podiam seguir quase espontaneamente – loteamento, volumetria, orientação dos pátios –, aos exemplos construídos por Siza nos extremos norte e sul, onde se pretendem tornar significativos «gestos elementares» como *levantar uma parede, colocar uma janela, abrir um vazio no volume, colorir um vão*. O crítico italiano assinala contudo a atmosfera nada primitivista ou folclórica, que parecia trazer para a periferia atlântica as citações eruditas da moderna cultura centro europeia. Esta dialéctica será reforçada no argumento de Nuno Portas, que valorizará Caxinas como o projecto mais integrado de Siza, porque integrado ao *nível profundo* da tipologia e dos processos de construção.¹²⁷

De facto, a inclusão de um edifício já existente na volumetria nova, o cuidado na definição dos espaços exteriores (a pequena praça a norte, em continuidade com a rua que ligava o povoado ao mar), a adequação tipológica ao uso (lotes estreitos, usados por classes com pouco poder económico, que no verão se compartiam com inquilinos), e os processos previstos de edificação (de acordo com as possibilidades financeiras de cada proprietário e a mão de obra local) por um lado; e a linguagem das novas unidades, próxima «à expressão radical do primeiro racionalismo dos anos vinte», por outro lado, demonstravam uma forma complexa de trabalhar a relação entre significados e significantes:

Nas relações edifício-arquitectura envolvente (preexistência) detecta-se uma nova dicotomia: entre relações de *continuidade*, ao nível da delimitação de espaços externos (e não das características estilísticas), e relações de *oposição*, ao nível da forma e da textura do edifício. (...) Que se pode oferecer hoje fora desta dialéctica da afirmação da descontinuidade, da oposição, até da ruptura de código e de texto, exprimindo-se todavia dentro da continuidade determinada por relações objectivas de produção da arquitectura como artefacto?¹²⁸

149. [na página anterior] Participantes no encontro de La Garriga (1970): Saenz de Oiza, Ricardo Bofill, Oriol Bohigas, et al. No canto inferior esquerdo, Lluís Clotet com Álvaro Siza, Carlos Duarte e Fernando Távora em segundo plano (*Triunfo* n.º 416)

Espanha e da publicação do livro seminal de 1966, o grupo catalão reconhecera uma dívida intelectual com Gregotti. Veja-se o testemunho de Bohigas em *Contra una arquitectura adjetivada*: «[E]sta ‘Escola de Barcelona’ sente-se identificada com o texto de Vittorio Gregotti [*Il territorio dell’architettura*] tantas vezes citado porque é fundamental neste aspecto: “(...) Não suscitaremos uma revolução da sociedade com a arquitectura, mas podíamos provocar uma revolução da arquitectura. De qualquer maneira, é isto que devemos fazer”. Trata-se, em resumo, de um esforço contra uma arquitectura adjetivada». (p.168)

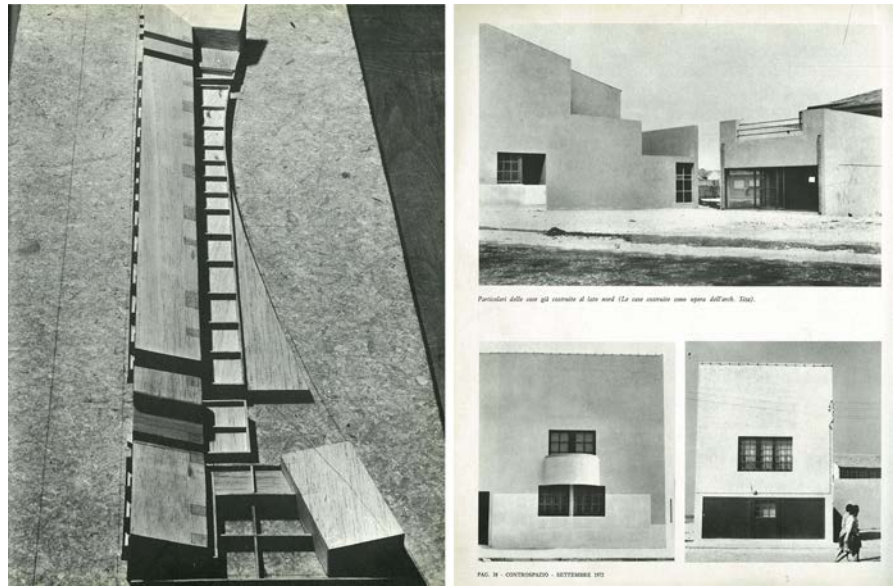
125. Gregotti. *Architettura recenti di Alvaro Siza. Controspazio*, n.º 9. Roma, Setembro de 1972, p.23.

126. *Ibidem*.

127. Portas. Note sul significato dell’architettura di Alvaro Siza nell’ambiente portoghese. *Controspazio*, n.º 9, p.25.

128. *Ibidem*. (o sublinhado é meu)

150. Caxinas: maquete da proposta, com a integração da preexistência e do espaço público, e casas construídas por Álvaro Siza (*Controspazio* n° 9, 1972)



129. Gregotti. Architetture recenti di Alvaro Siza. «Contra a linguagem instituída da indiferença tecnológica, a linguagem situacional (...). De modo surpreendente, a postura de Siza Vieira é, neste sentido, paragonável à de Robert Venturi; e, para dizer a verdade, as semelhanças entre ambos não termina aqui. (...) Paradoxalmente, a linguagem situacional nasce [no segundo caso] do consciente usufruto ideológico da linguagem de massas. Em ambos casos, a resolução é confiada à técnica do texto literário, ainda se os instrumentos, no caso de Siza, são mais rigorosa e tradicionalmente disciplinares». (p.23)

130. Cf. Depoimento pessoal de Álvaro Siza, 4-3-2013: «No meio dessa clandestinidade e irresponsabilidade, o que é facto é que era uma zona de pescadores numa fase ainda muito activa da pesca (antes da Comunidade Europeia) e o ambiente era fantástico, era muito vivo, autêntico: eram trabalhadores e pescadores com aquela mentalidade muito especial... essas casas tinham sempre uns fundos que na altura do turismo (a praia tinha bastante frequência nacional, de gente do interior) alugavam e iam viver num cubículo lá atrás. Tinha muita vida, a própria praia tinha muita vida».

131. Cito “A maior parte dos meus projectos” (2003) e “Prefácio - Monografia” (1992), in: Morais, Carlos Campos (ed.). *Álvaro Siza – Textos*. Barcelos, Civilização Editora, 2009, p.299 e 109.

Este trabalho, realizado sobre as possibilidades e os condicionamentos objectivos de um dado programa, implicava uma investigação responsável e exigente, feita também ao nível do *discurso poético* muito pessoal, como assinalava Nuno Portas. O entusiasmo por Caxinas estava no facto do projecto sintetizar uma preocupação transversal às duas gerações do pós-guerra, questão que Portas retomava neste texto: o respeito pelo lugar e a vontade de diálogo com as preexistências – físicas, mas sobretudo sociais e humanas. Apesar da *possibilidade comunicativa* depender da diferença e não da semelhança (Gregotti), a opção de Siza estava longe da atitude defendida por Lluís Clotet de desconsiderar o contexto. A referência do crítico italiano a Robert Venturi seria ainda mais pertinente se fosse tido em conta o “contexto banal” de Caxinas.¹²⁹ De facto, a *complexidade* e a *contradição* que o projecto aceitava (e potenciava) eram especificidades próprias do programa e do lugar, expressões da vitalidade que uma aldeia de pescadores por aqueles anos ainda possuía.¹³⁰

A importância de Caxinas para a novíssima geração portuguesa parece ser inversamente proporcional ao resultado do que Siza viu ser construído. A nível metodológico, parecia conter um pequeno manifesto, uma proposta operativa que podia ser descrita através de excertos de textos do próprio Siza: «uma proposta arquitectónica que tenha como objectivo aprofundar os conflitos e as tensões que configuram a realidade, as tendências de transformação latentes,... que pretenda representar algo mais do que uma materialização passiva, rejeitando a simplificação dessa realidade, analisando todos os seus aspectos, um a um», através da síntese do desenho, «desenho feito de total concentração, de atenção a todas as coisas, antagónicas e contudo convergentes; feito de progressiva e interdisciplinar dependência». ¹³¹ Talvez Caxinas representasse apenas uma resposta válida às questões que a “Escola de Barcelona” colocava.

No mesmo ano de 1972, um “último encontro” junta um grupo dos Pequenos Congressos com numerosos arquitectos e pensadores estrangeiros. Bohigas, Cirici, Moneo e Portas reúnem-se com Peter Eisenman, Charles Jenks, Françoise Choay, Geoffrey Broadbent, Alan Colquhoun, entre outros, para debater

a metodologia e a crítica semiológicas e as suas relações com a história.¹³² Sob o título geral “*Arquitectura, Historia y Teoría de los Signos*”, organizaram-se três sessões com apresentação de comunicações e debate; Nuno Portas partilhou a segunda sessão com Eisenman, Broadbent e Juan Pablo Bonta, dedicada às “estruturas profundas e regras transformacionais em arquitectura”.¹³³

Na sua comunicação, Portas recorria à linguística estrutural para estabelecer uma analogia entre as regras generativas do modelo de Noam Chomsky e uma possível utilização do método tipológico, no seu duplo processo de *classificação* e de *análise estrutural*.¹³⁴ Este processo permitia evidenciar as relações espaciais *invariantes* ou *constantes*, e estudar as leis de construção de cada tipo; por sua vez, as regras generativas permitiam estudar os estados combinatórios e as *transformações* que facilitavam respostas distintas conforme as exigências do contexto ambiental, socioeconómico e cultural: «o nosso trabalho situa-se a um nível onde uma análise estrutural ou tipológica procura captar as possíveis constâncias de encadeamento de frases que são por sua vez resultado de transformações a partir daquelas estruturas profundas e que ocorrem em determinadas condições contextuais». ¹³⁵

O que Nuno Portas propunha era uma sistematização metodológica do que tinha ensaiado na revista *Summa*, ao analisar as obras da “Escola de Barcelona”. O uso de *estruturas profundas* era assinalado em *espaços-transição* como pátios, galerias e passagens, que podiam ser articulados em “frases” como a do bloco da Ronda Guinardó (MBM): *a passagem que leva da rua ao interior do edifício e desemboca num pátio de uso comum que sobe em galerias pelos pisos superiores*. No entanto, o enunciado tipológico não era visto apenas como simples análise, era também uma proposta para o *processo de planificação*. Planificação das cidades históricas, consolidadas, mas sobretudo das formações metropolitanas emergentes, campo que Portas considerava privilegiado para a exploração de um método tipológico por se tratar do «lugar da reprodução generalizada». ¹³⁶

Mais tarde, Ignasi de Solà-Morales viria a considerar este encontro internacional, conhecido como “*El symposium de Castelldefels*”, «sintomático da confusão – babel linguística em não poucos casos – da situação [da teoria da arquitectura] actual». ¹³⁷ No entanto, e embora visse pouco decantadas as possibilidades fornecidas pela gramática generativa de Chomsky, seria o caminho apontado por Eisenman e Portas a merecer o seu maior destaque, pela «recuperação para os problemas da significação arquitectónica de certos instrumentos elaborados pela própria cultura arquitectónica», nomeadamente da tradição crítica iconológica do Warburg Institute e do discurso tipológico. ¹³⁸ Num texto anterior, I. Solà-Morales tinha evidenciado as limitações da *arquitectura crítica* de Tusquets e Clotet e das análises semiológicas, pelo «carácter cifrado e hermético» e um certo «obscurantismo *pour épater le petit bourgeois*» destes discursos, com poucos resultados concretos. ¹³⁹ Defendia pelo contrário a concepção de uma teoria da arquitectura como teoria do projecto, em «intercâmbio dialéctico com uma crítica operativa», e como contribuição para a definição da disciplina como saber autónomo.



151. Detalhe cromático de uma das casas de Siza (*L'Architecture d'Aujourd'Hui* nº 185, 1976)

132. O congresso teve lugar em Castelldefels (Barcelona) entre 14 e 18 de Março de 1972. Embora organizado pelo *Colegio de Arquitectos*, Tomàs Llorens foi um dos grandes dinamizadores do evento e o editor do livro que reúne as comunicações.

133. As restantes sessões eram dedicadas à “crítica da crítica semiótica” (Colquhoun, Bohigas, Xavier de Ventós) e à “análise do significado arquitectónico” (Canter/Tagg, Jencks, Scalvini, Kramper, Cirici). Umberto Eco e Tomás Maldonado foram convidados mas não puderam estar presentes. Cf. Llorens, Tomàs (ed.) *Arquitectura, Historia y Teoría de los Signos. El Symposium de Castelldefels*. Barcelona, La Gaya Ciencia, 1974.

134. Portas. Teoría de las tipologías como estructuras generativas en el marco de la producción urbana. In: *Arquitectura, Historia y Teoría de los Signos. Op. cit.*, p.185-201.

135. Ibidem (tradução portuguesa In: Mendes (ed.). *Arquitectura(s). Teoria e desenho, investigação e projecto...*, p.46).

136. Ibidem, p.45.

137. Solà-Morales, Ignasi. Las aventuras de la semiótica arquitectónica. *Arquitecturas Bis*, nº 2. Barcelona, 1974, p.15. Artigo publicado pela ocasião da publicação do livro.

138. Ibidem, p.16.

139. Solà-Morales, I. *Arquitectura y crítica*. CAU, nº 7. Barcelona, 1971, p.46.

8. Estratégias da crítica (II): Pedro Vieira de Almeida e a técnica do avestruz

Após a publicação dos quatro artigos sobre “O espaço-perdido” no *Jornal de Letras e Artes*, entre Janeiro e Agosto de 1965, Pedro Vieira de Almeida fica responsável por uma secção deste jornal semanal, a “página de arquitectura”, onde pretendia abordar com regularidade problemas ligados à disciplina. No artigo que inaugura esta secção, publicado a 27 de Outubro de 1965, faz abertamente uma declaração de intenções para o que considera ser necessário implementar no meio cultural: um espaço que não se limite à mera informação sobre a arquitectura que se produz no momento e que se afirme como uma autêntica página crítica (embora não forçosamente uma *página de crítica*). Aqui manterá uma colaboração regular até que a sua detenção pela PIDE em Janeiro de 1966 o obriga a suspender a periodicidade dos artigos, suspensão que se verá aumentada pela não publicação do jornal durante um ano.¹⁴⁰ Quando o *Jornal de Letras e Artes* reaparece em finais de 1967 com novo corpo redactorial, formato e periodicidade, Vieira de Almeida tinha dado o salto para o “grande público” de periódicos como *O Comércio do Porto*, que o prepara para o desafio de integrar, no ano seguinte, o novo vespertino de oposição *A Capital*, que aposta num forte suplemento dedicado à literatura e às artes.

A actividade regular de Vieira de Almeida nestes jornais, sobretudo entre 1965 e 1970, permite-lhe ir definindo uma metodologia crítica que trará sempre para primeiro plano a estruturação de um pensamento, ou de possíveis caminhos de pensamento, em detrimento de casos concretos sobre os quais pensar. Antes de analisarmos os textos chave onde se expõem os seus princípios teóricos, é importante reflectir sobre a sua opção de publicar em meios de comunicação acessíveis a um público mais vasto. Desta forma, rompia deliberadamente a redoma que isolava a classe profissional e secundarizava o seu principal meio de divulgação, a revista *Arquitectura*: de facto, no período de tempo acima referido – e se excluirmos duas análises a obras concretas (as piscinas de Leça de Álvaro Siza e a capela do Olival de Diogo Pimentel), uma nota sobre a exposição de Vieira da Silva, a participação numa mesa redonda sobre a integração das artes plásticas e a polémica em torno da exposição de Raul Lino –, o nome de Pedro Vieira de Almeida não aparece na revista, enquanto dezenas de artigos seus vão sendo publicados em jornais ou em publicações com outros públicos-alvo.¹⁴¹

O facto em si não é novo, basta recordar que Raul Lino e Fernando Távora publicaram com regularidade em jornais periódicos, o primeiro no *Diário de Notícias*, praticamente até falecer, e o segundo n’ *O Comércio do Porto*, sobretudo durante os anos 1950. O que distingue a intervenção de Vieira de Almeida é a estratégia por si adoptada, que recusa o formato da crónica erudita baseada num juízo de valor ou opinião pessoal sobre experiências como viagens, visitas a exposições, etc., para abordar uma metacrítica que, precisamente por se centrar em métodos de pensamento e de actuação, aceita ser *resolutamente interdisciplinar*.

140. O *Jornal de Letras e Artes* não é publicado a partir de Novembro de 1966, devido a doença do seu principal responsável. Motivo pelo qual, a juntar aos seis meses em que esteve preso nesse ano, PVA publica apenas 5 artigos até ao reaparecimento e à renovação do jornal, em Novembro de 1967. Azevedo Martins e Alexandre Martins eram agora director e subdirector, respectivamente, e nas restantes secções estavam António Pedro Vasconcelos, José Correia Tavares, Nelson di Maggio et al.

141. E se estendêssemos o período a 1974, ano até ao qual se debruça este estudo, apenas haveria a acrescentar dois artigos: a análise às igrejas do atelier de Nuno Teotónio Pereira e uma crítica à II Exposição do Design, em 1973. Cf. quadro bibliográfico de PVA.

Por outro lado, é importante sublinhar que as publicações de cultura literária e artística conheceram um desenvolvimento significativo a partir de finais dos anos cinquenta: a Fundação Gulbenkian lança a *Colóquio – Artes e Letras* em 1959; em 1963, uma elite intelectual reunida em torno à figura do editor António Alçada Baptista lança a progressista *O Tempo e o Modo*; dois anos antes, em 1961, tinha sido editado o primeiro número do *Jornal de Letras e Artes*. O primeiro artigo de Nuno Portas sobre os pioneiros da arquitectura moderna coincide praticamente com o lançamento do periódico (nº11) e a partir deste número inicia-se uma crónica quinzenal de arquitectura na qual colaboram António Pinto de Freitas, Carlos Duarte, Francisco Silva Dias, e onde vão ser publicados textos de Lúcio Costa e do crítico de arte Eric Newton. A “página de arquitectura” de Vieira de Almeida procura retomar a regularidade entretanto perdida em 1964, embora com um novo enfoque crítico, como veremos.



152. O renovado *Jornal de Letras e Artes*, (nº 258, 1968)

Estrutura e dois princípios de indeterminação crítica

A pobreza, a monotonia de emoção nos nossos homens de talento literário e artístico, salta ao coração e conflagra a inteligência. (...) Os nossos escritores e artistas são incapazes de meditar uma obra antes de a fazer, desconhecem o que seja a coordenação, pela vontade intelectual, dos elementos fornecidos pela emoção...

Fernando Pessoa, O caso mental português, 1932

O seu primeiro artigo é apresentado como uma “nota prévia que se estendeu em tom e dimensão a artigo autónomo”, o que se deve ao cuidado com que procura explicar a orientação da página. Destinada a um público esclarecido sobre outras matérias mas menos – «escandalosamente menos», dirá – em relação aos problemas da arquitectura, a principal preocupação de Pedro Vieira de Almeida é situar os leitores dentro desse panorama e enquadrar os sucessivos temas que possam surgir. Nesta perspectiva, defende a divulgação de «métodos de pensamento e de actuação» em vez de «factos e conceitos mais ou menos adquiridos», a divulgação «das tentativas de procura dos caminhos mais do que os caminhos em si mesmos». ¹⁴² Assume portanto tratar-se de uma página *orientada* e com um *sentido responsabilizado*:

Neste caso a orientação é a seguinte: pretende-se não uma página de divulgação de soluções, nem uma página de esclarecimento dos sentidos de leitura possíveis em obras existentes, mas sobretudo uma página de divulgação de problemas, mais ainda de divulgação de dúvidas e de métodos de trabalho, que agora se torna necessário empregar, mas que por si mesmos levantam outros problemas – técnicos, se se quiser – de difícil controlo. Pretende-se assim fazer conhecer a real situação da arquitectura de hoje, certamente de impasse e de crise mas, já agora, também de esforço analítico e de esclarecimento metodológico. (...) A dissolução de um mundo fechado e auto-suficiente da arquitectura, e o abrir-se de um outro, o do método e da necessidade crítica e de investigação, são no fundo as características de um movimento

142. Almeida. Arquitectura como disciplina interdisciplinar. *Jornal de Letras e Artes*. Lisboa, 27-10-1965, p.5.

moderno renovado, e reintegrado culturalmente.¹⁴³

O título, “Arquitectura como disciplina interdisciplinar”, pode parecer falacioso, uma vez que não se pretende deslocar o foco de estudo para outras práticas. Vieira de Almeida reconhece que a possibilidade de uma consciência crítica renovada, *de relativamente recente data*, deve muito a outras disciplinas «que lhe foram imprimindo a marca das suas preocupações base» – a sociologia, a psicossociologia, a psicologia-social, a antropologia –, mas reconhece também que possuir fronteiras e zonas de comum interesse com variadíssimos domínios que informam a sua base teórica pressupõe para a arquitectura uma posição perigosa, ainda que privilegiada: «perigosa para a autonomia da própria arquitectura como construção crítica, que constantemente tem de reclamar a originalidade do seu método e da sua capacidade de síntese».¹⁴⁴ Interdisciplinaridade, numa secção de um jornal dedicado a várias disciplinas artísticas (interdisciplinar), significa portanto encontrar um patamar comum, ao nível do método, em que seja possível estabelecer as bases de um diálogo que não exclua a validade *operacional* das conclusões próprias da arquitectura.

Um artigo publicado dois meses mais tarde, já com o autor preso em Caxias, dá continuidade aos pressupostos enunciados no artigo “inaugural” da página de Pedro Vieira de Almeida. O título é bastante explícito quanto ao que entende constituir um pilar fundamental de qualquer actividade artística: “Estrutura crítica, condição base de criação”. As primeiras linhas resumem a ideia que orienta todo o texto:

A consciência da necessidade de uma base crítica e o esforço para a obter dentro do quadro da própria actividade profissional, são certamente das marcas mais relevantes de uma modernidade autêntica, de uma definitiva maturidade na evolução daquilo que em arquitectura se chama o movimento moderno; e isto, porque este esforço se processa já ao nível de esclarecimento metodológico que está subjacente e de qualquer maneira antecede a própria e circunstancial intervenção em determinado momento ou em determinado local.¹⁴⁵

Vieira de Almeida considera que qualquer artista que seja capaz de assumir responsabilidades e de se situar em posição dialogante com o seu tempo tem de se considerar «um *técnico* da sua *técnica* particular (que é a sua actividade artística)», e esclarece: «ao termo *técnica* não devemos atribuir um sentido acanhado oitocentista, mas perceber que existe uma técnica de concepção que é isolável enquanto método».¹⁴⁶ Este esclarecimento remete para o trabalho de Pierre Francastel, e para a sua sagaz observação de que toda a arte é técnica, no duplo plano da prática manual e da organização intelectual. É a última que interessa a Vieira de Almeida *isolar enquanto método*, enquanto algo transmissível e com capacidade de aproximar diferentes esferas do conhecimento – a isto se refere a *interdisciplinaridade*, que segundo Francastel é possível exactamente pela técnica.¹⁴⁷

O enfoque dado ao plano metodológico permite a Pedro Vieira de Almeida

143. Ibidem.

144. Almeida. Arquitectura como disciplina interdisciplinar. *Jornal de Letras e Artes*. Lisboa, 27-10-1965, p.5.

145. Almeida. Estrutura crítica – condição base de criação. *Jornal de Letras e Artes*, 12-1-1966, p.5.

146. Ibidem.

147. «Na arte, há forçosamente técnicas – materiais e intelectuais – e não se observa, de facto, nenhuma oposição entre a forma particular das técnicas actuais da arte e a forma igualmente particular das outras técnicas humanas (...). Acrescente-se que as técnicas constituem, na mais ampla medida, o que mais aproxima um dos outros os homens de diversos tipos que formam uma sociedade. Não só as técnicas os tornam utilizadores dos mesmos objectos, como estabelecem afinidades profundas de espírito entre tipos de indivíduos tão diferentes como matemáticos ou pintores e escultores ou mecânicos. Uma certa maneira de associar as sensações, a mesma concepção de espaço operatório, a mesma crença em certos sistemas de associação de imagens, torna solidários indivíduos cujas ideias abstractas ou vocação activa tornariam, deste modo, totalmente estranhos uns aos outros». Francastel, Pierre. *Art et technique*. 1956 (ed. cons.: *Arte e técnica nos séculos XIX e XX*. Lisboa, Livros do Brasil, 1963, p.323-324).



153. Detalhe da “Página de Arquitectura”, de Pedro Vieira de Almeida (*Jornal de Letras e Artes*, 27-10-1965)

154. Edição especial d’ *O Tempo e o Modo*: “A crítica” (nº 38-39, 1966)

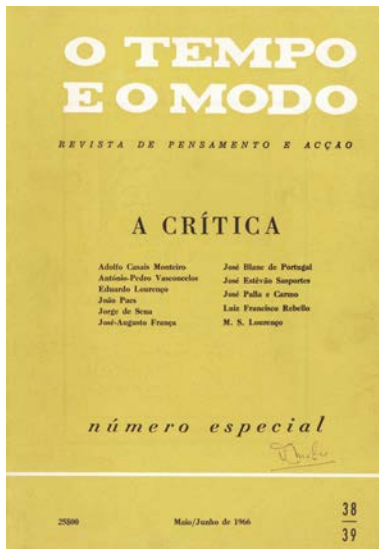
dirigir-se aos *artistas em geral*, e não apenas aos arquitectos, precisamente para vincar a consciência crítica que considera estar a desenvolver-se progressivamente em diferentes esferas. A «exigência de uma responsabilidade e idoneidade críticas» permite distinguir a actividade profissional da actividade amadorista, e revela-se fundamental para o controlo de *expressões de vanguarda* que encobrem frequentemente a mediocridade: «para que uma vanguarda o seja autenticamente, ela tem de assumir o seu papel de interveniente consciente».¹⁴⁸ Embora admita que as expressões de vanguarda têm maior peso em outras disciplinas artísticas, torna-se evidente que o alvo da sua denúncia é o “estilo internacional” da arquitectura moderna, com o caso brasileiro como exemplo flagrante de dissociação entre as conquistas técnicas e formais e as conquistas sociais e culturais: «sem o necessário apoio crítico, a arquitectura pode tornar-se abstracta, alienada e já reaccionária».¹⁴⁹ Só um *método de procura* apurado por um sentido crítico pode conduzir a uma autêntica experiência de vanguarda.

É necessário ter em conta que a crítica de arte em Portugal dava ainda, por então, os primeiros passos para a sua refundação metodológica. Neste mesmo ano (1966), a revista *O Tempo e o Modo* lança um número especial dedicado inteiramente à crítica, dividido em duas partes: uma primeira onde se analisam os seus próprios fundamentos, e uma segunda onde se faz um balanço nos campos da literatura, da arte, da música, do cinema, do teatro e da dança. José-Augusto França, que acabava de publicar o primeiro volume de *A arte em Portugal no século XIX*, contribui com um artigo onde são expressas inquietações semelhantes às de Vieira de Almeida. França salientava a imaturidade da crítica no meio cultural português – apesar de se ter instituído com a generalização europeia do fenómeno dos *salons* por volta de 1840 –, observando que a crítica romântica, «mal preparada, mal informada, e de teor polémico», nada deixou de culturalmente válido, e apenas por acção dos neo-realistas e dos surrealistas se começaram a estabelecer outros padrões de exigência:

Muito poucos também, desde então, foram os críticos à altura da missão que lhes era pedida, continuando a improvisar-se amadoristicamente, sob a ilusão de uma informação mais corrente, mas sem verdadeiro estudo da problemática da crítica, da sua metodologia, sem disciplina profissional e, salvo raríssimas excepções, com minguada consciência cultural. A esta falta

148. Almeida. *Estrutura crítica...*, p.5.

149. Numa entrevista publicada na mesma página, o crítico de arte brasileiro Mário Pedrosa analisava a situação da arquitectura no Brasil. Entre linhas, PVA estabelecia um paralelo entre gerações “de resistência” mais empenhadas em questões sociais e menos preocupadas com os aspectos formais, que se distanciavam dos primeiros modernistas: «Repare-se sobretudo na concomitância que nada tem de casual de uma fase de irresponsabilidade ou inexistência crítica, com um período de irresponsabilidade social, e assim também no progressivo ressurgimento de uma coerência e exigência no plano social simultaneamente com um renovado vigor e tensão críticos». *Ibidem*.



150. França, J.-A. Da crítica da arte. *O Tempo e o Modo*, nº 38-39. Lisboa, Maio/Junho de 1966, p.643-644. Os prémios de crítica de arte da Fundação Gulbenkian foram para Mário de Oliveira (1962), Rui Mário Gonçalves (1963), Nuno Portas (1964) e Fernando Pernes (1965).

151. «Uma e outra [estrutura social e estrutura cultural dos críticos] existem em interdependência, mutuamente se satisfazendo. A cultura do crítico forma-se de acordo com as necessidades da sociedade para a qual ele trabalha; e estas necessidades dependem, para a sua estruturação, da contribuição cultural do próprio crítico. A polivalência deste acarreta por isso mesmo uma enorme responsabilidade – ética e metodológica». *Ibidem*, p.638.

152. Depois da celebração do 1º Encontro de Críticos de Arte Portuguesa (28-31 Março, Centro Nacional de Cultura) onde participam JAF, Adriano de Gusmão, NP, Rui Mário Gonçalves (organizadores), PVA, Salette Tavares, Nelson di Maggio, entre convidados estrangeiros (Henry Galy-Carles, Moreno Galvan, etc.).

153. Almeida. A técnica do avestruz e dois princípios de indeterminação crítica (II). *O Comércio do Porto*, 8-8-1967. A primeira parte foi publicada a 25-7-1967, e ambas apareceriam juntas no livro *Apontamentos para uma teoria da arquitectura* (Lisboa, Livros Horizonte, 2008, p.21-26). As seguintes referências dizem respeito a este livro.

154. Almeida. A técnica do avestruz... In: *Apontamentos para uma teoria da arquitectura*, p.25.

155. *Ibidem*.

de seriedade (e de quantidade: veja-se a concorrência mínima aos prémios de crítica da Fundação Gulbenkian – dois ou três nomes por ano, desde 1961) corresponde, nos grandes jornais, um desprezo pelas artes visuais (e pelo público) que os leva a atribuir quase sempre a rubrica artística a jornalistas meramente curiosos dos fenómenos que supõem poder julgar.¹⁵⁰

Para além do apelo à discussão dos *problemas teóricos e práticos, metodológicos e profissionais* da crítica, podemos encontrar pontos de contacto entre França e Vieira de Almeida na responsabilização social do papel do crítico,¹⁵¹ e na defesa do inevitável carácter individual, pessoal e subjectivo do seu trabalho. Aspectos que serão desenvolvidos num texto publicado no jornal *O Comércio do Porto* em 1967 e que completa e sintetiza as intenções metodológicas de Vieira de Almeida.¹⁵²

Em “A técnica do avestruz e dois princípios de indeterminação crítica”, considera duas coordenadas fundamentais em qualquer campo artístico, associadas a uma crítica interna, relativa à criação, e a uma crítica externa, de valorização da leitura e do público. A primeira coordenada tinha sido analisada no artigo “Estrutura crítica...”, e como vimos tinha como condição base a vinculação do *acto de criar* à consciência crítica desse mesmo acto. Com a segunda coordenada explica-se o primeiro princípio de indeterminação crítica: se a obra persiste ao longo do tempo, na continuidade da sua *experiência sensível*, a análise crítica é apenas «a sua secção transversal num momento dado».¹⁵³ A obra resulta de um momento de criação, delimitado no tempo, mas o seu uso ou apropriação irá outorgar-lhe novos significados: por isso, obras e críticas serão sempre *sínteses particulares* (com as quais se comprometem, respectivamente, o artista e o crítico) que funcionam em paralelo sem se sobreporem; as segundas são momentos de interrupção da continuidade do fluxo das primeiras.

Se o primeiro princípio de indeterminação crítica está vinculado à obra em si, o segundo incide no próprio *acto de esperar*. Pedro Vieira de Almeida define-o como a impossibilidade de «determinar com rigor [nesse acto] quais os momentos de fruição-crítica e quais os momentos de fruição-sensível», observando que o crítico não pode deixar de tentar *ordenar as emoções sem as perder* (António Sérgio) nem de *coordenar pela vontade intelectual os elementos fornecidos pela emoção* (Fernando Pessoa).¹⁵⁴ O facto de repetir, neste ponto, uma referência ao texto “O caso mental português” (1932) de Pessoa, já citado em “Estrutura crítica...”, é significativo: as observações feitas anteriormente quanto à natureza do processo criativo são retomadas para o *acto de esperar*, o que é revelador do paralelismo que pretende estabelecer entre a *criação* e a *leitura* da obra, no que diz respeito aos mecanismos intelectuais e emotivos subjacentes, recusando tratar a última como um acto passivo. «Parece até que se tem de ir um pouco mais longe e não fazer uma distinção tão nítida entre elementos fornecidos pela emoção e a vontade intelectual que por hipótese os coordenaria», escreve Vieira de Almeida, deixando já subentendido que se dirige a quem cria e a quem lê a obra.¹⁵⁵

Desta forma, se a circularidade na primeira coordenada (do criador) já tinha



155. Página de “Cultura e arte” d’ *O Comércio do Porto*, com artigos de Joel Serrão, Virgílio Ferreira e António Garcez da Silva - no canto inferior direito, o artigo de Pedro Vieira de Almeida (8-8-1967)

vido constatada pela própria natureza do trabalho do arquitecto – a interacção entre os planos teórico e prático, a necessidade de um *fazer* e de um *saber como se faz* –,¹⁵⁶ agora era posta em evidência a circularidade entre ambas as coordenadas: não só ao aproximar a natureza dos processos de criação e de leitura, em que se sucedem de forma não linear momentos de análise e de síntese, de raciocínio e de emoção, de método e de inspiração, mas também ao atribuir poder criativo – logo, transformador – a essa *síntese particular* que é a crítica:

Criticar não é encontrar prateleiras adequadas na dispensa mental, é ler e ler procurando referenciais mais vastos do que aqueles que a obra directamente propõe. Essa malha maior em que enquadrámos a obra vai permitir, por outro lado, a sua releitura, o que dará uma *obra nova* que por sua vez terá outras ramificações que se têm de enquadrar de novo e assim sucessivamente...¹⁵⁷

A dupla circularidade, que produz uma dupla indeterminação – do processo mental do «criador-leitor-de-obras» que somos nós e do significado da obra em si –, permite a Vieira de Almeida refutar a possibilidade de uma crítica objectiva ou científica. Uma atitude criticamente passiva e descomprometida, *puro constat*, não só não é viável, como «o simples facto de a supor possível é já um primeiro engano, e profundo, acerca do que pode ser realmente uma crítica», conclui.¹⁵⁸ Por outro lado, contra o argumento de a crítica interna funcionar como um constrangimento à liberdade criadora, Vieira de Almeida prefere considerá-la como estruturadora dessa mesma liberdade.¹⁵⁹ Dentro das circunstâncias particulares da arquitectura, do tempo gasto em projectar e cons-

156. «O esforço crítico passa-se em todos os planos (e deve informar todos os planos) de uma qualquer actividade mas, e através destes contactos, deve por sua vez ser informado também. E é mesmo por esta interpenetração entre os planos teórico e prático que eles se não podem verdadeiramente isolar» (“Estrutura crítica...”). «Para além da afirmação da característica pluridisciplinaridade da actividade do arquitecto (...) interessava reter das palavras de Vitruvius a equiparação entre um *fazer* e um *saber como se faz*» (“A técnica do avestruz...”).

157. A técnica do avestruz, *Op. cit.*, p.24. E ainda: «Se a obra de arte tem vida própria e se prolonga no tempo, a criação de sínteses de leitura coerentes – e de verdadeira criação se trata aqui – corresponde à criação de momentos de interrupção da continuidade do seu fluxo».

158. *Ibidem*.

159. Estrutura crítica..., p.5. Mais uma vez no seguimento do texto de Pessoa, que dizia: «A pobreza, a monotonia da emoção nos nossos homens de talento literário e artístico, salta ao coração e confrange a inteligência. Emoção viva, sim, como aliás era de esperar, mas sempre a mesma, sempre simples, sempre simples emoção, sem auxílio crítico da inteligência ou da cultura». Cf. O caso mental português. In: Martins, Fernando Cabral (ed.). *Fernando Pessoa. Crítica, ensaios, artigos e entrevistas*. Lisboa, Assírio & Alvim, 2000, p.440.

truir uma obra e da sua duração média, o panorama de relatividade crítica era mais evidente. Assumi-lo implicava uma necessidade de diálogo que não podia aceitar *técnicas de avestruz*. As duas coordenadas definem dois pólos necessários a um circuito de comunicação que para funcionar na sua plenitude necessita ser retroalimentado, sendo para isso necessário uma dupla responsabilização, da lucidez e consciência crítica da proposta formulada e da disponibilidade para a receber: ambas pressupunham um “desenterrar a cabeça da areia”.

Estes três textos fundamentais de Pedro Vieira de Almeida, escritos entre 1965 e 1967, colocam a actividade crítica no seio da actividade profissional, e sob este ponto de vista podem-se considerar próximos da produção escrita de Nuno Portas. Ambos recorrem a universos referenciais distintos, capazes de fornecer chaves para um posicionamento crítico específico: o cinema e a literatura. Efectivamente, as posições acima defendidas remetem para o elogio da natureza “egoísta” do género ensaístico, no sentido de uma expressão assumida das preferências individuais e subjectivas de quem escreve, e para o entendimento da crítica como uma actividade criativa independente: duas rejeições da crítica impessoal, objectiva e descomprometida presentes na vertente ensaística de Virginia Woolf ou de Oscar Wilde, para citar apenas dois nomes incontornáveis.¹⁶⁰ Por outro lado, estes textos são também um convite a um debate inclusivo – de temas, de metodologias, de saberes. Neste sentido, parece-nos pertinente assinalar também a proximidade ao livro fundamental de Robert Venturi, apresentado pelo próprio em 1966 como um *ensaio de crítica arquitectónica*, e sobretudo ao método que explicita no prólogo:

Devido a ser um arquitecto que pratica a sua profissão, as minhas ideias sobre arquitectura são inevitavelmente um produto da crítica que acompanha as minhas obras e que é, como disse T. S. Eliot, «de capital importância... no próprio trabalho de criação. De facto, é provavelmente a parte maior da criva, combinação, construção, erosão, correcção, prova: este desagradável labor é tanto crítico como criativo. Defendo inclusivamente que a crítica utilizada por um experiente e talentoso escritor na sua própria obra é a mais vital, a mais superior forma de crítica». Escrevo, então, como um arquitecto que utiliza a crítica e não como um crítico que elege a arquitectura e este livro representa um determinado conjunto de interesses, uma forma de ver a arquitectura, que considero válidos.¹⁶¹

Mais do que um *gentle manifesto*, o livro é um convite a uma leitura aberta da arquitectura, abrangente, capaz de ultrapassar as limitações “auto-impostas” pelo pensamento ortodoxo moderno, necessariamente selectivo e excludente, e por isso Vincent Scully adverte no prefácio não se tratar nem de um livro fácil, pois requer «responsabilidade profissional e uma grande atenção visual», nem de um livro destinado «àqueles arquitectos que, para não se chatearem, preferem fechar os olhos»¹⁶² – para não dizer “enterrar a cabeça na areia”.

Ao longo de todo o argumento do livro, são constantes as referências ao trabalho dos críticos literários, não por um afã de erudição, mas pelo reconhecimento

160. «Se os homens e as mulheres têm de escrever, que não abordem os grandes mistérios da arte e da literatura; se nos falassem com franqueza não acerca dos livros que todos podemos ler e dos quadros que todos podemos contemplar, mas sim sobre aquele livro do qual apenas eles têm a chave e sobre aquele quadro abandonado cujo rosto se oculta a todos os olhares, excepto a um – se decidissem escrever sobre eles mesmos –, tal escrito teria o seu valor permanente». (Woolf. *The decay of essay writing*. 1905. In *Leer o no leer y otros escritos*. Madrid, Abada Editores, 2013, p.29-30) «...é, numa inversão curiosa, pelo intensificar da sua personalidade própria que o crítico é capaz de interpretar a personalidade e a obra dos outros, e quanto mais fortemente a sua personalidade figurar na interpretação, mais real, satisfatória, convincente e verdadeira será». (Wilde. *The critic as artist*. 1891. In *Intenções*. Lisboa, Edições Cotovia, 2006, p.129).

161. Venturi, Robert. *Complexity and contradiction in architecture*. 1966 (ed. cons.: *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. Barcelona, Gustavo Gili, 1972, p.19). Tradução feita a partir do inglês, cotejada com a edição em castelhano.

162. *Complejidad y contradicción...*, p.11. Scully considera esta obra como «provavelmente o texto mais importante desde *Vers une Architecture*, escrito por Le Corbusier em 1923».

dado à condição *ambígua*, de *imprecisão de significado*, que estaria na base da melhor poesia. É o caso de Cleanth Brooks, citado a propósito da actual incapacidade de desenvolver um pensamento dialéctico: «estamos disciplinados na tradição do *ou-isto-ou-aquilo*, e falta-nos a agilidade mental – para não falar da maturidade de atitude – que nos permitiria entregar aos mais finos detalhes e às maiores subtilezas consentidas pela tradição do *isto-e-aquilo*», acrescentando Venturi: «a tradição do *ou-isto-ou-aquilo* caracterizou a arquitectura moderna ortodoxa». ¹⁶³

Não é, portanto, apenas a consideração da crítica como “motor” fundamental do trabalho de criação o único ponto em comum entre os escritos coetâneos de Pedro Vieira de Almeida e de Robert Venturi. O compromisso da arquitectura com a realidade e as suas complexidades próprias, e a recusa de alinharem numa estratégia de aproximação “selectiva” aos problemas, colocam-nos lado a lado na vontade de querer ampliar os limites do debate sobre a arquitectura contemporânea, e de desarrumar a *dispensa mental* dos arquitectos, desafiando a sua destreza intelectual. Esta questão surge de forma explícita no texto “Proposta para uma polémica”, onde Vieira de Almeida propõe forçar algumas «oportunidades de discussão e de confronto de opiniões, mesmo em situações de absurdo e de diálogo previamente sabido inútil e até impossível». ¹⁶⁴ Uma das situações é uma «escaramuça intelectual» entre dois artistas de universos plásticos totalmente diferentes, Lima de Freitas e Noronha da Costa, que se desenvolve nas páginas da revista *Seara Nova* e é interrompida por se considerar estar a perder o tempo – o que leva Vieira de Almeida a comentar: «assumir a incomunicabilidade no campo discursivo da crítica é sintoma de que para além de uma discordância existe também vontade de não entender, vontade de não discutir». ¹⁶⁵ Outro exemplo por si referido é o do encontro de Tomar, realizado no seguimento dos Pequenos Congressos, onde se teriam pressentido duas tendências de abordagem à arquitectura diferentes, senão opostas, entre os presentes:

O que a mim me preocupa agora em relação a essa reunião, é que vários elementos que estiveram presentes e que não perfilhavam os mesmos pontos de vista, me fizeram sentir posteriormente que se sentiam incapazes de discutir com os elementos do grupo que se lhes opunha; quer um quer outro confessaram – «Não falamos a mesma linguagem», e isso deixou-me aturdido. ¹⁶⁶

A inevitabilidade do “ou-isto-ou-aquilo”, e o fosso que os separa: eis o que Pedro Vieira de Almeida procura desmistificar através do diálogo, da discussão, do confronto. Por isso pretende retomar, «a todo o custo», as posições divergentes de Lima de Freitas e de Noronha da Costa, e «exacerbar o espírito polémico», agora para um «esclarecimento de situações tão rigoroso quanto possível». ¹⁶⁷ Os exemplos por si referidos talvez confirmassem o “caso mental português”, essa incapacidade de reflectir e de criticar com ideias próprias, característica inclusivamente da elite política e literária (Fernando Pessoa) e que significava, para Vieira de Almeida, a criação de barreiras de *pretensa intransponibilidade* que abortavam a possibilidade de debate.

163. Venturi. *Complejidad y contradicción...*, p.38-39. A proposta de Venturi é a superação das disjunções exclusivas “ou...ou” (*either-or*) e a sua substituição pelas conjunções “quer...quer” (*both-and*).

164. Almeida. Proposta para uma polémica. *Jornal de Letras e Artes*, nº 258. Lisboa, Março de 1968, p.42. O primeiro caso por si referido é o Iº Encontro de Críticos de Arte, «que mereceu a honra triste de ataques que não podendo revestir-se da salutar atitude de quem prega uns quantos safanões que podem sempre ser vivificadores, apenas foram cossadinhos beliscas mais ou menos sorridentes, cuidadosamente debicados entre falanquetas de polegar e indicador, e escolarmente distribuídos por baixo da carteira. Isso era quase esperado e técnica sabida da nossa escola».

165. Ibidem. Noronha da Costa colaborou no Atelier Conceição Silva, onde se terá cruzado com PVA. Veja-se a crítica de Francisco Bronze à exposição individual de Noronha da Costa, *Objectos*, na Galeria Quadrante, publicada na *Colóquio Artes* (nº 45, Outubro de 1967, p.34).

166. Ibidem. PVA não assistiu ao encontro, mas para além dos testemunhos directos, dois artigos publicados na revista *Arquitectura* (nº 99) e uma notícia no *Século Ilustrado* permitiam fazer ideia do que se passou em Tomar (Cf. Duarte, Carlos. Tomar. Nova perspectiva; S/A. O I Encontro de Arquitectos em Tomar; S/A. Arquitectos portugueses e espanhóis reunidos em Tomar discutiram problemas urbanos e habitacionais. *O Século Ilustrado*, nº 1565. Lisboa, 30-12-1967). PVA referia um eixo Porto-Madrid mais contextualista e um eixo Lisboa-Barcelona mais europeizante ou internacionalista.

167. Almeida. Proposta para uma polémica, p.41.

Notação espacial como análise crítica: as Piscinas de Leça

[A] crítica é, em si, uma arte. (...) Trabalha com materiais que transmuta em formas que são simultaneamente novas e encantadoras. Que mais se pode dizer da poesia? Eu chamaria mesmo à crítica uma criação no interior de uma criação.

Oscar Wilde, *The critic as artist*, 1891

A publicação das obras de Álvaro Siza na revista *Hogar y Arquitectura* constitui, como vimos, a primeira grande apresentação do arquitecto portuense ao público estrangeiro. Constituirá também a primeira grande oportunidade de Pedro Vieira de Almeida aplicar as ferramentas intelectuais que vinha desenvolvendo desde a sua tese na crítica a um conjunto concreto de obras. Com o suporte teórico da gramática espacial – *espaço-núcleo, espaço-transição...* – irá aprofundar aspectos das primeiras obras de Siza que Nuno Portas já tinha enunciado em artigo anterior: a fluidez dos espaços internos e a importância da luz na sua caracterização; a subordinação do detalhe à função espacial; o *trajecto simbólico de um espaço exterior vivido*, no caso concreto do projecto do Monumento aos Calafates.¹⁶⁸ No entanto, a experiência espacial das piscinas de Leça, sobre a qual se deterá Vieira de Almeida, está na origem de uma das mais criativas simbioses intelectuais entre autor e crítico, com o trabalho do último a incidir, mais do que na *verificação*, na abertura de novos horizontes.

Na introdução do livro que reúne grande parte da sua investigação, Philip Thiel considera os sistemas de notação gráfica como um instrumento para o projectista criar sequências espaciais intencionadas, para pessoas e lugares concretos, e como um meio de registo das experiências vividas por utilizadores em determinado ambiente urbano, a partir do qual se poderiam levar a cabo estudos como os de Kevin Lynch. Podiam ainda ser usados «para descrições analíticas de ambientes existentes e sequencialmente experienciáveis».¹⁶⁹ Por outras palavras, podiam ser uma ferramenta para a crítica. Será esta última aplicação a ser explorada por Vieira de Almeida, que vai adaptar a proposta de notação usada por Thiel na análise do templo budista *Jiko-in*, já referida no segundo capítulo deste trabalho, ao conjunto das “Piscinas das Marés” em Leça.

Do arquitecto americano adoptará a “pauta” de linhas verticais paralelas onde se anotam os dois parâmetros de referência – tempo e movimento –, e a posição e as características dos elementos que definem o espaço, “*Space Establishing Element Position Indicator*” (SEEPI). A leitura será feita igualmente de baixo para cima, atendendo aos dois “canais de informação” em simultâneo. Vieira de Almeida introduz contudo algumas alterações: na coluna da esquerda, o grafismo dado à linha de movimento suprime a dupla anotação de segundos e pés que em Thiel nos indicava o ritmo – este passa a ser dado pela linha que zigzagueia quando uma acção detém a progressão “linear” do itinerário;¹⁷⁰ na coluna da direita irá acrescentar, à representação esquemática dos SEEPI, indicações sobre elementos que lhe parecem poder constituir um conceito isolável (a rampa, o corredor) e sobre as características do espaço (*espaços-núcleo / espaços-transição*). A aplicação da metodologia de Thiel, que tinha merecido nas últimas páginas do CODA uma breve nota acompanhada de uma reprodução do quadro de SEEPI’s,

168. Portas. 3 obras de Álvaro Siza Vieira, 1960. Os Calafates foi um concurso organizado pela ESBAP (1959), cujo primeiro prémio venceria a equipa formada pelos estudantes Álvaro Siza e Alcino Soutinho, o arquitecto Augusto Amaral e o escultor Lagoa Henriques. O projecto previa um percurso que partia de um parque automóvel e se desenhava entre um jardim até chegar a um conjunto de “postes” escultóricos em betão, colocados junto às águas do rio Douro; na maré alta, as águas subiam ao nível das peças. Antes, passava-se ainda por uma inscrição e por uma escultura de granito.

169. Thiel. *People, Paths and Purposes...*, p.3.

170. A proposta de PVA é mais “visualista”, mais rapidamente perceptível, mas a distância percorrida é um dado que desaparece: as indicações numéricas introduzidas apenas no início do percurso – 5, 10, 20 – não estão referidas nem a uma escala métrica nem a uma escala temporal. De Thiel mantém porém a indicação de mudança de direcção.

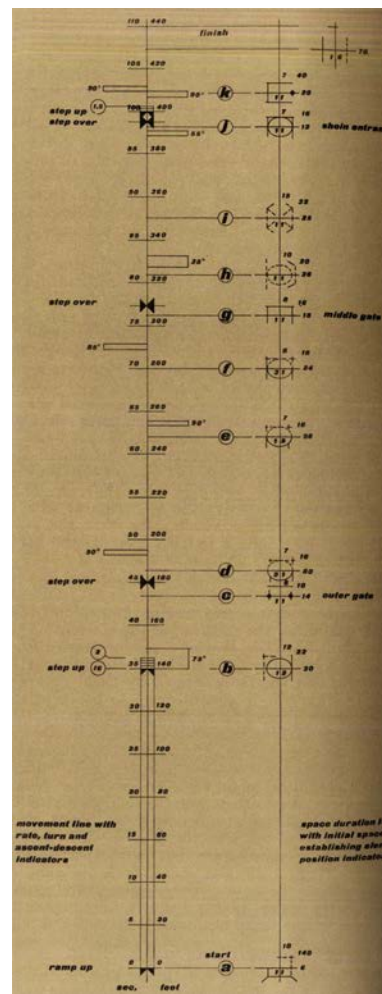
encontra nesta obra de Siza uma justificação plena. Tal como escrevera então Vieira de Almeida, a análise de Thiel incidia no aspecto dinâmico do espaço e o seu maior contributo era o esforço em encontrar «um método de ‘escrever’ uma sucessão de experiências num dado percurso e para um dado tempo».171 Este aspecto era exactamente o que considerava ser necessário “decifrar” na obra de Siza:

[A]quilo que correspondeu até agora às verdadeiras preocupações de Siza é o controlo de espaços de percurso, desde as casas de Matosinhos em que a fluidez de um interior pensado para ser percorrido compromete a criação de espaços-núcleo para serem habitados no sentido bachelardiano do termo, passando pela Casa de Chá da Boa Nova e pelo cuidado posto nos acessos, até ao projecto do Monumento dos Calafates (59) em que o percurso aparecia pela primeira vez formulado de forma consciente. É esta problemática de um espaço de percurso que é extremamente bem desenvolvida e solucionada na Piscina de Leça.172

O seu diagrama evidencia a articulação de diferentes ambientes através dos quais Siza “convida” o utilizador a passar e, mesmo sem uma escala métrica, deixa antever que se trata de um percurso dilatado – o que aparentemente entra em contradição com as linhas introdutórias onde Vieira de Almeida explica tratar-se de «uma praia não muito extensa, linearmente agarrada à costa e quase ao nível de uma estrada marginal simplesmente apoiada num terreno de nível».173 Esta tensão entre uma paisagem natural com condicionantes próprias e a criação de um dispositivo de muros e coberturas de betão será a matéria que constrói o diagrama, que aliás é explícito na valorização não das piscinas propriamente ditas, construídas entre as rochas, mas de tudo o que se passa *antes* de se chegar ao mar.

Interessa-nos portanto deter nas três partes que o constituem, e que podemos considerar corresponder aos momentos chave do projecto: a entrada através da rampa descendente, o núcleo dos vestiários e a saída progressiva para as rochas. A rampa é o elemento que Vieira de Almeida considera estruturar a solução, ao conceder um *tempo para entrar*, tempo necessário para ir revelando o volume à medida que se ocultam as vistas do mar; um rasgo no muro anuncia a entrada e uma abrupta mudança de escala (do céu aberto para o pé-direito mínimo) anuncia a bilheteira (A-D). Um corredor fechado, paralelo à rampa, conduz depois aos vestiários, cujo tratamento – «saturado», na forma de exposição das asnas de madeira ou na expressão dada aos materiais e à luz – caracteriza um «ambiente dramático» que Vieira de Almeida vê plenamente justificado dentro da sequência:

Este núcleo, que se situa no tempo entre duas qualidades de iluminação idênticas, goza de uma semipenumbra repousante, que contribui grandemente para a sua individualização formal. Esta individualização formal por sua vez tem, quanto a mim, interpretação perfeitamente clara – e talvez única – na

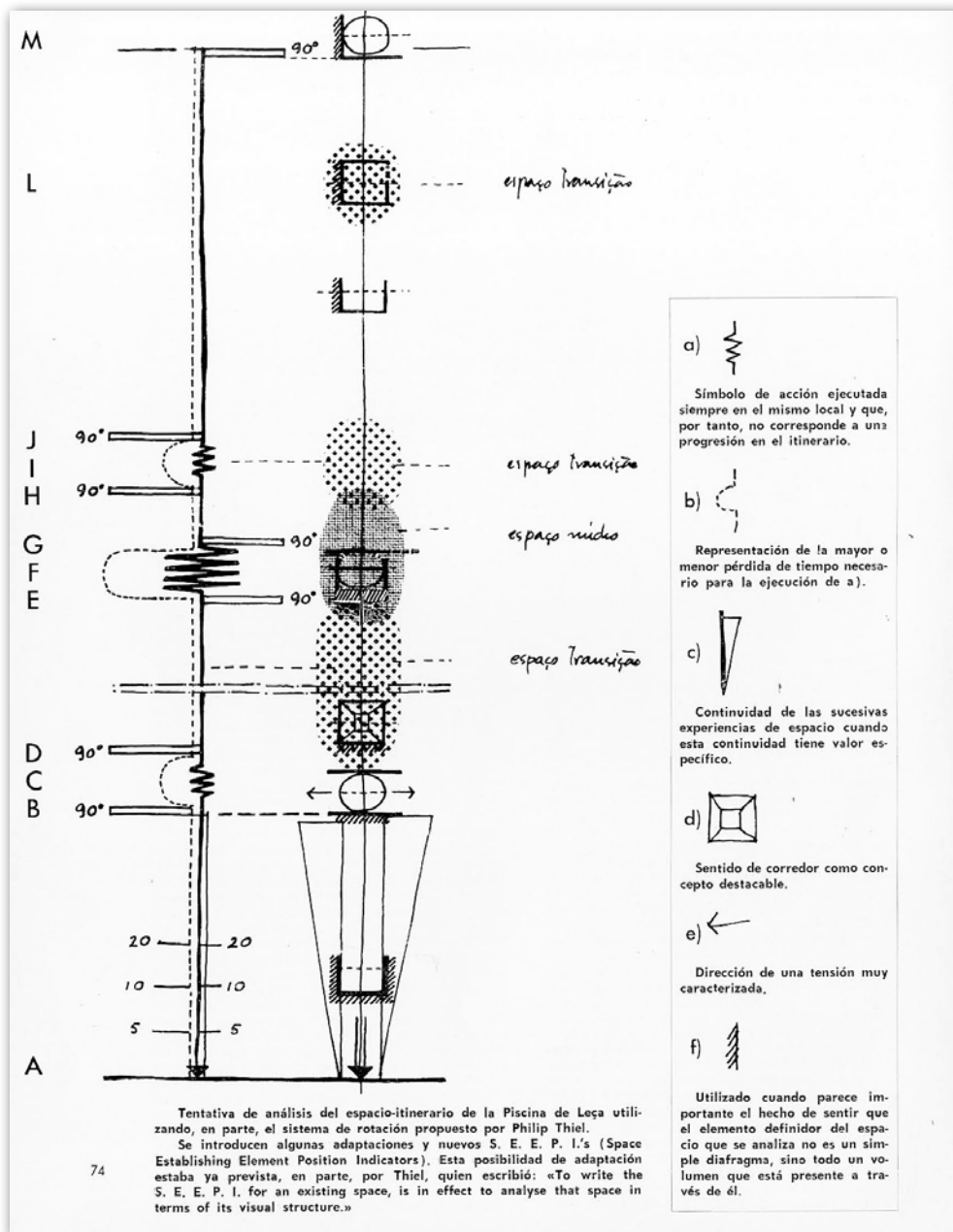


156. Philip Thiel: notação espacial para o templo de Jiko-in, com linha de movimento indicando tempo, ritmo, mudança de direcção e subida/descida, e linha paralela com indicação dos SEEPI (*Architectural Review*, 1962)

171. Almeida. *Ensaio sobre o espaço da arquitectura*, p.96. **V. Anexo, p.408.**

172. Almeida. Un analisis de la obra de Siza Vieira. *Hogar y Arquitectura*, nº 68. Madrid, Jan./Fev. de 1967, p.75.

173. *Ibidem*, p.75.



157. Pedro Vieira de Almeida: notação espacial para as Piscinas de Leça, com linha de movimento indicando ritmo e mudança de direcção, e linha paralela com indicação das características espaciais (*Hogar y Arquitectura*, nº 68, 1967)

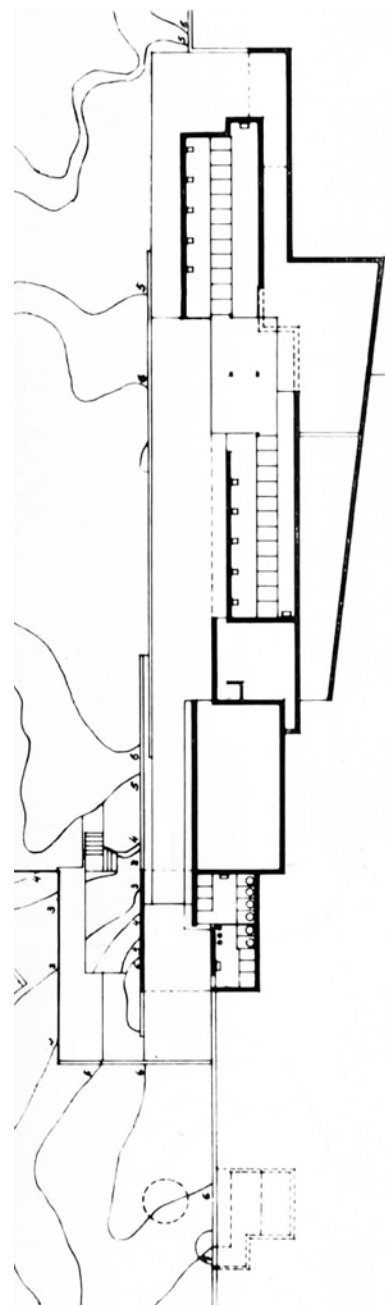
pulsção que representa todo o *acto-de-entrar*. O carácter icónico da piscina enquanto utilização é aqui nítido e brilhantemente defendido.¹⁷⁴

Os espaços que permitem uma transição entre a *semipenumbra* e a claridade total completam este segundo momento (D-J). Após entregarmos a roupa, “começamos a sair”. Mas, como se pode ver na linha de movimento, este último acto prolonga-se tanto ou mais quanto o primeiro, e Vieira de Almeida distingue três situações diferentes que contribuem para o «refrear do movimento de saída para a piscina»: o percurso, de novo paralelo à marginal, de novo a descoberto, mas sem vista para o mar, onde um banco possibilita um último momento de espera; o espaço *semiexterior*, epílogo que estabelece uma analogia com os vestiários pela linguagem do volume coberto e o tratamento das madeiras; e o muro que, à nossa direita, devolve as vistas do mar, primeiro, e permite a desejada passagem para o espaço natural, uns metros à frente (J-M).

No final, Pedro Vieira de Almeida observa como na intervenção de Siza o *espaço-transição* surge em plena força expressiva, com os muros ou planos direccionais a potenciarem a ideia de passagem. A referência ao Pavilhão de Barcelona de Mies van der Rohe retoma uma questão já levantada no CODA: como vimos, Vieira de Almeida considerava que a generalização dos esquemas espaciais de Mies em programas habitacionais tinha levado a uma ausência de núcleos de intimidade sem os quais era impossível habitar. A sensação de *instabilidade característica de uma fluidez espacial sem núcleos* tinha-a detectado também nas primeiras casas de Siza: o espaço, *saturado de forma*, admitia com dificuldade a expectável apropriação dos moradores.¹⁷⁵ Ora, na intervenção em Leça, e na medida em que se tratava de um elemento de acesso a um recinto público, de um espaço de transição entre cidade e natureza – portanto, de uma obra “não habitável” –, a sua concepção *em trânsito* era plenamente coerente.

É este sentido de aproximação *em trânsito* às piscinas a merecer a atenção de Pedro Vieira de Almeida, que conclui: «É exactamente na sucessão de um desenrolar no tempo como nos Emaki japoneses do século XV que Siza Vieira mostra a sua mestria, que resulta mais do que evidente na ordenação da Piscina de Leça».¹⁷⁶ Não podemos deixar de voltar aos estudos de Thiel, marcados desde o início pela arquitectura japonesa – que tem oportunidade de conhecer em vários trabalhos de campo –, e de Rex Martienssen. Particularmente, a análise que o segundo faz do recinto sagrado grego desde o ponto de vista do observador que se aproxima do templo, e da importância dada ao movimento e à direcção como «termos predominantes no sistema espacial que surge da combinação de factores fixos e variáveis».¹⁷⁷ A análise de Martienssen parece ser fundamental na forma como Vieira de Almeida “lê” o edifício das piscinas, no sentido de um «ir descobrindo o espaço» e da importância dos «efeitos plásticos progressivos que se oferecem ao espectador».¹⁷⁸ Tal como o seu colega sul-africano, irá destacar os elementos arquitectónicos que permitem a caracterização de determinado ambiente – *dramático*, poderíamos acrescentar com as suas palavras.

Os propileus e as plataformas são distinguidos por Martienssen como elementos de transição que permitem uma *preparação*, uma *aproximação gradual* ao



174. Ibidem, p.76 (o sublinhado é meu).

175. «...o espaço está saturado de forma, e apenas adjectiva o conjunto. É o espaço necessário para que as formas se esclareçam sem se sobreponem as respectivas zonas de influência, o necessário e o suficiente, mas não mais. Nas casas de Matosinhos, a sua primeira obra, 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

158. Planta dos balneários e da saída para as piscinas das marés, em Leça - Álvaro Siza, 1961-66 (*Hogar y Arquitectura*, 1967)

desnecessária e a sentimos como elemento estranho e até perturbador do bom equilíbrio estabelecido». Almeida. Un analisis de la obra de Siza Vieira, p.73.

176. Ibidem, p.75.

177. Martiensen, Rex. *La idea del espacio en la arquitectura griega*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1977, p.140.

178. Estas citações de Martiensen tinham sido referidas no CODA de PVA como argumentos para rebater a posição de Sergio Bettini quanto à inadequação da visão dinâmica do espaço do século XX na hora de fornecer uma chave de leitura à arquitectura grega. PVA refutava que «a passagem decisiva do espaço exterior ao espaço interior» em Roma (vincada por Bettini) significasse por si só que o tempo, até então, não tinha importância na estrutura da forma arquitectónica. Cf. *Ensaio sobre o espaço da arquitectura*, p.33-35.

179. Martiensen. *La idea del espacio...*, p.125. Os termos por mim sublinhados no parágrafo anterior pertencem a este livro.

180. Tenha-se em conta a observação de Martiensen sobre a complexidade do propileu de Péricles na Acrópole de Atenas: «O efeito deste corredor franqueado de colunas dentro do pórtico é o de acentuar a profundidade da estrutura e, por conseguinte, de prolongar o sentimento de transição no espectador». Quanto às plataformas, pense-se no Templo de Poseidon, em Sunion. *La idea del espacio...*, p.121.

181. Almeida. Un analisis de la obra de Siza Vieira, p.73. A versão do texto publicado na revista *Arquitectura* é neste parágrafo algo diferente. Não havendo a possibilidade de saber qual dos textos foi escrito inicialmente, nem quem foi o autor da tradução ao castelhano, optou-se aqui por manter o sentido da *Hogar y Arquitectura*, pela coerência com ideias expressadas anteriormente pelo autor.

templo e ao altar, e através dos quais se produzem *restricciones visuais* (nos primeiros) e *modelaciones visuais* (nos últimos) que proporcionam uma experiência sensorial rica e variada, não obstante a clareza da disposição geométrica dos edifícios. Por vezes, a sábia colocação do *temenos* tira partido da topografia, que faz a vez desses elementos arquitectónicos, como no caso de Delfos, onde a ziguezagueante ascensão permite alterações constantes da vista do templo e constitui ela própria uma *experiencia de transición*:

Uma via de acesso tão longa não pode ter outro efeito senão o de induzir no espectador um sentimento crescente de clímax, e nesta disposição de Delfos podemos ver um paralelo com a construção da Tragédia Grega. Na arquitectura, tal como no drama, o fim está à vista, e o espectador não ignora nenhum dos elementos que constituem essa unidade particular da qual fazem parte. Não pode influir sobre o desenlace da trama, num caso, nem modificar a organização que o guia, no outro – mas em ambos está sujeito a uma forma de compulsão que torna o fim mais vital e mais comovedor do que se o ‘suspense’ tivesse sido construído a partir de elementos com os quais não estivesse já familiarizado.¹⁷⁹

Julgo não ser despropositado considerar que no texto de Pedro Vieira de Almeida é atribuída à função da rampa e dos muros uma importância semelhante à função do propileu e das plataformas.¹⁸⁰ E não só: também ao próprio percurso ziguezagueante, através do qual Siza “conquista espaço” à estreita faixa de areia, é atribuído um papel chave na construção de uma *experiencia de transición*, na qual é induzido um *crescente sentimiento de clímax*. Tal é evidente no seguinte parágrafo:

Siza, percebendo perfeitamente como seria menos significativo deixar em liberdade o usuário uma vez atravessados os vestiários, antes de final e definitivamente o fazer, ainda o obriga a atravessar um espaço semiexterior (...). Este refrear do movimento de saída para a piscina é quanto a mim a prova quer da consciente intenção do autor, quer da perfeita compreensão do problema que ali defrontava». ¹⁸¹

O retardar do desenlace é assim indicado como opção fundamental na organização de todo o conjunto que Siza inscreve subtilmente entre a cidade e a praia, tal como Martiensen assinalava na estruturação espacial do *temenos*, associando à aproximação lenta (*delayed approach*) a construção plena de um clímax. No caso que temos vindo a analisar, o clímax encontra-se na chegada às águas do mar, visíveis desde o início do percurso: tal como na arquitectura grega, “o fim está à vista”; embora no terreno plano e desinteressante onde nos encontramos antes de iniciar a descida falem referenciais que permitam instaurar uma das dimensões fundamentais do *espacio sensível*: a profundidade. O trabalho de Siza será oferecer pontos de referência exactos ao observador, incutindo-lhe a noção de distância (relacionada com a profundidade) e possibilitando-lhe uma *transición consciente*.

Vimos anteriormente como esta questão tinha sido apresentada, ainda que de forma sumária, na tese de Pedro Vieira de Almeida.¹⁸² O texto contemporâneo de Rowe e Slutzky usava o mesmo conceito no momento de diferenciar a espacialidade do Palácio das Nações do edifício da Bauhaus. Aqui, a dificuldade do observador posicionar-se ou situar-se no espaço, e a conseqüente perturbação da consciência de formar parte de uma trama espaço-temporal, impossibilitavam que o conceito de *transparência* se vinculasse a uma experiência fenomenológica, no sentido de ambientes distintos que, articulados entre si, permanecem (sobrepondo-se) na sua memória perceptiva. O diagrama de Vieira de Almeida é explícito quanto ao cuidado posto por Siza na definição de cada ambiente e complementa-se com as notas relativas ao pormenor, cujo tratamento, juntamente com a iluminação, considera estar pela primeira vez regido por uma «lógica interna do conjunto do espaço tratado».¹⁸³ Podemos até supor que o diagrama nos quer comunicar que o *espaço-itinerário* da piscina de Leça, apesar da sua continuidade ou fluidez, não é amorfo, e por isso, (ainda evocando Rowe e Slutzky) pode ser considerado *crystalino* apesar de não ter um único vidro; e que esse espaço poderá ser *ambíguo*, perante a força expressiva que nele adquire o *espaço-transição*, mas não é *equivoco*, no sentido que José-Augusto França atribuía ao espaço cubista, “confundido” com a pluralização dos objectos que o ocupam.

As piscinas eram celebradas por Pedro Vieira de Almeida por assinalarem, na obra de Siza, o início de uma fase de *linguagem sincrética* que superava a *linguagem aditiva* das obras iniciais. Ou seja: o controlo de um espaço de percurso, já esboçado no projecto para o conjunto escultório dos Calafates, mas agora pensado para uma arquitectura “não habitada”; a qualificação do pormenor construtivo e a sua vinculação à estrutura espacial, perdendo a independência que ainda se verificava na casa de chá da Boa Nova; o domínio e a modelação do *espaço-transição*, tal como ensaiado na casa da Maia; e a expressão dada à luz – davam origem a um todo orgânico, a uma síntese entre forma, material e função evocadora da plasticidade de um Frank Lloyd Wright.¹⁸⁴ Também na arquitectura do mestre de Taliesin o elemento artificial da arquitectura se fundia com a paisagem natural, valorizando-a através de pontos de referência que propunham enquadramentos novos e surpreendentes.

A experiência aberta: metodologias da crítica

“Dirijo-me aos autores dos livros que resenho; quero dizer-lhes porque gosto ou não gosto da sua obra; e confio em que deste diálogo o leitor corrente obtenha alguma informação”. Esta declaração [de Harold Nicolson] é honrada e a sua honradez é clarificadora. Demonstra que a crítica se converteu na expressão de uma opinião pessoal...

Virginia Woolf, Reviewing, 1939

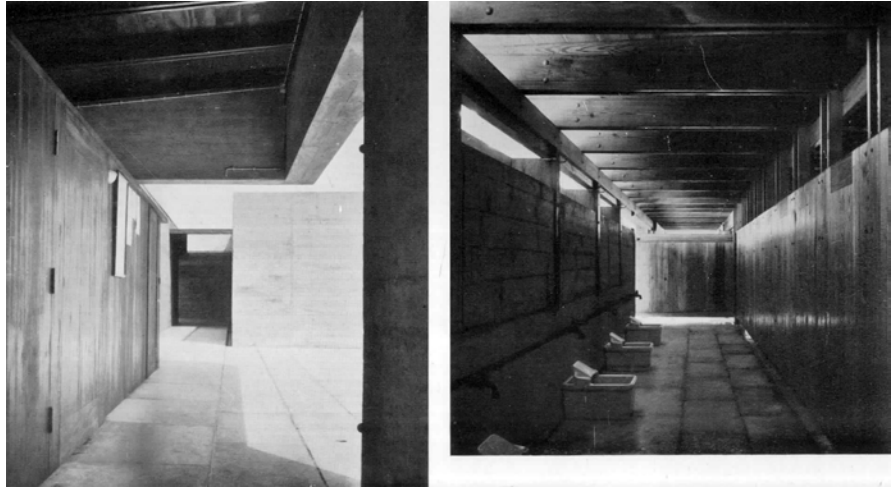
A análise de Pedro Vieira de Almeida às piscinas de Leça levanta questões metodológicas que ultrapassam a reflexão de Philip Thiel quanto à ausência de meios técnicos adequados para medir ou diagramar experiências espaciais e para estudar as respectivas relações sequenciais. No campo da estética e da

182. Cf. *Ensaio sobre o espaço da arquitectura*, p.65-69: “Profundidade. Referenciais”.

183. «O espaço dos vestiários é tratado da mesma maneira saturada que era comum no Siza, mas aqui, e quanto a mim pela primeira vez, resulta plenamente: a pouca altura do pé direito, a exasperação das asnas da cobertura deixadas aparentes, o aproveitamento enquanto elemento plástico das entradas de luz reforçando com iluminação rasante a estrutura de madeira apenas passada a óleo – e que pela proximidade ganha uma até inesperada capacidade de dar cor e matizar a luz – tudo isso confere um ambiente ‘dramático’...». Un analisis de la obra de Siza Vieira, p.76.

184. «A arquitectura é integral apenas quando a plasticidade é expressão genuína da construção, tal como a linha e a superfície articulada da mão são expressão da estrutura da mão». (Avendaño, José (ed.). *Frank Lloyd Wright. Autobiografía 1867 – [1943]*. Madrid, El Croquis Editorial, 1998, p.402). As piscinas de Leça são devedoras do pensamento de Wright, mais do que da sua expressão formal. Num depoimento de 1992, Siza diria: «Interessa-me o conceito de orgânico em arquitectura no sentido que Frank Lloyd Wright propõe: relacionamento entre todos os elementos da construção, de tal modo que o todo e as partes se geram e influenciam mutuamente». (*Álvaro Siza – textos*, p.85).

159. Dois momentos chave do *espaço-itinerário* das piscinas de Leça: a entrada e os vestiários (Hogar y Arquitectura, 1967)



crítica de arte, vinha-se desenvolvendo desde a década de 1950 o conceito de *fenomenologia da arte*, oposto às visões mecanicistas e deterministas. Pierre Francastel defendia que a arte possui uma existência em si própria, é acção, é conhecimento, «é uma das funções permanentes do homem», e não mera representação ou epifenómeno.¹⁸⁵ Neste sentido, a obra de arte enquanto objecto figurativo sugere continuamente novas experiências, e por isso existe *entre* o criador e o utilizador, introduzindo a dimensão do homem, que já não é *o agente de uma revelação ou o explorador de um universo criado mas sim o ordenador daquilo que o rodeia e o descobridor do invisível*, como explica José-Augusto França no prefácio da tradução portuguesa de *Art et technique* (1956) a partir das próprias palavras de Francastel.

Em *Opera aperta* (1962), Umberto Eco refere também a *fenomenologia*, e defende a *ambiguidade perceptiva* como superação do convencionalismo do conhecimento habitual, e o aceitar do mundo na sua «plenitude de possibilidades que precede toda a estabilização devida ao costume».¹⁸⁶ A sua posição contra o estabelecimento de uma crítica objectiva ou “científica” está expressa inclusivamente em textos anteriores, onde destaca o conceito de interpretação. Toda a forma é um momento final de um processo de configuração que marca simultaneamente um ponto de arranque para interpretações futuras; estas não só fazem a intermediação entre o mundo das formas dotadas de autonomia própria e o homem, como também constituem uma contínua possibilidade de reconquista desse processo criativo. Neste sentido, Eco recusa liminarmente para a disciplina o estabelecimento de *regras de gosto* que excluam a experiência directa e a margem que aí existe para o factor pessoal e prospectivo.¹⁸⁷

Estas questões parecem estar relacionadas com o que Pedro Vieira de Almeida definiu como um primeiro “princípio de indeterminação crítica”, no pequeno texto-manifesto escrito sensivelmente no mesmo período da análise à obra de Siza. Se a obra persiste ao longo do tempo, possibilitando continuamente experiências novas, e portanto potenciando a capacidade de agir e de interpretar o mundo exterior, «a realidade da coisa criada ultrapassa sempre – e porque é uma estrutura no tempo – a síntese crítica em que a enquadrámos».¹⁸⁸ É neste sentido que Vieira de Almeida assume a sua experiência empírica em Leça, como um

185. Francastel. *Arte e técnica nos séculos XIX e XX*. Lisboa, Livros do Brasil, 1963, p.17.

186. Eco. *Opera abierta*. Barcelona, Planeta Agostini, 1984, p.81. Cita os dois expoentes máximos da Fenomenologia, Husserl e Merleau-Ponty, observando antes que a abertura e o dinamismo barroco anunciavam já a «substituição do visual pelo táctil, ou seja, a primazia do aspecto subjectivo, o desvio da atenção do ser à aparência dos objectos arquitectónicos e pictóricos» (p.79).

187. Cf. La estética de la formatividad y el concepto de interpretación; Notas sobre los límites de la estética (In: Eco. *La definición del arte*. Barcelona, Ediciones Martínez Roca, 1970). Textos escritos entre 1955 e 1959.

188. Almeida. A técnica do avestruz..., p.25. Repare-se como Eco formula por outras palavras o primeiro princípio de indeterminação crítica: «... apenas se consegue a compreensão e interpretação da forma percorrendo de novo o processo formativo, captando a forma em movimento e não em estática contemplação. Mais, a contemplação é precisamente um resultado da conclusão da interpretação, e interpretar consiste em situar-se no ponto de vista do criador...» (*La definición del arte*, p.29).

testemunho que produz uma síntese nova e coerente, embora provisória: uma *secção transversal num dado momento*.

Num artigo sobre a obra de Raymond Bayer, discípulo de Henri Focillon, Umberto Eco demonstra como um método empenhado em fundamentar o carácter objectivo e científico da experiência estética, baseada na autonomia e na forma do objecto, acaba por levar a uma concepção que denomina «interactiva, na qual o objecto aparece como processualmente constituído pelo meu intento de interpretação».¹⁸⁹ Observando três momentos da produção crítico-filosófica de Bayer, e retendo-se sobre o *Traité d'Ésthetique* (1956), conclui: se o objecto estético não é verdadeiramente a *coisa*, mas sim a «coisa experimentada e reconstruída, vista e dita por mim», se o objecto estético é fundamentalmente uma *posição crítica do modelo que o questiona continuamente como problema*, então

esta concepção opõe-se a uma teoria da *Einfühlung* que admite apenas uma projecção irreflexiva dos meus dinamismos psíquicos nas formas dadas; e opõe-se explicitamente a uma psicologia da *Gestalt* entendida na sua mais sólida acepção: se se considera um carácter definitivo original e imutável da configuração formal antes de qualquer acto interpretativo da nossa parte, o conhecimento reduz-se a um “reconhecimento”, e não chega a ser “invenção” nem “investigação”.¹⁹⁰

Eco reconhece em Bayer a «natureza dialéctica do processo cognoscitivo», que assinala numa passagem do seu *Traité*: «...longe de reabsorver a inteligência na percepção, aprofunda-se muito mais no problema da *percepção* interpretando-a em termos de inteligência» – acrescentando que tal natureza «não deveria ser apenas característica do conhecimento do objecto estético, mas sim de todo o conhecimento em geral».¹⁹¹

Esta questão toca no segundo “princípio de indeterminação crítica” de Pedro Vieira de Almeida, que se refere exactamente ao *acto de espectar*, à impossibilidade de isolar momentos de fruição racional de momentos de fruição sensível. O grande contributo de Eco e de Francastel para a crítica de arte foi introduzir, entre a verificação “objectiva” de propriedades autónomas da forma e a pura intuição “mistificante” da obra de arte, a dimensão humana, sem com isso voltar ao determinismo sociológico que explica a arte pela sociedade. O *movimento interrogativo* de um observador em direcção ao objecto e a sua (re)constituição processual através da interpretação própria – este movimento como doutrina de conhecimento –,¹⁹² está relacionado com o sentido das palavras que Vieira de Almeida recupera de Pessoa: *a coordenação, pela vontade intelectual, dos elementos fornecidos pela emoção*. Procedimento levado à prática, sem dúvida, no artigo sobre as obras de Siza, sobretudo nas piscinas, onde o esforço analítico do diagrama – uma interpretação intelectual que resulta, não obstante, da experiência empírica da obra – lhe permite ordenar a afeição que admite sentir.¹⁹³ Procedimento que, por outro lado, irá identificar e celebrar precisamente como uma das grandes qualidades do trabalho do jovem arquitecto:

189. Eco. La estética de Bayer: la cosa y el lenguaje. 1960 (In: *La Definición del Arte...*, p.80-101). Nas primeiras linhas do artigo, Eco apresenta a estética de Focillon como «uma estética objectiva, baseada na existência, na autonomia e na autolegalidade da coisa, da forma», que procurava superar as interpretações sociológicas ou psicológicas que prevaleciam na estética francesa.

190. Ibidem, p.99. O *Traité d'Ésthetique* é a obra de Bayer citada por Eco ao longo da última parte do artigo (“3. O objecto como «experiência aberta»”) e à qual pertence também a referência em itálico que incluo no parágrafo anterior: «O objecto estético não é verdadeiramente o objecto, mas uma posição crítica do modelo que, sem cair no banal, o questiona continuamente como problema e o converte em teatro de relações».

191. Ibidem.

192. Faça ainda referências às palavras de Eco sobre o *Traité d'Ésthetique* de Raymond Bayer.

193. Veja-se como começa o artigo: «Creio que o esforço analítico que o estudo da obra de qualquer arquitecto exige cresce proporcionalmente à nossa adesão ao seu trabalho. Assim, quanto mais profunda e sincera for a admiração, e até a sintonia espontânea que lhe testemunharmos, mais esse esforço se torna necessário para a função vital que deve ser a *nossa* – de arquitectos – de *pensar* arquitectura (...) Sobretudo a obra de Álvaro Siza merece-o, e nesse sentido a oportunidade do seu estudo e apresentação resulta para mim extremamente grata». Cf. Un analisis de la obra de Siza Vieira, p.72.

194. Ibidem, p.76. Repare-se, a este propósito, como António Madureira, colaborador de longa data e co-autor de algumas obras de Álvaro Siza, resume, por ocasião do seu 80º aniversário, o *modus operandi* de Siza: «Uma imaginação totalmente livre, uma crítica absolutamente rigorosa».

195. Almeida. Estrutura crítica –

condição base de criação. Neste breve texto PVA introduzia já o nome de Álvaro Siza: «sem dúvida um dos casos de maior virtuosismo profissional que nós temos tido».

196. Repare-se na nota que PVA envia aos editores: «Amigo C.D. [Carlos Duarte] apetece-me dar a esta breve apreciação crítica da capela para o Seminário do Olival um sentido ainda mais claro do que o habitual de apreciação pessoal, subjectiva, lírica até (o que certamente levantou sorrisos). É que não acredito sequer na crítica objectiva, ‘ponte’ entre o objecto criado e o público. A validade desta crítica parcial é evidentemente discutível, certo, mas é que eu continuo a alinhar com uma crítica unilateral, sectorial, etc., e comprometida consigo mesma: saudavelmente comprometida. Peço-te que envies estas apreciações ao Diogo para que em primeira leitura ele as possa rebater (...)». Cf. Capela do Seminário Dominicano do Olival, Vila Nova de Ourém. A crítica de Pedro Vieira de Almeida. *Arquitectura*, nº 100. Lisboa, Novembro-Dezembro de 1967, p.243.

197. Almeida. Uma análise da obra de Siza Vieira. *Arquitectura*, nº 96. Lisboa, Março-Abril de 1967, p.67.

198. Veja-se a nota editorial: «A nosso pedido, Pedro Vieira de Almeida escreveu para ‘Arquitectura’ a nota crítica sobre o projecto da capela do Seminário do Olival que aqui inserimos. Por sugestão sua, o autor do projecto, Diogo Lino Pimentel, responde-lhe em seguida esclarecendo alguns aspectos do seu trabalho e discutindo algumas das suas afirmações. É este um tipo de diálogo que se nos afigura do maior interesse promover e que procuraremos retomar quando da apresentação próxima de outros projectos na nossa revista». Cf. Capela do Seminário Dominicano..., p.242. Não parece contudo ser um procedimento que se volte a repetir na revista.

199. Tal como referia PVA no artigo sobre a exposição de Vieira da Silva na Fundação Gulbenkian.

200. Almeida. A técnica do avestruz..., p.24.

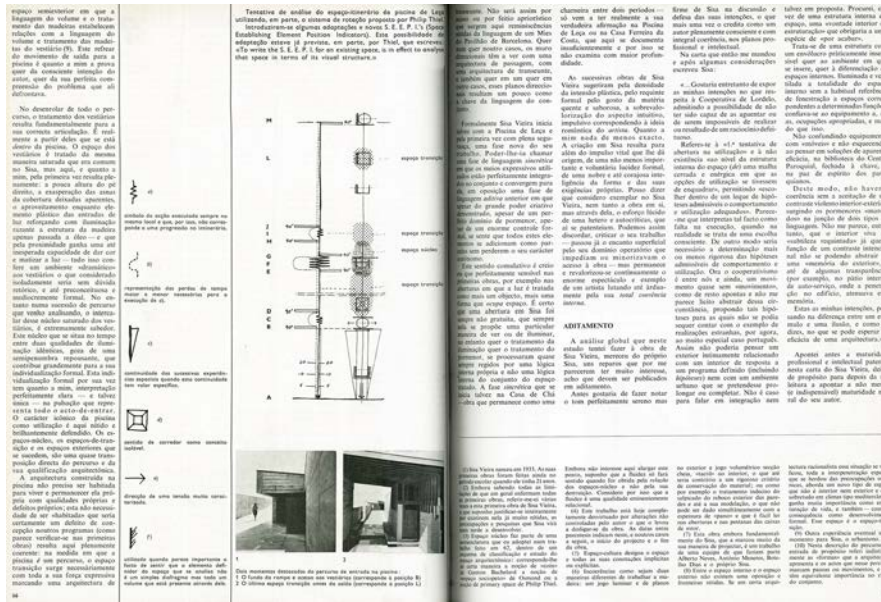
201. Woolf, Virginia. *Reviewing*. Hogarth Press, 1939 (ed. cons.: Reseñar. In *Leer o no leer y otros escritos*, p.199-220).

“Desinteressada” no sentido de não haver dependência económica dessa actividade.

As sucessivas obras de Siza Vieira sugeriram, pela densidade da intenção plástica, pelo requinte formal e pelo gosto da matéria quente e saborosa, a sobrevalorização do aspecto intuitivo, impulsivo, correspondendo à ideia romântica do *artista*. Quanto a mim nada de menos exacto. A criação em Siza resulta para além do impulso vital que lhe dá origem, de uma não menos importante e voluntária lucidez formal, de uma nobre e até corajosa inteligência da forma e das suas exigências próprias.¹⁹⁴

É o sentido crítico e autocrítico de Siza o que considera ser verdadeiramente exemplar, e o que faz questão de destacar nas últimas linhas do artigo. Num país marcado pela ausência de espírito crítico no meio intelectual, a obra de Siza significa para Vieira de Almeida um esforço lúcido por estabelecer bases críticas no seio da própria disciplina, algo que considerava essencial para uma definitiva maturidade do movimento moderno. Se este conjunto de obras lhe confirmava a validade da investigação/crítica como «condição base de criação», como referia no artigo de 1966, sentia também que podia abrir caminho ao que aí mesmo indicou como o seu “problema” simétrico ou complementar: «a situação e o futuro papel da crítica externa, que talvez esteja condenada a perder sentido».¹⁹⁵ Esta questão leva-nos às últimas reflexões sobre o artigo que temos vindo a analisar, e importa agora atentarmos à sua publicação na revista *Arquitectura*. No final do artigo, os editores incluem um “aditamento”: uma nota de Siza sobre a análise das suas obras, enviada por carta ao autor do texto. De Pedro Vieira de Almeida terá partido a vontade de publicar as observações do arquitecto juntamente com o seu texto, algo que voltará a acontecer na crítica à capela do Seminário Dominicano, de Diogo Lino Pimentel.¹⁹⁶ Da atitude de Siza ressalta «o tom perfeitamente sereno mas firme (...) na discussão e defesa das suas intenções, o que mais uma vez o credita como um autor plenamente consciente e com integral coerência nos planos profissional e intelectual».¹⁹⁷ Não é nossa intenção analisar o conteúdo da carta de Siza (onde se prestam esclarecimentos sobretudo sobre algumas opções de projecto) mas sim enfatizar a importância dessa discussão, construída em torno de um diálogo entre dois intérpretes – quem *cria* e quem *lê* a obra –, diálogo que de resto é bem recebido pelos editores da revista, que se comprometem a manter em futuras publicações.¹⁹⁸

O valor do diálogo entre autor e crítico, e a sua utilidade para o público – a quem, se não directamente convidado a participar no debate, pelo menos se dirige um apelo à progressiva tomada de consciência de si próprio enquanto *leitor interessado e atento* –,¹⁹⁹ era um dos pilares essenciais de uma crítica comprometida e responsável, tal como Vieira de Almeida a formulava, e um passo necessário para acabar com a confortável “crítica de poleiro” que, numa posição de juiz, impedia «qualquer hipótese dialogante».²⁰⁰ Um aspecto que a literatura há muito para si reclamava, como podemos verificar em “*Reviewing*”, texto de 1939 onde Virginia Woolf propõe a substituição da resenha burocrática e apressada – a do “resumo” e da “colagem” de frases mais ilustrativas – pela discussão, «uma discussão desinteressada e valente» entre o(s) leitor(es) e o escritor.²⁰¹ Era obviamente a figura académica, distante e profissionalizante do crítico que



Woolf depreciava, e por isso defendia uma crítica não-profissional, arraigada na produção e no consumo afcionado de literatura. Uma posição que anos mais tarde Susan Sontag retomaria, no seu célebre manifesto contra o «assalto» ou a «infestação da arte pela interpretação», rejeitando o peso que a crítica “externa” tinha adquirido no usufruto da arte, chegando a «usurpar o seu lugar».²⁰² Por outro lado, se é certo que ambas análises de Pedro Vieira de Almeida são feitas “desde dentro”, no sentido de alguém que conhece a obra e o autor (sobretudo no caso de Diogo Pimentel, de quem era mais próximo), apresentando-se o crítico quase como um interlocutor,²⁰³ não significa que se remeta o seu papel a um intermediário entre a obra e o público: sabemos que Vieira de Almeida nunca aceitou este *caricato estatuto*.²⁰⁴ Os esquemas interpretativos que propõe são sínteses que resultam de uma leitura pessoal da obra, e não chaves de leitura definitivas. As reacções que despoletam nos autores das obras são distintas, mas nunca indiferentes. No caso da capela, Diogo Pimentel observa que o esquema de Vieira de Almeida (um eixo longitudinal que dividia a obra em duas soluções espaciais, linguísticas e construtivas antagónicas) não corresponde à intenção inicial do projecto, o que o leva a propor um novo esquema; não obstante, é evidente que Diogo Pimentel fica ciente da possível contradição de certas opções: «Se a solução não correspondeu à intenção, isso é outra questão, e por isso me interessa e admito como justa a interpretação de V.A.».²⁰⁵ No caso das piscinas, Siza reconheceria que a análise contribuiu para a sua consciencialização de certos aspectos de composição e de linguagem que admitia serem mais intuitivos do que conscientes.²⁰⁶

De todas as formas, este diálogo, ou *acertar de posições*, constitui a passagem de uma prática que era corrente entre um reduzido grupo de arquitectos – e tida como fundamental para compensar as debilidades teóricas que tinham sentido na sua formação – para um círculo bem mais amplo, ao ser incluído numa publicação acessível a toda a classe profissional.²⁰⁷ À apresentação da obra, juntava-se o seu comentário crítico e a contra-resposta do autor, abrindo-se espaço ao

160. “Uma análise da obra de Siza Vieira” (*Arquitectura*, 1967) : dupla página com o diagrama de notação espacial e o “aditamento” onde se incluem transcrições da carta enviada por Siza

202. Sontag, Susan. *Against interpretation*. 1964 (ed. cons.: *Contra a interpretação e outros ensaios*. Lisboa, Gótica, 2004, p.19-32). Sontag não recusa a crítica, a “interpretação”, apenas questiona que tipo de crítica pode «ser capaz de servir a obra de arte, e não de usurpar o seu lugar». A melhor crítica, afirma, «é a que dissolve as considerações sobre o conteúdo nas considerações sobre a forma», dando como exemplo para a pintura o ensaio de Pierre Francastel “*The Destruction of a Plastic Space*” (pub. em *Art History*, edição de W. Sypher, 1963).

203. O que também era frequente na crítica literária. Veja-se por exemplo o caso de Edmund Wilson, um dos primeiros a resenhar a obra de Ernest Hemingway, que lhe enviaria pessoalmente o primeiro livro e com quem se corresponderá regularmente. Cf. Wilson. *Cronica literaria*. Barcelona, Barral Editores, 1972.

204. Cf. Almeida. A propósito da retrospectiva de Vieira da Silva. *Arquitectura*, nº 116, Julho-Agosto de 1970: «Se é verdade que no actual momento de um Portugal de 70, a própria evolução da crítica, por um verificado aumento de profissionalismo, recusa e ainda bem, o caricato estatuto de intermediária entre a obra e o público, espécie de navette de bons ofícios culturais que durante algum tempo almas ingénuas pensavam ser o seu papel...» (p.166).

205. Cf. Capela do Seminário Dominicano... A resposta de Diogo Pimentel. *Arquitectura*, nº 100, p.243.

206. Cf. Depoimento pessoal de Álvaro Siza, 4 de Março de 2013: «O Pedro descobriu coisas na Piscina de Leça das quais eu não tinha absoluta consciência. (...) Nisso, foi um grande contributo para mim e para a minha formação, porque é sempre necessário que se consciencialize o que nasce mais ou menos instintivo, mas que só atinge maturidade se se torna consciente».

207. Cf. Depoimento pessoal de Diogo

debate. Não por acaso, Pedro Vieira de Almeida, Diogo Lino Pimentel e Álvaro Siza frequentaram o círculo do MRAR, que tinha por prática comum organizar sessões onde se apresentavam projectos que todos os presentes podiam comentar, sessões governadas por um espírito aberto de troca de impressões que constituía uma lufada de ar fresco no ar pesado da ditadura.²⁰⁸ Dentro das limitações que tinha, Vieira de Almeida tentou implantar nas páginas de um jornal com um público leitor bem mais vasto este tipo de discussão, *desinteressada e valente*, entre escritor e leitor(es).

Um último comentário, relativo à paginação das versões espanhola e portuguesa do artigo de Pedro Vieira de Almeida, cabe agora fazer, que não só mero detalhe gráfico. Vimos como no exemplar da *Hogar y Arquitectura* o texto de Vieira de Almeida se faz acompanhar de um único diagrama, encontrando-se as fotografias e os desenhos técnicos das piscinas em páginas separadas, junto com as restantes obras (no caso da *Arquitectura*, não aconteceu o mesmo). Ao contrário do artigo de Thiel, não é possível fazer uma leitura simultânea da planta e do diagrama, e a indicação dos espaços que vão sendo percorridos (assinalados no diagrama com letras maiúsculas: A, B, C...) não faz referência a uma imagem, cuja leitura sequencial permitia na *Architectural Review* complementar a informação, convidando a uma tripla leitura do percurso: planta, fotografias e notação gráfica. Julgo poder concluir que Pedro Vieira de Almeida, ao atribuir um inequívoco protagonismo ao seu diagrama, está não só a assumir a dificuldade do *espaço-itinerário* das piscinas ser interpretado através da fotografia ou do desenho técnico, mas também a assumir a autonomia da crítica,²⁰⁹ a sua natureza criativa que a leva a *procurar referenciais mais vastos do que aqueles que a obra directamente propõe* e a enquadrá-la numa *malha maior que vai permitir a sua releitura e dar lugar a uma obra nova*, no sentido wildeano de uma criação dentro de uma criação.

Lino Pimentel, 30 de Abril de 2013: «Há um acertar de posições que acaba por ser extraordinariamente útil porque nos faz pensar naquilo que fazemos, e ter um espírito de maior exigência... só há a ganhar com isso».

208. Vimos como a partir dos Pequenos Congressos NP e Carlos Duarte tentaram “importar” um modelo parecido.

209. Tal como Siza reivindicaria, em texto recente, a autonomia da obra em relação ao lugar: «Na Piscina de Leça ensaiava eu uma relação com a paisagem menos directamente dependente do que a praticada no restaurante [da Boa Nova], ou melhor, mais afirmativa da autonomia da arquitectura, dependente das grandes linhas da paisagem, e não dos pequenos acidentes». Cf. *Álvaro Siza – textos*, p.285. A influência da análise de PVA extravasou fronteiras: **V. Anexo, p.415.**

210. Azevedo, Fernando de. Expo AICA SNBA 1972. *Colóquio Artes*, nº 9. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1972, p.49-51.

Proposta para uma polémica: as exposições da AICA e o “Franjinhas”

Poderá até dar-se o caso de ser tal polemismo apenas a forma veemente de uma atitude intelectual estruturalmente serena.

Eduardo Lourenço, Sérgio como mito cultural, 1969

Em 1972, a Secção Portuguesa da *Association Internationale des Critiques d’Art* (AICA), formada após o Iº Congresso dos Críticos de Arte Portugueses em 1967, organiza a sua primeira exposição nas instalações da Sociedade Nacional de Belas-Artes. Dez críticos, dos catorze que contava por então a SP-AICA, aceitaram ficar responsáveis por dez secções que formariam, de forma independente, um panorama não só da produção artística, mas também da produção crítica em Portugal. Esta deliberada coincidência era precisamente um dos aspectos mais destacados pela imprensa: a *Colóquio Artes* elogiava a «acção concertada entre a proposta crítica que se torna facto artístico e o facto artístico, que se aceita a si mesmo, como proposta crítica»;²¹⁰ e *O Século Ilustrado* perguntava: «sendo a

arte um processo contínuo de criação, envolvendo pelo menos um estimulante e um estimulado, o público desempenhando um papel tão importante como o artista, porque não reconhecemos aos críticos a sua contribuição?»²¹¹

A exposição, na melhor tradição dos *salons* parisienses, tinha como objectivo *dar a ver*, mas agora através das eleições de cada crítico, sem qualquer filtro prévio da parte de um júri. Como recordava José-Augusto França, presidente da SP-AICA e responsável por uma das secções, «a incoerência obtida não foi ecléctica, mas sim portadora de um dinamismo problemático que interessa considerar».²¹² Pelas restantes nove secções ficaram responsáveis Mário de Oliveira, Fernando Pernes, Rui Mário Gonçalves (vencedores do prémio de crítica de arte Gulbenkian), Rocha de Sousa, Egídio Álvaro, José Ernesto de Sousa, Salette Tavares, Carlos Duarte e Pedro Vieira de Almeida. Para esta «aventura de expor, expondo-se» (nas palavras de França), Vieira de Almeida escolheu uma única obra: o edifício comercial de Nuno Teotónio Pereira na rua Braamcamp, por si apelidado “o estendal”, embora por essa altura fosse já popularmente conhecido em Lisboa como “o Franjinhas”. Carlos Duarte focou a questão do design industrial a partir da obra de Sena da Silva e de Daciano Costa.²¹³

A intervenção de cada crítico era concebida simultaneamente para dois suportes, o *salão* e o catálogo. Antes de analisarmos o texto de Pedro Vieira de Almeida publicado no catálogo, é importante ter em conta que um dos seus artigos da secção cultural d’ *A Capital* fora dedicado ao “Franjinhas”, algo que constituía uma excepção dentro da linha que procurava seguir, de divulgação de dúvidas e de métodos de trabalho mais do que de *exemplos*.²¹⁴ “Uma obra de arquitectura a estar atento” chamava a atenção para o facto pouco comum de um edifício apresentar, a nível nacional, matéria para discussão fora de «um plano muito imediato», com uma problemática ostensiva e resolutamente assumida.²¹⁵ Como principal problema crítico, Vieira de Almeida destacava o *efeito de fachada* enquanto princípio criador. O facto de a fachada responder a solicitações independentes do programa que alberga – um genérico edifício de escritórios – e adquirir um valor sintáctico autónomo, é por si visto como uma lúcida reflexão sobre uma das maiores ortodoxias modernas: o objecto que ganha forma a partir do seu interior, seguindo a máxima *form follows function* ou, na versão europeia, *le plan est le générateur*. O corte radical entre a organização interna e o efeito exterior da pele ou *casca* – cujo sentido apenas a nível urbano poderia ser esclarecido – é visto por Vieira de Almeida como tradução de um «fatal divórcio» que uma crítica mais esclarecida vinha plenamente justificar.

Por outro lado, quando a exposição abriu ao público, no verão de 1972, o edifício de Nuno Teotónio Pereira tinha-se convertido no principal alvo de uma campanha populista contra edifícios tidos como uma *afrenta* à cidade de Lisboa, lançada pelo *Diário Popular*, tendo direito a figurar mais do que uma vez na primeira página do jornal.²¹⁶ Entre equívocos vários, a polémica foi-se alimentando através de declarações feitas por personalidades das mais diversas áreas, da literatura às artes, do mundo empresarial à arquitectura, acompanhadas com outros “casos de estudo” e cartas de leitores. Keil do Amaral figuraria entre quem, da forma mais veemente, delatou a campanha tendenciosa, arbitrária e

211. Palla, Maria Antónia. Os críticos e a arte em Portugal. Comunicação ou morte. *O Século Ilustrado*. Lisboa, 1972, p.28-35.

212. França. A 1ª exposição da AICA portuguesa. *Arquitectura*, nº 126, Outubro de 1972, p.84. França era o presidente quando, em 1971, a SNBA dirigiu um convite à SP-AICA, tendo-lhe sucedido em 1972 Rui Mário Gonçalves.

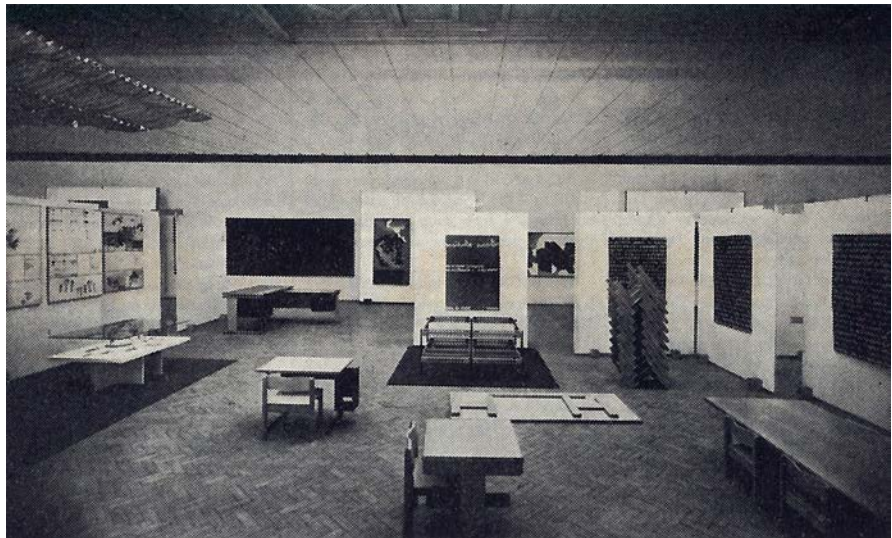
213. Em outras secções, França destacava as mais recentes experiências de Noronha da Costa sobre a ambiguidade na percepção das imagens; M. de Oliveira abordava o jovem desenho português; Pernes propunha uma releitura de alguns pintores portugueses; Tavares falava sobre o “kitsch”. R. de Sousa, Gonçalves, Alvero e J.E. Sousa tinham títulos tão sugestivos como “Coincidência”, “Da ingenuidade como sabedoria e da alegria como coisa séria”, “...E expor o que me fascina”, “Do vazio à pro vocação”.

214. O que não significa que não houvesse textos dedicados a um caso específico, como os artigos sobre a vila de Monsaraz (*Jornal de Letras e Artes*, 24-11-1965) e a exposição comemorativa do 50º aniversário de Abrantes (*Jornal de Letras e Artes*, 16-11-1966).

215. Almeida. Uma obra de arquitectura a estar atento. *A Capital, Suplemento Literatura & Arte*, 27-11-1968, p.5. Nesta data, o edifício encontrava-se em construção.

216. A 17-4-1972 sai na 1ª página com o rótulo “Os mamarrachos...”, que permaneceria no título da rubrica publicada regularmente nos dois meses seguintes: “Os mamarrachos em questão”. A 19-5-1972, o “franjinhas” seria de novo 1ª página, com motivo das declarações do arquitecto Raul Coelho.

161. Exposição da AICA, 1972: disposição de uma das salas da SNBA com equipamento escolar de Sena da Silva em primeiro plano



217. Cf. *Diário Popular*, 8-5-1972, p.7. Para além de Keil do Amaral e de Raul Coelho, dariam opinião os arquitectos Carlos Roxo (21-4), Januário Godinho (16-5) e Fernando Gomes da Silva (25-5). Também José-Augusto França seria “chamado a depor” (28-4).

218. Amaral, Keil. *Lisboa, cidade em transformação*. Publicações Europa-América, 1969. Veja-se sobretudo o capítulo 4: “Sobre a ganância, o amor e outros materiais de construção”.

219. Palla, Maria Antónia. Lisboa: o crescimento da cidade. *O Século Ilustrado*. 22-7, 29-7 e 5-8-1972. «Dado que a construção de imóveis se tem mostrado como um processo rentável de investimento, daí a euforia das demolições, a especulação sobre os terrenos e a má qualidade das construções e o seu alto custo» (Palma de Melo). «A construção de novos edifícios em Lisboa é, muitas vezes, mais especulação do que progresso, temáticas que raríssimas vezes coincidem» (José Segurado, que referia o “Franjinhãs” como um exemplo positivo para a cidade). «A fúria de construção e a sua frente de combate na cidade são coincidentes com a fúria especulativa e a sua geografia particular» (PVA). «...em Lisboa, como se sabe, constrói-se onde dá mais lucro. E é tudo» (Carlos Duarte).

220. Cf. Uma obra de arquitectura a estar atento: «...este edifício é perigoso e arriscado. Perigoso porque terá infelizmente epigonais seguidores que desatarão a fazer palas verticais paralelas à rua, porque ‘agora é assim que’. Arriscado porque a proposta, por inexplorada em mais pequenas dimensões pode vir a não ser controlada formalmente, e de aí resultar demasiado conflituosa para o ambiente citadino». (p.6)

221. Almeida. Arquitectura para a cidade e um exemplo. In *Expo AICA SNBA 1972*. Lisboa, AICA, 1972, p.47-53.

infundada do jornal, e «o ar de denúncia pública que deu ao caso»; e, sobretudo, foi quem tocou na questão de fundo, ao expor a facilidade com que a arquitectura entrava ao serviço dos interesses especulativos do capitalismo.²¹⁷ Esta questão já tinha sido abordada no seu livro *Lisboa, cidade em transformação*, publicado em 1969,²¹⁸ e foi tema central de uma reportagem d’ *O Século Ilustrado* publicada com a exposição da AICA a decorrer. Os depoimentos aqui reunidos (desta vez, exclusivamente de arquitectos) seriam unânimes: a transformação ou descaracterização da paisagem lisboeta devia-se sobretudo à força do investimento privado, que ia produzindo “ilhas” segregadas da cidade e dos seus cidadãos.²¹⁹

A campanha do *Diário Popular* e a reportagem d’ *O Século Ilustrado* permitem-nos perceber que a pressão desenvolvimentista característica dos anos de Marcelo Caetano era um tema de debate não só entre a classe profissional dos arquitectos, mas também entre o grande público. Não é possível saber, além da intuição, que influência teve a campanha na escolha de Pedro Vieira de Almeida para a exposição da AICA, mas certamente permite-nos ficar com uma ideia mais clara dos riscos que assumia ao defender um edifício de iniciativa privada e ao optar por uma análise linguística, centrada nas características formais da fachada – afinal, eram as placas em betão prefabricadas, avançadas em relação ao plano da parede/caixilho que tinham estado na origem de todos os seus epítetos e despoletado os mais violentos comentários no *Diário Popular*, vindo ao encontro do que Vieira de Almeida pareceu antever no artigo de 1968.²²⁰

Voltemos ao catálogo da exposição da AICA. O texto de Pedro Vieira de Almeida está estruturado em cinco pontos – os três pontos centrais que constituem o corpo do argumento são antecedidos por uma pergunta que se vai repetindo e aumentando à medida que se circunscreve o problema a abordar, como um zoom progressivo que permite sucessivos enquadramentos críticos: «Porquê uma arquitectura para a cidade?», «Porquê uma arquitectura para a cidade em termos de fachada?», «Porquê uma arquitectura para a cidade em termos de fachada formalista e revivalista?»²²¹ As respostas às duas primeiras questões recuperam argumentos do artigo “Uma obra de arquitectura a estar atento”: a

162. Artigo de Pedro Vieira de Almeida sobre o “Franjinhas”, com imagens da maquete e da construção da obra (A *Capital*, 27-11-1968)

163. Artigo do *Diário Popular* com cartas de leitores sobre “os mamarrachos em questão” (7-5-1972)

227. Tal como defendia Oriol Bohigas: «...há que reconhecer uma nova validade no ‘objecto para ser visto’ que tinha sido teoricamente eliminado pelo ‘objecto para funcionar’. (...) O edifício funciona também a níveis exclusivamente expressivos. (...) O edifício é, portanto, em certo sentido... algo pensado também – ou talvez primordialmente – para ser visto, algo que merece ser visto, à margem da sua eficácia funcional imediata». Cf. *Hacia una arquitectura «menos moderna»*. In: *Contra una arquitectura adjetivada*, 1969, p.54.

228. Almeida. *Arquitectura para a cidade...*, p.52. «Ao esforço de leitura crítica interessa primariamente *o entender*, marginalmente *o julgar*, nunca *o divulgar*». O “Franjinhas” foi também reconhecido noutros meios: **V. Anexo, p.421.**

229. Tenha-se em conta, por exemplo, o seu projecto da Chancelaria dos EUA para Luanda, apresentado no texto “*Form and design*”, publicado na revista *Arquitectura* em 1963 com uma tradução de PVA (“Estrutura e forma”).

230. S/A. Edifício comercial, Lisboa. *Binário*, nº 146. Lisboa, Novembro de 1970.

231. S/A. Edifício comercial na rua Braamcamp, Lisboa. *Arquitectura*, nº 113. Lisboa, Janeiro de 1970 (as citações são das legendas que acompanham as fotografias, nas páginas anteriores ao artigo de Eduardo Trigo de Sousa).

232. França. A 1ª exposição da AICA portuguesa. *Arquitectura*, nº 126, p.85.

233. França. A cidade e as suas imagens. *Arquitectura*, nº 104, Julho-Agosto de 1965, p.147. Texto resultante da participação do autor num colóquio sobre a “Salvaguarda da paisagem e dos lugares históricos”.



de acessos cobertos no contacto com a rua, elogiando o carácter público do edifício;²³⁰ a *Arquitectura* referia também o contacto fluído com a rua nos pisos inferiores, e a «espessura dada à envolvente por forma a adensar a separação interior-exterior» nos pisos superiores, cabendo ao sistema de placas «criar um espaço de transição (...) que substituíria a corrente membrana envolvente por um espaço intermédio,(...) um ambiente mais defendido do bulício da rua e da presença obsessiva das fachadas fronteiras».²³¹ Leituras muito próximas, de resto, ao que Nuno Portas tinha proposto nos *Cuadernos Summa*.

Ao abordar a fachada enquanto dispositivo comunicacional e o edifício do ponto de vista do significado urbano, Pedro Vieira de Almeida procurava alcançar um público mais alargado e menos ciente de questões sintácticas ou do foro disciplinar. Da sua intervenção, J.-A. França salientava precisamente a ideia de uma *arquitectura para a cidade*, interveniente na sua imagem imediata – a imagem a partir da rua, *espaço substantivo* no qual nos deslocamos diariamente –, e que chamava a atenção para a revalorização do espaço exterior, «tão habitável quanto o interior, ao nível do nosso *andar na rua* e do nosso *ver a rua*, experimentá-la, sabê-la, amá-la...».²³² Em ocasião anterior, J.-A. França já tinha chamado a atenção para a importância da experiência visual e sensorial da cidade, e da sua *imagem* resultante – no fundo, a tradução de «mecanismos psico-sensoriais e psicossociológicos na relação cidade-habitante».²³³

Ao longo de 1972, o “Franjinhas” seria protagonista em outro âmbito de debate, o Prémio Valmor – o mais importante reconhecimento atribuído a uma obra de arquitectura na cidade de Lisboa. O júri, constituído por Pedro Vieira de Almeida (designado pelo SNA), Frederico George e Mário Martins, iria propor de forma unânime esta obra de Teotónio Pereira para prémio, em detrimento

dos 155 projectos remetidos pela Câmara Municipal. A sua opção era justificada pela qualidade geral do edifício, mas sobretudo pela «posição corajosamente polémica que ele assume no panorama da edificação urbana» e «pelo valor de impacto ao nível profissional e ao nível público, patente nas várias reacções que já provocou».²³⁴ A influência de Vieira de Almeida na decisão do júri terá sido decisiva, pondo em prática a reflexão que anos antes tinha feito sobre os critérios que deveriam presidir à atribuição de um prémio com o prestígio do Valmor:

Quanto a mim suponho que o único sentido possível para interpretar a intenção do prémio será o considerar como parâmetro de apreciação o maior ou menor contributo que os diversos projectos poderão ter dado pela sua estrutura própria, ou pela sua linguagem, a uma ordenação do discurso na paisagem e imagem urbanas.²³⁵

A decisão do júri conduziria a um braço-de-ferro com a Câmara Municipal, que alegaria questões legais ou burocráticas – como a verificação da data da obra – para não revogar a acta do júri relativa à atribuição do Prémio Valmor 1971. O impasse prolongou-se até à entrada em função do 1º Governo Provisório da era democrática, com Pedro Vieira de Almeida a não ceder um milímetro no que considerava ser uma interferência em questões de estrita competência profissional e que punha em causa a própria idoneidade do júri.²³⁶ Quando Vieira de Almeida é nomeado de novo para o júri da seguinte edição, recusa-se a participar em qualquer reunião sem que a acta referente ao ano anterior seja homologada, o que contribui também para a não atribuição do prémio entre 1972 e 1974.²³⁷ No artigo acima referido, parecia ter antecipado esta situação ao propor a criação de um grupo de expertos com a tarefa de actualizar o regulamento do Prémio Valmor e fixar parâmetros de apreciação, por forma a isentar o júri de «anualmente proceder a um duplo acerto quer de juízo crítico, quer dos critérios de leitura».²³⁸

Quando, em 1974, se realiza a segunda exposição da AICA nos mesmos moldes – nove espaços expositivos, cada um programado por um crítico –,²³⁹ a situação do Valmor, ainda por resolver, parece ter reflexo na intervenção de Pedro Vieira de Almeida. Num texto que resumia e sintetizava grande parte da sua reflexão sobre a crítica, destacava como problema de grande actualidade e até «de urgente e crescente gravidade» a *independência da crítica*.²⁴⁰ Embora certamente motivada por razões várias, a eleição de Vieira de Almeida para esta mostra – o *silêncio e a abstenção* – não pode ser desvinculada da desautorização que tinha sofrido, enquanto elemento de um júri e representante do SNA, da parte de um organismo oficial. O silêncio é, neste caso, uma forma de resposta à *mediocridade intelectual* e ao *bluff político*:

Afirmar assim na *nossa circunstância cultural* o direito ao silêncio é uma reivindicação moral que se impõe, e que já constitui em si mesmo um acto interveniente e polémico. Assim também dedicar nesta exposição uns pai-



234. Acta do júri, de 30 de Dezembro de 1972. *Apud* Pedreira, José Manuel.

História do Prémio Valmor. Lisboa, D. Quixote, 1988, p.160.

235. Almeida. O valor e os critérios críticos. *A Capital, Suplemento Literatura & Arte*, 17 de Junho de 1970, p.5. O artigo reflectia sobre a não atribuição do prémio Valmor em 1969.

236. Veja-se a nota incluída por José Manuel Pedreira: «...em carta de Fevereiro de 1974, Pedro Vieira de Almeida estranha a exigência da Câmara sobre a data de conclusão da obra com base na datação das telas finais, sublinhando que se deveria ‘assumir um exigente critério de datação crítica’, para além de acentuar que se ‘desconhece, ou parece desconhecer-se, que essa datação, em última análise, visto não constar do regulamento e por ser do foro teórico e técnico, é da estrita competência do júri’». *Op. cit.*, p.160.

237. *Ibidem*, p.161.

238. Almeida. O valor e os critérios críticos, p.5.

239. Na SNBA, em Janeiro de 1974. Relativamente à anterior exposição, de notar as ausências de José-Augusto França, Carlos Duarte e Fernando Pernes, e as novas colaborações de Manuel Rio Carvalho e Eurico Gonçalves. **V. Anexo, p.396.**

240. Almeida. A crítica e o urgentíssimo-inalienável direito-dever-de recusa. Lisboa, Arquivo da Fundação Calouste Gulbenkian, Pasta SNBA-AICA-1974 (três páginas dactilografadas, assinadas e com data “Dezembro de 1973”).

164. “Arquitetura para a cidade e um exemplo”: texto de Pedro Vieira de Almeida incluído no catálogo *EXPO AICA SNBA 1972*

néis à arquitetura, voluntariamente dela nada dizendo de concreto, pode ser que seja dizer o máximo que da arquitetura neste momento se pode e deve dizer. A possibilidade da recusa de intervir, a necessidade de uma abstenção crítica, surge hoje talvez como um último baluarte de uma independência cultural profundamente ameaçada.²⁴¹

241. *Ibidem.*

9. As origens do Movimento Moderno em Portugal: Nuno Portas e a bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian

Vimos anteriormente que o interesse pela historiografia do movimento moderno é algo que Nuno Portas assume desde os seus anos de formação, e que a influência de Bruno Zevi é indiscutível no CODA apresentado no Porto em 1960. As referências ao trabalho que o historiador italiano vinha desenvolvendo, nomeadamente de divulgação de nomes fundamentais para a compreensão das principais correntes arquitectónicas que estruturavam o século XX, são já detectáveis na rubrica de divulgação da qual se encarrega entre 1957 e 1960 na revista *Arquitectura*. Entre «os projectos e artigos de maior interesse aparecidos nas publicações congêneres estrangeiras», Portas destacará os estudos publicados na *L'Architettura* sobre “os pioneiros” Victor Horta, Otto Wagner e Charles Rennie Mackintosh, elogiando a profundidade das análises críticas e a qualidade da documentação gráfica que as acompanha.²⁴²

Na mesma rubrica, Nuno Portas chamará a atenção para um artigo de Nikolaus Pevsner sobre a necessidade de preservação da primeira obra de Le Corbusier, que vinha no seguimento de campanhas contra a demolição de edifícios modernos como a Casa del Fascio.²⁴³ O alerta de Pevsner ia não só para o estado de ruína da Ville Savoye (observando com ironia que as estruturas de betão davam origem a *más ruínas*) como também para as alterações introduzidas na casa-estúdio do pintor Ozenfant, cujas entradas de luz zenitais tinham sido removidas, e para a total descaracterização da *villa* em Vaucresson.²⁴⁴ Na sua breve nota, Portas observava que «a conservação dos monumentos já hoje clássicos na história da arquitectura contemporânea é um tema que começa a ser frequente nas publicações estrangeiras», e parece não restar dúvida quanto ao impacto que as vozes de protesto a favor da conservação de obras de Horta, Loos ou Terragni provocaram na sua consciência.

Disso mesmo dá conta o apelo que o próprio lança, pouco depois, nas páginas da revista *Arquitectura*, para se realizar um estudo do património arquitectónico construído em Portugal, a começar por um inventário e catalogação dos «raros e modestos» documentos de valor que possam dar «um testemunho ainda válido» da transformação cultural da arquitectura e do urbanismo contemporâneos.²⁴⁵ “Antes que, mesmo o pouco que temos...” reflectia a sua experiência quotidiana na cidade de Lisboa, com exemplos que conhecia de adulterações a edifícios, caso da fachada do Hotel Vitória de Cassiano Branco, ou de iminentes derrubamentos de espaços comerciais, caso do Café Portugal de Cristino da Silva. Alguns argumentos que utiliza, como a necessidade de se superar a concepção académica de *monumento nacional* ou de se reverem os critérios de listagem de edifícios a serem classificados como património, vêm na linha de Pevsner.

242. Portas. Das revistas estrangeiras. *Arquitectura*, nº 60/ 63/ 66 (1957-59). As referências são aos números 22-30 (Horta), 31-38 (Wagner) e 43-48 (Mackintosh) da *L'Architettura*, da qual era director Bruno Zevi.

243. Portas. Das revistas estrangeiras. *Arquitectura*, nº 65. Junho de 1959, p.54. (Pevsner. Time and Le Corbusier. *Architectural Review*, nº 746. Londres, Março de 1959, p.159-165).

244. «A pivotal work of 1922, a wholesale butchery in which, for once, stylistic prejudice appears to have been effective – hence the pitched roof». Pevsner, *Op. cit.*, p.162.

245. Portas. Antes que, mesmo o pouco que temos... *Arquitectura*, nº 70. Lisboa, Março de 1961, p.49.



165. “Eredità dell’ottocento: Letture di Victor Horta - 4”: artigo de Vittoria Girardi sobre a Maison du Peuple (*L’Architettura. Cronache e Storia*, 1957)

A descoberta dos pioneiros e o património moderno

Decerto que temos necessidade da história, mas temos necessidade de uma maneira diferente da do ocioso passeante nos jardins do saber (...). Necessitamo-la para viver e para actuar, e não para nos afastarmos comodamente da vida e da acção, nem para adornar uma vida egoísta e uma acção cobarde e inútil.

F. Nietzsche, Sobre a utilidade e os inconvenientes da história para a vida, 1874

O apelo de Nuno Portas parece ter funcionado, antes de mais, como um desafio para si próprio. Nesse mesmo ano (1961), começará uma investigação que é assumida como um primeiro passo para colmatar a *carência indesculpável* de estudos sobre a arquitectura moderna em Portugal, vindo a ser publicada sob a forma de três artigos no *Jornal de Letras e Artes*, facto que não é um mero pormenor: tal *carência* era, na sua opinião, ainda mais notória se comparada com a atenção que se vinha dedicando à pintura, à literatura ou ao cinema. Em “Pioneiros de uma renovação”, Portas propunha para o contexto português o mesmo que Pevsner tinha feito para o contexto centro europeu em 1936, no livro que era aqui claramente evocado: fixar as origens do movimento moderno. Mais do que um estudo em profundidade, este conjunto de textos procura apresentar ao leitor erudito uma sucessão de obras culturalmente significativas, e por isso está imbuído de um certo valor didáctico que parte da vontade de dar a conhecer (ou resgatar do esquecimento) para se poder revalorizar. No primeiro artigo, é sublinhada a necessidade de se olhar para trás por forma a minorar a injustiça que se tinha feito ao votar ao esquecimento «uma sequência importante de obras anteriores, que pela sua sinceridade e invenção merecem ser notadas e estudadas não só no contexto da época em que apareceram, como inclusivamente na contribuição que possam dar aos arquitectos de hoje».²⁴⁶ A lista de obras e de autores avançada em “Antes que, mesmo o pouco que temos...” – o Pavilhão de Rádio de Carlos Ramos, a Estação Telefónica do Estoril de Adelino Nunes, o edifício do Diário de Notícias de Pardal Monteiro, a Casa da Moeda de Jorge Segurado, a casa Manoel de Oliveira de José Porto, para além das obras acima referidas de Cassiano Branco e de Cristino da Silva –, é agora ampliada com “descobertas” como o Instituto Helioterápico de Francelos de Francisco Ferreira ou com a produção mais “periférica” do grupo ODAM-Porto, sobretudo de Viana de Lima.²⁴⁷

A necessidade de incluir neste inventário uma produção arquitectónica menos conhecida, pertencente a autores já falecidos (ou até desconhecidos) e de outras zonas do país, associada às dificuldades logísticas de deslocação, inventariação e documentação, levam Nuno Portas a concorrer a uma bolsa de estudo da Fundação Calouste Gulbenkian. Quando entrega o boletim de inscrição, já os dois primeiros artigos de “Pioneiros...” foram publicados, o que lhe dá a vantagem de ter um projecto em curso. Ao justificar a sua candidatura, observa que à excepção dos estudos de J. M. dos Santos Simões sobre o azulejo e de Manuel Rio-Carvalho sobre as artes decorativas, ainda não foi iniciada «a realização de um inventário das obras e demais documentos que possam aclarar o processo de aculturação da renovação arquitectónica moderna no nosso país», embora

246. Portas. Pioneiros de uma Renovação (I). *Jornal de Letras e Artes*, 13-12-1961, p.2. Os dois artigos seguintes seriam publicados a 24-1-1962 e a 18-4-1962.

247. A primeira foi publicada na *Arquitettura* na sequência do apelo de NP à apresentação de casos ameaçados de demolição ou alteração, com um texto crítico de Luiz Cunha (nº 72). De Viana de Lima, publicar-se-ia a casa na rua Honório de Lima com texto crítico de NP (nº 74).

«o conhecimento da alteração ou destruição de algumas das poucas obras que constituem esse património desde a segunda metade do século passado» torne urgente fazê-lo.²⁴⁸ Na sua candidatura, explicita o seguinte método de trabalho:

- a) Reunir o maior número de informações em publicações, documentos escolares ou arquivos públicos, e testemunhos pessoais.
- b) Recolher ou executar peças gráficas, visitar e fotografar pormenorizada-mente as obras seleccionadas como interessando a qualquer título, além de procurar explicar a sua génese, influências e reacções provocadas junto dos autores, colaboradores, familiares, etc.
- c) Relacionar as características das obras e autores com as ideias e condicionalismos da época e com a evolução da arquitectura contemporânea fora do país.²⁴⁹

A 23 de Julho de 1962, a Comissão Consultiva, considerando o programa de trabalhos apresentado do maior interesse e da maior urgência, concede a Nuno Portas uma bolsa de 12 meses, que de comum acordo se inicia em Outubro. No início, o seu trabalho parece ter como único propósito a ampliação do inventário de casos de estudo, aplicando critérios de selecção muito flexíveis. Como se pode ler no primeiro relatório, são procuradas obras significativas, «mas *sem obediência a um plano crítico pré-concebido*, inclusivamente o que tínhamos já proposto em artigos anteriormente publicados» (“Pioneiros...”).²⁵⁰ Em relação à delimitação do arco temporal, evita-se também «o estabelecimento de limites cronológicos apertados para a recolha dos elementos que podem atingir, num extremo, a reconstrução da Baixa Pombalina (fenómeno já com aspectos de “modernidade”) e no tempo mais próximo a contribuição decisiva de alguns nomes já de algum modo consagrados da geração de 1950».²⁵¹

A partir deste mesmo relatório é também possível saber que desde o início Nuno Portas tem em vista organizar os elementos recolhidos numa base de dados constituída por “fichas” de formato próximo ao A5, classificadas inicialmente segundo: a) autores; b) obras; c) projectos não executados; d) acontecimentos significativos; às quais se juntariam ainda fichas bibliográficas e fotográficas, no mesmo formato, e dois ficheiros de elementos gráficos e de resumos bibliográficos mais extensos.²⁵² Das primeiras obras fotografadas e enviadas como exemplo, são interessantes as referências ao conjunto habitacional junto à Ponte da Arrábida (bairro Sidónio Pais e colónia Viterbo de Campos) ameaçado pela construção dos nós de ligação à ponte, e a equipamentos como o mercado da fruta do Porto (Ferreira Borges) e a Gare de Alcântara em Lisboa.

O curto espaço de tempo que separa o primeiro do segundo relatório impede Nuno Portas de incluir neste, tal como tinha previsto, uma primeira lista indicando algumas obras valiosas a ponto de serem destruídas ou alteradas e sobre as quais se devia chamar a atenção para o seu estudo e preservação. Apenas serão dadas breves indicações sobre o prosseguimento da investigação, que se desdobra sempre em três tarefas: a recolha de documentação gráfica ou fotográfica, o seu confronto com o testemunho pessoal dos autores (quando possível),

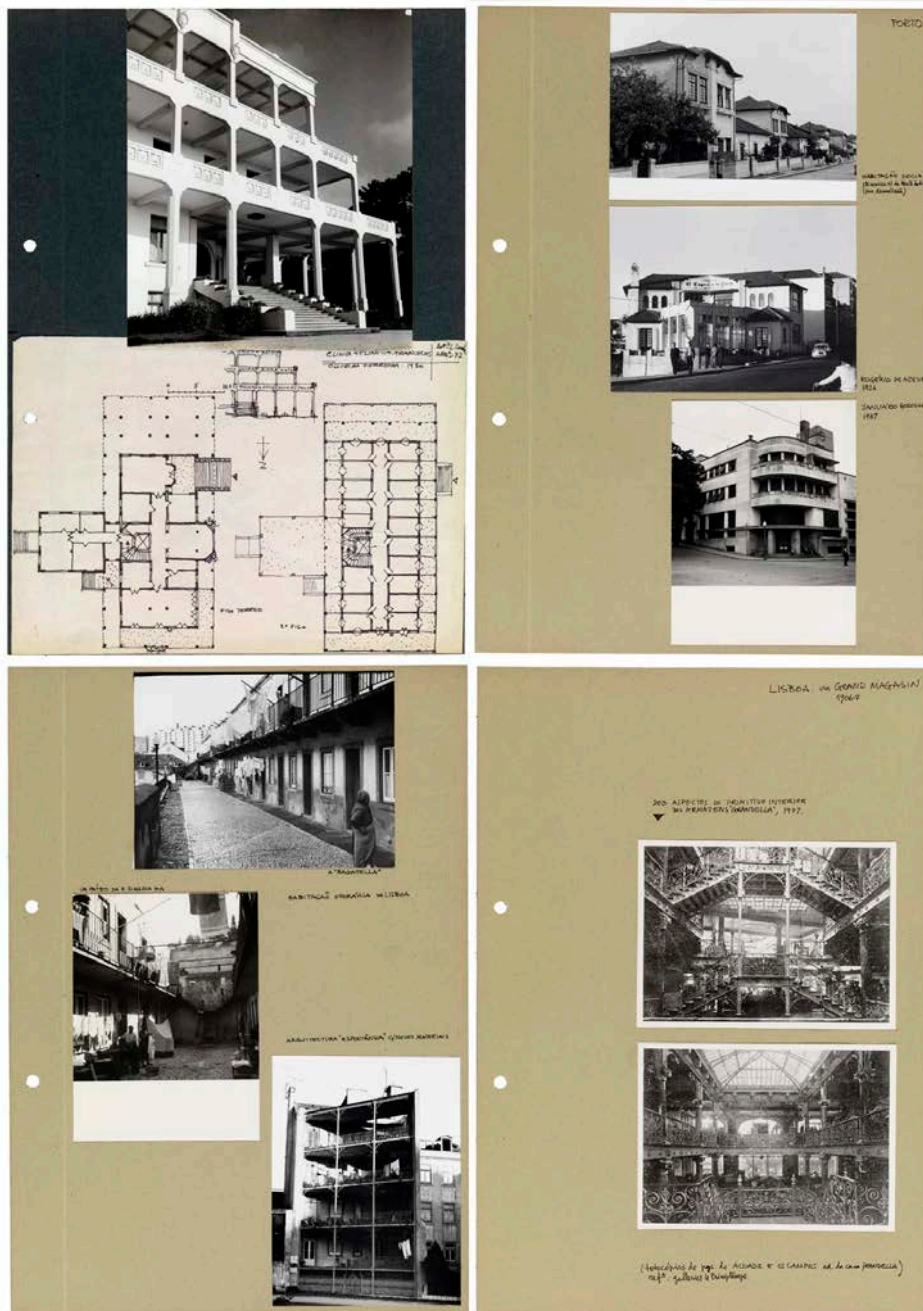
248. Cf. “Serviço de Belas-Artes. Bolsas de Estudo. Boletim de Inscrição”. Documento manuscrito e assinado por NP a 28-2-1962. Lisboa, Arquivo da Fundação Calouste Gulbenkian, pasta SBA.0808. O título por si indicado é: “Pesquisa e organização de documentos sobre obras significativas para uma História do Movimento Moderno em Portugal (Arquitectura e Urbanismo)”. **V. Anexo, p.397**

249. Ibidem.

250. “Estudo sobre o Movimento Moderno em Arquitectura e Urbanismo, em Portugal. Relatório do 1º Período de Actividade”. Documento dactilografado e assinado por NP. Lisboa, Arquivo da FCG, pasta SBA.0848, recebido a 21-2-1963.

251. Ibidem.

252. Ibidem. Quanto às entrevistas, que se iniciam também nesta primeira fase, aproveitando uma estadia no Porto – «registámos as impressões de Rogério de Azevedo, Viana de Lima, Januário Godinho e A. Losa» –, não é explicitada a sua forma de registo.



166. Quatro exemplos do ficheiro de Nuno Portas: Instituto Helioterápico de Francisco Ferreira; Porto: bairro Sidónio Pais, creche *O Comércio do Porto* de Rogério de Azevedo e armazéns frigoríficos de Januário Godinho (em cima); habitação operária em Lisboa: a “Bagatela”, pátio na Rua D. Maria Pia e um exemplo de arquitectura anónima com novos materiais; interiores dos Armazéns Grandella (em baixo) © FCG/SBA.00848

e as leituras sobre a cultura arquitectónica no país e no estrangeiro. Ao longo de 1963, o objectivo passará por completar e corrigir esta base de dados, com a inclusão de novas obras ou de datas rigorosas, e ainda com a visita ao interior de alguns edifícios mais significativos. Portas assume este ficheiro como um *work-in-progress* incompleto e aberto, que lhe vai sugerindo continuamente novas leituras. No terceiro relatório, considera que uma dada obra pode interessar por diferentes motivos, e por isso considera que uma classificação provisória das fichas de obra «deve ser feita em diversas séries», avançando como possíveis categorias críticas a “autoria”, a “geração”, a “tipologia” (programático-funcional, figurativa e construtiva) e a “afinidade cultural ou estilística”. No final deste relatório, e marcada como tarefa para o último período da bolsa, vinha ainda a «indicação das obras que nos apareceram como ameaçadas de provável demolição e que pela sua importância aconselhem o estudo de uma acção mais urgente de estudo ou de conservação».²⁵³

Quando no final de 1963 solicita a prorrogação da bolsa de estudo, Portas admite que o seu ficheiro de trabalho, composto por «algumas centenas de casos julgados mais significativos», era «já apreciável no que diz respeito à extensão da ‘escolha’ e registo fotográfico, mas [era] ainda muito incompleto quanto ao aprofundamento documental e crítico».²⁵⁴ Este era naturalmente um objectivo tido como essencial: para este estudo, que sempre imaginou resultante de um trabalho de grupo com especialistas de outras áreas, tinha previsto na sua candidatura uma divulgação em formato de livro, de artigo em revista especializada ou de exposição itinerante. Porém, o próprio acentuou várias vezes a preocupação de se proceder antes de mais ao inventário e à recolha de elementos de estudo, e de facto esta foi a sua principal tarefa como bolseiro.

Neste sentido, as fichas de obra são relevantes como testemunho metodológico. Os exemplos que podemos consultar nos documentos anexados aos relatórios, hoje os únicos existentes,²⁵⁵ permitem observar a semelhança com as fichas de casos de estudo reunidas no “Anexo 1” do CODA,²⁵⁶ o que demonstra que a história, a teoria e o projecto não eram, para Nuno Portas, compartimentos estanques no labor arquitectónico. Os diferentes registos que utiliza – plantas, cortes e alçados desenhados à mão levantada, fotografias, colagens, notas escritas – reflectem a sua vontade de entender a situação que tem por diante, as particularidades concretas da obra que está a ver. Em situações de demolição ou alteração significativa, manda executar fotocópias de documentos menos acessíveis, caso dos interiores dos armazéns Grandella.

O mal-estar que percorria o apelo “Antes que, mesmo o pouco que temos...” deixa-se transparecer também nos relatórios enviados à Gulbenkian, pela dificuldade de encontrar documentos relativos ao primeiro período de renovação, o século XIX, ou pela ausência de fontes credíveis (arquivos) que permitam identificar e avaliar o estado de adulteração de algumas obras “anónimas”. Embora reconhecesse que os espaços modernos teriam, em Portugal, origens modestas e pouca repercussão «porque igualmente uma sociedade moderna não se formou no mesmo ritmo das regiões europeias ou americanas em que o processo de industrialização permitia alicerçar todo um movimento cultural de renovação»,²⁵⁷

253. “Estudo sobre o Movimento Moderno em Arquitectura e Urbanismo em Portugal. 3º Relatório/ Período de Abril a Junho de 1963”. Documento dactilografado e assinado por NP, Agosto de 1963. Lisboa, Arquivo da FCG, pasta SBA.0848.

254. Carta dactilografada e assinada por NP, enviada ao Director do Serviço de Belas Artes da FCG a 4-9-1963. Lisboa, Arquivo da FCG, pasta SBA.0808. A prorrogação seria concedida a 22-11-1963.

255. Cf. Portas. A oportunidade do IAPXX e uma interpretação dos anos 40: «Uma caixa de cartão com umas centenas de fichas das obras ou trechos significativos com breves comentários e uma ou duas fotos foi o produto final dessa missão, que me seria restituída pela Fundação Calouste Gulbenkian, (...) e que fui, depois, emprestando a estudiosos amigos... até que lhe perdi o paradeiro». (In Afonso, João (ed.). *IAPXX. Inquérito à arquitectura do século XX em Portugal*. Lisboa, OA, 2006, p.51)

256. No terceiro relatório, envia um exemplo com o conjunto habitacional na Rua D. Maria Pia em Lisboa, que é uma fotocópia da ficha #101 do CODA, à qual seria acrescentada uma fotografia em que se vêem as galerias em estrutura metálica de um outro conjunto junto à Penha de França.

257. Portas. Pioneiros... (I). 13-12-1961.

258. Em itálico cito o texto “Antes que, mesmo o pouco que temos...”.

259. Portas. *Maison du Peuple*: uma obra-prima que deve ser poupada. *Arquitectura*, nº 60. Dezembro de 1963. «Esta situação é, por um lado, demasiado frequente para que não se deva reflectir sobre ela: é a primeira idade da arquitectura moderna que começa pondo os problemas de defesa do património, conservação e restauro já discutido

167. 168. “Antes que mesmo o pouco que temos...”: artigo de Nuno Portas com novos casos de iminente demolição (casas de Pardal Monteiro, Couto Martins e Raul Lino nas avenidas novas) e o Hotel Vitória de Cassiano Branco; resposta de Pedro Vieira de Almeida, com fotografia de outra obra de C. Branco: o Bar Cristal (Jornal de Letras e Artes, 1966)

e estabelecido para as obras mais importantes do passado, com a agravante de que, pela sua proximidade, opinião pública e autoridades são muitas vezes insensíveis à projecção histórica de uma destruição» (p.40).

260. Portas. “Antes que mesmo o pouco que temos...”. *Jornal de Letras e Artes*, 27-7-1966, p.15 e 19. NP refere o sentido dinâmico e «até cinético» do espaço interior do *foyer* do cinema Éden, que tinha sido vítima de «confrangedores melhoramentos»; de Cassiano, «o autor mais pessoal da sua geração», refere também a obra-prima já desaparecida – o Bar Cristal – e novamente o Hotel Vitória.

261. Almeida. Resposta a Nuno Portas. *Jornal de Letras e Artes*, 7-9-1966, p.5. A sintonia com NP é sublinhada nesta passagem: «Acontece até, que ao observar a já hoje preciosa documentação que juntamente enviaste, e que foi impossível publicar integralmente, deparei com uma das peças que eu pensava justamente trazer aqui: o conjunto das escadas do Éden. Pensava fazê-lo numa secção que seria uma espécie de ‘saber ver’ feita quase ao nível jornalístico, e em que se pretendia chamar a atenção para os aspectos positivos e negativos da alteração que a cidade vai sofrendo. Como vês não andaria muito longe do motivo da tua carta».

262. Apoiando a metodologia que NP tinha adoptado no seu trabalho de bolseiro, que considerava ser urgente publicar: «...e até porque se sabemos que não temos instrumentos críticos, também sabemos que eles só ganharão autonomia, e mesmo mais, só se forjarem realmente no contacto íntimo com os casos reais». *Ibidem*, p.5.

arquitectura por pedro vieira de almeida

«Antes que mesmo o pouco que temos...»

UMA CARTA DE NUNO PORTAS

Caro Pedro: Em nome das ideias de arquitectura que defendes, gostaria de fazer-te algumas perguntas. Primeiro: que importância tens para a cidade de Lisboa, e para o país, a preservação das obras de arquitectura moderna? Segundo: que importância tens para a cidade de Lisboa, e para o país, a preservação das obras de arquitectura moderna? ...

A esquerda, em cima, Avenida da Republica, Hotel Victoria, 1955, em baixo, Hotel Victoria, Av. da Republica, Couto Martins e, a direita, em cima, Av. da Republica, Casa da Republica, Av. da Republica, Raul Lino.

JORNAL DE LETRAS E ARTES

arquitectura por pedro vieira de almeida

Resposta a Nuno Portas

Caro Nuno: Como sei que estás muito preocupado com a destruição das obras de arquitectura moderna em Lisboa, gostaria de fazer-te algumas perguntas. Primeiro: que importância tens para a cidade de Lisboa, e para o país, a preservação das obras de arquitectura moderna? Segundo: que importância tens para a cidade de Lisboa, e para o país, a preservação das obras de arquitectura moderna? ...

Bar Cristal, Av. Avenida da Republica, Raul Lino, 1955.

JORNAL DE LETRAS E ARTES

o seu empenho em corrigir *uma das lacunas da formação histórica escolar* permaneceria inabalável: a lacuna que levava as gerações mais novas a desconhecer ou a desprezar as tentativas *porventura tmidas ou incompletas, mas sérias*, de precursores que tinham ido desbravando o caminho para o movimento moderno.²⁵⁸ O problema do eterno recomeço já estava aqui enunciado.

O papel de Nuno Portas na divulgação dos pioneiros da arquitectura moderna continuará a ser relevante ao longo destes anos, quer na revista *Arquitectura*, quer no *Jornal de Letras e Artes*. Na primeira, dá a notícia da iminente demolição da *Maison du Peuple* de Victor Horta, juntando-se a outras vozes de protesto.²⁵⁹ Na “página de arquitectura” de Pedro Vieira de Almeida, relança o alarme sobre a destruição de obras significativas do património moderno português. Aqui apresentará a outro público, sob o mesmo título do artigo de 1961, novos casos de um problema que considera extravasar o âmbito profissional. A “desfiguração” das avenidas novas de Lisboa, expostas à especulação do preço dos terrenos pelo aumento da capacidade construtiva, é exemplificada com demolições de moradias de Pardal Monteiro e de Raul Lino (Av. da República) ou com “agressões” a obras de Couto Martins (moradia na Av. Álvares Cabral) e – novamente – a obras de Cassiano Branco (cinema Éden).²⁶⁰

Pedro Vieira de Almeida saudaria a carta do seu colega, observando estar em sintonia com as suas preocupações e vir de encontro a um dos propósitos da página: «uma possibilidade de confronto de ideias, de diálogo e, na medida do possível, de intervenção». No entanto, não esconderia o seu cepticismo quanto a este tipo de apelos nem fugiria à autocrítica: na sua opinião, os arquitectos não possuíam nem os instrumentos críticos rigorosos para estudar ou documentar obras em termos de uma futura revalorização, nem os contactos adequados para impedir o seu desaparecimento, caso se justificasse.²⁶¹ Quanto aos primeiros, admitia que só através de casos de estudo práticos podiam ser desenvolvidos;²⁶² quanto aos segundos, deixava o apelo ao envolvimento de instituições como o SNA e as câmaras municipais, procurando o compromisso de outros serviços

públicos com critérios mais flexíveis do que a Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais, presa a uma concepção académica de “património”.

A procura metodológica, das *personalidades criadoras* à produção corrente

Em que casas

Da Lima dourada moravam seus obreiros? (...)

A tão cantada Bizâncio só tinha palácios

Para os seus habitantes?

Bertold Brecht, *Fragen eines lesenden Arbeiters*, 1939

Voltemos ao período de trabalho subsidiado pela Fundação Gulbenkian. Ao longo dos relatórios enviados, Nuno Portas foi-se apercebendo que a organização do material reunido em mapas sinópticos de obras, autores ou acontecimentos significativos, pressupunha já uma primeira elaboração crítica do estudo do movimento moderno em Portugal. Nas cartas em que solicita uma prorroga da bolsa ao director do Serviço de Belas-Artes, refere a dificuldade de elaborar um ficheiro que permita apresentar, identificados e documentados, os casos mais importantes para um trabalho histórico posterior. Esta dificuldade devia-se não só ao carácter inédito da investigação, mas também à necessidade de definir um método de trabalho, preocupação que acompanha Portas desde o início: em mais do que uma ocasião, sugere a constituição de uma *pequena equipa interdisciplinar* para assegurar um maior rigor metodológico ao estudo que pudesse vir a ser publicado. A reflexão sobre o método acompanhou portanto este processo desde o início, e neste sentido será essencial voltar às principais referências de Portas no campo da historiografia.

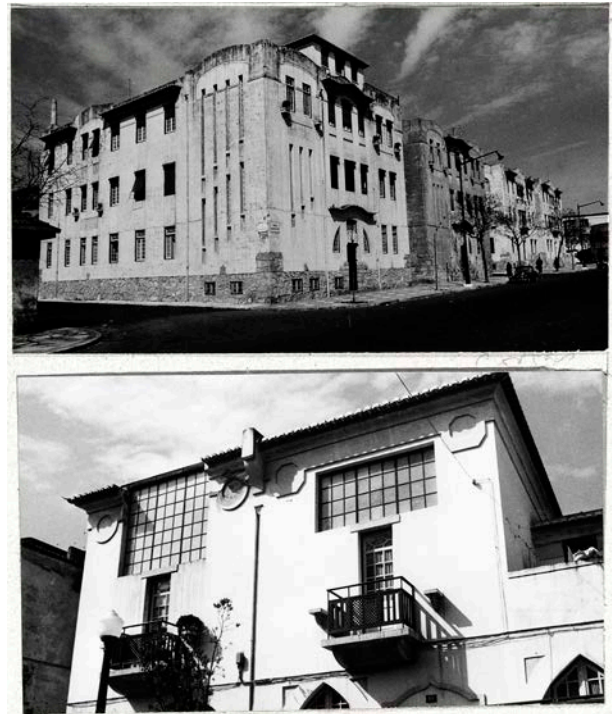
Desde cedo, as contribuições italianas para a história da arquitectura mereceram a sua atenção, sobretudo pela releitura de obras anteriores, pertencentes a um importante período de renovação oitocentista esquecido ou menosprezado pelo acento de outros historiadores nas experiências racionalistas. A acção divulgadora de Bruno Zevi, através da publicação de extensos ensaios sobre *l'eredità dell' ottocento* nas suas revistas e da inclusão dos nomes fundamentais de *la prima età dell' architettura moderna* – Horta, Wagner, Mackintosh, Gaudí – na *Storia* de 1950, terá uma influência capital em Nuno Portas. Uma certa ansiedade que o último deixa transparecer por encontrar exemplos significativos do século XIX português pode ser explicada por esta influência. Sobre a *Art Nouveau*, que Zevi considerava um passo definitivo para a arquitectura moderna – libertação dos “estilos”, integração da técnica, inovação espacial, difusão por toda a Europa –, observava Portas de forma lacónica que das suas características espaciais nada tinha ficado nos exemplos portugueses, «onde apenas os ornamentos sinuosos e floreados marcaram por uma época o gosto ‘progressivo’ e cosmopolita do tempo».²⁶³

A leitura de uma continuidade histórica entre a produção oitocentista e as experiências de vanguarda do século XX aproxima Zevi e Portas.²⁶⁴ No entanto, entre ambos há diferenças que interessa assinalar. Zevi defendia as *personalidades*

263. Portas. *Pioneiros...* (I). 13-12-1961.

264. Na conferência inaugural de um curso de verão em Buenos Aires, em 1951, Zevi apresenta desta forma o programa: «Desde logo, a primeira coisa que faremos é uma defesa, uma apologia, uma revalorização do século XIX. Sem construir a ponte cultural do século passado é impossível restabelecer uma continuidade histórica. Não é possível dizer: o meu avô é o s.XVIII, mas o meu pai não existe. Na continuidade de gerações entre o avô e o neto, existe o pai. Em alguns casos infelizes, o pai é desconhecido. Tal é o caso do s.XIX, negado pelo avô arqueológico e erudito, e pelo filho, o movimento moderno. Procuremos o pai, e iremos encontrá-lo nas grandes figuras de arquitectos do século passado e de princípios do nosso. Na poesia do arquitecto escocês Mackintosh, na arte sublime do arquitecto belga Victor Horta, no génio atormentado e desesperado do arquitecto espanhol Antoni Gaudí e em muitas outras personalidades que analisaremos». Cf. *La historia como instrumento de síntesis de la enseñanza de la arquitectura*. Barcelona, Colección de Historia y Crítica, 2010, pp.26-27.

169. Fotografias do Bairro do Arco do Cego, Lisboa (Nuno Portas), com a legenda “bairros sociais à volta de 1925-30” © FCG/SBA.00848



265. David Watkin, no seu livro *Morality and Architecture* (1977), observava que a relação entre Pevsner e Giedion era evidente a partir das ideias herdadas dos seus mestres comuns: a história da arte como um aspecto da história social e cultural, *Kulturgeschichte* (de Burckhardt) e a importância do espírito ou do estilo da época em detrimento das realizações dos grandes artistas (de Wölfflin).

266. Portas. Tradição, progresso e reacção no urbanismo regional. *O Tempo e o Modo*, nº 4, 1963.

267. “Relatório do 1º Período de Actividade”. Arquivo da FCG, pasta SBA.0848, Fevereiro de 1963 (em relatório posterior, NP esclarece que apenas em Lisboa foi possível fazer esta pesquisa com carácter sistemático). A valorização da “produção corrente” foi posteriormente retomada por Rui Jorge Garcia Ramos, cuja tese de doutoramento foi orientada por NP - veja-se, a este propósito: Ramos, Rui J. G. Produções correntes em arquitectura: a porta para uma diferente gramática do projecto no início do século XX. *NW noroeste. Revista de História*, nº 1. Universidade do Minho, 2005, p.53-80.

dades criadoras e alertava para o mito da impessoalidade fomentado pela historiografia moderna ao centrar a sua atenção na arquitectura anónima ou de estilo universal, produto de um *zeitgeist* nivelador. Contra as interpretações culturalistas de Pevsner e de Giedion, marcadas pelos seus mestres Jacob Burckhardt e Henrich Wölfflin,²⁶⁵ Zevi defenderá um método baseado na personalidade do criador e na qualidade da sua obra, tendo como parâmetro de referência os valores espaciais. Uma “história da arte sem nomes” é para si uma ideia absurda, e por isso Wright e Mies – frequentemente referidos como um *génio* e um *poeta* – ganham um lugar de relevo na sua História. Para Nuno Portas, o contributo das *personalidades criadoras* não exclui o contributo das “arquitecturas sem arquitectos”. Aliás, já tinha feito ver que a oposição é forçada, ao considerar o espaço humanizado como o resultado de uma «acumulação secular de contribuições» onde se interpõem o «esforço popular da adaptação ao meio e às suas necessidades» e as «sucessivas importações de culturas de nível superior, através das obras de excepção a que se costuma chamar contribuições eruditas».²⁶⁶ Parte da sua investigação como bolsheiro é dedicada precisamente à construção urbana corrente, através de uma “pesquisa de rua” que lhe vai revelando soluções originais quer a nível de integração de novos materiais e técnicas, quer a nível de organização espacial – veja-se por exemplo o caso do habitat popular na Rua D. Maria Pia em Lisboa, já incluído no CODA. No primeiro relatório deixa claro este aspecto, que será sublinhado nos documentos seguintes:

Nesta pesquisa não se tiveram em vista apenas obras “de arquitectos” no sentido de obras de excepção ou de origem erudita, mas deseja-se dar toda a importância ao conhecimento das diferentes etapas do “Standard” das principais cidades, fases características de arquitectura e arte urbana correntes, em face das quais se podem localizar as muito raras obras de qualidade.²⁶⁷

Esta investigação aceita portanto uma vertente empírica muito forte que podemos detectar em referências a aspectos da “imagem da cidade” como as “marquises lisboetas” ou as fachadas de edifícios cujos autores se desconhecem. São os casos do prédio na Av. Almirante Reis (nº 121), que para Nuno Portas «emerge pela qualidade de concepção da sua fachada, do nível de toda a construção da época, merecendo desde já uma análise mais cuidada», e do Bairro do Arco do Cego, «insólita construção (...) poderosamente talhada em planta e elevação, além de ter uma decoração pintada que a [torna] única em Lisboa».²⁶⁸

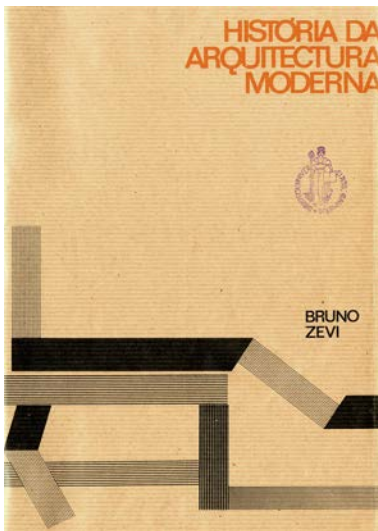
As diferenças que separam os métodos de Zevi e de Portas ficam expostas com clareza quando o último tem oportunidade de prefaciar a edição portuguesa da *Storia dell' Architettura Moderna*. Neste texto, datado de 1967, defende a actualidade da obra do historiador italiano, e sobretudo do seu ensinamento espacialista, embora reconheça que a oposição organicismo / racionalismo, à data em que escreve, é uma polémica praticamente sem sentido. Portas adverte que o «polemismo anti-racionalista» que percorre o livro merece um enquadramento histórico, e vê mesmo como oportuna e necessária uma crítica ao período chave do entre guerras, uma crítica rigorosa que reintegre os *pressupostos cívicos* do movimento racionalista e o *compromisso político-social* que autores como Gropius e Le Corbusier colocaram no centro da sua actividade profissional. Entre os valores que considera ser necessário recuperar, destaca duas aquisições cujo desenvolvimento não foi além de um nível primário e cuja aplicação foi muito parcial:

Refiro-me, em primeiro lugar, à importância arquitectónica do conhecimento ou, se se preferir, do estudo sistemático das necessidades humanas a todos os níveis possíveis de análise e que cada vez menos poderá ser substituído por simples juízos subjectivos ou ocasionais do arquitecto sobre os seus utentes, incapazes de dominar o sentido de sistemas complexos de comportamentos de que o espaço é apenas um dos vectores; refiro-me depois ao conceito de *tipo* ou de *standard* arquitectónico, que no ensino de Gropius, e apesar de uma interpretação excessivamente mecanicista, era o elemento-base para formar modelos para uma arquitectura de massa; tipos que procuravam representar o encontro das necessidades dos utentes tomadas no seu mínimo por razões de justiça distributiva – o *existenzminimum* – com as necessidades de standardização teoricamente exigidas pela produtividade de uma indústria evoluída da construção.²⁶⁹

O pensamento dialéctico de Nuno Portas é aqui exposto em toda a sua complexidade: por um lado, a exigência de *tecnicidade* ou de objectividade da forma, no sentido de uma adequação social e psicológica, mais do que “biológica”, às exigências do contexto específico que a solicita; por outro lado, a *função moralizadora* do objecto conferida pela possibilidade da sua reprodução em série. Esta questão está relacionada com a proposta metodológica que tinha formulado anteriormente, no trabalho com que se apresenta ao Concurso de Professores da ESBAL em 1964.

268. “3º Relatório/ Período de Abril a Junho de 1963”. Arquivo da FCG, pasta SBA.0848, Agosto de 1963. Sobre o último, acrescentaria: «edifício que importaria salvar da demolição e cujos elementos gráficos pediremos desde já à Câmara Municipal de Lisboa».

269. Portas. Prefácio. In: Zevi. *História da arquitectura moderna. Volume I*. Lisboa, Arcádia, 1970/72, p.14. O prefácio está assinado e datado: “Junho de 1967”.



170. Edição portuguesa do livro de 1950 de Bruno Zevi: *História da arquitetura moderna* (1970/79)

É interessante ter em conta que este trabalho, publicado como sabemos com o título *A arquitetura para hoje*, veio interromper o relatório final da bolsa de estudo, o que o leva a comunicar à Fundação Gulbenkian a necessidade de adiar a sua entrega. Na carta em que formaliza esse pedido (de 3-8-1964), reassume a vontade de enviar um documento diferente dos anteriores: «Após a apresentação dos ficheiros recolhidos oportunamente feita, considerava presentemente como necessário um esboço de classificação e valoração crítica ou, melhor dito, uma ‘tentativa de interpretação das contribuições mais destacadas’ entre essa relativamente extensa documentação».²⁷⁰ O esclarecimento metodológico feito no seu trabalho académico permitir-lhe-á levar a cabo essa interpretação, como veremos. A proposta de Nuno Portas apresenta-se como uma ponte entre o estudo das personalidades criadoras mais importantes e os estudos tipológicos, que vinha defendendo como *campo didáctico de excepcional possibilidade*. Apresenta-se, portanto, como uma ponte entre a obra de discípulos de Benedetto Croce como Bruno Zevi e Carlo Ragghianti, e a obra de Sergio Betinni, Giovanni Klaus Koenig e Giulio Carlo Argan.²⁷¹ Só através desta dialéctica considerava ser possível apurar a *qualificação espacial dos programas* e aprofundar o *plano da simbólica*:

Trata-se, se é permitida a expressão, de propor um ‘eclectismo em profundidade’ que, como campo de estudo, parte da busca e da análise do que em cada criador é uma contribuição, não tanto ao seu percurso pessoal – e aqui nos separamos dos croceanos – mas a um vocabulário de qualificação formal dos espaços-função, que pode ser comparado com outras contribuições, permitindo formar as imagens sincréticas ou ‘tipos’, por seu turno articuláveis. Neste sentido, certas obras que pelo seu carácter luxuoso ou excepcional somos levados a subestimar tornam-se exemplares para o progresso conceptual da linguagem generalizada.²⁷²

Uma investigação tipológica assim formulada permitia superar o que Zevi tinha denunciado como o *equivoco tipológico*, um dos nove problemas que encontrava na passagem da “moderna visão arquitectónica” à análise histórica: a leitura da arquitetura como uma *actividade suprapessoal*, derivada de rígidos esquemas construtivos, funcionais ou figurativos que, pese embora a sua aparência prática e raciocinada, constituía uma academia não menos dogmática e abstracta do que a antiga academia formal.²⁷³ Portas não subestimava a originalidade da invenção dos grandes autores, mas queria contrariar a ideia da unicidade e da irrepetibilidade do acto poético, interessava-lhe a sua *máxima reprodutibilidade* – e por isso a necessidade de formar *imagens sincréticas / tipos* que permitissem a aculturação da invenção, sem a reduzir a mera cópia ou estereótipo.

Já não se tratava de distinguir o que é original ou específico em cada artista – a *poesia* em oposição à *prosa*, como defendia Zevi –, mas sim de perceber como o *continuum* da criação pode ser progressivamente enriquecido e assimilado por um público cada vez mais vasto mas também cada vez mais homogéneo – a poetização da prosa. Se, como defendia Zevi, era ao artista a quem cabia inter-

270. Documento dactilografado e assinado por NP, enviado ao Director do Serviço de Belas-Artes. Lisboa, Arquivo da FCG, pasta SBA.0808. A prorrogação da bolsa de estudo terminaria em Maio de 1964.

271. As referências eram, respectivamente, aos textos “*Critica semantica e continuità storica dell’architettura europea*” (Zodiac n° 2, 1958), “*Lezione dei Corso di Plastica*” (Universidade de Florença, 1961), e “*Sul concetto di tipologia architettonica*” (na sua tradução em inglês, por Rykwertt para a *Architectural Design*, 1963).

272. Portas. *A arquitetura para hoje*, p.128 (ed.2008).

273. Zevi. *Architettura in nuce*. Madrid, Aguilar, 1969 (orig. 1960). Veja-se a segunda parte, “Problemas de historiografia arquitectónica”, resumidos em 9 pontos.

pretar os conteúdos oferecidos pela sociedade e os clientes, «deixando a sua marca em todo o programa construtivo com o timbre da sua vocação», e a quem cabia participar na «cultura linguística, (...) intervindo com uma contribuição que a enriquece e a transforma»,²⁷⁴ à tipologia caberia encontrar as invariantes e sintetizar os termos de uma linguagem comum. Portas faz questão de insistir neste ponto: os aspectos tipológicos e os aspectos inventivos, ou *contratipos*, são complementares e contínuos, «pois a invenção diz respeito às necessidades da situação actual, criticando e ultrapassando as soluções do passado depositadas e sintetizadas nos ‘tipos’ (Argan)».²⁷⁵

Neste ponto ter-se-á constatado que esta foi a metodologia utilizada por Nuno Portas nos textos críticos da “Escola de Barcelona” e das “Arquitecturas marginalizadas”, publicados antes que fosse dada a interpretação do material por si reunido entre 1962 e 1964. De facto, o “relatório final” da bolsa da Gulbenkian não existirá noutra formato que não o do capítulo adicional integrado em *História da arquitectura moderna*, a edição portuguesa do livro de Bruno Zevi. A importância de realizar – e de publicar – um estudo feito a partir da base de dados foi algo que Nuno Portas nunca perdeu de vista: numa das últimas cartas enviadas à FCG, vê como natural «prosseguimento da tarefa», dado o adiantamento da fase de pesquisa, o «estudo crítico do material, a análise mais detalhada dos exemplos que se julguem merecer um tratamento monográfico, enfim a elaboração de um texto que possa ser objecto de discussão generalizada e, provavelmente, de publicação».²⁷⁶

Terá interesse portanto analisar o texto de Nuno Portas dentro da estrutura definida pelo historiador italiano e ter presente que a sua proposta metodológica se situa entre as *poéticas* zevianas (a excepção) e os estudos tipológicos (o standard, a redução das diferenças). Quanto a este ponto importa fazer uma observação. A insistência no standard, no desenho *corrente* ou *anónimo* pensado para um público-massa e o apelo à revalorização crítica do *período-chave do entre guerras* estão em sintonia com as posições defendidas por Pevsner, que indicava também a importância da acção dos *pioneiros* desenvolvida ao longo do século XIX.²⁷⁷ O nome de Gropius era naturalmente uma referência comum; porém, ao contrário do que defendia o historiador britânico, não era a vigência do “estilo” da fábrica Fagus (1911) ou da fábrica modelo de Colónia (1914) – com as superfícies de aço e vidro, genuínas e universais, adequadas a todos os homens e a todos os tempos –, que interessava a Nuno Portas.²⁷⁸ Na sua perspectiva, o mestre alemão não ficava na história pela sua obra, mas sim pelo seu papel de pedagogo, por ter defendido sempre uma «pedagogia aberta, em equipa oficial, democrática».²⁷⁹

Por outro lado, a planificação industrial, a tipificação de soluções e a sua disseminação pelo “maior número” não faziam sentido fora de uma dialéctica que encontrava nas últimas páginas de *A arquitectura para hoje* a sua plena formulação: «Ciência sem poética, inteligência pura sem compreensão simbólica dos fins humanos, conhecimento objectivo sem expressão do sujeito-homem, objecto sem gozo de apropriação (recorde-se Adorno), tudo isto não será senão alienação do homem».²⁸⁰



171. “Carlos Ramos (1897), Walter Gropius (1883). *In Memoriam*” - Nuno Portas (*Diário de Lisboa*, 17-7-1969)

274. *Ibidem*, p.189.

275. Portas. *A arquitectura para hoje*, p.125. A referência é ao texto “*Sul concetto di tipologia architettonica*”.

276. Carta de NP enviada a 4-9-1963. Lisboa, Arquivo da FCG, pasta SBA.0808.

277. Aproximando-se, neste aspecto, de Zevi. Bohigas observaria que ambos «demonstraram que a arquitectura moderna arranca já desde o fim do século [XIX] com a série de movimentos que em cada país adoptam um nome diferente e entre os quais tem uma certa qualificação presidencial a *Art Nouveau*». Cf. *Barcelona entre el Pla Cerdà i el barraquisme*. Barcelona, Seix Barral, 1963, p.9.

278. Nas reedições de *An Outline of European Architecture* (1957, ed. inglesa) e de *Pioneers of the Modern Design* (1962, ed. espanhola) Pevsner defende que o rumo da arquitectura passa mais por esta linguagem do que pela “fantasia” de Ronchamp.

279. Portas. Carlos Ramos (1897), Walter Gropius (1883). *In Memoriam*. *Diário de Lisboa*, 17-7-1969.

280. Portas. *A arquitectura para hoje*, p.129.

Uma interpretação da arquitectura moderna, entre *autoria* e *tipologia*

Detemo-nos, com satisfação, nas diferenças existentes entre o poeta e os seus predecessores (...), tentamos encontrar algo que possa ser isolado a fim de ser apreciado. Mas se abordarmos um poeta sem este preconceito, acharemos frequentemente que ... os passos mais significativos da sua obra poderão ser aqueles onde os poetas mortos, seus antepassados, mais vigorosamente afirmam a sua imortalidade.

T.S. Eliot, *Tradition and individual talent*, 1919

Para uma análise mais concreta da proposta metodológica de Nuno Portas é necessário determo-nos no texto “A evolução da arquitectura moderna em Portugal: uma interpretação”. Como já referimos, tem como base a informação recolhida durante o período da bolsa subsidiada pela FCG e será publicado como um capítulo adicional na edição portuguesa da *Storia* de Bruno Zevi.²⁸¹

A história desta edição é atribulada e complexa. Estende-se por mais de dez anos, se tivermos em conta as datas em que Nuno Portas assina o prefácio (1967) e em que é publicado o volume que contém o seu ensaio (1979). Neste período, a situação sociopolítica muda radicalmente em Portugal, a editora Arcádia vai à falência e Bruno Zevi escreve capítulos adicionais. Publicada inicialmente em fascículos, a versão final consta de dois volumes: o primeiro apresenta os sete capítulos iniciais da edição original, culminando com “A evolução do pensamento arquitectónico”, onde são apresentadas as saídas para a crise racionalista.²⁸² O segundo volume abre com os quatro capítulos dedicados a Frank Lloyd Wright e à arquitectura dos Estados Unidos (VIII-XI, na ed. original), apresenta em seguida as actualizações de Zevi – entre as quais se incluem as notas sobre a última fase dos “mestres” e o itinerário dos anos 1950-70, escritos por ocasião da reedição do livro no seu 25º aniversário – e fecha com o capítulo de Nuno Portas.²⁸³ Este último estaria terminado em finais de 1973, e portanto é alheio à reflexão apresentada pelo historiador italiano sobre os convulsos anos 1960.²⁸⁴ Na versão portuguesa, talvez se tenha perdido o sentido “épico” que marcava a edição original de 1950 – a sequência: *génese e primeira idade da arquitectura moderna, crise do racionalismo, movimento orgânico e evolução do pensamento, Frank Lloyd Wright* –, mas o método historiográfico de Zevi era ainda muito influente na segunda metade dos anos sessenta, quando se começou a preparar a edição. Essa influência pode ser assinalada na frase que abre o texto de Nuno Portas:

Depois de Pombal e até ao fim dos anos [19]20 – e reportamo-nos a um período de quase cento e cinquenta anos – a produção da arquitectura em Portugal, não só não conta com *personagens singulares notáveis*, como, no seu conjunto, não teve sequer um papel relevante na vida cultural portuguesa enquanto movimento renovador.²⁸⁵

Entre a reconstrução da baixa lisboeta, após o terramoto de 1755, e a abertura da Avenida da Liberdade e a posterior expansão para norte com o plano das Avenidas Novas, a partir do último quartel do século XIX, Portas considera que

281. Zevi, Bruno. *História da arquitectura moderna. II volume*. Lisboa, Editora Arcádia, 1973/79, p.687-744.

282. Vejam-se as disparidades nas datas apresentadas neste 1º volume: 1967 (prefácio de NP), 1970 (na capa interior) e 1972 (no final do último fascículo, depois do índice, em nota da editora quanto à data da impressão).

283. Novamente, existem disparidades nas datas apresentadas neste 2º volume: 1973 (na capa interior), 1978 (em nota final de NP, assinada e datada). Na recensão do livro publicada na revista *Arquitectura* (nº 135, Set./Out. 1979), é indicado 1979 como ano de publicação.

284. Na reedição do texto, em 2008 (integrada na 2ª edição de *A Arquitectura para Hoje*) NP altera umas linhas na “Nota sobre o capítulo adicional...” escrevendo: «As dificuldades editoriais que determinaram um largo período de tempo entre a publicação do primeiro e do segundo volume (...) vieram “datar” este nosso capítulo adicional sobre Portugal, que se encontrava redigido nas vésperas do 25 de Abril». Pela data incluída na capa interior do livro, podemos concluir que se trataria de finais de 1973.

285. Portas. *A evolução da arquitectura moderna em Portugal: uma interpretação*. In: Zevi. *Op.cit.*, p.687 (o sublinhado é meu). Na reedição de 2008, lê-se «Depois de Pombal e até ao fim de Oitocentos...».



172. Átrio do Cinema Éden - Cassiano Branco © Estúdio Mário Novais, s/d

173. Página de *História da arquitectura moderna* (Bruno Zevi), capítulo de Nuno Portas: o “autor” Álvaro Siza

a produção da arquitectura em Portugal é uma actividade menor. Nenhum arquitecto teve um papel significativo nestes dois momentos de transformação da cidade de Lisboa: no primeiro caso, o protagonismo foi do *legislador-promotor* Marquês de Pombal e dos seus homens de confiança (o engenheiro militar Manuel da Maia, o capitão Eugénio dos Santos e o tenente-coronel Carlos Mardel) e no segundo caso foi do engenheiro Ressano Garcia. Quanto aos arquitectos da nova clientela burguesa que se iria instalar nas avenidas novas da cidade, recorda que «o contexto em que laboram estes profissionais lhes pede sobretudo uma arte de aparências, volúvel e evocadora», e por isso «a maioria das suas obras não constitui grande inovação quanto à estrutura espacial ou construtiva, mas tão-somente variações estilísticas sobre um tema».²⁸⁶ Deste período, que se estende até às duas primeiras décadas do século XX, apenas assinala excepções na arquitectura doméstica de Ventura Terra e na obra de José Luis Monteiro e de Marques da Silva (no Porto).

Será necessário esperar até às décadas de 1920-30 para Nuno Portas referir o primeiro arquitecto de personalidade «poderosa e inventiva»: Cassiano Branco. Este é um dos motivos para o extenso período anterior ser intitulado “As décadas obscuras”. Na análise de obras como o Hotel Vitória ou o Cinema Éden, Portas vai destacar as sequências espaciais interiores e o movimento do observador potenciado pelo cuidado posto nos espaços de circulação e na articulação de salas e halls. A análise dos espaços que antecedem a grande sala do Éden será marcada por uma leitura zeviana que permitirá isolar a obra de Cassiano entre os seus contemporâneos e alertar (mais uma vez) para a ameaça do seu desaparecimento:

Escadarias centrais e lateral e *foyers* formam um conjunto que só tem sentido pleno quando em funcionamento – isto é, à saída das sessões e nos intervalos, respectivamente – sendo curioso notar que o conjunto das escadas foi concebido para as *saídas* e não para as *entradas*, dado que só o momento, aliás breve, das saídas podia assegurar o espectáculo simultâneo que uns espectadores oferecem aos outros, ao surgirem naquele hall de diferentes lados e níveis. Igualmente invulgares o baixo pé-direito e as arrumações de mesas-balcões dos *foyers*, podendo assim dizer-se que o melhor do Éden-teatro reside na *espacialidade* interna e no modo como o espaço interpreta o *movimento* de muita gente – exactamente as qualidades mais ausentes da nossa arquitectura contemporânea: Ramos, Cristino e Monteiro tinham, sem

286. *Ibidem*, p.701.



174. Prédios de Cassiano Branco nas avenidas António Augusto de Aguiar e Álvares Cabral, Lisboa (Nuno Portas) © FCG/SBA.00848

175. Página de *História da arquitectura moderna* (Bruno Zevi), capítulo de Nuno Portas: prédios de Cassiano Branco em Lisboa

criadoras no longo período d' "As décadas obscuras" não justifica, por si só, uma epígrafe tão negativa. Do seu ponto de vista, o problema não é só, ou apenas, a maior ou menor capacidade artística dos arquitectos; o problema é o facto de não terem uma *influência quantitativa sobre o que se constrói*, nem ao nível da edificação, nem ao nível da urbanização. Numa altura em que a revolução industrial e burguesa vem introduzir uma nova dinâmica nas relações entre o capital e o crescimento da cidade, agitando o mercado privado de encomendas, os arquitectos – defende Portas – teriam que responder «pela reprodução em quantidade de profissionais e pela sua adaptação, em qualidade, aos *standards possíveis da edificação corrente* (...) controlando-a, sobretudo, no momento do desenho urbanístico e não só no do edifício singular». ²⁸⁹ É portanto a inexistência de um trabalho de racionalização tipológico-construtivo da *edificação corrente* que torna *obscuro* este período. Sob este ponto de vista, o trabalho do Marquês de Pombal na baixa de Lisboa pode também ser considerado exemplar.

Da mesma forma, Cassiano Branco não é referido apenas como a personalidade mais inventiva da sua geração, mas sim como «a personalidade mais inventiva e mais *reprodutiva* na marca urbana que deixou». ²⁹⁰ Os edifícios de habitação colectiva que projecta ao longo da década de 1930, na zona das avenidas novas de Lisboa, são vistos por Portas como uma contribuição decisiva pela forma como a fachada qualifica a imagem urbana com o seu desenho expressivo e o cuidado posto nas varandas, elementos fundamentais para a dinamização da rua. Estes edifícios, escrevia,

chamaram a atenção para o movimento das fachadas, a sensualidade dos balcões redondos ou de esquina, as janelas corridas e as 'bow-windows' de persianas, o lançamento das escadas interiores, o desenho imaginativo dos elementos metálicos, como guardas ou portões – e que passaram a *standard* do prédio de rendimento, qualificando-o de uma forma que não teve paralelo nas décadas posteriores, em que se não recorda nenhum outro arquitecto de vanguarda que tenha influenciado seriamente os blocos ou prédios da construção especulativa, por exemplo dos anos [19]60. ²⁹¹

289. *Ibidem*, p.698. (o sublinhado é meu)

290. *Ibidem*, p.717.

291. *Ibidem*, p.715.



292. Até à sua morte, em 1948, Adelino Nunes construiu os edifícios dos correios da Covilhã, Figueira da Foz, Horta, Mealhada, Águeda, Albergaria-a-velha, Amarante, Anadia, Angra do Heroísmo, Aveiro, Barcelos, Beja, Bragança, Coruche, Fafe, Leiria, Loulé, Mogadouro, Penafiel, Pombal, Ponta Delgada, S. Pedro do Sul, Santo Tirso, Setúbal, Tondela, Valença, Caramulo, Funchal e Estoril.

293. Portas. A evolução da arquitectura moderna em Portugal... *Op.cit.*, p.734.

294. O projecto da Bouça seria iniciado em 1973 sob a égide do Fundo de Fomento da Habitação, e em 1975 seria integrado no programa SAAL.

295. Do qual fariam parte os projectos de 1979 para as Cooperativas “Habiflor/Florbela Espanca” e “A Reconquista”, em Vila Viçosa e em Avis, não construídos. No seguimento destes trabalhos, nos anos 1980, Siza teria oportunidade de construir habitação colectiva em Berlim e em Haia.

A reprodutibilidade de soluções com reconhecida qualidade é salientada em outros programas com impacto no quotidiano dos cidadãos: edifícios para os correios e telecomunicações ou os novos liceus do estado. Entre os primeiros, Portas destaca a arquitectura de Adelino Nunes, que associa à de Cassiano Branco na concepção dinâmica e não convencional dos espaços interiores públicos e na vontade de reproduzir princípios compositivos e espaciais. No seu caso, enquanto funcionário dos correios e telecomunicações de Portugal, terá oportunidade de construir em dezenas de cidades de pequena e média dimensão.²⁹² As gares marítimas da Rocha do Conde de Óbidos e de Alcântara, de Pardal Monteiro, podiam ser incluídas neste grupo de “novos programas” urbanos (onde se incluíam ainda as garagens) e talvez por isso escapem à crítica de «monumentalismo fácil» e de monotonia estática que Nuno Portas faz a obras coevas ou posteriores do mesmo autor, como os prédios de habitação colectiva dos anos 1940-50.

Por outro lado, se Nuno Portas não destaca *autores originais* nos anos d’ “A resistência”, este período (1943-1956) será tido como determinante pela consciencialização colectiva do *gravíssimo problema da habitação*, sobretudo pelo aparecimento do organismo que considera funcionar como “válvula de escape” para o reduzido investimento estatal neste sector: a Federação das Caixas de Previdência (FCP). Criada em 1947, seria um grande promotor de habitação não lucrativa, construída com capitais provenientes dos descontos dos trabalhadores e alternativa ao “prédio de rendimento” especulativo. Para além de Nuno Teotónio Pereira, funcionário deste organismo, Portas recorda a participação dos melhores arquitectos daquela geração em obras da FCP, por encomenda directa ou concurso: Andresen, Pessoa, Távora... À consciencialização do problema da habitação associa também o Congresso Nacional de 1948, onde os arquitectos mais novos «apareciam com preocupações económicas e sociais mais explícitas», partilhando a convicção de que «a arquitectura era um condensador social e a racionalidade construtiva pela standardização um poderoso factor económico», convicção que animou desde o início os CIAM.²⁹³

A partir deste ponto, os *autores* são substituídos pelos *organismos* – a FCP, o LNEC, o GTH de Lisboa – com responsabilidade na investigação e na promoção de arquitectura residencial. A excepção será Álvaro Siza. Mas mesmo neste caso, podemos pensar na série de trabalhos que desenvolveu a partir do início dos anos 1970, nos quais o estudo tipológico tem um papel preponderante na resposta ao programa e na adaptação ao contexto: Caxinas (apresentado na *Controspazio*), os conjuntos da Bouça e de S. Vítor no Porto, e a Quinta da Malagueira em Évora.²⁹⁴ Para Siza, seria o início de um período dedicado à habitação plurifamiliar – as arquitecturas da *monotonia* ou da *repetição* – que Portas teria a oportunidade de acompanhar de perto enquanto Secretário de Estado da Habitação.²⁹⁵

Vemos portanto como Nuno Portas interpreta a arquitectura moderna em Portugal a partir de uma dialéctica entre as obras de excepção e as obras *para o maior número*, entre a solução singular e a possibilidade da sua reprodução ou generalização, levando à prática a sua proposta metodológica de 1964. Compre-

ende-se assim a salvaguarda feita ao período de viragem do século XIX para o século XX: apesar dos «arquitectos encartados» terem uma participação pouco significativa na nova cidade que estava a aparecer, a edificação corrente estava a sofrer uma alteração tipológica significativa que importava estudar: as frentes e profundidades do lote, o número de pisos, a relação entre rua, quarteirão e interior do quarteirão, etc. Neste caso, os factores que contribuíam para a transformação da vida urbana não dependiam da “assinatura de autor”, normalmente reservada para os aspectos de fachada ou de pormenor. Estas circunstâncias, alertava Portas, podiam

induzir o historiador ou crítico na deformação de tomar a arquitectura que interessa apenas pela arquitectura que fizeram os arquitectos mais notados na sua época, subestimando a importância, o significado sociocultural, da arquitectura «série B», para usar uma analogia com outra expressão de base industrial, o cinema. A verdade é que estudos tipológicos ensaiados para vários bairros do virar do século em Lisboa mostram *a constância da estrutura espacial* da edilícia de rendimento lisboeta – quer se trate de prédios assinados por um “prémio Valmor” ou por desconhecido desenhador – ficando-se as diferenças nas variantes de composição das fachadas (ou só da ‘fachada’), no desenho da escada ou do lanternim que a ilumina... e pouco mais.²⁹⁶

A leitura tipológica é assim vinculada à *estrutura espacial*, o que permite a Nuno Portas destacar formas da edificação corrente como o “pátio” lisboeta, cuja forma possui óbvias implicações sociais para as comunidades operárias que o ocupam,²⁹⁷ ou as habitações em correnteza unidas por galerias de ferro, ainda dentro dos casos de habitação popular de Lisboa; e as relações inovadoras entre interior e exterior que permitiam as *loggie* das moradias de Ventura Terra, os *balcões sensuais* e as *bow-windows* dos prédios de Cassiano Branco, ou os acessos da casa de José Porto.²⁹⁸

Arquitectura “anónima” ou “de autor” é submetida a uma análise semelhante: a forma como a superfície vertical do edifício possibilita a permeabilidade entre o interior privado e o exterior público, através de *prolongamentos exteriores do fogo* como varandas, galerias ou *loggie*, ou através de *espaços-transição* que assinalam a passagem de um âmbito ao outro. Como vimos anteriormente, estes conceitos foram teorizados por Nuno Portas e Pedro Vieira de Almeida nos CODA, e foram o filtro para a análise da produção catalã e portuguesa na revista e cadernos *Summa*. Nestes textos, Portas destacava a capacidade dos novíssimos para dar vida nova a «sinais elementares» como o pátio, a galeria, a *loggia*, etc. – elementos permanentes de determinadas tipologias –, e reinterpretá-los numa “arquitectura de autor”. Antes, já tinha assinalado a reinterpretação de *estruturas ambientais* da tradição histórica e popular como uma das principais tendências da revisão do Movimento Moderno, dando como exemplo o Team 10.²⁹⁹ A identificação entre linguagem comum e erudita, assinalada no artigo das *obras-problema de Barcelona*, voltará a ser referido no texto que temos vindo a analisar, retomando um tema caro a Nuno Portas:



176. Edifício de habitação em Barcelona, MBM - Martorell, Bohigas, Mckay (*Summa* nº 20, 1969)

177. Lisboa: arquitectura “corrente” (Nuno Portas) © FCG/SBA.00848

296. Portas. A evolução da arquitectura moderna em Portugal... *Op.cit.*, p.698-699. (o sublinhado é meu)

297. Na ficha do CODA relativa ao “pátio” na rua D. Maria Pia, indicava como dados do *inquérito sumário* feito com Teotónio Pereira e um grupo de alunos da ESBAL: «preferência do pátio em relação à rua: a) por causa das crianças; b) pela vida que tem». Cf. Portas. *A Habitação Social. Proposta para a Metodologia da sua Arquitectura – vol. II. Op. cit.* Ver ficha de trabalho #101.

298. Sobre a casa de José Porto, escrevia: «...continuidade, muito dinâmica, de ambientes bem caracterizados, utilizando os acessos como espaços de transição e não como soluções de continuidade de espaços simples, tal como era corrente». Cf. Portas. A evolução..., *Op.cit.*, p.738.

299. Portas. Prefácio. In: Zevi. *História da arquitectura moderna. Volume I.* Lisboa, Arcádia, 1970/72, p.12.



A permeabilidade entre a intervenção erudita e a massa anónima da construção operou-se na tradição da cultura ocidental por diversas formas, que iam da adopção de ‘modelos’ por cópia ou imitação, à formação de ‘tipologias’ que, implicitamente, estruturavam a construção corrente de que cada edifício singular constitui uma variante, mais ou menos qualificada.³⁰⁰

O texto é interrompido na década de sessenta, por falta de perspectiva histórica. No entanto, Nuno Portas selecciona um conjunto de imagens para ilustrar o último período (1956-1970) que tem em vista dar exemplos desse caminho de duplo sentido: os largos da Célula “C” de Olivais Sul (Portas e Costa Cabral) e os pátios do Mercado de Vila da Feira (Távora) e da Escola de Mem Martins (Carmo Matos, Augusto Brandão, J. Costa e Silva) são uma reinterpretação de formas de organização popular; os *espaços-transição* da Igreja de Negrelos (Luiz Cunha) e sobretudo das Piscinas de Leça e da Quinta da Conceição (Siza) procuram quebrar códigos estabelecidos, e deixam em suspenso o reconhecimento da parte dos utentes. Quer um caminho, quer o outro, diziam respeito à «procura de um novo espaço», tal como indicava o subtítulo sob o qual Portas reunia estas imagens.

Finalmente, será necessário matizar as diferenças metodológicas entre os estudos de Bruno Zevi e de Nuno Portas. O historiador italiano tinha deixado claro que a distinção entre a *obra de arte* e a *arquitectura menor*, ou a *construção*, é sempre incerta, e que os equívocos tendem a aumentar quando não são considerados os valores espaciais. Por outro lado, a Piazza di Spagna e a Piazza de Lucca, com uma forte identidade entre urbanística e arquitectura, eram exemplos em que a obra de excepção podia não ser relevante.³⁰¹ No texto “*La storia come metodologia operativa*” (1963), Zevi defende a ampliação dos interesses da história da arquitectura aos campos da construção corrente, da urbanística e do território não edificado.³⁰² É certo que este apelo vem acompanhado de um alerta sobre a perda do juízo crítico a que podia conduzir um olhar tão abarcador, mas não restam dúvidas quanto à tomada de consciência de uma nova situação, da qual Zevi não pretendia fugir – o que se torna claro na seguinte passagem:

Talvez esteja superada a época das grandes personalidades criadoras, como muitos defendem; talvez a construção de massa e a reestruturação do território imponham não só o trabalho de equipa, no sentido interdisciplinar, mas até a arte de grupo. Se tal for verdade, a tese aqui defendida ganha maior importância, pois a arte de grupo nasce de um empenho crítico, mais do que criativo, e portanto exige um método científico, uma crítica corajosa e aberta capaz de se opor ao deterioro dos valores antigos e modernos, de injectar na produção de massa as qualidades obtidas pelos grandes arquitectos na produção de elite, garantindo desta forma um coerente decantar da linguagem poética na linguagem de uso.³⁰³

Uma crítica capaz de *injectar na produção de massa as qualidades obtidas pelos grandes arquitectos na produção de elite* constituiu como vimos um dos

300. Portas. A evolução da arquitectura moderna em Portugal... *Op.cit.*, p.697.

301. Cf. *Architettura in nuce*. 1960. «A praça do anfiteatro de Lucca é uma obra de arte apesar de estar rodeada de edifícios banais. (...) Em Roma há algumas praças extraordinárias ... cuja imagem é tão autónoma que há que agradecer o facto de não terem intervindo grandes génios nos seus limites espaciais». (p.100-102)

302. Discurso pronunciado por Bruno Zevi na cerimónia em que lhe foi atribuída a cátedra de História da Arte na Universidade de Roma (18-12-1963). Em 1964 foi publicado sob a forma de opúsculo mas apenas em 1973 seria amplamente difundido, ao ser incluído no livro *Il Linguaggio Moderno dell'Architettura*. Pelas datas, é improvável que NP conhecesse o texto quando redactou “A evolução da arquitectura moderna em Portugal”.

303. Zevi. *Il linguaggio moderno dell'architettura*. Turim, Giulio Einaudi, 1973, p.89.

objectivos de Nuno Portas ao longo da década de 1960. Neste ponto, parece haver uma coincidência exacta entre ambos. As diferenças estão no método de conseguir tal decantação. Para o português, era necessário fazer «outra ordem de exploração», na linha da investigação tipológica defendida por Bettini e Klaus Koenig, ligada «à definição dos *esquemas de articulação espacial*, quando, em resposta a determinados conjuntos de exigências, (...) se dispõe já de um passado de soluções formais, melhor, de formas de *espacialidade* e de soluções de articulação sintetizadas». ³⁰⁴ A investigação tipológica, observa Nuno Portas, é afinal «uma primeira base de trabalho e uma garantia de *continuidade* da *qualificação* dos espaços que se empregam em novas arquitecturas». ³⁰⁵

A “sociologia da arte”: a influência de José-Augusto França

Assim se tem feito história, excluindo ou pelo menos minimizando uma fonte informativa de primeiro plano (...). A arte... é assim relegada ao papel de produto, ou de reflexo, numa dada situação histórica, esquecendo-se que ela pode ser também um elemento criador dessa situação.

José-Augusto França, A arte em Portugal no século XIX, 1966

A interpretação da história da arquitectura moderna de Nuno Portas deve ainda uma grande parte da sua construção mental à influência do historiador José-Augusto França que, dentro da boémia dos cineclubes e dos cafés da baixa lisboeta, fazia parte do seu círculo próximo. Importa neste ponto voltar a fixar com rigor algumas datas que permitam elucidar a interinfluência dos estudos de ambos. Os artigos “Pioneiros de uma renovação” (I-III) estão publicados em Abril de 1962, quando França se encontra em Paris a acabar a tese de doutoramento sobre a Lisboa Pombalina, orientada por Pierre Francastel. ³⁰⁶ Entre 1962 e 1966, o historiador português prepara a edição de *A arte em Portugal no século XIX*, uma ambiciosa história das ideias artísticas levadas a cabo entre 1780, após a demissão do Marquês de Pombal por decreto régio, e 1910, ano da instauração da República. Um ano após a publicação deste livro (1966), organizado em dois volumes e com um prefácio de pendor metodológico, Nuno Portas assina o prefácio da edição portuguesa da história da arquitectura de Bruno Zevi. J.-A. França começa então a trabalhar na continuação lógica do seu livro anterior: *Arte em Portugal no Século XX*, balizado entre 1911 e 1961. Este seria publicado em 1974, mas um extenso artigo sobre “Lisboa e a arquitectura dos anos 30 e 40” (incluído no livro praticamente sem alterações) seria dado a conhecer na revista da CML em 1973 – ano em que Portas se encontra a terminar o capítulo adicional sobre a arquitectura portuguesa. Sabemos que diversos motivos levam este volume a ser publicado apenas em 1979, obrigando o autor a assinalar em nota final o trabalho de França como «obra de referência». ³⁰⁷

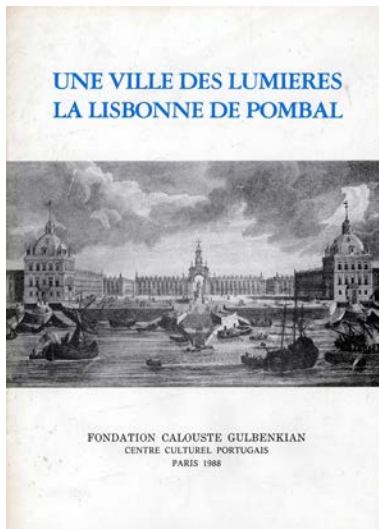
Os prefácios de *A arte em Portugal no século XIX* e de *História da arquitectura moderna* são fundamentais para compreender a proximidade metodológica entre os dois autores. No primeiro, J.-A. França assume uma abordagem ao fenómeno artístico a partir de um processo de relação com outros domínios da cultura

304. Portas. *A arquitectura para hoje*. *Op. cit.*, p.125.

305. *Ibidem*.

306. Trabalho publicado com o título *Une ville des lumières: La Lisbonne de Pombal* (Paris, SEVPEN, 1965) e traduzido para português como *Lisboa Pombalina e o Iluminismo* (Lisboa, Livros Horizonte, 1965), ambos com prefácio de Francastel. Recentemente, NP considerou este livro como uma referência e um «texto clássico a nível europeu». Cf. “Primeiro é o Siza, depois nós vamos atrás”. Entrevista a Nuno Portas. *Ler*, nº116, 2012, p.28.

307. Relembramos que na reedição do texto (2008), NP altera a *nota de autor* incluída na versão original: «...este nosso capítulo adicional sobre Portugal [encontrava-se] redigido nas vésperas do 25 de Abril. Com efeito, nesse período de tempo veio a público o extensivo trabalho de José-Augusto França (...). Este trabalho, cuja versão para publicação veio a ser já posterior ao de J.-A.F., supõe assim que os leitores têm ou podem ter dele conhecimento como ‘obra de referência’ pelo que a nossa interpretação será por vezes distinta, por vezes naturalmente redundante». Cf. *A arquitectura para hoje*, p.151.



178. *Une Ville des Lumières. La Lisbonne de Pombal* - José-Augusto França (edição de 1988, Fundação Calouste Gulbenkian / Centre Culturel Portugais, Paris)

ra, dos quais não pode ser separado, alertando porém para o equívoco de quem procura explicar a arte pelos mecanismos da sociedade. Esta questão expressa a sua dívida para com o pensamento de Pierre Francastel, reconhecida nas linhas que antecedem a edição portuguesa de *Art et technique aux XIX^e et XX^e siècles* (1956): «Francastel considera a arte como uma função social fundamental, e não como uma superestrutura social, como uma espécie de epifenómeno beneficiando do carácter acessório, complementar, sobreposto, que seria próprio do elemento estético».³⁰⁸ Esta ideia guia o prefácio de França, e está na base da sua proposta de passagem da história *para a sociologia da arte*, isto é, dos métodos tradicionais que fornecem «uma decoração desenhada sobre um pano de fundo económico-histórico-social» para um verdadeiro inquérito sobre o «papel representado pela arte no quadro da sociedade portuguesa de Oitocentos» – em vez de uma história da arte, uma *história da vida artística*.³⁰⁹

A dialéctica permanente que se processa entre as diversas manifestações do viver social, entre as quais o fenómeno artístico tem um papel específico, é por isso uma condição que a investigação contemporânea deve enfrentar, evitando apresentar leituras directas ou lineares baseadas na simples apreciação de obras ou na sua inventariação. Esta tese de França será aceite por Portas, que no seu prefácio apela a um retorno crítico aos fundamentos culturais que estiveram na génese das formas da arquitectura moderna. Segundo Portas, a obra de Zevi teria produzido um *degelo* que deixava à vista outra ordem de intenções que estaria na base das propostas mais reformistas: preocupações e objectivos humanos, sociais e culturais, antes da existência de *formas modernas*; um *degelo* que tinha deixado claro que nenhuma das correntes ou personalidades marcantes podia ser desvinculada do período histórico e do sistema cultural em que tinham recebido a sua formatividade.³¹⁰

No capítulo adicional sobre a arquitectura portuguesa, Nuno Portas procura esboçar um quadro dos fenómenos culturais dentro do qual o fenómeno artístico (neste caso, a arquitectura) é criado e consumido, dando particular atenção a dois momentos históricos. O primeiro corresponde ao longo período oitocentista das “décadas obscuras”. Do fraco crescimento dos dois grandes centros urbanos, explicado pela timidez da revolução industrial e pela emigração para a América, à débil formação dos arquitectos, limitada ao conservadorismo da academia; da anulação da «dinâmica conflitiva» que esteve na origem de inovadoras soluções para o problema do alojamento operário nas grandes cidades europeias, ao reduzido número de arquitectos e à falta de influência da sua recém-criada associação profissional; do gosto estrangeirado da clientela burguesa à ausência de trabalho teórico-crítico sobre a arquitectura: todos estes factores tecem uma malha que problematiza, mais do que justifica, a produção arquitectónica deste período, deixando no ar uma pergunta semelhante à de França sobre Delacroix: *porque não teve Portugal um Berlage ou um Domènech i Montaner?*

O segundo momento corresponde sensivelmente à década de 1930, período em que se ensaia a aplicação da linguagem depurada das experiências racionalistas. De novo: a debilidade teórica dos arquitectos, paralisadora de qualquer actividade de divulgação crítica, e a sempre adiada reforma do ensino; o isolamento

308. França, José-Augusto. Introdução. In Francastel, Pierre. *Arte e técnica nos séculos XIX e XX*. Lisboa, Livros do Brasil, 1963, p.10-11.

309. França. *A arte em Portugal no século XIX. Volume I*. Lisboa, Livraria Bertrand, 1966, p.10-11.

310. Portas. Prefácio. In: Zevi. *História da arquitectura moderna. Volume I*. 1970/72, p.10-11.



179. “Lisboa e a arquitectura dos anos 30 e 40” - José-Augusto França: à esquerda, Instituto Superior Técnico de Pardal Monteiro e projecto de Carlos Ramos para o Liceu Filipa de Lencastre; à direita, Praça de Londres com torre de Cassiano Branco (Revista Municipal - CML, 1973)

da classe profissional face aos colegas estrangeiros e o isolamento entre os próprios membros, incapazes de se organizarem em movimentos ou grupos com capacidade mobilizadora; a sua reduzida intervenção nos problemas à escala urbana,³¹¹ por falta de confiança das autoridades ou por deficiência da formação – são factores que ajudam a esclarecer porque não foi capaz o Movimento Moderno de se afirmar em Portugal nos seus *valores sociais* e ultrapassar a condição de «novo figurino» e, sobretudo, porque não foi capaz de se assumir como resistência ideológica ao regime ditatorial que sairia do golpe militar de 28 de Maio de 1926.

Uma convergência de argumentos surge naturalmente entre França e Portas. A caracterização que o primeiro faz do século XIX português – *um prolongamento de caracteres históricos, de padrões mentais e ideológicos que permanecem do Setecentos e se mantêm até ao Novecentos* – será fundamental.³¹² A ela se prendem as leituras sobre as condições materiais de produção e os seus reflexos na vida das cidades. Escrevia J.-A. França em 1966:

A capital, durante o segundo terço do século [XIX], e até aos anos [18]80, pouco se desenvolveu. Sem estar sofrendo a pressão de uma industrialização que agia em outros centros urbanos do Ocidente, ela não tinha necessidade de alterar as suas estruturas para acolher um aumento demográfico: a sua população estacionara sobre os 200 a 220 mil habitantes, que nos aparecem em sucessivos recenseamentos, de 1835 a [18]78. A construção, paralisada pelo encadeamento de crises da vida nacional, desde 1807, mal progrediu então.³¹³

Portas, observando que a arquitectura, mais do que qualquer outra forma de expressão artística, é exercida sobre condições materiais de produção *determinadas e determinantes*, vincula a «relativa insignificância qualitativa da expressão arquitectónica» do mesmo período – comprovada no seu trabalho de campo – às características do quadro socioeconómico coevo:

311. Sobre este aspecto, Portas refere o trabalho do francês Alfred Agache no traçado de expansão de Lisboa, dos italianos Marcello Piacentini e Giovanni Muzio no plano do Porto, e do urbanista de origem polaca Étienne de Gröer na Costa do Sol, mais tarde encarregue dos planos de diversas cidades portuguesas de pequena e média dimensão. Sobre o projecto do prolongamento da Avenida da Liberdade de Cristiano da Silva, dirá: «...não deu mostras, que se saiba, de preocupações de modernidade paralelas às que traduziam as suas arquitecturas, o que se irá confirmar, já em 38, nos estudos para a Praça do Areeiro». Cf. A evolução da arquitectura moderna em Portugal... *Op.cit.*, p.725-726.

312. Caracterização que justifica o dilatado arco temporal – de 1780 a 1910 – do livro de França. No prefácio de *A arte em Portugal no século XX*, França acrescentava: «Se no fim da obra anterior (...) foram incluídos factos artísticos verificados ao longo de Novecentos, é porque, tipicamente oitocentistas, eles diziam respeito a esquemas culturais dum século XIX prolongado até quase a dias de hoje [1974]. Era impossível eliminá-los, então, em obediência a um tempo de calendário que não é necessariamente um tempo histórico» (4ª ed., p.10).

313. França. *A arte em Portugal no século XIX. Volume I*. Lisboa, Livraria Bertrand, 1966, p.308-309.

Se esta interpretação não é excessivamente redutora, devemos encontrar uma explicação (...) na própria debilidade da revolução industrial e urbana em Portugal e na ausência de movimentos sociais e reformadores equivalentes aos que, nos países pioneiros da industrialização (e do imperialismo capitalista) provocaram e possibilitaram a base material para o surto de ideias e experiências que lançaram o movimento da urbanística e da arquitectura modernas.³¹⁴

A interpretação da década de 1930 como uma confusa e insegura sucessão de experiências artísticas que culmina, cronológica e historicamente, na Exposição do Mundo Português de 1940, é também coincidente. Nos estudos de ambos, a mesma palavra – *inflexão* – será usada para descrever o percurso dos arquitectos, que teriam passado de uma adopção *ipsis verbis* do vocabulário das vanguardas centro europeias para o monumentalismo historicista que convinha aos propósitos do Estado Novo. José-Augusto França recordava que «todos os modernos, com raríssimas excepções, estiveram presentes e tiveram trabalho» na Exposição de 1940, «ponto de chegada da evolução, ou da involução, da arquitectura portuguesa dos anos 30», tornando-se claro a partir dali «o processo de frustração em que a arquitectura entrava, e que se acentuaria ao longo dos anos 40».³¹⁵

314. Portas. A evolução da arquitectura moderna em Portugal... *Op.cit.*, p.688 [1973, 1978]. Como exemplo dessas ideias ou experiências, Portas refere a grande extensão urbana de Barcelona, os bairros sociais da França ou da Alemanha, e os equipamentos públicos e as *new towns* inglesas. No primeiro artigo de “Pioneiros de uma renovação” esta ideia já se encontrava formulada.

315. França. Lisboa e a arquitectura dos anos 30 e 40. *Revista Municipal*, nº 138-139. Lisboa, Câmara Municipal, 2º e 3º trimestre de 1973, p.31-32. Este artigo seria incluído na sua totalidade no livro *A arte em Portugal no século XX* (1974), embora a pintura, a escultura e a arquitectura da Exposição do Mundo Português fossem tratadas em capítulo separado. Cf. “Dos «Independentes» ao SPN/SNI. A Exposição do Mundo Português» (p.135-157) e “A arquitectura dos anos 30 e 40: Ramos, Cristino, Cassiano, Pardal e Duarte Pacheco” (p.159-182, 4ª edição).

316. “Os anos difíceis” era o subtítulo do segundo artigo dos “Pioneiros...”, que neste caso abarcava as décadas de 1930 e de 1940. Cf. Portas. Pioneiros de uma renovação (II). *Jornal de Letras e Artes*, 24-1-1962, p.11.

Nuno Portas considerava que a «ofensiva de novidades» aparecida a partir de 1925 tinha sido capaz de repercutir algumas das «motivações mais profundas» do Movimento Moderno, nomeadamente uma nova concepção de espaço interior, de particular interesse em edifícios de uso público como os cinemas Capitólio e Éden, a garagem do Comércio do Porto, os novos liceus de Beja, Lisboa e Coimbra, ou os novos edifícios dos correios e das estações telefónicas. A posterior atitude da classe profissional era considerada, em “Pioneiros de uma renovação (II)”, como uma *demissão* e uma *deserção* generalizadas, não sem sublinhar a sua convivência com as autoridades. Este aspecto seria reforçado no texto de 1973, ao ponto de o levar a insistir que se tratava, mais do que uma *inflexão*, de uma *conversão*, operação que os «ideólogos» ou «vigilantes» do Estado Novo tinham sabido conduzir ao nível da estética ou do gosto. Portas chamava porém a atenção para o facto da conversão se ter manifestado antes da Exposição de 1940: disso davam conta os projectos de 1938 de Carlos Ramos para a Leprosaria Nacional Rovisco Pais, de Cristino da Silva para a Praça do Areeiro e até de Cassiano Branco (o mais distante do regime) para o Grande Hotel do Luso.

Outros argumentos seriam expostos de forma muito semelhante entre ambos, como as circunstâncias em que se dá e se desenvolve o Congresso Nacional de Arquitectura de 1948. Limitemo-nos porém aos exemplos citados, e em particular ao complexo quadro cultural e político que caracteriza os “anos difíceis” de 1925-1938,³¹⁶ *ponto de inflexão* da arquitectura moderna em Portugal ou, na hipótese de Nuno Portas, *de conversão* dos seus pioneiros a um estilo nacionalista / tradicionalista. Alguns factores por si enunciados – a debilidade teórica



dos arquitectos, aliada à dificuldade de usar técnicas e materiais de construção que não dominavam; as relações ambíguas dos profissionais com personalidades fortes do regime como o engenheiro Duarte Pacheco; e a impopularidade de algumas obras deste período, caso do Liceu de Beja de Cristino da Silva, também pela «dramática desadaptação ao meio ambiente» – aludem às *situações de produção e de consumo* em que J.-A. França considerava ser imperativo situar o fenómeno artístico.

Encarar a história da arte num *plano pluridimensional*, não significava contudo ofuscar os «destinos individuais» na história social dos «destinos colectivos», como o historiador faria questão de sublinhar no prefácio de *A arte em Portugal no século XX*.³¹⁷ Torna-se evidente que esta posição é convergente com a proposta de análise arquitectónica que Nuno Portas vinha defendendo, baseada numa dialéctica entre a contribuição das maiores personalidades criadoras e a produção corrente.³¹⁸ Esta proposta, como vimos, percorre todo o capítulo de Portas para a edição portuguesa do livro de Bruno Zevi, mas no período do “efémero modernismo” desempenha um papel crítico fundamental. Na sua opinião, a identificação estrita da arquitectura moderna com «alguns dos seus sinais exteriores mais polémicos» – a nudez dos volumes, os terraços planos, as janelas horizontais «recortadas na parede como em cartão», a eliminação de socos, cunhais e cimalkas, o uso de cores puras ou elementares –, e não com a qualidade e a articulação de espaços e volumes, teria custado à classe profissional uma posição de grande fragilidade no momento de defender as conquistas modernas.

Ao não serem capazes de adaptar a outras situações a concepção dinâmica dos espaços internos públicos das obras de Cassiano Branco e de Adelino Nunes, ou a metodologia que tinha levado Jorge Segurado a decompor um complexo programa de escritórios e oficinas numa sucessão articulada de corpos dissemelhantes (na Casa da Moeda), os arquitectos ficaram presos a um «figurino cosmopolita importado» que se esgotou depressa, pela inviabilidade da sua adaptação ao

317. «A história social, de ‘destinos colectivos’, não deve todavia obstar à análise dos ‘destinos individuais’ que dialecticamente a provocam e as ‘séries culturais’ (o Futurismo, o Neo-Realismo) são definidas interna e externamente, em função de necessidades da sociedade tanto quanto a imperativos de quem as revela ou promove». Cf. França. *A Arte em Portugal no Século XX*. Lisboa, Livros Horizonte, 2009 (1974), p.11.

318. No estudo de França sobre o século XX, esta dialéctica é perceptível na forma como está estruturado o livro: dividido em três partes, correspondentes a três períodos cronológicos e a três *gerações*, a que por sua vez correspondem diferentes *séries culturais* (que por vezes se enfrentam, caso do Surrealismo e do Neo-Realismo), e com a “personalidade criadora” de Almada Negreiros como figura transversal a todo o período 1911-1961.

180. Hall interior do edifício dos Correios do Estoril, de Adelino Nunes, e Casa da Moeda de Jorge Segurado (Nuno Portas) © FCG/SBA.00848

319. Portas. A evolução da arquitectura moderna em Portugal... *Op.cit.*, p.723 (1973/79).

320. Antes de apresentar a «ofensiva de novidades que vêm à luz a partir de 1925», afirma: «...pela primeira vez desde há muito no nosso panorama, há que tratar uma boa dúzia de autores como grupo ou escola: os seus primeiros trabalhos surgem num curto período de tempo, afirmando-se por uma linguagem comum, de facto nova ou de ruptura com a generalidade do que se construía». *Ibidem*, p.707.

321. “A sociedade não explica a arte”, resumia J.-A. França do pensamento de Francastel: algo que NP tem presente quando observa, no início de “O efémero modernismo”, que as obras que está a ponto de apresentar são «contemporâneas da [revista] *Presença*, que por seu turno tinha, para trás, dez anos desde [a revista] *Orpheu*, com as obras seminiais de Pessoa, Almada, Amadeo, Eloy, ...». (*Op. cit.*, p.707). A *Orpheu* tinha-se antecipado, com o seu *desejo furioso de novidade*, à sociedade do seu tempo: «As condições da vida moderna, as peripécias políticas e sociais que em todos os estados se dão hoje, criam [...] um desejo furioso de novidade que é talvez o que na arte corresponde ao espírito revolucionário nas sociedades» (Fernando Pessoa, *apud* Cabral Martins. *O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro*. Lisboa, Estampa, 1996, p.152). Nenhuma revista de arquitectura teria semelhante impacto e poder crítico, como faz notar NP.

clima, às técnicas e à mão-de-obra locais sem que fosse atenuado ou perdido o factor “impacto e novidade”. Ao não conseguirem dar continuidade aos *esquemas de articulação espacial* ensaiados em obras-chave – os espaços de circulação e de reunião do Cinema Éden e a sequência da entrada e das salas do Hotel Vitória, o hall cilíndrico, em dois níveis, dos Correios do Estoril, os volumes articulados por *passerelles* elevadas da Casa da Moeda –, os arquitectos perderam a possibilidade de fazer «oposição institucional» reinventando programas «através de conceitos inovadores como os da ‘planta livre’, da livre disposição de volumes, da articulação de corpos, em vez do tradicional meter tudo, bem apertado, no ‘palacete’ preconcebido», concluía Nuno Portas.³¹⁹

A atenção dada aos aspectos exteriores, epidérmicos, não permitiu ler o espaço moderno como uma estrutura capaz de comunicar novos valores socioculturais, e portanto também não permitiu a constituição de “escolas de influência”. Apesar de se referir inicialmente a esta “geração de 1925” como «grupo ou escola»,³²⁰ Portas insiste que as obras pioneiras permaneceram como casos isolados e os problemas levantados ficaram sem resposta. Por outro lado, essa mesma atenção aos aspectos da “pele” explica que as obras de Cassiano se tivessem reproduzido na cidade de Lisboa, mas apenas enquanto *modelos*, i.e., enquanto objectos que se repetem – pelo menos parcialmente, no movimento das fachadas, nos balcões redondos ou nas janelas rasgadas –, e não enquanto *tipos*, i.e., enquanto esquema capaz de transmitir outra ordem de exigências profundas, na asserção de Argan. Neste sentido, um sentimento de frustração percorre o texto de Portas: as novas experiências modernas tinham sido incapazes de se assumirem como vector de transformação social. Quanto a esta questão, não pode ser esquecida também a influência de Bruno Zevi, que não hesitava em atribuir ao *impulso social* uma das origens da arquitectura moderna.

Dos quatro capítulos que compõem o texto de Nuno Portas – recordemos: “As décadas obscuras”, “O efémero modernismo”, “A resistência”, “A abertura relativa e as clivagens inevitáveis” –, o segundo é possivelmente aquele onde o método historiográfico é levado a cabo com mais precisão. Nele podemos detectar a utilização dos conceitos operativos de Zevi – as concepções espaciais nas obras de excepção ou de personalidades criadoras, com protagonismo indiscutível para Cassiano Branco –, o estudo tipológico segundo a proposta de G. C. Argan – partir do património de soluções *sedimentadas e sintetizadas no esquematismo dos tipos* para a sua contínua reinvenção face às exigências do presente –, e a perspectiva sociológica francasteliana que José-Augusto França aplica ao estudo da arte portuguesa – no interrogar da função social dessas criações dentro do quadro epocal, sem com este justificar a qualidade daquelas.³²¹ Formula-se portanto uma nova aproximação à história da arquitectura, da qual já tinha sido esboçada uma proposta nos textos dos “Pioneiros...”. Recorde-se como, no primeiro dos três artigos, Nuno Portas assinalava a dificuldade que pressupunha uma nova síntese crítica:

[U]ma crítica realista da arquitectura moderna pressupõe um conhecimento histórico e sociológico da vida do país e das suas relações com o estrangeiro

nos últimos dois séculos, e que tenha em conta não só a descrição dos movimentos culturais, mas também, e sobretudo, a evolução demográfica e os conflitos sociais, os movimentos da população, o processo de industrialização e concentração urbana, etc. Deste ponto de vista, não poderá deixar de se reconhecer que nos faltam obras de síntese que permitam inserir as tentativas de renovação arquitectónica no contexto preciso do seu tempo e explicar os motivos da sua persistência, ou descontinuidade. A dificuldade aumentará se se quiser tentar uma historiografia da arquitectura moderna que não continue a incorrer numa limitação que caracteriza muitos trabalhos sobre os períodos mais antigos: a de encarar duplamente a história da arquitectura como a história dos edifícios-monumentos de excepção (o que descobre um aristocrático esquecimento da produção corrente e da sua aculturação) e, dentro daquela perspectiva, como sucessão de ‘estilos’ referidos a arquétipos formais a partir dos quais se definem as fases de formação, classicismo ou decadência.³²²

Publicado em 1979, o texto de Nuno Portas conheceria uma divulgação considerável no contexto brasileiro, ao ser a edição portuguesa do livro clássico de Zevi a preferida entre os leitores daquele país.³²³ Em Portugal, contudo, a divulgação do estudo de Portas teve uma sorte diferente. O contexto em que a obra foi recebida diferia muito do contexto em que foi escrita, com outro tipo de problemas na ordem do dia. A leitura de Cassiano Branco como *autor* maior da modernidade portuguesa não impediu a demolição de algumas obras suas, nem a total desvirtuação da obra-prima – o Cinema Éden – já nos anos noventa. Em 1970, coincidindo com a sua morte, a revista *Arquitectura* publica um artigo sobre Cassiano Branco, pensando com isso poder chamar a atenção para a necessidade de reconhecer o seu legado como “património” a preservar.³²⁴ A este respeito, os apelos divulgados em revistas ou até em jornais com maior tiragem como o *Jornal de Letras e Artes* ao longo dos anos 1960 parecem não ter produzido uma grande consciencialização na opinião pública. Veja-se apenas a título de exemplo como a casa de Viana de Lima na rua Honório de Lima, que em 1962 Portas previa ocupar «uma posição muito destacada numa história do movimento moderno [em Portugal]», passados apenas dez anos já não existia.³²⁵ E o que dizer de exemplos da habitação popular como a “A Bagatella” ou o “pátio” na rua D. Maria Pia?

322. Portas. Pioneiros de uma renovação (I). *Jornal de Letras e Artes*, 13-12-1961, p.2.

323. Depoimento pessoal de Sônia Marques, professora no departamento de arquitectura e urbanismo da Universidade Federal de Pernambuco, no âmbito do Congresso Internacional Docomomo Brasil, celebrado em Curitiba em Outubro de 2013.

324. Silva, Fernando Gomes da. Cassiano Branco – um dos pioneiros da arquitectura moderna em Portugal. *Arquitectura*, nº 117/118, Setembro-Dezembro de 1970, p.233-240.

325. Portas. Alfredo Viana de Lima. 1941 – Casa unifamiliar no Porto, na Rua Honório de Lima. *Arquitectura*, nº 74, Março de 1962. Também documentada em: Pioneiros de uma renovação (II). Os anos difíceis. *Jornal de Letras e Artes*, 24-1-1962, p.11. A casa é demolida em 1971.

10. A instrumentalidade crítica da história: Pedro Vieira de Almeida e a exposição retrospectiva de Raul Lino (1970)

Ao longo da segunda metade da década de sessenta, Pedro Vieira de Almeida foi exercendo uma actividade crítica constante que o levou a publicar dezenas de artigos em revistas de arquitectura, jornais diários, suplementos culturais, revistas ou periódicos de artes e letras, de ciências sociais e humanas, etc. A sua aproximação à história da arquitectura moderna em Portugal, que consideramos dar um primeiro passo no texto escrito para o catálogo da exposição retrospectiva de Raul Lino, deve ser entendida no seguimento desta actividade. Ao contrário de Nuno Portas, bolseiro e com a oportunidade de sintetizar um século e meio do fenómeno urbanístico-arquitectónico num capítulo incluído numa História da Arquitectura, o ensaio de Vieira de Almeida resulta de uma investigação de arquivo, facilitada pelas relações próximas com a família de Raul Lino, e de uma análise selectiva da vasta obra do arquitecto. Não obstante a diferença de circunstâncias que estão na origem – e na metodologia, como veremos – dos dois trabalhos, a influência dos estudos de José-Augusto França e de Bruno Zevi é comum a ambos.

Neste caso, J.-A. França estará directamente envolvido, uma vez que faz parte do grupo de trabalho responsável pela exposição de Raul Lino. Interessa para já voltarmos ao livro *A arte em Portugal no século XIX*, editado pouco antes, e ao seu prefácio, que abria com as seguintes linhas: «Inquire-se o século XIX para melhor se entender o século XX (...); e parte-se, justamente, duma *consciência problemática* do presente, para o entendimento desse passado recente».³²⁶ Para França, o sentido crítico é fundamental para o historiador, e a validade do seu trabalho dependerá da consciência cultural que demonstrará ter nesse momento determinado. Bruno Zevi, fazendo a passagem para o trabalho do arquitecto, defendia em *Saper vedere l'architettura* que «toda a posição crítica vital funda as suas raízes numa consciência estética determinada pela actividade artística do momento», o que o levava a questionar: «Quantos livros de arquitectura existem em que realmente vibre esta consciência actual da história da arquitectura, em que o autor se refira ao templo egípcio e aos monumentos de Micenas com um interesse amadurecido à luz da consciência da arquitectura moderna?»³²⁷ Nesse mesmo livro, o espaço seria a categoria crítica que iria pôr à prova diferentes momentos históricos e, pouco depois, em *Poetica dell'Architettura Neoplastica*, seria a linguagem da “decomposição quadridimensional” a sugerir novas releituras. Entre estes livros, de 1948 e 1953, publicaria o seu grande manual, reconhecendo que «a história se faz do presente ao passado e, consequentemente, a consciência da arte contemporânea recondiciona a nossa visão e o nosso juízo histórico».³²⁸

Esta identidade entre história e crítica será fundamental para enquadrar o trabalho de Pedro Vieira de Almeida sobre Raul Lino. Uma questão deve porém ser esclarecida: como observou J.-A. França, «o movimento do pensamento historiográfico é dialéctico», o que significa que não é só a problemática do presente

326. França. *A Arte em Portugal no século XIX*, p.7.

327. Zevi. *Saber ver la arquitectura*, p.157-158 (orig.1948).

328. Zevi. *Storia dell'architettura moderna*. Torino, Einaudi editore, 1961 (1950), p.16. Tenha-se também em conta o curso de história da arquitectura proferido por Bruno Zevi na Universidade de Buenos Aires, em Agosto de 1951, que previa sete seminários (sobre arquitectura grega, romana, paleocristã, românica, gótica, renascentista e barroca) onde propunha interpretar cada um destes períodos «através da consciência e da vida da arquitectura contemporânea». Cf. Zevi. *La historia como instrumento de síntesis de la enseñanza de la arquitectura*. Op. cit.

a ser transportada para o passado; a análise do passado também pode ajudar a problematizar o presente. Esta questão ganharia toda a pertinência com a publicação, em 1968, do livro de Manfredo Tafuri *Teorie e storia dell' architettura*. Sem pôr em causa a relação intrínseca entre história e crítica, Tafuri denuncia quem deliberadamente ignorou esse movimento dialéctico, e contrapõe uma concepção da história como uma *problematização* ou uma contínua *contestação* do presente – e «inclusivamente como uma ameaça, se se quiser, aos mitos tranquilizadores nos quais se apagam as inquietudes e as dúvidas dos arquitectos modernos». ³²⁹ A sua proposta apresenta-se assim como uma grande tarefa de desmistificação: «Os mitos generosos da primeira fase heróica, perdido o seu carácter de ideias-força, convertem-se agora em objecto da crítica». ³³⁰

Na sua forma de levar a cabo a investigação e de expor os resultados da mesma, 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” espacialista que procurava aprofundar algumas intuições de Zevi, por outro lado não pretende “usar” a obra de Raul Lino para ratificar essas ideias, reforçando-as com “valor histórico”, nem para as apresentar como código prescritivo. ³³¹ A leitura da obra de Raul Lino tem precisamente como objectivo destabilizar uma classe profissional acomodada a *mitos tranquilizadores* – o que sem dúvida conseguirá fazer, mas não ao nível do debate das ideias, como veremos.

Uma exposição e dois antecedentes

...e enquanto ia passeando por aquele belo jardim público entre sebes de aloendros em flor, por pérgolas de laranjeiras e limoeiros carregados de frutos e entre outras árvores e arbustos que desconhecia, senti da forma mais agradável toda a influência deste mundo estranho.

J.W. Goethe, Italienische Reise, 1816/17

A 30 de Outubro de 1970 inaugura nas novas instalações da Fundação Calouste Gulbenkian a exposição retrospectiva da obra de Raul Lino, ainda a tempo de coincidir com o seu nonagésimo aniversário. A ideia terá partido de Pedro Vieira de Almeida, cuja cumplicidade com Diogo Lino Pimentel, seu colega de curso e familiar de Raul Lino, terá sido fundamental para a organização do evento. J.-A. França e Manuel Rio-Carvalho juntar-se-iam ao grupo de trabalho, oferecendo um completo enquadramento da obra de Lino no panorama artístico do país e do seu tempo. ³³²

Antes de analisarmos a exposição, o catálogo e as reacções a ambos, é importante recuarmos um ano atrás, quando Pedro Vieira de Almeida publica um artigo intitulado “Raul Lino e a responsabilidade da nova crítica” nas páginas do jornal *A Capital*. No seguimento de outras intervenções suas, é feito um apelo para um debate aberto e maduro sobre os setenta anos de actividade profissional de um arquitecto que não deixava ninguém indiferente. Na sua opinião, Raul Lino levantou problemas e indicou caminhos que não foram aproveitados, «dado que

181. “Raul Lino e a responsabilidade da nova crítica” - Pedro Vieira de Almeida (*A Capital*, 19-11-1969)

329. Tafuri, Manfredo. *Teorías e historia de la arquitectura*. Madrid, Celeste Ediciones, 1997, p.388.

330. *Ibidem*, p.10.

331. *Forçar a história*, projectando-a sobre o futuro, era exactamente uma das objecções de Tafuri a críticos como Sigfried Giedion ou Bruno Zevi. Na sua opinião, *a crítica e a historiografia operativas* «explicitam, forçando-a, uma condição típica de toda a história, que não se pode eliminar: o facto da recuperação filológica dos códigos de leitura do passado apenas ser possível partindo dos códigos actuais. A História, portanto, pela sua própria natureza, é um jogo de equilíbrio que a crítica operativa força, fazendo precipitar a dimensão do presente». *Op. cit.*, p.279.

332. No catálogo da exposição, uma nota informa que, do grupo de trabalho, Diogo Pimentel ficou encarregue de coordenar a actividade geral e de preparar a exposição, e os restantes elementos ficaram responsáveis pelos sectores específicos da investigação sobre Lino (arquitectura, artes plásticas, artes decorativas) cujos resultados são os três ensaios publicados no catálogo.

reaberto – pela crítica e teoria da arquitectura, é uma tarefa que nos cabe, e que temos obrigação de levar por diante.³⁴⁰

Se este artigo de Pedro Vieira de Almeida antecipa, a nível de intenções, o estudo realizado para a exposição, a sua comunicação apresentada ao Iº Colóquio sobre a Estética do Romantismo em Portugal, em Maio de 1970, anuncia já algumas linhas de investigação.³⁴¹ A sua intervenção é uma proposta de releitura de uma das manifestações do surto romântico de finais do século XIX que considerava ter em falta um enquadramento crítico adequado: o revivalismo árabe. Ao contrário do neo-românico – tendência assente na procura de esquemas formais, e portanto manifestada ao nível volumétrico do “objecto” –, o revivalismo árabe procura as suas raízes nos testemunhos mouriscos existentes no sul da Península Ibérica, e fundamenta as suas propostas em termos de *espaços de vida*. Para a sua correcta compreensão, Vieira de Almeida defende ser necessária uma «análise da modelação da luz» e «uma análise da modelação de espaços», e não apenas uma análise sintáctica.³⁴² Neste sentido, só uma crítica espacial podia fornecer os termos adequados para a sua revalorização: os conceitos de *espaço-transição*, no seu efeito de gradação entre interior e exterior, e de *espaço-núcleo*, na articulação de uma fluidez espacial através de espaços complementares, encontravam o seu sentido pleno nas propostas do revivalismo árabe.

Este assume-se portanto como uma *proposta de espaço*, oposta à *proposta de forma* neo-românica, e sobretudo como uma *proposta de habitar*, afim a outras expressões de vida meridional cuja vitalidade os estudos de Eglo Benincasa e Gianni Pirrone demonstrariam mais tarde: «Enquanto o neo-românico foi um programa de monumentalidade, o neomourisco podia ser, e foi, um programa de *habitação*. Por isso, a procura de um revivalismo mouro logicamente implica não só uma *atitude* perante uma maneira de habitar, mas também *uma sua pedagogia*».³⁴³ Neste ponto, o nome de Raul Lino – subentendido ao longo de toda a comunicação, embora nunca directamente mencionado –, é fundamental: se o romantismo de finais do século XIX/inícios do século XX coincide com o movimento intelectual nacionalista da geração de 90, como defendia J.-A. França, e se a campanha da Casa Portuguesa (da qual Raul Lino seria um dos principais mentores) foi um debate directamente relacionado com esse movimento, então o revivalismo árabe, enquanto *uma* das expressões de tal surto romântico, podia ter constituído uma proposta viável para «um caminho nacional em termos arquitectónicos».³⁴⁴ Neo-românico e neo-árabe, continua Vieira de Almeida, constituíam de facto «diferentes caminhos que, se por um lado se referem a uma atitude comum – a redescoberta de um sentido nacional –, diametralmente divergem quanto ao método [e] quanto a um programa de actuação».³⁴⁵ Na sua opinião, não se soube interpretar o neo-árabe, apesar de – ou precisamente *pelo facto de* – conter os elementos estruturais da arquitectura.

No texto incluído no catálogo da exposição, Pedro Vieira de Almeida complementaria esta tese com outra: Raul Lino – que no Colóquio sobre a Estética do Romantismo em Portugal falava sobre a Casa Portuguesa e a distorção dos seus princípios pela influência do *chalet* –³⁴⁶ tinha demonstrado, na sua obra, saber

340. Almeida. Raul Lino e a responsabilidade da nova crítica, p.4.

341. As datas em que se desenrola o Colóquio organizado pelo Centro de Estudos do Século XIX do Grémio Literário – 14 a 17 de Maio de 1970 – coincidem praticamente com a data em que PVA assina o seu ensaio no catálogo da exposição de Raul Lino: Março de 1970. A comunicação seria feita antes da inauguração da exposição, e portanto antes que o seu catálogo fosse dado a conhecer, embora o livro das comunicações apresentadas ao Colóquio seja publicado apenas em 1974.

342. Almeida. O revivalismo árabe e os elementos estruturais da arquitectura. In *Estética do Romantismo em Portugal*. Lisboa, Centro de Estudos do Século XIX do Grémio Literário, 1974, p.213. Como obra chave do neo-românico, dá o exemplo do túmulo dos Viscondes de Valmor, de Álvaro Machado (1900).

343. Ibidem, p.214. PVA considera que uma justificação mais profunda de um revivalismo árabe pode ser entendida também pela investigação sobre a *proxémica* de Edward Hall, pelas investigações mais ou menos sistemáticas de Fumihiko Maki, de psicólogos como Robert Sommer, de psiquiatras como Paul Sivadon, ou de sociólogos como Herbert Grans ou Pitirim Sorokin.

344. Ibidem.

345. Ibidem. «...enquanto o neomourisco partia da pessoa para descobrir e formar o sentimento da nacionalidade [*o saber habitar*], o neo-romântico partia de uma nacionalidade definida *a priori*, para descobrir e formar a pessoa».

346. Lino, Raul. O Romantismo e a Casa Portuguesa. In *Estética do Romantismo em Portugal*. Op. cit., p.205-210. Dá-se a curiosidade de J.-A. França ser um dos três secretários do Colóquio (os restantes eram Joel Serrão e José Tengarrinha; o presidente do Grémio era Vitorino Nemésio) e de Manuel Rio-Carvalho também apresentar uma comunicação ao Colóquio: “A Arte Nova: modernidade domesticada, sentimentalidade projectada”.

182. Projecto da Casa Monsalvat, para Alexandre Rey Colaço - Raul Lino (catálogo da exposição retrospectiva)



interpretar a modelação da luz e dos espaços característica da tradição meridional e tinha desenvolvido, pedagogicamente, uma proposta para *um caminho nacional em termos arquitectónicos* que partia de um conceito lato de habitar. Esta tese explica a importância da primeira parte do ensaio de Pedro Vieira de Almeida, dedicada precisamente a um período de formação de Raul Lino que será contudo estrutural no seu percurso, com a viagem a Marrocos em 1902 e o desenho de obras seminais como as quatro “Casas Marroquinas” – Monsalvat (1901), O’Neill (1902), Silva Gomes (1902) e Tânger (1903) – e a Casa do Cipreste (1912). Este considerava ser «o mais esclarecedor e original» dos quatro períodos que tinha distinguido na trajectória de Raul Lino, apreciação que se reflecte no número de páginas dedicadas.³⁴⁷

A exposição é inaugurada a 30 de Outubro desse ano, com a presença dos mais altos representantes do estado, Marcello Caetano e Américo Thomaz. A imprensa dá-nos conta de que o presidente do Conselho de Administração da Gulbenkian e Raul Lino os acompanham, «[percorrendo] demoradamente o certame» com mais de 460 elementos – desenhos, fotografias, maquetes, mobiliário, objectos de decoração ou têxteis – relacionados com a obra do arquitecto.³⁴⁸ Paralelamente à exposição, organiza-se no auditório da FCG um ciclo de conferências que conta com as participações, entre outras, de Jorge Segurado e do próprio Raul Lino, que encerra as actividades no dia 19 de Novembro. Dois artigos, assinados pelo escritor e filósofo António Quadros e pelo arquitecto e crítico de arte Mário de Oliveira, fazem um balanço muito positivo do material exposto e dos ensaios compilados no catálogo antes que sejam dados a

347. Os quatro períodos em que dividia o ensaio eram: 1) “1900-1920, formação e proposta”; 2) “1920-1930, primeira redução de linguagem: estabilização”; 3) “1930-1940, segunda redução de linguagem: descolamento”; 4) “Terceira redução de linguagem: ruptura”.

348. S/A. Mais de 460 obras na retrospectiva de Raul Lino. *Diário de Lisboa*, 30-10-1970, p.2.

conhecer dois abaixo-assinados que reúnem dezenas de nomes com o objectivo de esclarecer publicamente os «graves equívocos» que consideram envolver a «homenagem» a Raul Lino.³⁴⁹

Esta reacção, inédita entre a classe profissional, levará a uma polémica que se propaga às páginas da imprensa especializada e generalista numa série de respostas e contra-respostas, e a um debate organizado na Sociedade Nacional de Belas-Artes, onde Pedro Vieira de Almeida estará presente. Uma vez que é o seu ensaio a estar no epicentro das críticas, antes de analisarmos os contributos mais relevantes para este debate público devemos entrar a fundo neste texto.

“Raul Lino, arquitecto moderno”

Toda a arquitectura propõe um efeito espiritual e não um mero serviço material ao homem.

John Ruskin, The Seven Lamps of Architecture, 1849

O catálogo da exposição é, em si mesmo, um documento cuidado e graficamente primoroso. De formato quadrado (25 cm) e profusamente ilustrado, apresenta nas primeiras páginas uma extensa biobibliografia da responsabilidade de Diogo Lino Pimentel, seguida da listagem de todas as obras patentes ao público. Os três ensaios são apresentados à continuação: Raul Lino “- Arquitecto da geração de 90” (José-Augusto França), “- Arquitecto moderno” (Pedro Vieira de Almeida), “- O tempo reencontrado” (Manuel Rio-Carvalho).

O ensaio de Pedro Vieira de Almeida propunha abordar a obra de Raul Lino a partir de uma análise crítica parcial, atenta à coerência interna do próprio sistema interpretativo e baseada numa selecção pessoal dos cerca de 700 projectos de arquivo. A frase que abre o texto parece alertar para a diferença que separa a sua abordagem da anterior – o quadro cultural finissecular esboçado por J.-A. França –, e para os riscos que assumiu correr: «O título e a intenção deste estudo, advirto já, são duplamente polémicos».³⁵⁰ No fundo, a sua proposta é uma reformulação do enunciado apresentado no artigo d’ *A Capital* – analisar o que na obra de Raul Lino *permanece de problemática vital para a arquitectura e para o arquitecto modernos* –, e o título prende-se exactamente com a possibilidade de fazer a releitura crítica de uma obra ou intervenção do passado e de a tornar operacional à luz de novos instrumentos críticos: “moderno”, portanto, no que pode apresentar de actual.³⁵¹

As questões metodológicas expostas nas duas primeiras páginas remetem para os *dois princípios de indeterminação crítica* apresentados n’ *O Comércio do Porto* em 1967. Podemos identificá-los nas linhas dirigidas ao “leitor”, onde o avisa que a matéria exposta corresponde a «uma visão que se quer coerente consigo mesma, mas analítica, mas parcial, resolutamente parcial», e o convida a fazer «uma leitura não passiva, que vá verificar o grau de consistência interna do sistema interpretativo, e o grau de consistência externa em relação à própria obra».³⁵² Vemos aqui lembradas a indeterminação referente à obra e ao seu significado próprio e a indeterminação referente ao *criador-leitor-de-obras*, com as quais



349. Os dois abaixo-assinados, que reuniam 65 e 70 assinaturas, são publicados a 21 de Novembro nos jornais *A Capital* e *Diário de Lisboa*, dois dias depois da conferência de Raul Lino na FCG e coincidindo com o seu 91º aniversário. *O Século* publicaria um dia depois, a 22 de Novembro. Cf. Quadro de artigos críticos sobre a Exposição Retrospectiva de Raul Lino.

350. Almeida. Raul Lino, arquitecto moderno. In Almeida, P.V.; França, J.-A.; Pimentel, D.L.; Rio-Carvalho, M. *Raul Lino. Exposição retrospectiva da sua obra*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p.117.

351. PVA refere neste ponto o livro de Bruno Zevi *Biagio Rossetti, Architetto Ferrarese* (1960), que tinha adquirido no âmbito da bolsa de estudo da FCG. Partindo do exemplo de Zevi, recordava a leitura desse homem do século XV, «destinado a ser universalmente reconhecido apenas numa época futura, que veio a ser a nossa, em que se tivessem ordenado e posto suficientemente a claro alguns instrumentos críticos à data inexistentes». *Ibidem*, p.117-118.

352. *Ibidem*, p.120.



183. Notícia da conferência de Raul Lino na Fundação Gulbenkian, na primeira página do *Diário de Notícias* (20-11-1970)

184. Capa do catálogo da exposição retrospectiva de Raul Lino

Pedro Vieira de Almeida defendia a relatividade de uma crítica necessariamente pessoal, subjectiva e parcelar, embora responsabilmente comprometida.

Este *conceptismo crítico*, como o próprio autor o define, evidencia a intersecção entre crítica e história, mas nem só de questões conceptuais se ocupa a extensa introdução que antecede os quatro períodos em que é dividida a análise à obra de Raul Lino: ao longo de quase dez páginas, Pedro Vieira de Almeida traça um sucinto e pertinente retrato de Lino a partir de alguns aspectos da sua biografia, nomeadamente a estadia em Hannover para estudar arquitectura com Albrecht Haupt e a integração no círculo do pianista e compositor Alexandre Rey Colaço, cuja paixão pela música compartia. O retrato é completado com o debate e a situação cultural que animava esses dois pólos formativos, Alemanha e Portugal, aquando da estadia e do regresso do jovem Lino. Deste painel, com claras ressonâncias dos estudos de J.-A. França, saem as chaves de leitura para a sua obra, tendo sempre presente uma questão que orienta, como uma bússola, toda a indagação:

O problema que se punha era saber se para este Portugal fora de um tempo Europeu – *fora do mundo, até mesmo fora de si mesmo*, como escreve Jaime Batalha Reis em 1903 numa carta a Luis de Magalhães – se para este Portugal eram possíveis hipóteses de adesão internacionalista. Raul Lino rejeita-as e parece-me que se podemos discordar da sua atitude e se podemos pensar ser possível prever outras opções, essas opções não são tão claras e lineares, mesmo hoje, como talvez se possa acreditar.³⁵³

No seu texto, podemos considerar três chaves de leitura principais: 1) o debate entre arte e técnica, despoletado pela industrialização da segunda metade do século XIX e pelo progressivo declínio do trabalho artístico artesanal – debate que ganha um particular relevo na Alemanha de finais de oitocentos e que Raul Lino testemunhará, e ao qual não será estranha a sua distinção entre *arquitectura e construção*; 2) uma particular “noção de tempo”, detectada no ritmo de vida pausado e na tendência à meditação e ao isolamento cultivados por Lino, noção que se reflecte nas suas propostas de *espaço* e especialmente numa determinada forma de *habitar*; 3) o entendimento da Natureza em directa relação com o homem, a vida e a arte, e por isso como fonte primordial de inspiração, patente no apreço que Lino sente pela ambiência especial da serra de Sintra e no desinteresse que demonstra pelas cidades modernas. Estes três aspectos, que se interrelacionam entre si, serão desenvolvidos de forma não linear na análise de obras concretas.

Ao mesmo tempo, Pedro Vieira de Almeida avança nas primeiras páginas algumas hipóteses que devem ser lidas tendo presente a sua comunicação sobre os elementos estruturais do revivalismo árabe: a proposta de Raul Lino estrutura-se em *valores-de-habitar*, valores que vai descobrindo em casas senhoriais ou populares “da província” e que procura revalorizar no contexto «de um Portugal possível, ou da ideia que dele fazia» – e recorda que Lino *aprende* Portugal através de Albrecht Haupt –, mas que na verdade antecipam valores detectados

353. *Ibidem*, p.126. O Portugal *fora do mundo e fora de si mesmo* era o país a que Raul Lino regressou da Alemanha, com apenas 17 anos, «para completar autodidacticamente em Lisboa a sua formação, e para se iniciar como projectista, na idade em que nós hoje começamos apenas a estudar a arquitectura» (p.120).

por Eglo Benincasa e Gianni Pirrone em estudos sobre o habitar mediterrânico.³⁵⁴ O seu programa estrutura-se portanto em *bases ecológicas*, relativas a *espaços de vida*, mais do que em bases formais, embora os aspectos da forma dominem o debate que se gera entre seguidores e detractores: nas palavras de Pedro Vieira de Almeida, *a força expressiva da sintaxe absorveu e embaciou as preocupações semânticas latentes* na sua proposta.

Será na análise dos primeiros anos de actividade profissional de Raul Lino onde as chaves de leitura acima referidas adquirem toda a sua importância, sobretudo na interpretação das “Casas Marroquinas” e da Casa do Cipreste. Os títulos dos subcapítulos em que divide a primeira parte do seu ensaio (“1900-1920: Formação e proposta”) são já por si reveladores: “O acolhimento”, “O maravilhoso”, “A alegria”, “A integração na paisagem”. A referência, na abertura, à viagem de Raul Lino a Marrocos, feita com Alexandre Rey-Colaço e o seu irmão em 1902, ganha particular importância. Sobre este episódio, fará duas pertinentes observações: a viagem constituía uma oportunidade de verificar *in loco* uma arquitectura pela qual já se tinha interessado – das quatro “Casas Marroquinas”, apenas uma lhe é posterior (a Vila Tânger) –; da *tradição mourisca* não lhe interessariam apenas os aspectos mais superficiais como os arcos de ferradura, os azulejos ou as casas em pátio, mas também determinada maneira de viver e de estar, e inclusive todo um universo *poético e mítico* envolvente a essa cultura. Vemos portanto como a viagem, não escapando a um certo carácter *tipicamente romântico*,³⁵⁵ não significava para Lino uma mera fuga ou evasão, mas sim uma oportunidade de formação, presa a uma já longa tradição culta europeia. É esta tradição, da qual terá ganho consciência na sua estadia alemã,³⁵⁶ que o levará a percorrer, com vinte e um anos, o sul do país com um caderno de apontamentos para a realização de um inquérito pessoal a que Pedro Vieira de Almeida atribuía uma importância decisiva:

O gosto pela arquitectura meridional viera-lhe através de longa peregrinação pelo Alentejo, levada a cabo na companhia de Roque Gameiro em 1900, peregrinação que lhe fizera entender os valores formais de uma arquitectura 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.³⁵⁷

Esta questão prende-se directamente com uma das chaves de leitura do ensaio de Pedro Vieira de Almeida, por sua vez relacionada com a interpretação espacial que vinha desenvolvendo ao longo da última década. Será a *inequívoca sensibilidade espacial* de Raul Lino a ser posta em relevo, e o constante uso e o domínio do *espaço-transição* a ser alvo de proposta analítica, mesmo reconhecendo que se trata de um autor que não isola de forma coerente um «conceito crítico de espaço» e que, ao sentir necessidade de o fazer, utiliza termos vagos como *ambiente* ou *pitoresco*.³⁵⁸ A atenção com que Vieira de Almeida se detém nos átrios e nas alpendradas, e no papel destes elementos na organização e na significação do espaço, é sintomática da vontade de propor uma interpretação

185. 186. Plantas da Casa Monsalvat e de uma “casa nos arredores de Lisboa” (*A Nossa Casa*) com o grande átrio central

187. Desenho de Raul Lino para o átrio de um pavilhão de caça

188. [na página 259] Contracapa de *A Nossa Casa* (1918): o ninho

354. Ibidem, p.130. As referências são, concretamente, os seis artigos de Benincasa “*L’arte di abitare nel mezzogiorno*” publicados na revista *L’Architettura* (1955-56) e o livro de Pirrone *La tradizione europea dell’abitazione*, publicado em 1961 pela Universidade de Palermo e traduzido ao francês em 1963.

355. Nas palavras de PVA, citando o artigo de RL “Marrocos à distância de 60 anos” (*Diário de Notícias*, 13-9-1963) onde este assume a feição aventureira (à época) de tal empresa.

356. Num artigo sobre viagens, RL escrevia: «...foi na Alemanha que floresceu e se generalizou essa outra qualidade turística mais culta. Neste país já se havia criado uma noção geral concretizada no anseio de se viajar para o Sul, no empenho de se conhecer e percorrer o Mediterrâneo e os sítios da Antiguidade Clássica. Admiráveis padrões cimeiros desta atracção mediterrânea foram as *Viagens à Itália* de Goethe...». Cf. Maneiras de viajar. *Diário de Notícias*, 10-7-1964 (In: Pinto, Constança Vaz (ed.). *Raul Lino. Não é artista quem quer*. Lisboa, O Independente Global, 2004, p.161-163).

357. Almeida. Raul Lino, arquitecto moderno. *Op. cit.*, p.138.

358. Ibidem, p.148.

de nós a má disposição por onde infelizmente se rasteja a qualidade de comércio tido lá fora com o mundo exterior. Devemos portanto cuidar destas pequenas mas importantes divisões, cujo aspecto logo de entrada nos deve impressionar agradavelmente.³⁶²

O facto de Pedro Vieira de Almeida se deter nestes aspectos, lembrando que a sintaxe – fornecida por Lino a partir de elementos retirados da sua visão de arquitectura tradicional – é meramente acessória face ao valor semântico da proposta, é da maior relevância. Não podemos deixar de remeter para um dos textos fundamentais de Martin Heidegger, cuja obra Bollnow procurava complementar com o seu livro.³⁶³ O autor de *O Ser e o Tempo* faria uma breve mas incontornável aproximação ao *problema do carácter espacial da existência humana* na conferência pronunciada em 1951, “*Bauen, wohnen, denken*” (construir, habitar, pensar). Uma das interrogações que lançava à audiência era saber «em que consiste a essência do habitar». Através da etimologia, demonstrava que as palavras *bauen* e *wohnen* possuem uma raiz semelhante – de *residir, de-morar, permanecer* – e, além do mais, recordava que o étimo gótico *wunian* significa estar apaziguado, cuidado e resguardado do dano e da ameaça: «A característica fundamental do habitar é esse resguardo».³⁶⁴

Recentemente, ao extrapolar o pensamento de Heidegger para o universo formal da arquitectura, Iñaki Ábalos sugeriu que uma hipotética “casa existencialista” traduzir-se-ia num espaço centrífugo, com o seu centro deslocado para os limites perimetrais, ponto de tensão máxima entre um exterior hostil e um interior que resguarda e acolhe; neste sentido, os seus elementos primordiais seriam, mais do que a lareira, a *porta* e a entrada, ou o *átrio*.³⁶⁵ Significativo é o facto de Ábalos assinalar um renovado interesse nestes pressupostos a partir dos anos sessenta, com a recuperação da obra de Heinrich Tessenow – contemporâneo de Raul Lino – nomeadamente dos exemplos de casas que ilustravam o seu livro sobre trabalho artesanal e as pequenas cidades, nos quais a *porta* era um dos motivos mais estudados.³⁶⁶ Podemos até recuar um pouco antes, à intervenção de Aldo van Eyck em Otterlo, e na importância atribuída à porta, já não como elemento que divide ou separa, mas como *lugar intermédio* com uma função simbólica.³⁶⁷

Na sua análise, Pedro Vieira de Almeida procurava pôr em relevo precisamente as funções simbólicas de elementos da arquitectura de Raul Lino, como o *acolhimento* oferecido pela lareira – cuja colocação no átrio não teria apenas uma mera função de distribuição central do calor, mas também um efeito apaziguador para quem entra –, e pela substancialidade da porta – «a porta desliza pesada, mostrando que é espessa e boa guardadora», escrevia Lino.³⁶⁸ Embora este simbolismo esteja presente nas casas de Wright, era algo que o modernismo de filiação centro europeia tinha dificuldade em aceitar. Outro exemplo, particularmente significativo, será a comunhão com a natureza através de elementos que, sem deixar de fornecer uma «impressão de abrigo», vão proporcionar «subtis e sucessivas gradações» lumínicas e múltiplos enquadramentos da paisagem: as *alpendradas*.³⁶⁹

362. Raul Lino, *apud* Almeida, *Op. cit.*, p.144. A citação é do livro *A Nossa Casa* (1918).

363. Cf. Bollnow. *Hombre y Espacio*: «O carácter temporal da existência humana ocupou a filosofia dos últimos decénios de forma tão extraordinária que se pode classificar como o problema fundamental da filosofia actual. Bergson foi certamente o primeiro a formular, categoricamente, este problema como o da *durée*, do tempo concreto, experimentado, ao contrário do tempo objectivo, susceptível de ser medido por um relógio. (...) Heidegger colocou resolutamente a interrogação acerca da temporalidade da existência humana no centro da sua actividade filosófica (...). O problema do carácter espacial da existência humana, ou dito de forma mais simples, do espaço concreto experimentado e vivido pelo homem, tem estado relegado para último plano; o que é realmente surpreendente, se se considera a interdependência tradicional e já quase proverbial das questões de espaço e tempo». (p.21)

364. Heidegger, Martin. Construir, habitar, pensar. In: *Conferencias y articulos*. Barcelona, Serbal, 1994, p.130.

365. Ábalos, Iñaki. *La buena vida. Visita guiada a las casas de la modernidad*. Barcelona, Gustavo Gili, 2000. Ver: capítulo 2, “Heidegger no seu refúgio: a casa existencialista”.

366. *Handwerk und Kleinstadt (Trabalho artesanal e pequena cidade)* de 1919, livro que Ábalos chega a citar. Sugere que alguns pressupostos da obra de Tessenow teriam sido adoptados no pós-modernismo, nomeadamente na obra doméstica de Robert Venturi.

367. «[T]he greater reality of a door is the localized setting for a wonderful human gesture: conscious entry and departure. (...) A door is a place made for an occasion. A door is a place made for an act that is repeated millions of times in a lifetime between the first entry and the last exit. I think that's symbolical». Cf. *Team 10 Primer. Architectural Design 12*, 1962.

368. Lino. *A Nossa Casa. Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples*. Lisboa, Ed. Atlântida, 3ª edição, ? (1918).

369. Bollnow dedica um capítulo de *Mensch und Raum* à porta e à janela,



observando que a casa não é uma prisão, e por isso necessita comunicar com o mundo exterior.

370. Lino. *A Nossa Casa*, p.24. A expressão “casa de estar” pode ser entendida como o espaço interior da sala mais o semiexterior da alpendrada.

371. Cf. Cohen, Jean-Louis (ed). *La temptació d'Amèrica. Ciutat i arquitectura a Europa: 1893-1960*. Barcelona, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 1996. Vejam-se as referências a literatos como Chateaubriand, Dickens, Henry James, etc., p.46-49.

372. Refiro-me ao texto de 1903, “A Metrópole e a vida espiritual”. (In: Maldonado, Tomás. *Técnica y Cultura: El Debate Alemán entre Bismark y Weimer*. Buenos Aires, Ed. Infinito, 2002).

373. No livro *Großstadtarchitektur* (1927), Hilberseimer constrói um modelo teórico de habitação para uma cidade vertical com uma densidade semelhante ao *Plan Voisin* de Le Corbusier (1925) com base nos esquemas das *apartment houses* americanas (referidas como a «forma de habitação do futuro nas grandes cidades») e dos vestíbulos de hotel (Waldorf-Astoria, 1911), vistos como «uma espécie de sala de estar pública» com variados usos que complementavam os quartos individuais. Cf. Hilberseimer. *La arquitectura de la gran ciudad*. Barcelona, Gustavo Gili, 1999.

374. Adorno. *Minima Moralia: Reflexiones desde la vida dañada*. Madrid, Taurus, 1987 [orig. 1951].

Sobre estes *espaços-transição*, Pedro Vieira de Almeida destacaria antes de mais a sua adequação geográfica, algo de que Lino se teria apercebido nas suas viagens ao Sul. Tal como os átrios, as alpendradas eram vistas como espaços de frescura, protectores da encadeante luz mediterrânica. No entanto, a importância das alpendradas ultrapassa a questão da adequação ambiental: Vieira de Almeida considera-as o elemento chave na organização espacial da casa, pela relação directa que estabelecem com as divisões principais, sobretudo a sala de estar, permitindo o seu prolongamento e articulação com a sala de jantar, o átrio ou outro salão representativo. Se tivermos em conta os valores subjacentes a esta *proposta de espaço* – valores que Raul Lino e o seu círculo próximo, onde se encontram os seus primeiros clientes, cultivavam – a importância das alpendradas é ainda maior. Ao citar o «retiro onde se ia para fazer música» (Mon-salvat) ou a voluntária utilização da iluminação a petróleo (Cipreste), Vieira de Almeida faz referência a um estilo de vida que descrevia nas suas palavras como «repousado e saboroso, duma época em que havia tempo para repouso e sabor», e que o próprio Lino evocava directamente nas suas indicações para uma correcta organização da casa:

A quem não fizer vida de hotel na sua própria casa, mas que saiba aí mesmo recrear-se com ocupações espirituais, é sem dúvida a casa de estar – a casa dos longos serões e das alegres manhãs domingueiras – aquela cuja disposição maiores cuidados lhe merecerá.³⁷⁰

As alpendradas, espaços que prolongam a reunião da família e dos amigos, são portanto uma tradução formal de determinados *valores-de-habitar* opostos à *vida de hotel* característica das grandes cidades. Por então, ainda não se faziam sentir, no meio físico e social português, as transformações características das sociedades desenvolvidas e industrializadas. Mas como já foi reconhecido, o interesse pelos grandes hotéis americanos, enquanto símbolo da fluidez da vida moderna, foi uma constante nos viajantes europeus a partir do século XIX.³⁷¹ E facilmente se comprova que o seu modelo de funcionamento foi adaptado a alguns dos mais influentes estudos arquitectónicos do entre guerras, da *Unité d'Habitation* de Le Corbusier à cidade vertical de Ludwig Hilberseimer. A última era uma tradução morfo-tipológica do novo tipo de vida social cujas características tinham sido estudadas pelo sociólogo Georg Simmel nos primeiros anos do século XX.³⁷² Ao ritmo de vida rápido, *nervoso*, e às suas consequências – a abolição de tudo o que seja local ou individual – procurava responder Hilberseimer através do modelo do hotel.³⁷³ Sobre o ritmo da sociedade industrializada, escreveria Adorno, anos mais tarde: «O que desde o aparecimento das grandes cidades se observou como pressa, nervosismo e instabilidade, estende-se agora de um modo epidémico, como outrora a peste ou a cólera».³⁷⁴

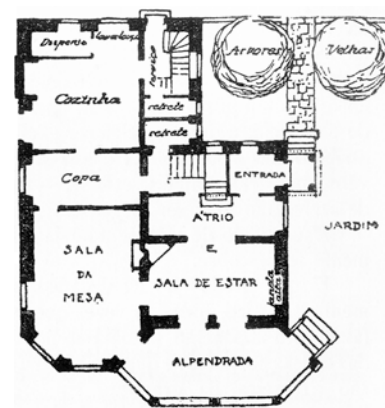
Apresentar a obra de Raul Lino como resistência ao novo sentimento de tempo que se experimentava em aglomerados urbanos industrializados, como recusa da aceleração «em nome da necessidade vital de *olhar*, e da necessidade vital de *se comover* a», como reivindicação de «tempo para viver *como e o que*

quer viver»,³⁷⁵ foi uma leitura que espelhava preocupações características dos estudos de teoria social do pós-guerra. O debate entre arte e técnica, outra das questões-chave no ensaio de Pedro Vieira de Almeida, deve ser interpretado dentro de preocupações semelhantes. E de novo, será através do elemento *alpendrada* que vai demonstrar a distinção entre arquitectura e construção (ou arte e técnica), essencial no pensamento de Raul Lino.

O primeiro aspecto sobre o qual se detém é a questão semântica: «a alpendrada constitui um todo, não é só a cobertura, mas é o espaço definido por ela: é uma situação espacial que o termo alpendrada denota e não apenas um elemento construtivo, *alpendre*».³⁷⁶ No seu desenho, Lino considerava essencial a correcta proporção entre profundidade e altura – indispensável à *impressão de abrigo* que devia proporcionar –, o que para Vieira de Almeida demonstrava a consciência de estar perante um *problema de espaço*. A noção de proporção é assim contraposta a um dado quantificável como a “área”, estudo bidimensional característico das preocupações funcionalistas. Por outro lado, observa que o material é usado como instrumento de controlo do espaço e do ambiente da *alpendrada*: o azulejo demonstrava na sua opinião o perfeito entendimento de Raul Lino das qualidades expressivas de um material, ao potenciar os jogos de luz e de sombra, de penumbra e de cor, que permitiam a «subtil interiorização de um espaço externo», o que afastava o seu uso de um mero artifício formal.³⁷⁷ A alpendrada definia um *espaço ambíguo* para o qual contribuíam: a sua proporção, próxima a uma sala de estar pensada para ser povoada por móveis e objectos domésticos; a sua localização, em relação directa com o *living room*; e a sua materialização, pela coloração e reflexo da luz potenciados pelos azulejos. Portanto, não se tratava de um problema meramente construtivo, mas sim de conseguir um ambiente propício para os longos serões ou amanheceres, e para as *ocupações espirituais* que se desejavam aí ter lugar.³⁷⁸

As questões que Pedro Vieira de Almeida aborda nos subcapítulos “O maravilhoso” e “A alegria” prendem-se também com este aspecto. O interesse que o próprio Raul Lino lhe terá manifestado pelo Palácio Real de Sintra, no «mistério que envolvia os seus elementos construtivos e o seu vocabulário» e, sobretudo, por ser «o único palácio de conto de fadas que [conhecia]»,³⁷⁹ confirma o sentido poético que vê a matéria como um “meio para”, e nunca como um “fim em si mesmo”:

Parece-me poder afirmar que durante os anos que preenchem este período [1900-1920], Raul Lino persegue aquele tipo de entendimento, de comunhão com as coisas e com o mistério que a infância permite. O seu debruçar sobre a natureza expresso em dezenas de desenhos, as suas lareiras, os seus átrios, a sua luz matizada, têm assim outras justificações mais íntimas e pessoais do que a simples proposta arquitectónica faria prever. E é curioso notar como, por exemplo, na ilustração para o conto *Rosácea das Princesas* se fantasia um átrio de um castelo encantado, exactamente com as características que habitualmente confere aos átrios dos seus projectos.³⁸⁰



189. Planta de Raul Lino para uma casa com a alpendrada a relacionar “a sala de mesa”, a sala de estar e o jardim (*A Nossa Casa*, 1918)

375. Almeida. Raul Lino, arquitecto moderno. *Op. cit.*

376. *Ibidem*, p.148.

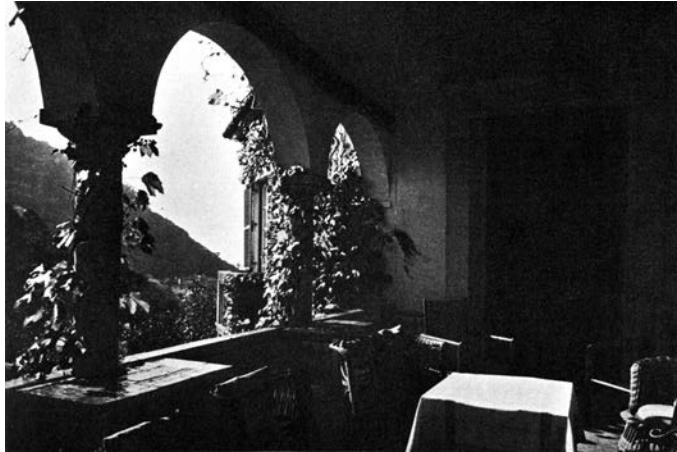
377. *Ibidem*, p.144. No caso inverso do átrio, PVA referia «a não menos subtil exteriorização de um espaço interno».

378. Um outro exemplo, não referido por PVA, podia ser acrescentado: o papel das colunas de pedra nas alpendradas. Raul Lino assinalava o erro comum de «se temer que os esteios de uma certa robustez prejudiquem por obstrução as vistas que por eles se desfrutam, quando a verdade é que se dá justamente o contrário na maioria dos casos», concluindo: «as delgadas colunas de ferro fundido, ou outras quaisquer invenções que pessoas cegamente amorosas do progresso possam imaginar, nunca hão-de igualar a beleza imperecível duma coluna ou de um pilar de pedra bem desenhado, nem tampouco poderão contribuir para o maior realce ou encanto das vistas que emolduram». Cf. *A Nossa Casa*, *Op. cit.*, p.53-54.

379. Almeida, *Op. cit.*, p.150. As citações são de Raul Lino em discurso directo, provavelmente em entrevista realizada no âmbito da exposição retrospectiva.

380. *Ibidem*, p.150.

190. *Alpendrada* da Casa do Cipreste (1912), fotografia incluída no catálogo da exposição retrospectiva



381. *Ibidem*, p.150. A referência é a *Pioneiros do Desenho Moderno*, onde Pevsner indica Voysey como um dos representantes de uma nova *Joie de Vivre*.

382. Lino. A arquitectura morreu! *Diário de Notícias*. Lisboa, 4-8-1955. Expressão que Lino foi repetindo em vários textos ou entrevistas, caso do depoimento para o artigo “Porque não foi atribuído o Prémio Valmor?” (*Jornal de Letras e Artes*, 15-11-1961): «Quanto a mim, a arquitectura, como uma das três artes plásticas (pintura, escultura, arquitectura) morreu há muitos anos».

383. Em clara sintonia com a posição de PVA, França refere não só a importância do trabalho do artífice para a arquitectura de Raul Lino, como também o ritmo de vida – ritmo que escravizou o homem, «aprendiz de feiticeiro dominado pela técnica dentro de uma civilização de pé firme no acelerador» –, contra o qual protestará Lino. Cf. Raul Lino, arquitecto da Geração de 90. In *Op. cit.*, p.73-114.

384. Ruskin. *Las Siete Lámparas de la Arquitectura*. Madrid, Dir. Gen. de Bellas Artes y Archivos, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales y Consejo General de Colegios de Aparejadores y Arquitectos Técnicos; Murcia, COAATM, 1989 (1849), p.55-56.

385. *Architectural Review*, nº 710, p.87. Carlos Duarte referia este artigo como um exemplo de crítica ao «formalismo a que conduziu a aplicação mecânica do formulário do Estilo Internacional», e elucidativo do rumo da revista. (Cf. Duarte. *Literatura Arquitectónica (II) – The Architectural Review. Arquitectura*, nº 60, 1957).

A alusão de Pedro Vieira de Almeida ao *castelo encantado*, nada estranha tendo em conta a sua nota sobre o universo *poético e mítico* que envolvia o interesse de Lino pela cultura mourisca, não se prende a nenhuma concepção monolítica da arquitectura. A *alegria* detectada na linguagem plástica das villas Tânger, Monsalvat e Cipreste é relacionada com a expressão de um sentido mais profundo, *existencial*, patente no próprio autor, sentido que levaria a sua obra a afastar-se «do estilo um pouco pesado de Morris» e a aproximar-se «da *simplicidade refrescante* de um Voysey», usando palavras de Pevsner.³⁸¹ As observações à arquitectura de Voysey – onde se dissipa a *atmosfera de medievalismo* e em cujos ambientes *viver é o mesmo que respirar ar puro* – são citadas pelo paralelismo que pretende estabelecer com a arquitectura de Lino.

Para concluir, devemos voltar ao início do ensaio de Pedro Vieira de Almeida, e ao artigo de 1955 onde Raul Lino declarava que a arquitectura teria sucumbido perante o predomínio da construção.³⁸² Esta questão, relacionada com o problema da técnica e abordada também no ensaio de José-Augusto França,³⁸³ deve ser enquadrada num contexto mais vasto. É sabido que um dos livros lidos no círculo de Raul Lino era *The Seven Lamps of Architecture* (1849) de John Ruskin, obra laudatória ao valor do trabalho artesanal cujo primeiro capítulo continha uma chamada de atenção para a importância da distinção cuidadosa entre arquitectura e construção: a primeira deveria propor um *efeito espiritual*, imprimindo à forma «um certo carácter venerável ou belo, ainda que inessário».³⁸⁴ É certo que cem anos separam esta obra do artigo de Raul Lino; no entanto, a reflexão do pós-guerra sobre a reconstrução europeia possibilitou que preocupações semelhantes às de Ruskin voltassem a estar na ordem do dia.

Veja-se, a título de exemplo, o artigo que a *Architectural Review* publica em 1956, em total coerência com a linha editorial que vinha defendendo, “*The functional neurosis*”, onde Robin Boyd afirmava: «O processo que começou com a eliminação do ornamento e levou rapidamente à eliminação dos pormenores de construção visualmente complicados passou à fase em que a eliminação da arquitectura está à vista».³⁸⁵ Sem dúvida mais sintomático será o discurso pronunciado por Gropius no IIT de Chicago em 1953, onde transparece a convicção de que o progresso técnico e científico não estava a introduzir melhorias reais na qualidade de vida do cidadão comum. Ao reflectir sobre a máquina, que

em sua opinião devia libertar o indivíduo do trabalho físico mais oprimente e propiciar a emancipação do espírito e do impulso criador, observa que o seu uso erróneo estava a escravizar o homem e a criar «uma mentalidade colectiva que tende a esmagar a alma, a nivelar as diferenças individuais e a independência do pensamento e da acção».³⁸⁶ Outro exilado alemão, Theodor Adorno, tinha escrito pouco antes que a tecnificação «torna os gestos precisos e grosseiros, e com eles, os homens».³⁸⁷

Quando Pedro Vieira de Almeida relaciona, no final do seu texto, os dois argumentos com que tentou reenquadrar a obra de Raul Lino – «a *alegria* e aquilo que a permite, uma *noção de tempo*, de ritmo dilatado e repousante que Raul Lino não se limita a viver para si próprio, mas que comunica e introduz nas suas obras» –, não o faz sem ter em conta o tempo presente em que escreve. A referência ao filme de Alain Resnais *Je t'Aime, Je t'Aime* (1968) e à metáfora aí explorada de um tempo acelerado, vertiginoso e em eterno retorno, revela precisamente essa consciência. Neste sentido, podemos intuir que a expressão “*a arquitectura morreu*” lhe soaria, mais do que uma *boutade*, como um lamento sobre o inevitável desaparecimento das condições que permitiam um determinado *habitar*, no sentido da permanência e da demora heideggerianas. Lamento eivado de alguma amargura, e de uma não menor nostalgia, é certo, mas ainda assim um lamento que deixa transparecer um certo “espírito do tempo”.

Uma síntese crítica: a Casa do Cipreste

A absoluta simplicidade e o despojamento da vida que o homem levava nos seus tempos primitivos tinham pelo menos a vantagem de deixá-lo ser hóspede da natureza. Quando se sentia retemperado pelo alimento ou pelo sono, tinha a estrada novamente diante de si. Morava neste mundo como se fosse numa tenda e estava sempre palmilhando vales, cruzando planícies, galgando cumes de montanhas. Mas vejam só! Os homens transformaram-se nos instrumentos dos seus instrumentos.

Henry David Thoreau, Walden, or Life in the Woods, 1854

Até agora centramo-nos em duas das três chaves de leitura destacadas no texto de Pedro Vieira de Almeida. Para abordar a terceira – a relação com a Natureza –, podemos-nos cingir à leitura da casa que Raul Lino constrói para si na serra de Sintra. Tal como no caso das piscinas de Leça de Álvaro Siza, a Casa do Cipreste será apresentada como a obra onde anteriores pesquisas ecológicas e espaciais são pela primeira vez articuladas de forma sincrética: «se o valor de acolhimento do átrio é mais marcado na casa Matos Fernandes (1913), se a atitude perante a natureza é melhor exemplificada na casa dos Penedos (1920), ... se os azulejos são mais bem explorados em Montsalvat (1901), é na casa do Cipreste que todos esses elementos aparecem concatenados de maneira mais directamente empenhada com um fito comum».³⁸⁸

A importância desta obra para a compreensão dos fundamentos de Raul Lino reside obviamente no facto de se dar aqui a coincidência entre arquitecto e cliente, o que será explorado por Pedro Vieira de Almeida relativamente à escolha do lugar. Ao recordar os passeios de juventude em que Lino corria e palmilhava



191. Cartaz de *Je t'aime, Je t'aime*, filme de Alain Resnais (1968)

192. Serra de Sintra, no ponto onde encontra o mar (praia da Urça) © Duarte Belo

386. Gropius, Walter. Discurso pronunciado em el Instituto de Tecnología de Illinois, Chicago, 1953. In: Nada Anshen, Ruth (ed.). *Alcances de la Arquitectura Integral – Walter Gropius*. Buenos Aires, Ed. La Isla, 1956, p.34.

387. *Minima moralia*. No seguimento destas palavras, escrevia: «Que significa, para o sujeito, que já não existam janelas com caixilhos que se podem abrir, mas apenas vidros que deslizam, que não existam trincos lentos mas maçanetas giratórias, que já não haja *vestíbulo, limiar frente à rua ou muros que rodeiam os jardins?* (...) Nos movimentos que as máquinas exigem daqueles que as utilizam reside já o violento, o brutal e o constante atropelo dos maus tratos fascistas. Da morte da experiência é em grande parte responsável o facto das coisas, *sob a lei da sua pura utilidade*, adquirirem uma forma que restringe o trato com elas ao simples manejo, sem tolerância por um excesso, ou de liberdade de acção ou de independência da coisa, e que pode subsistir como germen de experiência, porque não pode ser consumido pelo instante da acção». (p.30, o sublinhado é meu)

388. *Ibidem*, p.158.



a serra de Sintra em todas as direcções até à orla do Atlântico, e ao relacioná-los com o conceito de *Wandern* que Bollnow desenvolve no seu livro, está a levantar uma questão que ultrapassa o problema mais ou menos técnico de uma “integração na paisagem”, neste caso de construir no local de uma antiga pedreira. O *Wandern* tem em Bollnow uma *alta significação antropológica*, e por isso devemos recuperar o sentido que lhe é atribuído em *Mensch und Raum*. Por *Wandern* entende um caminhar solitário, despreocupado, sem destino e sem pressa de voltar. Um caminhar em comunhão com a Natureza, e que se afasta «totalmente da precipitação da vida quotidiana que impele a avançar» e das estradas rectas que a simbolizam; o autêntico *Wandern* é ainda para Bollnow «um retorno à felicidade íntima primitiva», e este aspecto prende-se com a vitalidade do acto:

Ainda que vibrem necessariamente nele [*Wandern*] as recordações de infância, sem dúvida toca mais fundo: é o regresso a uma capa mais profunda da essência humana, na qual o homem vive ainda ‘antes’ do domínio técnico do mundo e da excisão entre sujeito e objecto aí ocorrida, ‘antes’ da impregnação racional, ‘antes’ do mundo da profissão e da técnica. Numa palavra: antes ainda da auto-alienação, do aniquilamento e da rigidez. O que o homem experimenta no *Wandern* é o rejuvenescimento de todo o seu ser.³⁸⁹

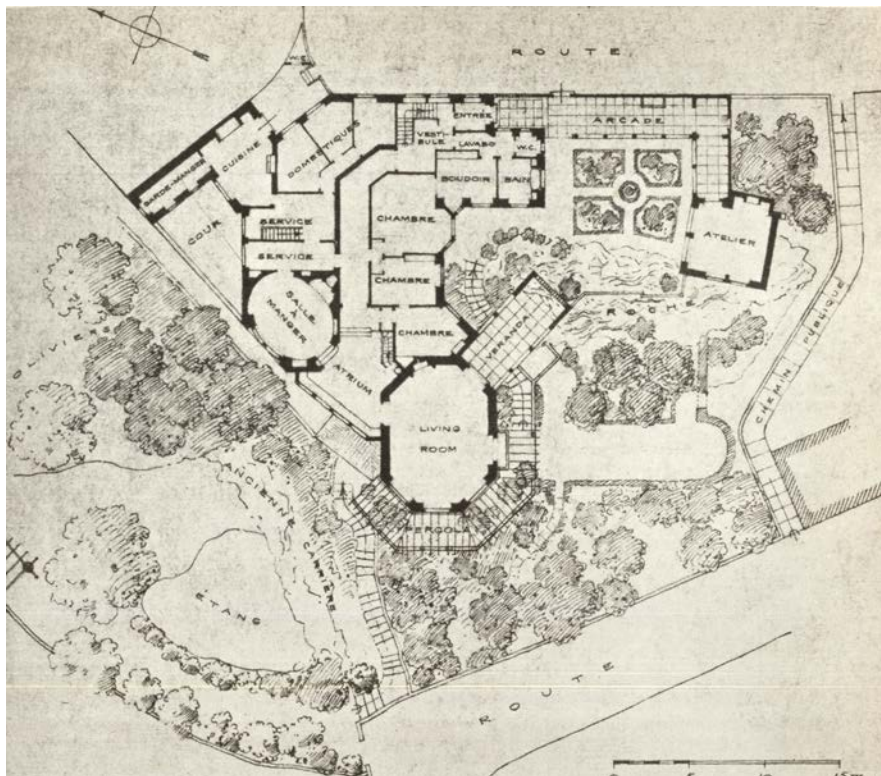
389. Bollnow. *Hombre y Espacio*. Op. cit., p.113.

390. Num texto onde rememorava a sua viagem a Marrocos, RL escrevia: «Comecei este artigo pondo em paralelo as leituras juvenis e as primeiras viagens. Não quero deixar de dizer, para acabar, que nesta minha excursão a Marrocos levava comigo o livro com que me iniciei no pensar filosófico e no sentimento poético do admirável escritor americano Henry David Thoreau». Cf. Marrocos à distância de 60 anos. *Diário de Notícias*, 13-9-1963. In Raul Lino. *Não é artista quem quer*. Op. cit., p.168.

391. Cf. Emerson. *Nature* (1836): «... nos bosques, o homem desprende-se dos seus anos, como a serpente muda de pele, e em qualquer período da sua vida é sempre uma criança. Nos bosques reside a juventude eterna. (...) Nos bosques voltamos à razão e à fé» (ed. cons.: *Natureza*. Barcelona, El Barquero, 2007, p.30-31). Cf. Thoreau. *Walking* (1851): «Não há fortuna que pague o necessário ócio, a liberdade e a independência essenciais a este ofício. Só a graça de Deus os concede. Para se ser um caminhante é necessária uma dispensa divina» (ed. cons.: *Caminhar*. Lisboa, Antígona, 2012, p.18).

Ao associar o *Wandern* a Raul Lino, cuja formação germânica teria despertado o interesse pela Natureza, Pedro Vieira de Almeida faz uma precisão no sentido das palavras de Bollnow: não se tratava necessariamente de uma fuga ou evasão, mas de uma atitude activa perante o mundo, epistemológica, na continuidade da *rêverie* de Bachelard, oposta como sabemos ao evasivo *rêve*. De todas as formas, na leitura de Vieira de Almeida está presente a polaridade com que Bollnow definia a dinâmica fundamental do *Wandern* e da vida humana: *o partir e o voltar*. É para esse *voltar* que a Casa do Cipreste é também pensada, como *amparo* ou *acolhimento* primordial.

A escolha do nome da casa é desde logo significativa. O simbolismo da figura do cipreste terá sido revelado a Raul Lino através da leitura de *Walden, or Life in the Woods* (1854), obra-prima de Henry David Thoreau e um dos seus livros de cabeceira.³⁹⁰ Aí é citado um poeta persa que distinguia o cipreste das restantes árvores por estar sempre a florescer, em vez de dar frutos e logo murchar. Para Thoreau, simbolizava o *transbordamento constante* em que se devia traduzir a bondade do homem, que aprende directamente do seu único mestre, a Natureza. O homem é parte integrante da Natureza, pois esta é um símbolo do espírito: este pressuposto define o pensamento transcendentalista norte-americano, devedor do romantismo alemão, do qual Thoreau e o seu tutor, Ralph Waldo Emerson, seriam os grandes divulgadores. Na obra de ambos está presente a crítica à técnica e à ciência modernas pela cisão que introduzem nessa totalidade vital, afastando o homem da Natureza. Também a *caminhada* pelos bosques era vista por ambos como um regresso às origens do ser.³⁹¹ Pedro Vieira de Almeida, que não faz referência a esta corrente de pensamento americana, parece no entanto sintetizar em que medida Raul Lino a teria assimilado: «A natureza é para Lino



193. Planta da Casa do Cipreste (1912): a nascente, a arcada, com vista para o pátio, e a entrada; a sul, o *atelier*; a poente, as salas de jantar e de estar, articuladas pelo *atrium*; a alpendrada estabelece uma comunicação privilegiada da sala de estar com o pátio

uma natureza participada que não se define em oposição ao homem mas na sua continuidade».³⁹²

Na análise da Casa do Cipreste todos estes factores estarão presentes. O primeiro elemento que Vieira de Almeida começa por analisar é o pátio, a partir do qual se organiza o programa. Fundamental na implantação e visível de todos os pontos da casa, à excepção da sala de jantar – onde o pátio *deixa de existir como referência afectiva* –, é apenas acessível a partir do hall de entrada e do *atelier*. Esta observação sublinha a importância do pátio no desenvolvimento de um *entrar progressivo*, ideia explorada por Lino nesta etapa da sua obra. Levando ao limite a sugestão de Vieira de Almeida, poderíamos considerar que o pátio, neste caso, é o verdadeiro hall da casa, oferecendo ao caminhante abrigo, com a sua arcada, e devolvendo (pelo menos visualmente) o que julgava ter deixado para trás ao abrir a porta: a Natureza. O pátio, elemento mnemónico, dilata o *acto de entrar* ao incluir o que nos rodeia no exterior, e suaviza a transição através de uma “natureza domesticada”. Não é difícil imaginar a importância deste espaço semiexterior para o caminhante que regressa do *Wandern* na serra de Sintra.³⁹³

Por outro lado, relativamente à configuração formal do pátio, Pedro Vieira de Almeida observa que embora seja perfeitamente reconhecível o seu esquema tipológico, não se trata de um pátio totalmente interiorizado, enclaustrado: a sua abertura e irregularidade demonstram «o entendimento que houve do esquema-pátio e da sua necessária ultrapassagem em função das particularidades do local», nomeadamente a sua estrutura orográfica – o grande declive do terreno e a pedreira, que será mantida – e as excelentes vistas a Sul/Sudoeste. Mas não é apenas o pragmatismo de saber interpretar as particularidades do lugar que conduz à solução final: é um conceito muito específico de Natureza que impede

392. Almeida. Raul Lino, arquitecto moderno. *Op. cit.*, p.148.

393. Até pelo efeito de “prolongar” a caminhada. Veja-se a seguinte passagem de Thoreau: «Numa caminhada, dirigimo-nos naturalmente para os campos e para os bosques: o que seria de nós se passeássemos somente em jardins ou em ruas ladeadas de árvores? Certas escolas filosóficas, não podendo ir até aos bosques, sentiram necessidade de os trazer até si. ‘Plantaram arvoredos e renques de plátanos’, onde se prestavam a *subdiales ambulationes*, passeios em pórticos ao ar livre» (*Caminhada. Op. cit.*, p.24). Um “pórtico ao ar livre” é exactamente o que RL define no lado Este/Sudeste do pátio.

194. Dois espaços de transição na Casa do Cipreste: a arcada e o *atrium*, visto do fim do corredor © Rui Morais de Sousa



Raul Lino conceber um *espaço côncavo* e centrípeto, “interiorizado”. A maestria está em saber abri-lo à paisagem sem que a abertura, a sua *convexidade*, ponha em causa a sensação de abrigo e de conforto doméstico que não se queria perder.³⁹⁴ É neste sentido que Vieira de Almeida assinala «o valor da alpendrada como elemento formal-espacial de ancoragem, e ainda o subtil desvio do alinhamento do corpo da oficina [*atelier*] que contribui para *segurar* o pátio, e o definir como espaço».³⁹⁵ Um espaço que resulta plenamente controlado embora fortemente *ambíguo*, em expressão de Vieira de Almeida, o que se deve ao facto de conter em si a dialéctica do fechado e do aberto, do côncavo e do convexo, do acolhedor e do inóspito.³⁹⁶

Na análise do espaço interior, Pedro Vieira de Almeida vai assinalar uma dialéctica semelhante através das noções de *espaço-núcleo* e *espaço-complementar*. O núcleo da sala de jantar, forma elíptica *formalmente saturada* que se abre exclusivamente para a paisagem distante, articula-se com o núcleo do *living room*, cujos tectos de madeira reforçam a geometria octogonal, através de um *atrium* que se lhes opõe no tratamento da luz e dos materiais. No *living room*, as janelas pontuais e a varanda coberta equilibram uma «impressão de intimidade nuclear» que podia resultar «demasiado centrípeta»; a varanda projecta-se a partir de um dos lados do octógono, «estabelecendo o contacto visual e ambiental com o exterior e em particular com o pátio», criando uma «extensão espacial» que distende a sala e «lhe confere um carácter mais repousante».³⁹⁷ Nestes parágrafos, Vieira de Almeida deixa subentendida uma dialéctica entre a *imobilidade* própria dos núcleos e a *fluidez* de um espaço organicamente articulado. Recorde-se como ambas características eram estreitamente vinculadas no seu CODA: *para um desenvolvimento orgânico do espaço, é fundamental a existência de espaços-núcleo, sem os quais não faz sentido falar de continuidade espacial*. Podíamos ainda evocar uma das obras de Wright cuja transposição em esquema era vista como representação imediata e sugestiva dessa ideia – a Oak Park House (1889-1909) – e assinalar a evidente semelhança da sua estrutura espacial com a Casa do Cipreste.

Estrutura espacial que, mais uma vez, não será analisada unicamente com base na planta, mas sim através do percurso do observador em movimento. Ganha aqui toda a importância o corredor – *espinha dorsal* da casa que sublinha a

394. Faço referência ao texto de Jacques Lucan “*L’espace convexe*”, onde apresenta o Centrosoyuz e o Palácio dos Sovietes de Le Corbusier como exemplos da eliminação do pátio, princípio relacionado com a eliminação da “rua-corredor”, dois espaços côncavos herdados da composição académica clássica. Cf. Lucan. *Composition, non-composition: architecture et théories, XIXe-XXe siècles*. Lausanne, PPUR presse polytechniques, 2009.

395. Almeida. Raul Lino, arquitecto moderno. *Op. cit.*, p.160.

396. *Recordo la dialectique du dehors et du dedans* (Bachelard) e *o vasto mundo /o amparo da casa* (Bollnow).

397. Almeida. Raul Lino, arquitecto moderno. *Op. cit.*, p.158. A palavra “varanda” é usada por RL na planta da casa, se bem que, pelas suas características, em nada se diferencia da *alpendrada*.

existência do pátio –, e os distintos ambientes que atravessa. Ao sublinhar a qualidade do seu desenho, por exemplo na meia esquadria junto ao vestíbulo «que confere uma grande continuidade ao percurso e que funciona como superfície reflectora que convida à descoberta», e a qualidade da sua ambientação, na «relativa penumbra em que se desenvolve e que prepara a alegria da surpresa da chapada de luz» do *atrium*, é a noção de *espaço-perdido* que Vieira de Almeida está a recuperar: uma função vital de *circular* ou mesmo de *passar*.³⁹⁸ Esta noção é fundamental para a caracterização do espaço que remata o corredor, o *atrium*: o “calor” que acolhe quem aqui chega, patente na cor e na luz reflectida dos materiais pétreos e cerâmicos, cria um perfeito contraste com a «relativa penumbra» que caracteriza o corredor. Por isso, Vieira de Almeida afirma que «para um entendimento dinâmico da casa», o *atrium* funciona não só como *espaço-complementar* (na articulação de dois núcleos), mas simultaneamente como semiexterior ou *espaço-transição*. A “preparação” do corredor para a caracterização do ambiente não é de somenos importância, e por isso é referido como um elemento «necessário ao entendimento do todo».³⁹⁹

Esta leitura extremamente rica, talvez sugerida pelo vocabulário que Raul Lino utiliza no desenho da planta,⁴⁰⁰ levaria a uma última reflexão de Vieira de Almeida: o *atrium* como «espaço interior exteriorizado» e a alpendrada como «espaço exterior interiorizado», propunham múltiplas sugestões e possibilidades de habitar. De certa forma, contribuía para que a casa se assumisse como o que desigou, em outro contexto, por uma *estrutura aberta*.⁴⁰¹

Não podemos deixar de voltar agora à questão que nos coloca o título do ensaio de Pedro Vieira de Almeida: de que forma se pode assumir que a obra de Raul Lino é “moderna”? Ou, formulando-a de outra maneira, o que permanecia desta obra como *problemática vital* para os arquitectos contemporâneos de Vieira de Almeida? Ao longo do texto, não é fornecida nenhuma chave mágica de decifração, embora possamos verificar que algumas respostas vão sendo esboçadas no seu decorrer. A primeira, bastante explícita, refere-se à adequação da obra de Raul Lino às condições específicas de Portugal, desde logo no controlo lumínico que a sábia utilização das alpendradas e outros *espaços-transição* permitiam – preocupação pontualmente expressada nos seus artigos de opinião.⁴⁰² Relativamente a esta proposta, observava Vieira de Almeida:

Este perfeito entendimento dos matizados valores de penumbra e a tentativa do seu controle não me parecem muito frequentes nos seus contemporâneos. Pode ser até que se afastem deste tipo de modelação de um ambiente fotosensível (...) por razões ponderadamente polémicas. Da razão ou sem razão desse afastamento, e da qualidade das alternativas poéticas que este mesmo afastamento veio a propor, apenas se poderá ajuizar quando estiver feito em conjunto o estudo da evolução da arquitectura de todo o período correspondente à primeira metade deste século. Para já, creio ter sido entre nós Raul Lino o homem que melhor explorou as possibilidades instrumentais de controlo da luz, na criação de espaços e ambientes.⁴⁰³

398. Ibidem, p.158.

399. Ibidem.

400. Ao inscrever naquele espaço a palavra “*atrium*” – designação que corresponde, na verdade, ao 4º espaço percorrido uma vez entrados na propriedade, depois da “*arcada*”, de um espaço sem designação que se apresenta na continuação da arcada (ainda exterior), da “*entré*” (primeiro espaço interior) e, por fim, do “*vestíbulo*” (onde se encontra a escada e se avista o corredor) – RL estaria a indicar sem dúvida *uma segunda entrada*, neste caso na zona de convívio íntimo e familiar, devidamente separada da zona de serviços.

401. Cf. O ‘Espaço perdido’... III – Habitação. As citações presentes ao longo deste parágrafo correspondem ao texto de PVA que temos vindo a analisar.

402. Cf. Lino. Sintra e a urbanização. *Diário de Notícias*, 2-3-1956 (In: *Raul Lino. Não é Artista Quem Quer. Op. cit.*). «O português em geral, e o alfacinha em particular, não é muito apreciador de subtilezas, de meias tintas, de ténues cambiantes. Talvez por ser habituado à luz dura e crua de Lisboa, que é a predominante e irrita, mas não estimula, nem contribui para afinar a sensibilidade; talvez que estando, por precisão, aguerrido contra as asperezas de um clima ventoso e agreste – o certo é que não estima demasiado a meia-luz da intimidade, o claro-escuro da vida interior. Para o lisboeta, a animação, entretenimento, recreio, traduz-se por barulho, iluminação a jorros, contrastes e novidade que se introduza pelos olhos dentro. Foi na capital que se escolheram as cores da bandeira nacional. E o lisboeta gosta do encarnado bem encarnado e do verde bem verde – quando os não troca e confunde». (p.90)

403. Almeida. Raul Lino, arquitecto moderno. *Op. cit.*, p.142.

Podemos ainda considerar que a valorização da proposta de Lino se refere não só à adequação à luz, mas também ao clima, à orografia e à paisagem, aos recursos e mão-de-obra disponíveis: vejam-se as referências às notas de Lino que acompanhavam os desenhos, destinadas a orientar o trabalho artesanal sobre os azulejos ou o ferro fundido.

Por outro lado, o ensaio de Pedro Vieira de Almeida valoriza na obra de Raul Lino (sobretudo no período 1900-1930) a qualidade do espaço da arquitectura e o seu carácter orgânico, reconhecido nas relações estabelecidas entre interior e exterior e entre diversos núcleos interiores que se vão articulando. Neste sentido, ao referir a «altíssima qualidade da proposta espacial» do projecto da casa Cunha e Costa (1924), não é gratuita nem surpreendente a menção de Vieira de Almeida à obra de Álvaro Siza.⁴⁰⁴ Pode apenas surpreender não o ter feito antes, com a Casa do Cipreste. De facto, se recuperarmos a análise às Piscinas de Leça, feita apenas três anos antes, não podemos deixar de constatar que nas duas obras estão presentes dispositivos cujas funções se assemelham desde um ponto de vista do controlo da experiência espacio-temporal, embora sejam radicalmente opostas do ponto de vista sintáctico. Controlo assinalado na concepção de *um tempo para entrar* (a rampa / o pátio-*entré*-vestíbulo) e de um *lento descobrir do espaço* (os corredores); na articulação de núcleos *formalmente saturados* através de espaços-complementares, e na suave gradação da *semipenumbra repousante* para a luminosidade crua do exterior através de espaços-transição; e ainda no revelar progressivo da paisagem circundante através da *simultânea negação e afirmação do volume construído*.

Em Lino, tal como em Siza, o *espaço-transição* surge em toda a sua força expressiva. Porém, e ao contrário do que era assinalado nos primeiros projectos domésticos de Siza, na Casa do Cipreste a *fluidéz de um interior pensado para ser percorrido* não compromete a *criação de espaços-núcleo para serem habitados, no sentido bachelardiano do termo*.⁴⁰⁵ O *espaço-transição* ganhava importância, na obra de Lino, como estruturação de propostas de vida, em total sintonia com um habitar semiexterior caracteristicamente mediterrânico. Aqui estava o carácter «ecológico» do seu programa, e provavelmente a sua actualidade.

Reacções, polémica, abaixo-assinados e contra-respostas

O que mais engulhos causou foi considerar Raul Lino como arquitecto moderno e dar ao caso um jeito de desafio insultuoso aos arquitectos modernos.

Keil do Amaral, no debate d'A Casa Portuguesa, apud Arquitectura nº116, 1970

Passados vinte e dois dias da inauguração da exposição retrospectiva da obra de Raul Lino nas galerias da Fundação Calouste Gulbenkian, depois de terminado o ciclo de conferências e publicadas as primeiras resenhas críticas, são publicados na imprensa diária, em simultâneo, dois documentos assinados por dezenas de arquitectos manifestando o seu mal-estar pelos *equivocos* que consideravam envolver a iniciativa. A redacção e a divulgação dos abaixo-assinados partiram

404. «Formalmente, a casa Cunha e Costa pertence inteiramente ao período um pouco em surdina de 1920-1930, falta-lhe em outros casos a alegria, o sentido do maravilhoso, a frescura de uma fantasia um pouco anárquica. Mas é através destas carências (...) que se torna mais evidente a altíssima qualidade da proposta espacial, proposta que só vejo obter continuidade em preocupações de Siza Vieira, que três décadas mais tarde inicia a sua obra». Ibidem, p.168.

405. Almeida. Uma análise da obra de Siza Vieira. *Op. cit.*



195. Colagem de cabeçalhos do *Diário de Lisboa*, *A Capital* e *O Século* (21/ 22-11-1970) incluída por Pedro Vieira de Almeida nas páginas de *A arquitectura moderna em Portugal* (edições Alfa, vol. XIV da *História da Arte em Portugal*, 1986)

de Francisco Keil do Amaral e de José Charters Monteiro, que acabam por assinar os dois documentos.

O primeiro reúne 70 assinaturas e expressa a estranheza perante as *homenagens* da FCG a Raul Lino, e sobretudo pelo facto da instituição, após a *extraordinária homenagem* a Vieira da Silva, se ocupar «logo em seguida de um artista contro- versos, e cuja obra não pode situar-se no plano e ao nível das obras anteriormente apresentadas»; lamentam-se ainda as «omissões e interpretações tendenciosas», na exposição e no catálogo, à obra do *homenageado*, e o epíteto de “arquitecto moderno” a quem «devotou toda a sua vida à defesa de aspectos e valores do passado e ao combate intransigente à floração de uma arquitectura moderna portuguesa». ⁴⁰⁶ O segundo documento, assinado por 65 arquitectos, defendia 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 de um modo imparcial e sistemático, incorre-se na adulação de um personagem pela separação entre o homem e a sua prática sociocultural». ⁴⁰⁷ Repudiava a modernidade de Lino pelo seu «imobilismo ideológico» e pela reacção exercida sobre as gerações mais progressivas, e concluía da seguinte forma: «Pela inexistência em Raul Lino de uma procura rigorosa e metódica na História e na Arquitectura que racionalizasse e tornasse a sua acção transmissível como conhecimento e pedagogia, resulta um absurdo recuperar essa acção em termos de actualidade». ⁴⁰⁸

Em carta enviada ao jornal *O Século* três dias depois da publicação dos abaixo- assinados, Pedro Vieira de Almeida responderá a alguns mal-entendidos que podemos detectar nos excertos acima transcritos: uma exposição não é um

406. Um grupo de arquitectos contesta Raul Lino. *A Capital*, 21-11-1970, p.4. [V. Anexo, p.416] Setenta arquitectos comentam a exposição retrospectiva de Raul Lino. *Diário de Lisboa*, 21-11-1970, p.2. Setenta arquitectos põem em causa as homenagens a Raul Lino. *O Século*, 22-11-1970, p?

407. Ibidem.

408. Ibidem.

estudo crítico, mas sim uma *homenagem* que envolve necessariamente um *homenageado* e um grupo de *homenageadores*; um artista “controverso” não deve ter lugar em tal iniciativa; a ser feito um estudo, este deve ser cientificamente objectivo e neutro, e remetido à história dos destinos colectivos; o presente não tem capacidade de reler o passado – este é um dado exacto e indiscutível. A sua resposta não esconde a surpresa pela forma como os seus colegas de profissão se expressaram, nem a constatação da diferença de qualidade dos dois textos.⁴⁰⁹ Será também evidente a incomodidade de ter de se dirigir a amigos pessoais sob a forma de «os 70+65 colegas...». De facto, entre os signatários, encontrava-se uma boa parte da equipa que contribuiu para a formação desse espaço de debate e discussão que foi o atelier de Nuno Teotónio Pereira, ou que a ele de alguma forma estiveram ligados. Eram os casos de Nuno Portas, Bartolomeu Costa Cabral, António Pinto de Freitas, Gonçalo Byrne, Vítor Figueiredo, Raul Chorão Ramalho ou Manuel Tainha.⁴¹⁰

Na sua resposta, Pedro Vieira de Almeida retoma os pressupostos metodológicos desenvolvidos em sucessivos artigos publicados entre 1965 e 1970. Reformula-os em perguntas dirigidas directamente aos seus colegas, procurando quebrar o distanciamento algo seco dos abaixo-assinados e recuperar o tom de proximidade das tertúlias de café. Perguntas onde não faltava uma dose de ironia: «Não haverá aqui (...) uma certa complacência cultural, supondo que uma sala de exposições, qualquer que seja, apenas deva apresentar artistas incontroversos?» Ou ainda: «Pois não acham que numa exposição-crítica, um confronto *imparcial* é uma contradição nos termos?» No final, observando que a polémica despoletada pela sua releitura da obra de Raul Lino (assumidamente esperada) tinha adquirido um tom *apaixonado* e *incrítico*, e portanto pouco profissional, escreve:

O que a mim me interessaria discutir – e por isso vos proponho como temas possíveis, seria a função da crítica, conceitos de modernidade, leitura e recriação, consumo da obra de arte, para dar alguns exemplos; e por outro lado, independentemente da discussão teórica, interessar-me-iam também que se organizassem exposições de obras de outros arquitectos, e se fizesse esforço idêntico ao agora feito (...) para os entender e explicar, como condição necessária e complementar do entendimento da sua época.⁴¹¹

De facto, o foco das críticas apenas superficialmente tocou a argumentação teórica de Pedro Vieira de Almeida. Foi o objecto de estudo – a obra (ou o nome?) de Raul Lino – que mereceu atenção. Se este trabalho vinha colocar em evidência a falta de estudos sobre os protagonistas da arquitectura portuguesa da primeira metade do século XX e a incapacidade dos arquitectos modernos olharem para trás, vinha colocar de forma ainda mais contundente a necessidade de se proceder a uma releitura do passado com um olhar crítico, baseado no estudo do arquivo pessoal e na análise dos projectos e obras.

Uma crónica de José-Augusto França, publicada pouco depois no *Diário de Lisboa*, veio reforçar o sentido das palavras de Pedro Vieira de Almeida, e inclu-

409. Uma resposta de Vieira de Almeida aos 35 arquitectos que contestaram Raul Lino. *A Capital*, 24-11-1970. V. Anexo, p.416.

410. Assinavam o segundo documento, que PVA considerava «bastante mais bem feito, mais elaborado, mais crítico». Tainha e Chorão Ramalho partilharam com Teotónio Pereira o *atelier* da Rua Rodrigues Sampaio, antes do último se mudar para a Rua da Alegria com B. Costa Cabral e A. Pinto de Freitas. Vítor Figueiredo colaborou no concurso para a Igreja do Sagrado Coração, em 1962.

411. Uma resposta de Vieira de Almeida..., *Op. cit.* A revista *Arquitectura* compilaria os textos dos abaixo-assinados e da resposta de PVA (nº 115, p.96-97) juntando a seguinte nota: «Por se tratar de um tema insólito no nosso meio, e pelo interesse do tema que deu origem a esta polémica, não poderíamos deixar de arquivar estes três documentos, que, estamos em crer, serão de grande utilidade para quem quer que, no futuro, se interesse por saber o que era a situação ético-cultural dos arquitectos portugueses neste primeiro ano da década de 70». (s/a)

sivamente reforçar a proposta contida nas últimas linhas. Insistindo na distinção entre uma exposição de *estudo* e uma *homenagem*, considerava que a presente exposição era um contributo para «o estudo da arquitectura tradicionalista da passagem do século XIX para o XX, e também para o entendimento da arquitectura moderna que em finais dos anos 1920 começou a definir-se».⁴¹² Na sua opinião, outras exposições de estudo deviam suceder-lhe para se cobrir «o campo praticamente desconhecido da arquitectura nacional»: uma sobre Ventura Terra e os neo-românicos, e outra sobre o trabalho dos pioneiros modernos, de Carlos Ramos à geração de Keil do Amaral. Tornava-se necessário *reler e situar* estas obras – e para isso serviam as retrospectivas, a que de resto Portugal não estava habituado, como reconhecia J.-A. França.

As trocas de argumentos entre Pedro Vieira de Almeida e os arquitectos que se mostraram contra a iniciativa da FCG continuariam já depois do encerramento da exposição: a 10 de Dezembro tem lugar na SNBA um debate para o qual seriam convidados, como oradores, Keil do Amaral, Fernando Távora, Arménio Losa, Charters Monteiro e o próprio Vieira de Almeida, na perspectiva de responder às críticas que naturalmente surgiriam ao seu ensaio sobre Raul Lino.⁴¹³ Deste acontecimento parece ser relevante o facto de ter sido “oficialmente” organizado e de estar centrado no tema “A polémica da Casa Portuguesa”, segundo uma breve nota de Carlos Duarte.⁴¹⁴ Não podemos deixar de assinalar que, apenas um ano antes, a direcção do Sindicato Nacional dos Arquitectos (SNA) optou por não se envolver directamente no Encontro Nacional de Arquitectos, tido como «um acontecimento da maior relevância neste período»;⁴¹⁵ e de chamar a atenção para o facto de nove entre os quinze membros eleitos em 1969 para os corpos gerentes do SNA assinarem os abaixo-assinados.⁴¹⁶ Por outro lado, a Casa Portuguesa era um debate cujas origens eram anteriores à actividade profissional de Raul Lino e com o qual foi identificado sobretudo a partir da década de 1930, período em que Vieira de Almeida indicava um esgotamento progressivo das possibilidades espaciais e formais da sua obra. Um tema cujo especialista seria sem dúvida José-Augusto França, que o tinha abordado em *Arte em Portugal no século XIX* e divulgado sob a forma de artigo na revista *Arquitectura* anos antes da exposição na FCG.⁴¹⁷ Da mesma forma, o comentário de Keil do Amaral em que denunciava a acção de Raul Lino nos cargos oficiais que ocupou, nomeadamente os pareceres desfavoráveis a projectos ou concursos públicos,⁴¹⁸ referia-se a um período da sua carreira profissional em que a obra nova decresce e se dedica sobretudo ao restauro de monumentos, fase que Vieira de Almeida não abordava.

O desfasamento entre a proposta analítica de Pedro Vieira de Almeida e a sua recepção ou leitura ficou patente neste debate marcado por momentos de tensão e por um «diálogo de surdos», o que levaria Carlos Duarte a considerar que a «assembleia não soube retirar da discussão de um tema tão importante os ensinamentos que uma perspectiva crítica mais informada e amadurecida permitiriam fazer esperar» – o que em qualquer caso, acrescentava, «seria autêntico milagre, consideradas as limitações culturais do meio».⁴¹⁹ Um diálogo de surdos que se repetiria nos depoimentos a uma reportagem d’ *O Século Ilustrado* cujo

412. França. Raul Lino Relido. *Diário de Lisboa*, 26-11-1970, p.36.

413. É curiosa a existência de uma carta de NP a PVA alertando-o para uma “sessão de esclarecimento” a decorrer em breve, em que deixa transparecer uma certa crispção entre a classe profissional (Arquivo PVA).

414. Publicada no mesmo número da revista *Arquitectura* que divulga os abaixo-assinados e a resposta de PVA (nº 115), dentro da rúbrica “Noticiário”: «Organizado pela SPUIA teve lugar na SNBA um debate sobre ‘A polémica da Casa Portuguesa’...» (p.97).

415. Cf. Afonso, João. O Encontro Nacional de Arquitectos: Tomar consciência da sociedade. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, nº 91. Universidade de Coimbra/ Centros de Estudos Sociais, 2010, p.27-39. Afonso sublinha contudo o envolvimento do SNA através da participação activa de alguns membros nos grupos de trabalho.

416. Assinam os arquitectos Carlos Roxo e Raul Cerejeiro (da Mesa da Assembleia Geral), B. Costa Cabral, Francisco Silva Dias e Manuel Moreira (do Conselho Disciplinar), José Santa Rita e Leopoldo de Almeida (da Comissão Revisora de Contas) e José T. Pacheco e Mário Jorge Bruxelas (da Direcção). Não assinam Luis Vassalo Rosa, Nuno Teotónio Pereira, António Carvalho, G. Câncio Martins e Diogo Pimentel (um dos organizadores da exposição). Carlos Ramos tinha falecido em 1969. Cf. *BA – Boletim dos Arquitectos*, nº 233. Lisboa, OA, Julho de 2014, p.9.

417. França. A «Casa Portuguesa» e o «Neo-românico» no princípio de novecentos. *Arquitectura*, nº 95, Janeiro-Fevereiro de 1967, p.30-34.

418. Na Associação Nacional de Belas Artes e na Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, precisamente a partir da década de 1930.

419. Duarte. Noticiário. *Arquitectura*, nº115, p.97. É PVA quem recorda «as afirmações e atitudes extremamente tensas» do debate, em entrevista a José Manuel Fernandes e Nuno Coutinho em 1979 (Cf. *Arquitectura* nº133, p.8-17).



196. Raul Lino acompanha Marcelo Caetano na inauguração da exposição na FCG, 1970 © Mário de Oliveira

420. Palla, Maria Antónia. Útil ou nefasto à arquitectura portuguesa? A grande polémica em torno de Raul Lino. *O Século Ilustrado*, nº1721, de 26-12-1970, p.58-64.

421. *Ibidem*, p.60.

422. Aspectos que Silva Dias conhecia bem: tinha participado nos trabalhos de campo do Inquérito, no grupo orientado por Teotónio Pereira (zona 4: Extremadura, Ribatejo e Beira Litoral) e tinha sido bolsheiro da FCG, entre 1966 e 1968, com um estudo sobre «A arte urbana dos aglomerados portugueses de influência mediterrânica».

423. Dias, Francisco Silva. A propósito da exposição sobre obras de Raul Lino. *Arquitectura*, nº115, p.94-96. Leitura que seria sublinhada no prefácio (não assinado) da segunda edição de *Arquitectura Popular em Portugal* (1980).

424. «Não parece correcto classificar hoje Raul Lino como arquitecto moderno com base, exclusivamente, numa apaixonada análise de algumas das suas propostas espaciais, minuciosamente seleccionadas entre uma vasta obra. Mais importante é ajuizar da sua modernidade ou não modernidade como atitude»; «...aglomerados cerrados, opondo à paisagem natural uma paisagem urbana fortemente construída que alberga uma população densa e possuidora de vigorosos laços comunitários (...) A este sentido de arquitectura meridional (...) não aderiu Raul Lino». *Ibidem*.

425. Silva Dias, *apud* Pedro Vieira de Almeida. Cf.: Ainda o caso Raul Lino. José-Augusto França e Pedro Vieira de Almeida respondem a F. Silva Dias. *Arquitectura*, nº116, p.138-140.

título parafraseava uma *boutade* de Hernâni Gandra no debate da SNBA – «a única coisa que interessa é saber se o arquitecto Raul Lino foi ou não prejudicial à arquitectura portuguesa» –, e que espelhava bem o fosso que se estava a criar entre “defensores” e “opositores”, ao abrir o título com a pergunta “útil ou nefasto à arquitectura portuguesa?”⁴²⁰

Entre os signatários dos abaixo-assinados, defendiam-se sobretudo dois argumentos: a influência de Raul Lino como ideólogo e censor, através de pareceres oficiais desfavoráveis a uma determinada arquitectura – na linha crítica de Keil (José Segurado, Charters Monteiro, Pires Martins, Palma de Melo, Nuno Portas); e a ausência, na sua obra, de um confronto com a realidade socioeconómica e política do seu tempo (Segurado, Muñoz Cardoso). Na mesma reportagem, Pedro Vieira de Almeida defendia que um texto colectivo, assinado por dezenas de pessoas, perdia necessariamente em «agilidade mental e capacidade de argúcia» e não contribuía para o desenvolvimento de uma discussão fundamentada, algo para o que esperava ter contribuído: «Se dois ou três dos signatários tivessem, em artigos sucessivos, discutido critérios e métodos, e até desmontado o edifício interpretativo que eu tentei pôr em pé, era uma coisa a que se podia responder...».⁴²¹ Esses artigos acabariam por chegar, das mãos de Francisco Silva Dias e de Nuno Portas, mas ficariam mais associados ao final do que ao início do debate em torno a Raul Lino.

O artigo de Silva Dias focava aspectos muito concretos do catálogo da exposição, como a relação entre o Congresso de 1948 e o Inquérito à Arquitectura Regional, ou o carácter da arquitectura mediterrânica, citando alternadamente os ensaios de França e de Vieira de Almeida.⁴²² O seu texto acabaria contido por voltar ao debate da Casa Portuguesa ao associar o Inquérito a uma reacção contra a «obra doutrinária» de Lino, o que teria levado à *demonstração* da inexistência de um modelo único ou de *uma* casa portuguesa.⁴²³ Desta forma, distinguia o inquérito de 1955 de qualquer outro que Lino pudesse ter realizado antes. O debate que o seu artigo podia ter despoletado, a partir das críticas mais directamente ligadas à interpretação de Vieira de Almeida,⁴²⁴ seria contudo abafado por umas linhas que este não deixaria passar em branco. De facto, ao responder a Silva Dias, Vieira de Almeida apercebe-se que o que está em jogo não é um maior ou menor grau de precisão nos detalhes, mas o próprio conceito de História, e as suas inevitáveis relações com a Crítica.

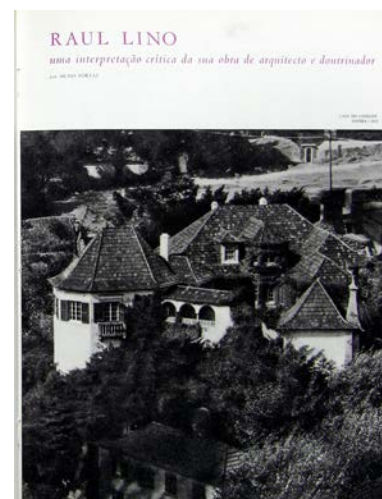
O desconforto que Silva Dias deixa transparecer pela perturbação que teriam provocado os ensaios do catálogo da exposição é evidente na passagem transcrita por Vieira de Almeida: «Assistia-se a uma lenta decantação de aspectos [da obra de Raul Lino] que, sedimentados, ganhavam uma serena posição. Os organizadores da exposição (...) turvaram de novo uma visão que parecia pacificada».⁴²⁵ É a problematidade da história que é aqui anulada, quer na possibilidade de um problema do presente permitir uma releitura do passado, como defendiam Argan e Zevi, quer na possibilidade dessa releitura desassossegar o presente, como pretendia Tafuri. É também a natureza crítica desse trabalho, e os mecanismos internos da crítica, a não serem reconhecidos. Por isso, na sua resposta, Vieira de Almeida recupera os *princípios de indeterminação crítica*

e volta a lembrar, por outras palavras, que *criticar não é encontrar prateleiras adequadas na dispensa mental*, e que a *obrigação de uma jovem crítica é a de desfazer mitos*, ou seja, retirar as *obras das prateleiras*.⁴²⁶ A posição de Silva Dias era diametralmente oposta da perspectiva de J.-A. França e Vieira de Almeida, para quem a história nunca está feita, pois a relação do passado com o presente é *dialéctica, descontínua e irregular*.⁴²⁷

A contribuição mais significativa para a discussão veio de Nuno Portas, um dos signatários dos abaixo-assinados que teria oportunidade de aprofundar algumas questões pouco tempo depois num artigo encomendado pela FCG, publicado na revista *Colóquio Artes e Letras*. Portas considera que em Raul Lino coexiste um *arquitecto-autor*, um *doutrinador* e crítico, e ainda um «*actor social* com papel influente no contexto social e político que determinou as arquitecturas da primeira metade [do século XX em Portugal]». ⁴²⁸ O papel de doutrinador, através da obra escrita – sobretudo *A Nossa Casa* (1918) e *Casas Portuguesas* (1933) – já tinha sido referido no contexto de outros artigos.⁴²⁹ Anteriormente, Portas também já tinha deixado clara a sua crítica a um dos aspectos que salientámos da análise de Vieira de Almeida: o debate entre arte e técnica. Em resposta a um artigo de Raul Lino sobre a exposição “Novas igrejas da Alemanha”, escrevia:

[C]remos que não é justa a crítica que faz considerar a *humanidade* do cinzel e portanto a *desumanidade* da maquinaria; nem é tão menosprezível para o espírito a poupança do tempo e custo, que permite construir mais casas para viver ou rezar, que possam ser mais utilizados por operários com mais tempo livre, mais libertos do esforço físico. A alta mecanização das actividades em nada altera o nível artístico da obra; altera-lhe sim as características conceptuais e formais, e o próprio processo de formação (...). E é evidente, que não poderá ser julgada de um ponto de vista, digamos, aristocrático: o produto industrial pressupõe outras opções culturais, pressupõe um consumo de massa.⁴³⁰

Estas linhas antecipam o que parece ser uma resposta de Nuno Portas às três chaves de leitura que propusemos para o ensaio de Pedro Vieira de Almeida. «Três fenómenos maiores, quantitativos e qualitativos» seriam incompreensíveis para Raul Lino – escreve –, «ao encará-los, desde sempre, com antipatia bem coerente, ideologicamente, com a sua formação cultural: a *produção de massa*, a *socialização* ou *generalização dos bens*, a *urbanização*». ⁴³¹ Para Portas, desde os anos de formação que o “seu território” de interesse foi a cidade, enquanto cenário de luta social e *lugar da reprodução generalizada*. Em termos de educação e cultura, não podia estar mais afastado de alguém formado sob a influência do romantismo alemão. Por outro lado, a geração de Raul Lino tinha herdado os esquemas mentais polarizados característicos da cultura decimonónica: a oposição campo/cidade seria o seu expoente máximo. Esta dicotomia permanece aliás no debate cultural do século XX, e no seu meio de comunicação de massas por excelência – o cinema – encontra expressão não só nos primeiros anos do cinema mudo, mas também na *Nouvelle Vague* e no *nuovo*



426. Recordo os textos “A técnica de avestruz e dois princípios de indeterminação crítica” (1967) e “Raul Lino e a responsabilidade da nova crítica” (1969).

427. Recupero palavras de Walter Benjamin: «As coisas não se passam como se o passado lançasse a sua luz sobre o presente, ou o presente sobre o passado (...). Enquanto a relação do outrora com o agora é (contínua) puramente temporal, a do passado com o presente é dialéctica, descontínua e irregular». Cf. Barrento, João (ed.). *Walter Benjamin. O Anjo da História*. Lisboa, Assírio & Alvim, 2010, p.163.

428. Portas. Raul Lino. Uma interpretação crítica da sua obra de arquitecto e doutrinador. *Colóquio. Revista de Artes e Letras*, nº 61. Lisboa, FCG, Dezembro de 1970.

429. Cf. “Arquitectura integrada?” (1963), “Carlos Ramos, Walter Gropius. In Memoriam” (1969).

430. Portas. Novas igrejas. Considerações a propósito de uma exposição. *Brotéria*, vol. LXXIX, nº 1, Julho de 1964 (In *Arquitectura(s). História e crítica...*, p.176-177). O artigo de Raul Lino tinha o mesmo título da exposição e tinha sido publicado no *Diário de Notícias* a 18 de Abril de 1964. NP citava esta passagem: «Em última consequência, temos que a substituição do trabalho manual especializado no produto fabril feito à máquina não é indiferente não só para o resultado artístico, mas – seja-me permitido dizer – também para o efeito moral da obra realizada».

431. Portas. Raul Lino. Uma

197. “Raul Lino. Uma interpretação crítica da sua obra de arquitecto e doutrinador” - Nuno Portas (*Colóquio Artes e Letras*, 1970) com fotografia da Casa do Cipreste

198. Detalhe do mesmo artigo com sublinhados e anotações de Pedro Vieira de Almeida (Biblioteca PVA)



cine italiano.⁴³²

A recusa do universo poético-artístico (e até fantasioso) de Raul Lino não é algo que surpreenda em Nuno Portas. Mas a ausência de uma leitura da sua contribuição como arquitecto-*autor*, na mesma linha do que já tinha feito em estudos anteriores, identificando contributos para uma *língua comum* a partir de *obras-parole*, pode surpreender. A propósito da “Escola de Barcelona”, Portas justificou a «sua convicção pessoal nas possibilidades reprodutivas de ideias ou conceitos arquitectónicos que os seus autores apresentam polemicamente como limitadas (...) pela evidência da qualidade do desenho, da ideia ao detalhe que apresentam – e nas quais a qualidade é, por definição, útil e reprodutiva».⁴³³ Repare-se que as contribuições que destacou deste grupo *para um património comum ao nível social da língua* apenas diferiam em termos sintácticos do que Pedro Vieira de Almeida destacou na arquitectura residencial de Raul Lino: elementos como átrios e alpendradas, *espaços-transição*. De certa forma, Lino tinha feito exactamente o que Portas elogiava nos novíssimos: dar “vida nova” a *sinais elementares* da arquitectura anónima ou popular como o pátio, a galeria ou a *loggia*. Pedro Vieira de Almeida tinha demonstrado que essa “vida nova” estava vinculada a uma qualidade espacial, e não meramente formal.

Por isso, é legítimo perguntar porque não fez Nuno Portas uma leitura crítica da obra de Raul Lino que permitisse isolar qualidades arquitectónicas capazes de constituir propostas para outras concepções?, qualidades obtidas na produção de elite que pudessem ser generalizadas na produção de massa? Porque não fez uma leitura que permitisse «um decantar da linguagem poética na linguagem de uso»?⁴³⁴ Afinal, o próprio Nuno Portas observara que, através da análise tipológica, *certas obras que pelo seu carácter luxuoso ou excepcional somos levados a subestimar* [podem-se tornar] *exemplares para o progresso conceptual da linguagem arquitectónica*.⁴³⁵

Se nos detivermos numa análise tipológica que ponha em evidência esquemas de articulação espacial, podemos inclusivamente questionar se determinadas características da arquitectura “porosa” meridional não coincidem na obra residencial de Raul Lino (unifamiliar) e de Nuno Portas (plurifamiliar), sobretudo no relevo dado aos átrios e às varandas. No “edifício-torre” de Olivais Sul, um

interpretação crítica..., p.14, 17. (o sublinhado é meu)

432. *Sunrise* (1927), de F. Murnau, retrata a cidade como lugar de todas as perdições, e ficou como clássico dessa visão polarizada. No pós-guerra, veja-se a curta-metragem de Doniol-Valcroze *Les Suermenés* (1958), onde se narra a história de uma jovem que sai do campo para ir ter com a sua irmã a Paris, e *Rocco i suoi Fratelli* (1960) de Luchino Visconti, onde uma família abandona uma aldeia pobre do sul de Itália para se instalar em Milão, ficando associada à cidade a desagração familiar: no diálogo final, Ciro afirma, referindo-se ao irmão Simone, que as suas “raízes sanas” foram invadidas por “ervas daninhas”, em clara alusão às más influências da cidade.

433. Portas. Apuntes sobre algunas obras-problema de Barcelona. *Op. cit.* (1969) “Limitadas”, quer no sentido de não serem utópicas, quer no sentido de serem *únicas, singulares*.

434. Cito de novo palavras de Bruno Zevi, do texto “*La storia come metodologia operativa*”, 1963/64 (In: *Il linguaggio moderno dell'architettura*, *Op.cit.*)

435. Portas. *A arquitectura para hoje*, p.128 (ed. 2008).



átio semiexterior colectivo antecede o átio privado de cada habitação – no capítulo 3 já foi referida a importância deste espaço na solução de conjunto de toda a célula. Em relação às varandas, é a sua presença na casa a aproximar a concepção espacial de ambos arquitectos: ao ser contígua e portanto beneficiar de contacto visual ou directo com as divisões principais, permitindo inclusivamente a sua inter-relação, a varanda/alpendrada é aberta a múltiplos usos, e o seu significado enriquecido.⁴³⁶ Repare-se como nos esquemas-tipo sintetizados em *Racionalização de soluções da habitação*, quatro dos seis casos apresentados exploram a localização de um espaço (semi)exterior em relação com três ou mais divisões da casa.

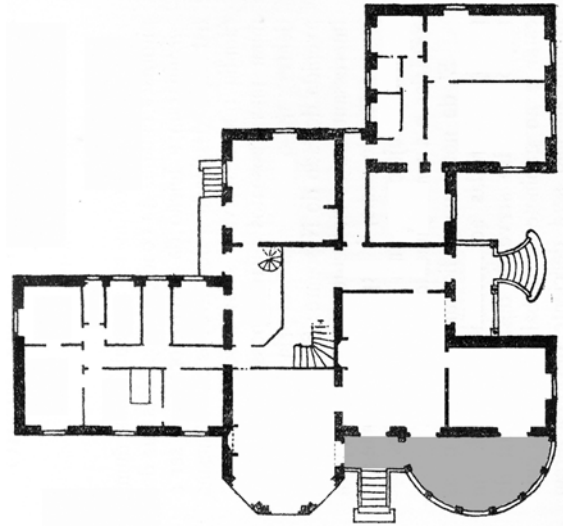
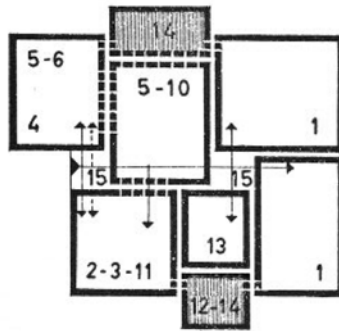
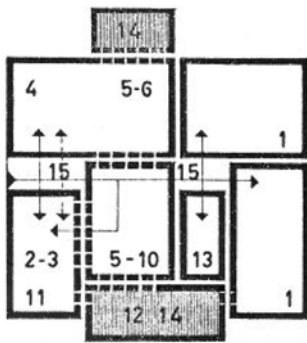
De todas as formas, e voltando ao artigo-resposta de Nuno Portas, o papel de doutrinador de Raul Lino fica por demonstrar, se exceptuarmos uma referência circunstancial a Cottinelli Telmo, e o papel de *actor social* parece ser uma hipótese a averiguar em investigação futura: «Seria do maior interesse... que no estudo compreensivo de Raul Lino (...) se tivesse feito a análise não só dos seus escritos públicos mas também dos inúmeros pareceres (...), na medida em que nas cadeias de informações oficiais, como nas decisões de júris, se *decide arquitectura*, directa ou indirectamente».⁴³⁷ No texto escrito para a edição portuguesa da *Storia* de Zevi, Raul Lino é ainda referido como «ideólogo e educador», embora a sua *incompatibilidade ideológica com a cidade* encontre afinal no próprio contexto das forças económicas e sociais portuguesas de início do século XX se não uma justificação, pelo menos um enquadramento: «dado o atraso no desenvolvimento das forças produtivas, não se tinha ainda que fazer face à qualificação da produção industrial. Nem aos novos conteúdos sociais do urbanismo...».⁴³⁸ Mais tarde, num colóquio sobre os “Anos 40 na arte portuguesa”, Nuno Portas pergunta, pondo em relevo todas as ambiguidades que acompanharam a historiografia desses *anos difíceis* e de *resistência*: «quem representa melhor a tentativa de controlo ideológico da arquitectura: Raul Lino ou Cottinelli Telmo?»⁴³⁹

199. A presença do elemento “átio” em edifícios de habitação colectiva de Nuno Portas & B. Costa Cabral (Olivais Sul) e de MBM (Rda. Guinardó, Barcelona) e em um projecto de Raul Lino para uma casa nos arredores de Lisboa [sem escala]

436. Em Raul Lino é detectável não só nas “Casas Marroquinas”, mas também em exemplos apresentados em *A Nossa Casa*. Em muitos casos, uma das divisões contíguas à alpendrada é designada por “átio”, sendo que em Lino esta designação pode dizer respeito a um espaço de uso múltiplo e não apenas a um espaço de distribuição e/ou circulação.

437. Portas. Raul Lino. Uma interpretação crítica..., p.20. De Cottinelli, referia a referência a RL na memória descritiva de uma igreja neo-românica [sic] publicada em *Arquitectura Portuguesa* (nº 6, 1933): «Desnacionalizarmo-nos para correremos o risco da ‘uniformidade’ ou acentuar a nossa personalidade nacional caindo na imitação de nós próprios? No seu último livro sobre Casas Portuguesas, R. Lino põe mais ou menos assim o problema em equação e soluciona-o na parte que diz respeito a habitações para portugueses em Portugal. E no resto?» (p.21, em nota de rodapé)

438. Portas. A evolução da arquitectura moderna em Portugal: uma interpretação.



200. O elemento “varanda”: estudo da sua localização e interrelação com espaços de estar, de refeições e de trabalho (*Racionalização de soluções da habitação*, 1966) e *alpendrada* em contacto com a “sala de mesa”, a “casa de estar” e o “gabinete de trabalho” numa casa de Raul Lino para o Minho [sem escala]

In: Zevi. *História da arquitectura moderna*, p.690 (1973/79).

439. Portas. A oportunidade do IAPXX e uma interpretação dos anos 40. *Op. cit.* Este texto reproduz uma comunicação apresentada em 1982 no colóquio organizado pela FCG em Abril de 1982, e sobre o qual se podem ler alguns depoimentos e textos na revista *Colóquio Artes*, nº 53, Junho de 1982.

IV. DO ESPAÇO URBANO

A cidade como reflexão teórica

[A]s relações entre a “cidade” e o “urbano” deverão ser determinadas com o maior cuidado, evitando tanto a separação como a confusão, tanto a metafísica como a redução à imediatez sensível. A vida urbana, a sociedade urbana, numa palavra, o “urbano”, não podem prescindir de uma base prático-sensível, de uma morfologia.

Henri Lefebvre, *Le droite à la ville*, 1968

O construtor de *barriadas* que escolhe investir as poupanças de uma vida num ambiente que ele próprio ajuda a criar, forma-se no processo. O indivíduo, como membro de uma família e de uma comunidade local, encontra nas responsabilidades e actividades da construção e da melhoria do seu lar o diálogo criativo essencial para a auto-descoberta e o crescimento.

John Turner, *The squatter settlement: an architecture that works*, 1968

Cada vez mais, deixamos de ver a cidade como um objecto, um resultado, defeituoso ou não, e passamos a entendê-la como uma estrutura de relações em transformação, isto é, como um *processo*. É neste sentido que aparece o conceito de “marginal” para referir aquelas situações urbanas defeituosas, não tanto pelo seu nível qualitativo ou pela sua posição estrutural, mas pelo seu processo de constituição e desenvolvimento.

Manuel de Solà-Morales et al., *Notas sobre la marginalidad urbanística*, 1971

A noção, avançada por Jane Jacobs, de que padrões de vida complexos jamais podem ter lugar dentro de uma estrutura preconcebida e artificial [como a grelha] é totalmente falsa. (...) Somente através da compreensão dessa estrutura de referência podemos abrir o leque de escolhas e de oportunidades para o desenvolvimento futuro.

Leslie Martin & Lionel March, *The grid as generator*, 1972

Os acontecimentos do Maio de 1968 são indissociáveis de um pensamento crítico sobre a cidade moderna que constitui um dos eixos de desenvolvimento mais significativos da arquitectura do pós-guerra.¹ Nem causa, nem consequência, o Maio de 1968 é um ponto de viragem nos estudos das práticas sociais urbanas que desde a década anterior vinham recebendo contribuições decisivas de variados campos disciplinares: da sociologia à literatura, da teoria política à filosofia. A par da “tomada” de Paris pelos estudantes, este ponto de viragem é assinalado pela publicação de *Le Droit à la Ville*, cujo autor – Henri Lefebvre – era professor na Universidade de Nanterre, epicentro dos protestos que se estenderam ao coração da capital francesa. Na introdução, Lefebvre deixa claro que não se trata de mais um trabalho académico: «Este pequeno livro não se propõe apenas submeter ao crivo da crítica os pensamentos e as actividades que dizem respeito ao urbanismo. O seu objectivo é que estes problemas entrem na consciência e nos programas políticos».² A sua batalha é contra a alienação da vida social da cidade pela lógica capitalista nascida com o processo de industrialização; é contra a substituição da *obra* (o urbano) pelo *produto* (a cidade - “histórica”, - “turística”); é contra a preponderância do *valor de troca* sobre o *uso e o valor de uso*.

A crítica marxista à sociedade industrializada do pós-guerra já estava plenamente formulada num livro publicado pouco antes de *Le Droit à la Ville*, por alguém que era próximo de Lefebvre. Em *La Société du Spectacle*, Guy Debord apresenta-nos o homem ocidental como um espectador alienado pela voragem do espectáculo – «o espectáculo é o *capital* a um tal grau de acumulação que se torna imagem» –, e enredado num cruel paradoxo: «quanto mais contempla, menos vive; quanto mais aceita reconhecer-se nas imagens dominantes da necessidade, menos compreende a sua própria existência e o seu próprio desejo».³ O protagonista do livro de Debord é o *espaço abstracto do mercado*, cenário sufocante que se erige contra toda a lógica da construção social do espaço e do qual parece não haver saída, como se as estratégias delineadas anos antes com os Situacionistas para uma apropriação lúdica da cidade, no sentido da *construção de situações* que resgatem o cidadão da sua condição passiva de espectador ou figurino e o lancem não como actor mas como “vividor” (*viveur*), já não fossem exequíveis.⁴ Neste sentido, as barricadas e as apropriações espontâneas da cidade de Paris em Maio de 1968 foram certamente vistas como um parêntesis num processo irreversível de expropriação do espaço público pelo capitalismo. Processo que teria um episódio significativo no Beaubourg parisiense, uma das grandes causas em que se envolveram os Situacionistas e uma boa parte da *intelligentsia* francesa, e que terminaria com a expulsão do mercado atacadista de Les Halles para a periferia, em 1969, e com a substituição de um dos espaços mais vitais da cidade por um genérico *shopping mall*, em 1979.⁵

Em Portugal, os acontecimentos do Maio de 1968 coincidem praticamente com a mudança da Presidência do Conselho de Ministros, com Marcello Caetano a substituir Oliveira Salazar por incapacidade física.⁶ A estratégia de Caetano vai ser liberalizar e modernizar «a caminho da Europa», com um projecto reformador que apostava numa abertura aos mercados estrangeiros e concedia um papel

1. Anthony Vidler, num esforço recente de esboçar o “estado da arte” da teoria da arquitectura entre 1945 e 2000, dedica dois de seis artigos às questões da construção social do espaço. Cf. “Troubles in Theory” – “Part IV: The social side” e “Part VI: From utopia to heterotopia” (*Architectural Review*, Abril de 2013 e Outubro de 2014).

2. Lefebvre, Henri. *O Direito à Cidade*. Lisboa, Letra Livre, 2012 [1968], p.15.

3. Debord, Guy. *A Sociedade do Espectáculo*. Lisboa, Antígona, 2012, p.18-19 (o livro é publicado pela primeira vez a 14 de Novembro de 1967, seis meses antes do Maio de 68).

4. Cf. S/A. Problemes preliminaires a la construction d’une situation. *Internationale Situationniste*, nº 1. Paris, Junho de 1958, p.11. No seguimento deste artigo, era publicado um glossário onde se explicavam os termos *dérive*, *détournement*, *urbanisme unitaire*, etc.

5. O “Forum Les Halles”, projecto de C. Vasconi e G. Penchreach. Um longo processo que durou vinte anos, entre as primeiras propostas para o novo quarteirão “Les Halles” (1967) e o arranjo geral do espaço público (1986), resultado de um concurso internacional lançado em 1979. Os pavilhões do mercado construído por Victor Baltard (1854) foram demolidos em 1972.

6. Após a queda no verão de 1968, Salazar é operado a 4 de Setembro; a sua incapacidade é declarada pelos médicos a 18 de Setembro, e a indignação de Marcello Caetano tem lugar passados cinco dias, a 23 de Setembro.

primordial à iniciativa privada.⁷ Começava então um período de esperança de abertura democrática conhecido como “primavera marcelista” que rapidamente se verifica ser ilusório, pois a única abertura seria à especulação capitalista. Os ecos de Maio têm a sua mais evidente manifestação na vaga grevista da cintura industrial de Lisboa e na Crise Académica de 1969, mas não se ficam por aqui. Como observou José António Bandeirinha, «a consciência do uso da cidade nunca mais foi a mesma», em França e um pouco por todo o lado: «Estudantes e arquitectos militantes partiram então para o terreno concreto das lutas urbanas mais intensas e procuraram, no apoio possível aos movimentos contestatários, um novo significado para a profissão, uma nova motivação para o exercício da arquitectura».⁸

No que diz respeito à classe profissional, é significativo o seu envolvimento na organização e/ou participação de encontros e de colóquios que se organizam ao longo de 1969, onde o tema da cidade e da habitação surge naturalmente em primeiro plano. O Colóquio de Urbanismo no Funchal (Janeiro), o II Congresso Republicano de Aveiro (Maio), o Colóquio sobre Política da Habitação (Maio/Junho) e o Encontro Nacional de Arquitectos - ENA (Dezembro) registam uma participação notável, com intervenções que em alguns casos perduram ainda hoje como textos essenciais da época – é o caso de “Habitações para o maior número”, apresentado por Nuno Teotónio Pereira no Funchal. De momento, interessa-nos destacar a intervenção de Pedro Vieira de Almeida no ENA e a mensagem que Nuno Portas enviou, por se encontrar ausente.

Portas escrevia um texto dirigido contra o imobilismo da classe, onde aceitava que a arquitectura «pode pouco como instrumento para modificar substancialmente o contexto social» (de novo a questão de Gregotti / Bohigas / Clotet), mas alertava para o facto desse *pouco* não ser desprezível e não estar a ser feito.⁹ Retomava então um argumento já defendido noutra contexto: «O campo decisivo onde se decide o destino social da arquitectura é o da definição de prioridades socioeconómicas e logo a seguir o das *decisões sobre os programas*» – e deixava claro: se o primeiro pode exceder o âmbito disciplinar, «a partir do momento em que se põe o problema da concretização dos problemas – estratégia das operações, aglutinação das actividades no espaço, etc. – o arquitecto competente pode dar contribuições decisivas a melhores rendimentos sociais e culturais dos investimentos».¹⁰ Os arquitectos, enquanto técnicos idóneos, tinham obrigação de constituir um grupo de pressão para *propor alternativas* às prioridades das administrações das «sociedades burocráticas de consumo dirigido» estabelecidas por grupos de interesse.¹¹

A intervenção de Pedro Vieira de Almeida estava integrada num dos temas que os diversos grupos de trabalho foram propondo para apresentação.¹² “Participação popular e trabalho do arquitecto no desenvolvimento urbano”, desenvolvido por uma equipa que incluía não só arquitectos (Nuno Teotónio Pereira) mas também profissionais do mundo da sociologia e da economia, reivindicava a inclusão de processos participativos nos mecanismos de decisão estratégica da cidade, como o planeamento da habitação, do equipamento social e do transporte. Dentro deste grupo, Vieira de Almeida adoptará uma postura crítica sobre

7. Mattoso, José (dir.); Rosas, Fernando. *História de Portugal. Sétimo volume: o Estado Novo*. Lisboa, Círculo de Leitores, 1994. “Liberalização tardia”, como indica o título de Fernando Rosas para este último período de 1968-74 (p.545-563).

8. Bandeirinha, José António. *O processo SAAL e a arquitectura no 25 de Abril de 1974*. Coimbra, Imprensa da Universidade, 2014, p.37.

9. “Arquitectura e sociedade portuguesa”. Mensagem por Nuno Portas. Texto dactilografado, sem data, p.1 de 4 (documento cedido por João Afonso, a partir do arquivo de Nuno Teotónio Pereira).

10. Ibidem (o sublinhado é meu).

11. Ibidem.

12. **V. Anexo, p.394-395.** A direcção do SNA desvinculou-se da organização do ENA, embora tenha colaborado em termos logísticos e alguns dos seus membros tenham participado directamente. Os temas a apresentar eram propostos por cada grupo de trabalho. Sobre o contexto, o debate e as consequências do ENA, ver o livro citado de José António Bandeirinha, sobretudo o capítulo II (*O processo SAAL e a arquitectura no 25 de Abril de 1974*. Op. cit, p.63-106) e o artigo de João Afonso “O Encontro Nacional de Arquitectos: tomar consciência da realidade” (*Revista Crítica de Ciências Sociais*, nº 91, 2010, p.27-39).

o próprio sentido de “participação”, num texto-manifesto que sintetiza o seu pensamento político e arquitectónico. Convidando à reflexão sobre *quem deve participar, participar em quê, e participar como*, avança resumidamente como hipóteses: a participação de todos os grupos sociais, sem impor aos grupos definidos como marginais os valores e padrões de cultura do grupo dominante, i.e. «sem condescendência colaborante com os grupos do poder e sem condescendência paternalista com os grupos alcunhados marginais»; a apropriação do espaço como direito inalienável do utente e como parte integrante da arquitectura, que deve deixar de ser vista «como uma coisa que se constrói para passar a ser considerada um processo que ultrapassa o edifício», pois este «é apenas o momento de síntese provisória num fluxo de intervenção contínua sobre e a partir da sociedade; e, finalmente, participar através da «possibilidade de viver a arquitectura», pelo que os técnicos devem «obrigar-se a projectar para a apropriação e intervir para que essa apropriação seja efectiva e não desvirtuada pelos grupos de poder».¹³

13. “Participação leiga e trabalho do arquitecto no desenvolvimento urbano”. Texto dactilografado e assinado por PVA, 8-12-1969, 2 páginas (documento cedido por João Afonso, a partir do arquivo de NTP). O carácter de “manifesto” é sublinhado pela estrutura do texto, dividido em 4 pontos; no 4º ponto é onde formula as 3 questões que desenvolve desdobrando o texto em várias alíneas (4.1, 4.1.1., 4.1.2 ...; 4.2 ; 4.3 ...). **V. Anexo, p.395, 413.**

11. *Habitação evolutiva: o culminar de uma linha de investigação do LNEC*

O Colóquio sobre Política da Habitação, promovido pelo Ministério das Obras Públicas e realizado entre 30 de Junho e 5 de Julho de 1969, constitui um marco significativo na reivindicação dos arquitectos por uma estratégia integrada para afrontar o problema da carência de habitação em Portugal. Como veremos, o LNEC desempenha um papel fundamental no Colóquio, não só por abrir as suas instalações ao evento, mas por incluir nas comissões organizadora e relatora os máximos responsáveis pela Divisão de Construção e Habitação, Ruy José Gomes e Nuno Portas. Ao longo desse ano, os recursos do Laboratório são dirigidos para trabalhos preparatórios que servirão de apoio ao colóquio, funcionando como textos complementares. No relatório *Informação sobre a situação actual dos empreendimentos e necessidades da habitação social* (Fevereiro de 1969), Nuno Portas e Francisco Silva Dias procuram reunir e sintetizar a informação disponibilizada por fontes diversas (entre as quais os trabalhos de base do Plano Intercalar de Fomento e do III Plano de Fomento) e criar um documento que permita «informar as decisões para uma acção acelerada no estudo do problema da habitação» incluindo para isso «os instrumentos existentes no país, as necessidades a cobrir e os pontos que parece urgente estudar, imediatamente, para o arranque dessa tarefa».¹⁴

O texto base do Colóquio, assinado por uma equipa de arquitectos e engenheiros,¹⁵ é um documento estratégico que parte destes dados para avançar um conjunto de medidas tendo em vista a criação de uma verdadeira política da habitação. As propostas abarcam questões do foro territorial (controlo dos usos do solo), do foro económico (criação de um mercado de habitação regulado pelo Estado com novas condições de empréstimo e amortização; limitação da oferta privada), do foro social (o direito à permanência da população nos centros urbanos e/ou em proximidade dos centros terciários), do foro administrativo (reorganização dos organismos intervenientes no problema da habitação) e, claro, do foro arquitectónico: para os estratos sociais mais carenciados, remetidos para bairros de lata ou clandestinos, propunham-se alternativas aos «emprendimentos de tipo corrente» com «soluções de tipo evolutivo», i.e., «que pela sua concepção técnica possam partir de núcleos elementares para receber sucessivas ampliações e beneficiações à medida da melhoria das condições globais da família».¹⁶

Uma vez apontadas as potencialidades da “habitação evolutiva” no Colóquio de 1969, o LNEC assume a responsabilidade de aprofundar as características do programa e estudar as tipologias adequadas à sua realização. Preparado por Nuno Portas e Francisco Silva Dias, *Habitação evolutiva: princípios e critérios de projectos* é apresentado em 1971 como um documento de orientação para a administração pública e as equipas técnicas poderem experimentar e avaliar o que se considera ser a grande virtude da proposta: «a de constituir um sistema, baseado em regras simples de projecto e execução, capaz de assegurar *uma primeira fase de instalação*» mas concebido de forma a não impedir «a *evolução qualitativa* do ambiente da casa e dos níveis de áreas, a par e passo com a evolução

14. Portas; Silva Dias. *Informação sobre a situação actual dos empreendimentos e necessidades da habitação social*.

Lisboa, LNEC, Fevereiro de 1969, p.1. O engenheiro Nelson Montes, da comissão organizadora do Colóquio, seria responsável por outro documento de apoio: *Habitação Social. Programação-Financiamento. Administração-Realização. Bélgica-Holanda*. V. **Anexo**, p.403.

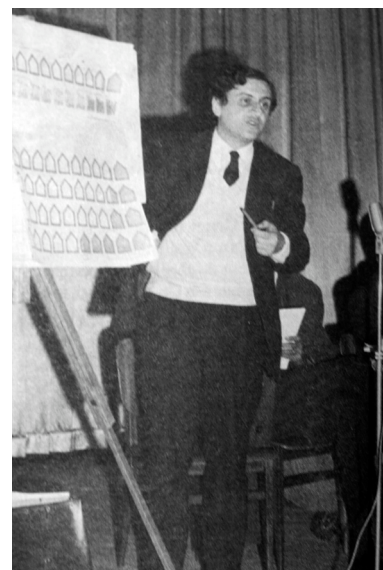
15. Composta por Inácio Peres Fernandes – ex-presidente do SNA –, Nuno Portas e Alves de Sousa (arq.¹⁰⁵) e Ruy José Gomes, Nelson Montes, Celestino da Costa, Ferreira da Cunha e Tomaz Ritto (eng.⁰⁵).

16. Fernandes; Costa; Cunha; Gomes; Portas; Ritto; Sousa. *Colóquio sobre Política da Habitação. Texto de base*. Lisboa, Ministério das Obras Públicas, 1969, p.19-20. Como observou J.A. Bandeira, embora existam duas impressões deste texto (uma de Junho e outra de Setembro de 1969, portanto posterior ao colóquio), parece evidente que quando se partiu para a discussão já havia um conjunto específico de medidas a propor (Op. cit., p.70-83).

sociocultural dos habitantes».¹⁷ De certa forma, este documento encerra uma linha de investigação do LNEC: recorde-se que a concepção evolutiva do fogo era referida já no relatório de 1964, *Estudo das funções e da exigência de áreas da habitação*, particularmente no capítulo final “Possibilidades e limites da capacidade correctiva da forma arquitectónica”, onde se alertava para as consequências de um entendimento literal do funcionalismo e da resposta burocrática e inflexível às funções detectadas como dominantes e prioritárias: «quanto mais “mínima” e rigorosamente ajustada for a casa, mais depressa se torna obsoleta» em face da evolução das necessidades, pondo em causa o «valor evolutivo» que lhe deve presidir.¹⁸ Este aspecto sobressai também no documento de 1966, *Racionalização de soluções da habitação*, onde o extenso questionário era pensado como um filtro de «projectos que se revelem mais flexíveis e onde as ocupações permitidas sejam múltiplas e até evolutivas, adaptando-se com o desenvolvimento sociocultural ou apenas numérico da família».¹⁹

Em 1969, paralelamente aos preparativos do Colóquio sobre Política de Habitação e dos seus documentos de base e apoio, a Divisão de Construção e Habitação do LNEC ultima uma versão revista e ampliada do relatório de 1964 com o intuito de disponibilizar esse estudo no mercado. Esta nova edição, *Funções e exigências de áreas da habitação*, apresenta na primeira parte as questões sobre os “mínimos de habitabilidade” de forma muito resumida e concede o protagonismo às fichas analíticas correspondentes a cada uma das 16 funções previamente definidas.²⁰ As fichas encontram-se divididas em duas partes, uma relativa ao *programa* (âmbito, equipamento necessário e medidas) e outra relativa ao *projecto* (exigências gerais, de área e de articulação) com uma apresentação baseada no caderno *Space in the home* das edições britânicas HMSO.²¹ Na introdução, aconselha-se um «estudo prudente e minucioso a partir da análise das funções e actividades que se exercem na habitação», devido a factores verificáveis ou espectáveis de evolução económica e social que terão incidência «nos níveis mínimos de área e outras disposições de projecto».²²

Também em 1969, o estudo dos inquéritos é enriquecido com a elaboração de um novo questionário destinado à habitação urbana, onde as questões do espaço e do *uso do espaço* ganham um protagonismo evidente. Aprofundando as reflexões do apuramento ao “inquérito-piloto” redigidas em 1967, Nuno Portas e Maria da Luz Valente Pereira estabelecem três vias de análise paralelas para uma melhor e mais segura *compreensão do que é habitar*. Assim, para cada actividade da casa, devia-se proceder: 1) à descrição objectiva dos factos; 2) à sua interpretação, por forma a estabelecer a relação entre os aspectos factuais e as características sociológicas; 3) e à leitura do espaço.²³ Para o último ponto eram destinadas folhas com a planta do fogo e legendas para o registo do mobiliário, onde se pedia para assinalar, entre outras coisas, a distribuição da mesa durante as refeições, a distribuição das pessoas ao serão, as zonas preferidas da casa e as alterações introduzidas pela família.²⁴ É a apropriação do espaço da casa o que se procura mapear pela primeira vez de uma forma sistemática.



201. Nuno Portas apresenta os princípios da “habitação evolutiva” no Colóquio sobre Política da Habitação, 1969 V. Anexo, p.393

17. Portas; Silva Dias. *Habitação evolutiva. princípios e critérios de projectos*. Lisboa, LNEC, Dezembro de 1971, p.1-2.

18. Portas. *Estudo das funções e da exigência... Volume I*. Lisboa, LNEC, 1964, p.46.

19. Portas; Alves Costa. *Racionalização de soluções da habitação. Parte I*. Lisboa, LNEC, 1966, p.15.

20. Portas. *Funções e exigências de áreas da habitação*. Lisboa, LNEC, 1969. Integrado na colecção “Informação técnica / Edifícios” (nº4), chegaria à sétima edição em 2006.

21. *Space in the home. Metric edition. Design Bulletin n.º 6*. Londres, Her Majesty’s Stationery Office, 1968.

22. Portas. *Funções e exigências...* Lisboa, LNEC, 2006, p.1.

23. Portas, Nuno; Pereira, Maria da Luz Valente. *Inquérito à habitação urbana. relatório preliminar – 2: Dados para a elaboração do questionário / o questionário*. Lisboa, LNEC, Fevereiro de 1969, p.5-6. Um primeiro volume deste relatório preliminar, redigido em Novembro de 1967 (imediatamente depois de *Inquérito-piloto... II*) explicitava os objectivos gerais do inquérito.

24. Portas; Pereira. *Inquérito à habitação urbana. Relatório preliminar – 2... O questionário, resultante de um plano de*

Carência de habitação, um estigma nacional

*Rebanho pelo medo perseguido
já vivemos tão juntos e tão sós
que da vida perdemos o sentido*

Alexandre O'Neill, Poemas com endereço, 1962

Nas páginas iniciais de *Habitação evolutiva: princípios e critérios de projectos*, Nuno Portas e Francisco Silva Dias apresentam uma «solução de emergência» para responder ao desequilíbrio verificado entre os recursos do Estado disponíveis para a habitação de carácter social e as carências a suprir.²⁵ Este desequilíbrio tornava evidente a impossibilidade de assegurar, a curto prazo, fogos acabados e equipados para todas as famílias, com níveis de habitabilidade aceitáveis e com uma organização espacial que não compromettesse à partida a inevitável evolução das necessidades. A solução proposta consiste em “desviar” os capitais a investir em casas acabadas para a aquisição e a urbanização de terrenos (loteamento, infra-estruturas) permitindo no entanto a instalação imediata de cada família num núcleo inicial que se aceita “mínimo” por ser especificamente pensado para crescer de acordo com as necessidades e as possibilidades de cada agregado.

Desta forma, esperava-se alcançar o estrato mais pobre da população, o menos solvente em relação ao aluguer tradicional – remetido para os submercados marginais da habitação –, e criar uma *infra-estrutura de urbanização extensa* que viesse a despertar o interesse do sector industrializado pela produção seriada e que, pelo seu «baixo custo e localização correcta», induzisse à queda dos preços da promoção de iniciativa privada.²⁶ Já em 1969, no relatório *Informação sobre a situação actual...*, eram avançadas estratégias para afrontar o problema de cada um dos estratos da população segundo a sua capacidade de investimento na habitação. A acção prioritária era claramente dirigida ao “terceiro estrato”, constituído por «aqueles que não dispõem de rendimentos regulares ou que os possuem apenas a um nível de subsistência que não permite desviar para o alojamento o pagamento de um aluguer mínimo» – na prática, a «população que habita em barracas, bairros clandestinos, casas em zonas degradadas e partes de casas».²⁷ Mesmo numa fase de trabalho preliminar, rejeitava-se para este estrato a «casa mínima não evolutiva, desintegrada do contexto urbano e aquém dos níveis aceitáveis de conforto, áreas e equipamento».²⁸ A estratégia de intervenção estatal aqui delineada será sintetizada no documento de 1971 em três pontos, três «imperativos simultâneos»:

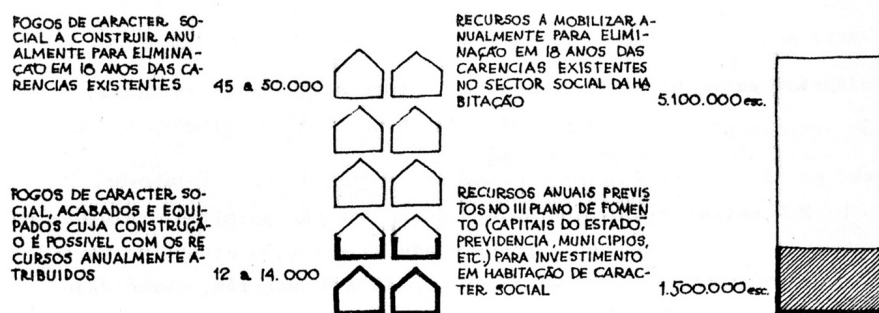
1. Garantia de permanência das populações no local por um período suficientemente lato de tempo de forma a assegurar a sua integração no contexto urbano – através do usufruto do equipamento e das fontes de trabalho circunvizinhas – e simultaneamente encorajar o investimento de trabalho e bens na construção ou beneficiação da habitação.
2. Melhoria das condições de saúde, educação e transporte das populações.
3. Estudo e experimentação das possibilidades técnicas e sociais de um

análise a cargo do Gabinete de Investigações Sociais, tinha uma extensão de quase 50 páginas. Os autores tinham consciência da excessiva duração das entrevistas: através de um primeiro teste, constataram que a duração média foi de 2h30 a 3h00.

25. Os dados são sempre referidos aos recursos anuais previstos no III Plano de Fomento (1968-1973).

26. Portas; Silva Dias. *Habitação evolutiva...* Op. cit., 1971, p.12-13.

27. Portas; Silva Dias. *Informação sobre a situação actual...*, p.17-18.



“habitat evolutivo” que permita uma relação constantemente ajustada entre as estruturas construídas e a mobilidade das estruturas sociais – especialmente no que diz respeito à dimensão e rendimento dos agregados familiares.²⁹

Vemos portanto que a solução da habitação evolutiva era ponderada dentro de uma acção concertada a nível económico, social e territorial, e amparada por uma política de solos. Vale a pena reforçar duas ideias chave do primeiro ponto que constituem, juntamente com a decisão estratégica de reconduzir o orçamento disponível para a gestão e (infra)estruturação do solo urbanizável, o suporte teórico da habitação evolutiva: 1^a) o direito à permanência das comunidades, mesmo em situações de prévia ilegalidade – sempre e quando fosse urbanisticamente viável e houvesse vontade –, para tirar partido das mais-valias materiais e sociais já existentes; 2^a) a produção da habitação em estreita relação com os interesses, a iniciativa e os recursos dos moradores, dentro de uma perspectiva de investimento progressivo e sustentável. Estas duas questões vão contra a lógica dos mercados especulativos e estão na origem das primeiras aplicações de habitação evolutiva, postas em prática antes do documento do LNEC estar concluído.

O agravamento progressivo do problema habitacional foi ganhando contornos visíveis nas duas principais cidades do país, e particularmente na capital, desde finais dos anos cinquenta, graças ao aumento constante de abrigos precários e/ou clandestinos que foram ocupando desordenadamente lugares deixados livres pela especulação imobiliária. A imprensa, atada pela censura, dava conta timidamente da situação de milhares de trabalhadores de proveniência rural (na sua maioria) que se viam excluídos do mercado de habitação legal. Na edição de 12 de Maio de 1959, o *Diário de Lisboa* denunciava mais de 30 mil pessoas a viverem em barracas precárias ou improvisadas «nos bairros da periferia da capital e até por vezes em zonas quase centrais que se escondem sob a cortina de novas ou antigas construções», e alertava para uma lamentável forma de exploração: das 7871 barracas que constavam das estatísticas municipais, só 2478 eram ocupadas pelos proprietários, as restantes eram alugadas.³⁰

Em 1961, a revista *Arquitectura* publica um artigo de António Pinto de Freitas sobre os bairros clandestinos da cidade e dos concelhos limítrofes de Lisboa, e cuja repercussão na imprensa a própria revista enaltece no seguinte número, citando passagens de diversos periódicos.³¹ São notícias onde se reconhece a gravidade da situação e onde se descrevem mais situações de caos e de ilegal-

202. Relação entre fogos necessários e construídos, e entre verbas necessárias para casas completas e recursos previstos no III Plano de Fomento (*Habitação evolutiva*, 1971)

203. “Bairros clandestinos” - artigo de António Pinto de Freitas publicado na revista *Arquitectura* (1961)

28. *Ibidem*, p.18.

29. *Portas; Silva Dias. Habitação evolutiva... Op. cit., 1971, p.27.*

30. S/A. Mais de 30 mil pessoas vivem ainda em Lisboa em barracas precárias ou improvisadas apesar do esforço do Município para resolver este problema. *Diário de Lisboa*, 12-5-1959, p.9 e 12. O artigo, logicamente, punha o acento na construção de 2494 habitações económicas da parte da CML, entre 1938 e 1956.

31. Freitas. Bairros clandestinos. *Arquitectura*, nº 73, Dezembro de 1961, p.27-35; S/A. Noticiário, exposições, crítica. *Arquitectura*, nº 74, Março de 1962, p.47-49.



arg. António Freitas

BAIRROS CLANDESTINOS

As escaras abertas que povoam a GRANDE LISBOA — cidade e arredores, incluindo os seus arredores — são o resultado da expansão descontrolada das condições habitacionais durante o crescimento urbano desordenado que, apesar de não ter sido controlado, levou à criação de vastas zonas de habitação clandestina.

Esta é a realidade que se vive nos bairros clandestinos, onde as condições habitacionais, apesar de não serem as melhores, são muitas vezes as únicas disponíveis para milhares de famílias que vivem em condições de extrema pobreza. A situação de habitação clandestina é o resultado de um crescimento urbano desordenado que, apesar de não ter sido controlado, levou à criação de vastas zonas de habitação clandestina.



32. Passagem citada do *Diário Ilustrado*, 15-2-1962 (S/A. Noticiário, exposições, crítica. *Arquitectura*, nº 74, p.47).

33. Pereira, Raul da Silva. Habitação e urbanismo em Portugal — alguns aspectos actuais. *Análise Social*, nº 14, Vol. IV, 1966, p. 202. O estudo de 1963, “Problema da habitação em Portugal” foi publicado em duas partes nos números 1 e 2 da *Análise Social*, como já foi anteriormente referido.

34. Assim descrito no quadro referente às condições de alojamento das famílias em pior situação. *Ibidem*, p.201.

35. Pereira, Nuno Teotónio. A transferência de populações do Vale de Alcântara, 1966. In: Mendes, Manuel (ed.). *Nuno Teotónio Pereira. Escritos (1947-1996, selecção)*. Porto, Faup Publicações, 1996, p.56-67.

36. *Ibidem*. Citação do decreto conciliar sobre o apostolado dos leigos, cap.II, 8.

37. Número que terá chegado aos 500 mortos. É interessante ter em conta que foi precisamente nos concelhos limítrofes, mais expostos aos clandestinos, onde houve mais vítimas: na edição de 28-11-1967, o *Diário de Lisboa* dava conta de 320 mortos oficiais, distribuídos pelos concelhos de Alenquer (53), Arruda dos Vinhos (12), Loures (100), Oeiras (12), Sintra (12) e Vila Franca de Xira (131).

lidade, dentro da capital (Brandoa) ou nas suas periferias: «No concelho de Loures, o mais flagelado pelos clandestinos, a venda e compra de terrenos toma aspectos de escandaleira monumental, em que pobres, ricos e remediados se digladiam ferozmente, nas mais absurdas e espantosas transacções».³² Em 1963, o economista Raul da Silva Pereira publica um extenso e rigoroso estudo sobre a problemática da habitação em Portugal com base no Censo de 1950, e três anos depois apresenta a comparação dos dados de 1950 com os de 1960, entretanto disponibilizados. Silva Pereira faz questão de realçar que «o confronto entre 1950 e 1960 mostra um agravamento substancial» da situação habitacional, agravamento que se traduz em «mais cerca de 20 milhares de famílias alojadas em barracas e outras construções de recurso e [num] acréscimo muito semelhante nas que vivem em sublocações».³³ Em números, de 10.600 para 30.400 famílias alojadas “sem ser em prédio”, e de 193.000 para 214.700 famílias “ocupando parte de um fogo ou de outra construção”.³⁴

A consciência da dimensão do problema começa-se a generalizar apenas na segunda metade da década de sessenta, devido a dois acontecimentos com alguma repercussão mediática. O primeiro, em 1966, foi a inauguração da ponte sobre o Tejo, que serviu de pretexto para o desalojamento forçado de milhares de famílias que viviam em barracas no Vale de Alcântara. Nuno Teotónio Pereira divulgaria um folheto clandestino onde rebatia o argumento “oficial” — a necessidade de se executarem os acessos à ponte — com a verdade dos factos: os acessos estavam praticamente concluídos quando se procedeu a uma acção de saneamento «friamente premeditada e executada pelo Município (embora não planeada, como os acontecimentos o provam) certamente com o apoio e talvez até sob ordens de organismos estaduais» e feita «em condições de extrema desumanidade e de total desprezo pela dignidade das pessoas».³⁵ Teotónio Pereira denunciava o incumprimento da CML ao construir apenas 1000 dos 7500 fogos previstos para realojar estas populações, o desrespeito das autoridades pelos direitos dos cidadãos ao transferir famílias para terrenos no extremo oposto da cidade sem prévia atribuição de casa, e inclusivamente a hipocrisia da Igreja Católica, ao oferecer «como dom de caridade aquilo que já é devido a título de justiça».³⁶

Se a censura ainda teve capacidade para condicionar e reter as notícias sobre a “limpeza” do Vale de Alcântara, as chuvas torrenciais que assolaram a região de Lisboa na noite de 25 de Novembro de 1967 colocaram nas primeiras páginas dos jornais as condições miseráveis e infra-humanas em que vivia uma boa parte da população metropolitana. O *Diário de Lisboa* anunciava “mais de 200 vítimas” mortais na edição de 26 de Novembro, número que nos dias seguintes chegaria a 427, antes das autoridades proibirem a continuação da contagem.³⁷ Para além de ter comovido a opinião pública, esta tragédia conduziu a diversas reflexões sobre a necessidade de uma política de habitação e de ordenamento do território, e no imediato levou profissionais e estudantes para o terreno. Através do movimento associativo estudantil, criaram-se brigadas que se desdobraram em actividades como limpar os destroços, enterrar os mortos, acudir aos desalojados e, sobretudo, informar as populações, com boletins policopiados «que

se faziam à noite e às escondidas, circulavam durante o dia de mão em mão e esgotavam-se em poucas horas».³⁸ Decorrente de um encontro de especialistas, Nuno Portas, Gonçalo Ribeiro Telles e Fernando Gomes da Silva redigem um documento que analisa as causas da catástrofe e apresenta *uma proposta operante* não só para as famílias directamente atingidas, mas para todas as que viviam em alojamentos precários.

Publicado na revista *Arquitectura*, o texto aponta como principal causa da dimensão dos prejuízos a acção do homem na paisagem: crescimento de áreas impermeáveis, degradação da paisagem rural por abandono de terras ou por pressão imobiliária, proliferação indiscriminada de indústria e habitação em zonas impróprias, concentração de barracas e construções precárias em pontos geográficos sensíveis (canaviais de vales, muros de suporte), etc.³⁹ Na segunda parte do texto, propõe-se uma dupla acção, de «revisão imediata da localização de áreas de habitação e trabalho em zonas perigosas» e de «execução de um plano de realojamento intensivo de populações marginais» com os princípios da habitação evolutiva: «a) reduzir fortemente o custo inicial do abrigo familiar através da participação dos próprios com os seus recursos e da construção por fases, a partir de um núcleo inicial mínimo, extensivo no futuro; b) conferir prioridade, no investimento público, à aquisição de terrenos e à construção das infra-estruturas urbanas e domiciliárias, assim como dos equipamentos (e correspondente funcionamento) dos serviços de alcance social».⁴⁰ Neste sentido, considerava-se que uma operação deste tipo devia ter «um *trabalho de educação social de base*, partindo da consciencialização e dinamização da população» com o apoio de «todos os trabalhadores sociais, educadores, arquitectos e outros técnicos».⁴¹

Este documento antecipa portanto duas questões essenciais que serão discutidas no Colóquio sobre Política da Habitação e incluídas no seu *Relato final*, e que algumas vozes críticas mais atentas farão questão de não deixar cair em esquecimento uma vez findo o congresso e a “agitação” que momentaneamente se sucedeu. Em primeiro lugar, o direito de todos os cidadãos à habitação e à cidade, pelo acesso a um conjunto de equipamentos essenciais para o funcionamento de uma vida em sociedade; em segundo lugar, uma estrutura orgânica que facilite uma articulação entre o poder central, coordenador, e a equipa técnica local, mais informada sobre as especificidades de cada caso. Pedro Vieira de Almeida, que assiste ao colóquio num momento em que se encontra a elaborar um trabalho sobre equipamento social para a Direcção-Geral da Assistência,⁴² reflecte sobre estas questões. Nos trabalhos do colóquio, considera que o termo *habitação* foi utilizado sem se ter procedido a um esclarecimento do seu significado, o que acabou por prejudicar o próprio conceito de equipamento. Na sua opinião, devia-se utilizar o termo *alojamento* para o conjunto do fogo e dos seus prolongamentos imediatos, *infra-estrutura* para o fornecimento de água, electricidade, gás, esgotos, arruamentos, etc., e *equipamento* «a tudo o que seja promotor ou expressão de vida urbana ou comunitária», reservando finalmente o termo *habitação* para o campo que abrange os três domínios anteriores.⁴³ Vieira de Almeida vinha defendendo o equipamento como algo fundamental,



38. Como recorda Helena Roseta, por então estudante da ESBAL. Cf. Roseta. In: Caetano, Joaquim Oliveira (coord.). *A Utopia e os pés na terra*. Gonçalo Ribeiro Telles. Lisboa, Instituto Português de Museus, 2003, p.97.

39. Portas; Ribeiro Telles; Gomes da Silva. *As Inundações de Novembro na Região de Lisboa*. *Arquitectura*, nº 100, Novembro/Dezembro de 1967, p.256-267. Em texto recente, NP recorda o eco que teve o discurso de Gonçalo Ribeiro Telles «quando das enxurradas do final da década [de 1960], denunciando os modos de ocupação indiscriminada dos solos periurbanos pela construção multifamiliar, que além da baixa qualidade era necessariamente densa e criminosamente impermeabilizadora dos vales e encostas – e tacitamente consentida, com ou sem planos, pelos serviços centrais detentores das competências de licenciamento» (Gonçalo Ribeiro Telles e os urbanismos. In *A Utopia e os pés na terra*, Op. cit., p.104).

40. *Ibidem*, p.260. A segunda parte do texto é provavelmente da autoria exclusiva de NP.

41. *Ibidem* (o sublinhado é meu). E por isso se escrevia que uma medida como esta «pressupõe um Executivo técnico-administrativo autónomo com poderes exercidos em colaboração com os municípios mas sem a peia dos limites administrativos dos concelhos, como também das múltiplas entidades habitacionais intervenientes» (p.260).

42. Em 1958, foi formado o Ministério da Saúde e Assistência, e mais tarde foi criado um Gabinete de Estudos que



efectuava investigação sobre problemas sociais e definia as políticas a aplicar pela Direcção-Geral da Assistência, entretanto dissolvido em 1971 com a reestruturação dos serviços de saúde e assistência.

43. Almeida. Conceitos provisórios acerca da habitação. *Seara Nova*, nº 1486, Agosto de 1969, p.267.

44. Almeida. Critério de planeamento de equipamentos sociais. *Informação Social*, nº 13, Janeiro/Março de 1969, p.7-39.

45. Almeida. Notas sobre problemas da habitação. *Informação Social*, nº 15, Julho/Setembro de 1969, p.128.

46. *Ibidem*, p.128-129 (o sublinhado é meu).

47. «(...) o arquitecto competente pode dar contribuições decisivas a melhores rendimentos sociais e culturais dos investimentos. Exemplos: a alternativa de operações de habitat evolutivo aos bairros acabados convencionais é uma típica proposta cuja viabilidade compete ao arquitecto demonstrar...» (Arquitectura e sociedade portuguesa. Mensagem por Nuno Portas. Texto dactilografado, sem data, p.1 de 4, cit.).

48. “Proposta para colaboração com o Gabinete Técnico de Habitação - CML na acção de saneamento das condições habitacionais das populações de bairros de lata ou tugúrios de Lisboa”. Texto manuscrito por NP e depois dactilografado com a data de 30-4-1970. SIPA/IHRU, Forte de Sacavém, Arquivo Nuno Teotónio Pereira, pasta PT NTP-TXT.00313.

49. Em texto recente, Margarida Sousa Lobo refere que a equipa era constituída por si, Manuela Portas (assistente social) e João Paciência, e tinha como consultor

inclusive prioritário em relação aos outros âmbitos do habitar; propunha, não sem polémica, inverter a ordem de prioridades e falar de alojamento *complementar* ao equipamento.⁴⁴

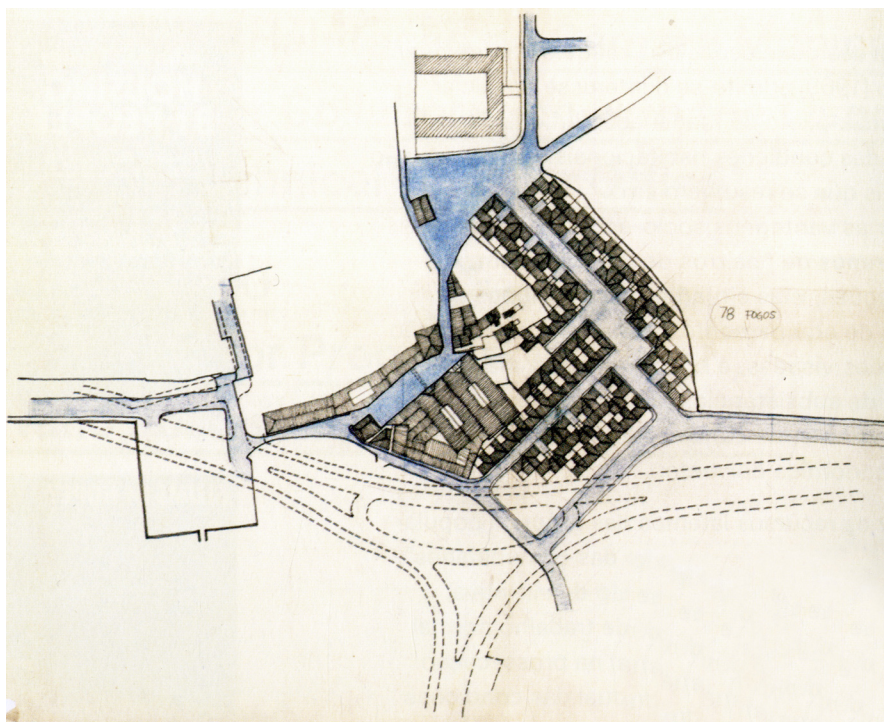
Relativamente à importância de uma nova estrutura orgânica na execução de determinada política habitacional, Pedro Vieira de Almeida observava que a centralização só tinha sentido a nível da coordenação, e propunha, em vez de estruturas verticais, estruturas horizontais que tornassem eficaz a intervenção de nível local. O que permitiria a estreita colaboração com um departamento responsável pela estruturação dos equipamentos, no sentido da sua construção física e sobretudo do *trabalho antecedente e subsequente*, «o *trabalho social e o contacto directo com as populações*».⁴⁵ A obra seria apenas um momento de síntese dentro de um processo que se prolonga no tempo e conta com vários intervenientes:

[D]urante o colóquio, aproveitei a oportunidade para acentuar que me parece ilegítimo «deixar de lado toda uma acção de acompanhamento e de pedagogia do habitar que um trabalho social pode e deve fazer» e acentuei ainda que sem esse trabalho o conceito de habitação social me parece carecer de sentido. Creio portanto que devemos entender a arquitectura como *um processo contínuo de intervenção*, e que a arquitectura-edifício é apenas um momento – nem sequer o mais importante – dessa intervenção progressiva.⁴⁶

Este conceito de arquitectura foi, como vimos, apresentado no Encontro Nacional de Arquitectos (ENA), e estava implícito no primeiro estudo preliminar para a promoção de habitação evolutiva, elaborado por Nuno Portas e Margarida Sousa Lobo em Abril de 1970 para a população da Quinta de Alvalade. Paralelamente à aplicação dos já referidos princípios da habitação evolutiva – uma alternativa cuja viabilidade competia aos arquitectos demonstrar, como defendia Portas no ENA –,⁴⁷ previa-se para esta operação uma “acção no terreno” em contacto directo com os próprios interessados. No documento manuscrito onde se especificam as condições de actuação, lê-se no ponto 3:

O “projecto” para uma operação deste tipo assume as características de um “processo” de projecto-acompanhamento constante das acções a tomar no local, associando as decisões de arquitectura urbana e de construção com a participação da comunidade; consequentemente, a equipa a constituir contará com um ou dois arquitectos, um agente técnico e um assistente social experimentados e deverá ter o local de trabalho principal no próprio local escolhido para primeira operação.⁴⁸

O local escolhido para esta experiência-piloto foi a Quinta do Pombal, no Lumiar, e entre os arquitectos eram indicados, para além de Portas e Sousa Lobo, Nuno Teotónio Pereira e Francisco Silva Dias, prevendo-se ainda a possibilidade de contar com alguns finalistas da ESBAL ou do IST.⁴⁹ Uma minuta de contrato com a CML especificava que «ao município [competia] a cedência do terreno



em direito de superfície aos beneficiários, a instalação das infra-estruturas e a construção dos núcleos de equipamento das futuras habitações»,⁵⁰ prevendo-se ainda uma estreita colaboração com o GTH, na concessão de projetos-tipo e na assistência técnica gratuita. Na sequência deste trabalho, é preparado um documento de apoio à realização de uma operação de habitat evolutivo onde se especificam as fases previstas e as tarefas correspondentes, mais tarde revisto, ampliado e incluído no anexo de *Habitação evolutiva*.⁵¹

A importância das *equipas de apoio local* fica patente num caso ocorrido também em 1970, quando o presidente da CML anuncia a urbanização do Vale Escuro e o desalojamento dos habitantes do bairro de lata aí localizado. Um grupo que deu seguimento a problemas expostos no ENA, nomeadamente sobre a “Participação popular e a actividade do arquitecto”, terá forçado o autarca a mudar de posição e a optar por um plano que prevísse diversos tipos de edificação, pensados também para o realojamento de quem vivia em barracas. As intenções deste grupo, entretanto designado GRIMU, ficariam explícitas num texto de Teotónio Pereira muito crítico com os resultados do Colóquio sobre Política da Habitação, e que fixava como objectivo principal «preparar as populações para o exercício dos seus direitos e preparar os quadros técnicos para o serviço dessas populações». ⁵² Portas, Vieira de Almeida, Sousa Lobo, entre outros, integram o GRIMU,⁵³ enquanto Silva Dias aproveita o trabalho em curso no LNEC para elaborar o Plano de Urbanização do Vale Escuro-Alto da Eira, que previa edifícios colectivos em torre e em bloco, e habitação individual de baixa altura e em pátio, evolutiva. Deste caso, recordaria mais tarde ter sido «a primeira recusa (antes do 25 de Abril) de uma população vivendo em barracas a aceitar as chaves de casas novas oferecidas pela Câmara, na periferia, e reivindicar o direito a permanecer onde se havia estabelecido junto dos locais de trabalho e do equipamento que a cidade lhe ia proporcionando». ⁵⁴

204. 205. [nas páginas anteriores] Capas do *Diário de Notícias* dando conta das vítimas mortais das chuvas torrenciais (26-11-1967) e da revista *Seara Nova* reivindicando que “o problema da habitação é essencialmente político” (Agosto de 1969)

206. Plano para a Quinta do Pombal com dois tipos de associação de casas-pátio, em *clusters* de 4 e em banda (Nuno Portas e Margarida Sousa Lobo, 1970)

NTP. Cf. Lobo. Génese dos bairros ilegais nos anos de 1960-1970 na Região de Lisboa. In Portas (coord.). *Habitação para o Maior Número. Portugal, os anos de 1950-1980*. Lisboa, IHRU / CML, 2013, p.84. MSL dedicava-se ao problema do alojamento de famílias com rendimentos precários desde finais dos anos sessenta, e era uma defensora da solução da habitação evolutiva: veja-se o seu comentário na *Informação Social* de Março de 1968, depois publicado na *Arquitectura* com o título “Uma solução a encarar: o habitat evolutivo” (nº 112, 1969, p.304).

50. Documento dactilografado, p.1. SIPA/IHRU, Arquivo Nuno Teotónio Pereira, pasta PT NTP-TXT.00313.

51. Cf. *Habitação evolutiva*, p.83-86: “Anexo 1. Faseamento de uma operação de realojamento utilizando esquemas de habitat evolutivo. Tarefas principais de cada uma das fases”. No processo relativo à Quinta do Pombal existe, para além do “Estudo técnico e de apoio à realização de uma operação de habitat evolutivo” [V. Anexo, p.404], um estudo para um regulamento específico para a habitação evolutiva (doc. manuscrito, 23-7-71) e um rascunho de um decreto-lei, constituído por 32 artigos divididos em 4 capítulos: “I. Atribuição de lotes urbanizados” [relacionado com o direito de superfície], “II. Do regime construtivo e dos subsídios”, “III. Regime especial de construção e ocupação” e “IV. Disposições finais”.

52. “Grupo de intervenção no meio urbano – GRIMU”, 23-3-1970. As críticas ao

As experiências na Quinta do Pombal e no Vale Escuro-Alto da Eira reivindicam o *direito à cidade* num sentido afim ao que Henri Lefebvre defendia: a possibilidade de «participar de uma vida social e de uma comunidade», de desfrutar do urbano como «lugar de encontro, prioridade do valor de uso, inscrição no espaço de um tempo promovido ao nível de bem supremo entre os outros bens». ⁵⁵ Ao evitar a transferência de populações operárias para a periferia, estava-se a enfatizar a importância das mais-valias *sociais* existentes – um valioso conjunto de relações e de hábitos já enraizados nessas comunidades que evitavam a sua desagregação e a consequente marginalização dos seus membros –, e portanto a dar valor à *obra* derivada da *praxis*, oposta ao *produto*. Nas palavras de Lefebvre: «afastado da cidade, o proletariado acabará por perder o sentido da obra. Afastado dos lugares de produção (...) o proletariado deixará diminuir na sua consciência a capacidade criativa. A consciência urbana vai então dissipar-se». ⁵⁶

colóquio e à aparente abertura do Estado, desenvolvidas num texto clandestino escrito em 1969, estavam na base de uma das justificações para a formação do grupo: «...não há que aguardar passivamente a alteração das estruturas de representação e de decisão para que os problemas do desenvolvimento urbano possam ser correctamente equacionados e resolvidos; algo de novo se pode iniciar desde já, através de uma tomada de consciência apoiada em acções concretas no próprio terreno em que os fenómenos se processam». In: Nuno Teotónio Pereira. *Escritos*, Op. cit., p.109.

53. Composto por cerca de 30 pessoas, entre arquitectos, engenheiros e assistentes sociais (Cf. Bandeirinha. *O Processo SAAL e a arquitectura no 25 de Abril de 1974*). Sousa Lobo associa a criação do grupo aos eventos do Vale Escuro (Cf. *Génese dos bairros ilegais...* Op. cit.).

54. Texto de Francisco Silva Dias publicado por ocasião do concurso para uma proposta de habitação evolutiva. Cf. *J-A*, nº 60, 1987, p.8.

55. Lefebvre. *O Direito à Cidade*, Op. cit, p.29 e 119.

56. *Ibidem*, p.30. A expulsão do proletariado do centro urbano e da própria cidade, «destruindo a ‘urbanidade’», é para Lefebvre uma acção da nova classe burguesa dominante (que via os seus privilégios ameaçados pela «democracia urbana») descrita em 3 actos, desde a acção do Barão Haussman em Paris até aos novos *banlieues* do pós-guerra, passando pelo próprio conceito tecnocrático de *habitat*.

Princípios da *Habitação evolutiva* e sintonia com o debate internacional

As palavras que normalmente usamos - radical, pragmática, não-diagramática, não-geométrica - reflectem o nosso desejo de criar uma arquitectura à imagem de um novo ideal de sociedade, livre e dinâmica, uma sociedade de crescimento e transformação.

Alison & Peter Smithson, The future of CIAM, 1956

Pese embora a particularidade do quadro político, económico e social dos anos sessenta em Portugal, as soluções estudadas para resolver o problema da habitação são informadas por experiências coetâneas postas em prática um pouco por todo o globo, da Europa Central aos países chamados “do Terceiro Mundo”. Vimos que a margem de indeterminação que Nuno Portas e Pedro Vieira de Almeida defendiam para programas rigidamente controlados partia do princípio de que a casa devia ter capacidade de se adaptar às famílias e permitir o seu desenvolvimento, em vez de se lhes impor. Este princípio, fundamental para evitar a rápida obsolescência ou entropia da casa, aproxima-se de um pensamento que associa o potencial de uma obra à sua incompletude, à possibilidade de ela própria conter regras para a sua transformação e evolução. A partir de meados da década de 1950, esta ideia-chave estará presente num largo espectro do panorama arquitectónico, desde as propostas mais vanguardistas e utopistas às posições mais pragmáticas.

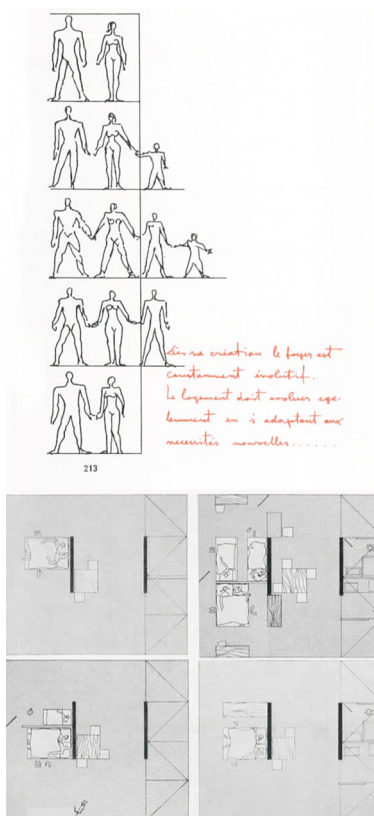
Antes do 10º CIAM ter lugar em Dubrovnik, em Agosto de 1956, a nova geração encarregue de o preparar já tinha fornecido a todos os grupos de trabalho instruções para o estudo do urbanismo segundo *escalas de associação*, considerando as diferentes comunidades tal como existem e se interinfluenciam, embora prevendo o seu crescimento de acordo com dinâmicas próprias. O objectivo era propor novas formas de pensar o território dotadas de capacidade de resposta à sociedade de massas, superando o método analítico das quatro funções da Carta de Atenas com metodologias pragmáticas e abertas que incluíssem como princípio constitutivo do planeamento a mutação e a contínua verificação das

relações entre o todo e as partes.⁵⁷ Durante o congresso, foi dado destaque ao conceito de *cluster*, descrito por Alison e Peter Smithson como uma agregação coesa que expressa um determinado padrão de vida e que possui a vitalidade de um organismo complexo e mutante, com capacidade de renovar e de regenerar o seu padrão. Em diversos painéis, os Smithson apresentaram hipóteses para cinco escalas de associação, da aldeia à metrópole, com um padrão de desenvolvimento simultaneamente livre e sistematizado como denominador comum.

Em Dubrovnik, o Team 10 deixou bem claro que se a arquitectura e o urbanismo queriam materializar ambientes construídos que pudessem ter algum significado para as actuais gerações, deveriam tornar significativos a mobilidade, o fluxo, a transformação, o crescimento – no fundo, a vitalidade própria da sociedade do seu tempo. Conceber estruturas baseadas em associações humanas, atendendo ao modo como as pessoas se juntam (*cluster*) e se deslocam (*mobility*), segundo um processo formativo que aceita a relação dialéctica entre a “configuração” e o “crescimento” (*growth and change*), era uma forma de abandonar os grandes gestos artísticos, os traçados reguladores académicos e as composições geométricas “fechadas” que apelavam a uma concepção formal e social assente no equilíbrio, na imobilidade e na auto-suficiência, visões de uma simplicidade irrealista no complexo mundo do pós-guerra. Todos os membros do Team 10 procuraram levar à prática estas ideias, mas provavelmente quem as expressou de forma mais contundente foram Georges Candilis, Alexis Josic e Shadrach Woods, com os planos para Bagnols-sur-Cèze (1956-61) e Toulouse-le-Mirail (1961-71) ou, a outra escala, com o edifício da Universidade Livre de Berlim (1963-73).

Em Otterlo, no último encontro que reuniu os membros fundadores dos CIAM com a nova geração (1959), Candilis apresentou o complexo de Bagnols-sur-Cèze, formado por 2000 células habitacionais, com base na distinção entre elementos *determinados e indeterminados*. Cada célula possuía um núcleo fixo composto por zonas de água, de preparação de alimentos e de extracção de ar que viabilizava um conjunto de espaços que podiam ser organizados em quartos, salas ou varandas, dependendo das necessidades de cada família e do seu crescimento ao longo dos anos. Alison e Peter Smithson apresentaram, no mesmo encontro, uma distinção semelhante com o estudo “London Roads”, defendendo a infra-estrutura viária como o sistema fixo numa cidade de *clusters*, ou seja, como a base de um padrão de crescimento.⁵⁸

A concepção evolutiva do fogo desenvolvida por Candilis, Josic e Woods foi aplicada em França de forma massiva em edifícios de desenvolvimento vertical,⁵⁹ embora estivesse também vinculada, desde o início, à casa-pátio. Dentro do Team 10, Jaap Bakema deu seguimento a soluções para conjuntos horizontais de menor densidade constituídos por casas unifamiliares. O projecto para as *Growing Houses*, cuja primeira versão data precisamente de 1959, previa um sistema que partia de um núcleo central mínimo dotado com infra-estruturas básicas, expansível aos dois pátios adjacentes. Neste caso, os elementos *indeterminados* não ficavam confinados a uma lógica predefinida pelo *core* fixo, mas pressupunham que cada morador os fosse construindo através



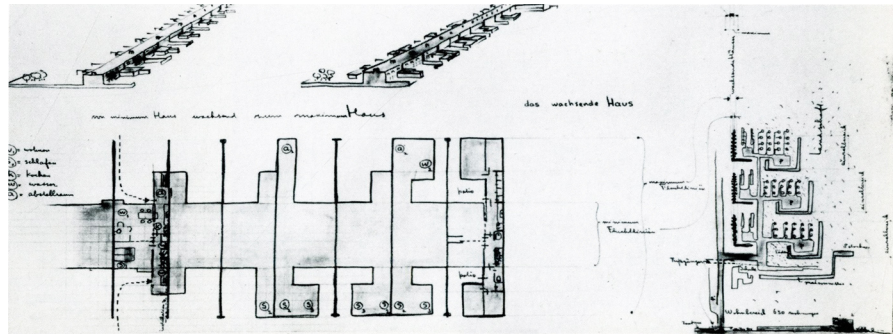
57. Cf. “Draft framework 4, CIAM 10 – instructions to groups” (sem data). In Smithson, Alison (ed.). *The emergence of Team 10 out of CIAM: documents*. Londres, Architectural Association, 1982, p.38-41. Desde o encontro em Doorn (Janeiro de 1954), que o Team 10 criticava abertamente a Carta de Atenas: «At this meeting, a start was made at creating a new way of thinking about urbanism, and its application to the problem of Habitat. The basic method adopted was to think out why the analytical method of the Charte d’Athene were not producing good towns and why the commission system used at the Congress had failed. We came to conclusion that analysis by means of the four functions, although it had been a useful tool in clarifying the mechanical disorders of towns, was proving a failure when faced with the actual construction or reconstruction of towns. That is it failed to make creative use of the forces of Human Association which is the very basis of all built form». (p.38)

58. Cf. Smithson. London roads study. In Newman, Oscar (ed.). *CIAM’59 in Otterlo*, Op. cit., p.72-75. Conceito usado também no concurso de 1958 para o plano de Hauptstadt Berlin.

59. Foi incorporada no programa lançado pelo Ministério do Equipamento

207. “*Proposition pour un Habitat Evolutif*” - diagramas de Candilis Josic & Woods apresentados em Otterlo (1959)

208. “*Growing houses*” - Jaap Bakema (1959)



da adição de pequenas unidades ao longo do espaço exterior, de acordo com pautas de crescimento já previstas na estrutura geral do conjunto. Ainda dentro do contexto holandês, N. J. Habraken procurou estudar de forma sistemática a distinção entre elementos *determinados* e *indeterminados* com o propósito de resolver o problema da habitação em grande escala. A *estrutura de suportes* baseava-se na separação entre os elementos inamovíveis e colectivos de um edifício (estrutura, instalações, etc.) dos elementos que cada morador poderia escolher conforme as suas necessidades e gostos: o *suporte* era a parte da estrutura sobre a qual o residente não tinha controlo individual; tudo o resto podia ser alterado, acrescentado ou retirado, de acordo com cada usuário.⁶⁰ Ao longo dos anos sessenta, a equipa de investigação coordenada por Habraken apresentou inúmeros exemplos de estruturas de suporte, entre as quais um “sistema de suportes de baixa altura”, destinado a casas-pátio.⁶¹

A valorização da moradia unifamiliar, isolada ou em banda, com um espaço livre exterior, veio acompanhada por estudos sociológicos e filosóficos que viram na sua franca abertura à apropriação uma qualidade intrínseca à prática social e ao habitar poético. No já referido estudo do *Institut de Sociologie Urbaine* sobre o *habitat pavillonnaire* (1966), Henri Lefebvre considera o conceito de *apropriação* como um dos mais importantes legados da reflexão filosófica. Na sua opinião, a capacidade de participar numa vida social, numa comunidade, depende da apropriação: «a apropriação é a meta, o sentido, a finalidade da vida social» e o que define a qualidade específica do *espaço social*, o que o torna não coincidente com o espaço geométrico.⁶² No *habitat pavillonnaire*, a plasticidade do espaço e a sua modelação levam Lefebvre a considerar que o habitar é aqui *um pouco obra do homem*. Pese embora a aparente contradição entre a valorização da propriedade individual e a orientação marxista de todo o pensamento de Lefebvre, a apropriação é apresentada de novo em *Le Droit à la Ville* como conceito-chave na crítica aos *grands ensembles* e à lógica racional, abstracta e prescritiva que os preside: «As vivendas permitem variantes: interpretações particulares e individuais do habitat. Uma espécie de plasticidade permite modificações e apropriações. O espaço residencial de vivendas – composto por cercas, jardins, recantos diversos e disponíveis – dá ao *habitar* uma margem de iniciativa e de liberdade limitada, mas real».⁶³ Na quotidianidade do *habitat pavillonnaire*, Lefebvre vê o germen de uma *praxis* que considerava urgente recuperar a outra escala (urbana) e com outros propósitos (o lúdico, a aventura). Independentemente das implicações mais vastas que comportam as teorias sobre

francês PAN – *Programme Architecture Nouvelle*, lançado em 1971 com o intuito de promover soluções arquitectónicas e construtivas inovadoras para programas residenciais (Cf. *Techniques et Architectures*, nº 292 e 293, 1973). Este programa esteve na origem do EUROPAN.

60. Apresentada pela primeira vez em 1962, num livro que conheceu a tradução ao inglês apenas dez anos mais tarde: *Supports: an alternative to mass housing*.

61. Em 1964, Habraken passa a dirigir uma fundação criada para a investigação no campo da arquitectura, *Stichting Architecten Research*. O livro *Variations: The systematic design of Supports* (1976, ed. inglesa) compila dez anos de trabalho da SAR.

62. Lefebvre. Introducción al estudio del habitat de pabellón. In *De lo rural al urbano*. Barcelona, Península, 1971 [1966], p.164.

63. Lefebvre. *O Direito à Cidade*, *Op.cit.*, p.31-32.

a construção social do espaço, Nuno Portas valorizará o trabalho do *Institut de Sociologie Urbaine* como um marco na metodologia dos inquéritos, por ter conseguido ultrapassar os aspectos mecânicos da utilização do espaço e ter colocado em primeiro plano o valor cultural da casa. Sobre as conclusões do estudo de 1966, Portas destacava

[a] revalidação da casa individual, em contacto com o solo natural, com o jardim como campo de apropriação, etc. Portanto, eliminando todo o preconceito ideológico de esquerda, de que a casa individual conduzia fatalmente os seus moradores a tornarem-se uns burgueses reaccionários. Este tipo de inquéritos ensinou que havia outros aspectos positivos para a evolução sociocultural dos grupos na casa individual.⁶⁴

No seguimento destas ideias, importa recuperar um dos sentidos que Umberto Eco atribuía à *obra aberta*, vinculando-a a um sentido de acção, de vitalidade, de *possibilidade*. Tal como observa Eco a propósito do compositor Henri Pousseur, a *obra aberta* tendia a promover no intérprete «‘actos de liberdade consciente’, a colocá-lo como centro activo de uma rede de relações inesgotáveis entre as quais ele instaura a própria forma sem estar determinado por uma *necessidade* que lhe prescreve os modos definitivos da organização da obra desfrutada»⁶⁵ – onde se lê “intérprete”, leia-se “morador”, e em nada se alterará o teor da frase. A *obra aberta* era também um *convite à liberdade* do usuário, que era solicitado a abandonar o seu lugar de espectador e a assumir-se como protagonista. Neste sentido, a problemática da abertura, como reconheceu o próprio Eco, abria um capítulo da cultura muito mais vasto, abria «uma página de sociologia e de pedagogia, mais do que uma página de história da arte»,⁶⁶ pois o *convite à liberdade*, exercido ao nível da fruição estética, não podia deixar de se desenvolver também no plano dos comportamentos quotidianos ou das relações sociais – o que veio a ser corroborado pelos movimentos reivindicativos que estalaram em finais da década de sessenta.

A importância do *espaço habitado*, enquanto *estrutura física apropriada*, ficou patente nos sucessivos trabalhos de inquérito conduzidos pelo LNEC, desde a experiência-piloto de 1963 ao apuramento dos seus resultados em 1967 e à reformulação metodológica que se procurou fixar em 1969. Por outro lado, constituiu um dos pilares da teoria de Pedro Vieira de Almeida – o próprio fez questão de o recordar perante a classe profissional no Encontro Nacional de Arquitectos: «A *arquitectura como processo não termina na construção, pode-se dizer que precisamente aí, a arquitectura começa. O que dá sentido à arquitectura-estrutura física, é a arquitectura-vivida, isto é, a utilização que da arquitectura física se faz*».⁶⁷

No documento *Habitação evolutiva*, será precisamente o «agrupamento compacto “horizontal”, de casas individuais dotadas de um acréscimo de espaço livre privativo ainda parcialmente edificável», a ser indicado como tipologia preferencial.⁶⁸ Os autores consideravam que esta tipologia, não sendo a única que interessa à cidade, vinha sendo inexplicavelmente subestimada e mesmo

64. *Cuadernos 7. Especial Nuno Portas*. Escuela de Arquitectura de Sevilla, 1971, p.63.

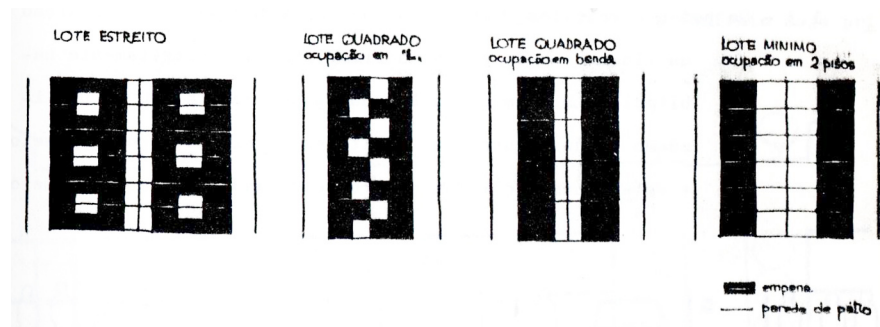
65. Eco, Umberto. *Obra Abierta*. Barcelona, Planeta Agostini, 1984 [1962], p.66.

66. *Ibidem*, p.89.

67. “Participação leiga e trabalho do arquitecto no desenvolvimento urbano”. Texto dactilografado e assinado por PVA, 8-12-1969, Op. cit.

68. Pois «nem todas as formas de arquitectura urbana apresentam as mesmas potencialidades de crescimento ou, pelo menos, as mesmas potencialidades com iguais custos iniciais ou de adaptação ou, ainda, com igual exequibilidade». Cf. Portas; Silva Dias. *Habitação evolutiva. Princípios e critérios de projectos*. Lisboa, LNEC, Dezembro de 1971, p.3-4.

209. Associação de diversos tipos de lote em diferentes tipos de “malhas” urbanas (*Habitação evolutiva*, 1971)



«tecnicamente desprestigiada», embora a sua refundamentação teórica e prática permitisse voltar a encará-la como «forma actual de arquitectura urbana».⁶⁹ Nuno Portas recuperava do CODA a “unidade de habitação horizontal” e a casa-pátio como *célula social*, conceitos que defendeu para o meio urbano a partir de diversos casos de estudo.⁷⁰ Como veremos, a definição tipológica da casa-pátio terá em conta a relação entre a área construída e a área livre no lote, essencial para a *evolução da casa*, bem como a relação entre a área do lote e a área dos acessos e as regras de associação dos lotes, essenciais para a *evolução de todo o conjunto* para os níveis de equipamento colectivo e espaços livres satisfatórios. De facto, tão importante como o estudo das pautas de evolução dentro das variações tipológicas da casa-pátio, é o estudo das suas formas de associação e das estruturas físicas de urbanização, também elas necessariamente «adaptativas, (...) concebidas por forma tal que se possam, com um mínimo de atrito institucional e de custos, melhorar, ampliar ou renovar, a par e passo com a evolução dos utentes e, ou, por recursos atribuídos aos sectores sociais».⁷¹ O tempo era incorporado na estrutura da casa e a casa era incorporada numa malha que se previa densificar com a passagem do tempo, possibilitando a consolidação física e social do tecido urbano.

Um dos aspectos fundamentais do documento de 1971 é o esclarecimento do enquadramento legal da habitação evolutiva. Através da figura jurídica do direito de superfície, esperava-se defender as famílias da «insegurança do nomadismo forçado» e estimular «o investimento dos recursos latentes constituídos por poupanças, mão-de-obra e iniciativa» na construção da casa própria.⁷² Previa-se inclusivamente que esta forma de cedência legal do solo pudesse não só encorajar o investimento na propriedade privada, mas também incrementar a participação comunitária «pelo uso do equipamento de convívio e fortalecimento dos laços de vizinhança no bairro e no conjunto da cidade», com o consequente reforço da sensação de segurança.⁷³ Esta abordagem era uma alternativa às iniciativas estatais convencionais (de obra acabada), justificada pela convicção de que a maioria dos agregados carenciados teria menos dificuldade em investir os seus recursos gradual mas directamente sobre um terreno do que pagar uma renda fixa, por mais baixa que fosse. No fundo, tratava-se de redistribuir responsabilidades: às entidades públicas cabia gerir infra-estruturas, densidades, malhas, e construir uma primeira fase de *suporte*; à iniciativa popular cabia completar, modificar ou aumentar o espaço privado, e cuidar dos espaços de transição ou semipúblicos.

Esta estratégia, que procurava implicar os usuários no processo de melhoria

69. Ibidem, p.13.

70. Recorde-se que a sua base de dados (“Anexo 2”) reunia nas primeiras fichas 13 exemplos de casas-pátio de autores como Le Corbusier, Candilis Josic & Woods, Jorn Utzon, Chamberlin Powell & Bon, Giuseppe Pagano, Adalberto Libera, entre outros.

71. Portas; Silva Dias. *Habitação evolutiva...*, p.3.

72. Ibidem, p.7 e 11.

73. Ibidem, p.41.

progressiva do ambiente construído, estava a ser testada em países como a Holanda, de forma sistemática pelo grupo de investigação coordenado por Habraken (SAR: *Stichting Architecten Research*), e de forma mais empírica na obra teórico-prática de Herman Hertzberger.⁷⁴ Paralelamente, estava a ser formulada no âmbito latino-americano por John Turner, da forma mais radical. Turner considerava que a capacidade de resposta do sector público à procura de habitação, em contextos de escassez económica e de crescimento demográfico exponencial, era nula; ao Estado, restava apenas dar oportunidade às pessoas de fazerem por si mesmas o que estivesse ao seu alcance fazer.

A observação das *barriadas* de Lima, no Peru, levou-o a constatar que os recursos “naturais” destas populações – a iniciativa, o engenho, a perseverança, a esperança – podiam fazer mais, com um *mínimo de ajuda*, do que qualquer acção estatal, forçosamente desajustada face à diversidade de necessidades a responder e à disponibilidade de recursos a empregar. Por isso, Turner defendia a acção habitacional como um *sistema aberto* radicalmente oposto ao *sistema fechado* e autoritário de habitação subvencionado pelo estado, imposto “desde cima” com a total desresponsabilização dos utentes: um *sistema aberto* permitiria a cada usuário controlar a índole do processo e a forma da sua casa, incluindo a eleição do local onde queriam habitar e toda uma série de decisões relativas ao processo de construção da casa, do modo de financiamento ao sistema de contratação ou ao sistema construtivo que queriam utilizar. No livro que reunia uma série de estudos sobre participação popular e onde John Turner recuperava as ideias divulgadas ao longo dos anos sessenta⁷⁵ – *Freedom to build* (1972) –, a questão era por si resumida da seguinte forma: «o usuário que controla cabalmente o desenho, a construção e a gestão da sua própria residência obtém os melhores resultados».⁷⁶

Pondo momentaneamente de lado a particularidade do contexto latino-americano, o trabalho de Turner na viragem dos anos sessenta para os setenta é fundamental na consideração da habitação como «uma actividade, e não como um produto manufacturado e empacotado».⁷⁷ Uma actividade, além do mais, *existencialmente significativa* que estimula o bem-estar individual (satisfação pessoal, sentimento de independência, etc.) e social (fortalecimento de relações entre famílias e entre a comunidade). Ao distinguir a casa como *processo que constrói comunidade* da casa como *produto a ser consumido*, Turner aproxima-se da crítica de Lefebvre e de Debord à primazia do *valor de troca* capitalista, derradeira forma de alienação. Ao mesmo tempo, ao entender a habitação como uma actividade de importância vital, e não como um simples meio para atingir um fim, Turner permite uma releitura das célebres palavras de Heidegger – «não habitamos porque construímos mas, pelo contrário, construímos na medida em que já habitamos»⁷⁸ – ao sugerir que essa actividade, esse processo do qual a construção da casa é uma parte, é em si mesmo o habitar.

A ideologia de John Turner e o conceptualismo do Team 10 vão inesperadamente cruzar-se em 1969, ao ser convocado um concurso internacional apoiado pela ONU para um bairro experimental de baixa altura e de alta densidade situado a sete quilómetros do centro de Lima. É certo que as bases do concurso não

74. Veja-se por exemplo o projecto para o conjunto residencial *Diagoon* em Delft (1968-1970), mais tarde incluído no livro *The scope of social architecture*, e o capítulo “Private claims on public space” do livro *Lessons for students in architecture*.

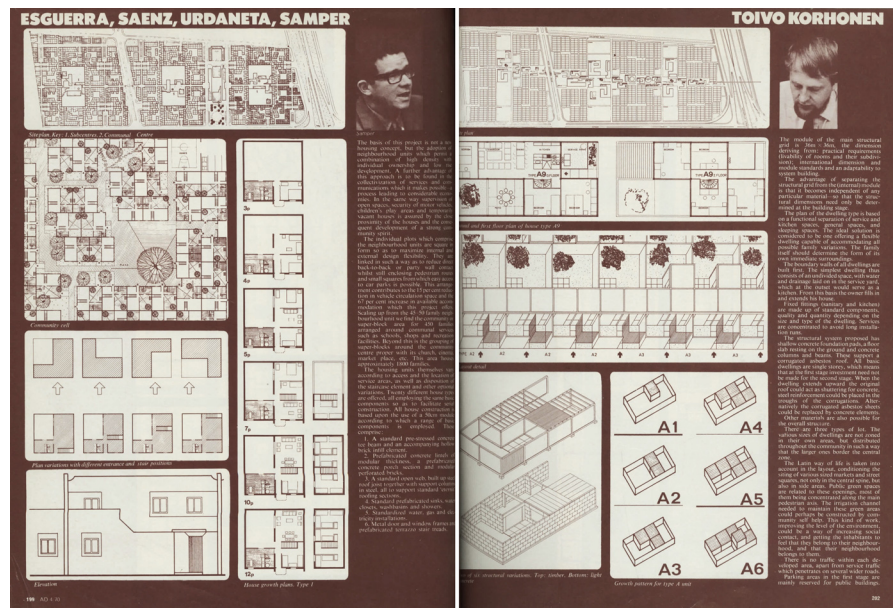
75. Em revistas como: *Architectural Design* – nas fundamentais edições temáticas “Dwelling resources in South America” (vol. XXXIII, nº 8, 1963) e “Architecture of Democracy” (vol. XXXVIII, nº 8, 1968) –, *Progressive Architecture*, *Ekistics*, *Architect's Yearbook*, *Architects' Journal*, etc.

76. Turner, John F. C.; Fichter, Robert (eds.). *Libertad para construir. El proceso habitacional controlado por el usuario*. Mexico D.F., Siglo Veintiuno Editores, 1976 [1972], p.163. E ainda: «Quem julgue conhecer as necessidades das pessoas melhor do que os próprios usuários, ou quem vê os seus interesses perfeitamente servidos por essa pretensão, preconiza naturalmente os sistemas fechados e autoritários» (p.175).

77. *Ibidem*, p.159. Como bem expressa o título do capítulo 7: “*Housing as a Verb*”, distinguindo a forma verbal (a acção de construir) do substantivo (a coisa).

78. Pronunciadas no Colóquio de Darmstadt em 1951, e transcritas em “Construir, habitar, pensar” (In: Heidegger. *Conferencias y articulos*. Op. cit., p.130).

210. Propostas da equipa Esguerra, Saenz, Urdaneta y Samper, e de Toivo Korkhonen para o concurso Lima-PREVI (*Architectural Design*, 1970) incluídas no anexo de *Habitación evolutiva*



previam dar *todo o poder aos usuários*, e talvez por isso Turner tenha acolhido a iniciativa com cepticismo, mas os aspectos que os usuários não podiam controlar – a escolha do terreno, os equipamentos sociais e comerciais, os sistemas construtivos – eram compensados por um dos requisitos do programa: as casas deviam ser pensadas para crescer em diferentes fases, segundo um «sistema de ampliação incorporado nos conceitos arquitectónicos e estruturais» que permitisse partir de uma unidade básica de um piso para uma casa maior, de dois ou três pisos.⁷⁹ Este seria também um dos princípios base do documento *Habitación evolutiva*. O impacto do *Proyecto Experimental de Vivienda* (PREVI) ficou-se a dever em boa parte à participação de arquitectos com obra reconhecida e/ou com investigação relevante como James Stirling, Christopher Alexander, Charles Correa, Kiyonori Kikutake, Aldo van Eyck e Candilis, Josic & Woods, et al.⁸⁰ Para os últimos, foi uma oportunidade de retomar uma experiência vital: como referiu Eric Mumford, a prática do atelier ATBAT em Marrocos, vinte anos antes, foi fundamental para Candilis associar a concepção de “habitat” à ideia de *um processo evolutivo* que começa com o provisionamento da infra-estrutura básica, inclui partes autoconstruídas e chega eventualmente a soluções mais avançadas.⁸¹

79. Land, Peter. El proyecto experimental de vivienda (PREVI) de Lima: antecedentes e ideas. In: F. García-Huidobro; D. Torres; N. Tugas (eds.). *El Tiempo Construye!* Barcelona, Gustavo Gili, 2008, p.14. Peter Land assessorava o governo do Perú em programas de habitação social desde 1965, por intermédio das Nações Unidas, e ao seu trabalho se ficou a dever a organização de um concurso aberto a arquitectos peruanos e internacionais.

80. Kikutake trabalhou com Maki e Kurokawa. Foram ainda convidados por Peter Land: Iñiguez de Ozoño e Vázquez de Castro, Atelier 5, Knud Svenssons, Toivo Korhonen, Herbert Ohl, Hansen & Hatloy e o gabinete Esguerra, Sáenz, Urdaneta y Samper.

81. Mumford, Eric. *The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960*, Cambridge, MIT Press, 2000, p.236.

Do pragmatismo: a cidade espontânea e a influência mediterrânica

Casa por vezes muito simples, elemental (...). No entanto, quando se pode, a casa aumenta, multiplica-se, anexa um espaço fechado –a zariba árabe– desenvolve-se ao redor de um pátio interior –atrium ou cortile das moradias patrícias –ao abrigo dos olhares indiscretos. Tudo em superfície, mais do que em altura...

Maurice Aymard, In La Méditerranée. L'espace et la histoire (Braudel, ed.), 1977

O programa PREVI / Lima era do conhecimento de Nuno Portas, como o eram outras experiências habitacionais postas em prática na América Latina e no norte de África nos anos sessenta. Uma selecção dos casos de estudo mais relevantes foi incluída em *Habitación evolutiva*, num anexo que reunia «exemplos

de realizações estrangeiras em que figuram tipos de lotes e associações dentro de esquemas de habitat colectivo horizontal».⁸² Uma operação de realojamento em Marrocos com base em habitações evolutivas,⁸³ a renovação da favela Brás de Pina no Rio de Janeiro coordenada por Carlos Nelson,⁸⁴ e algumas propostas do programa PREVI (de Germán Samper, Kikutake, Candilis, e Korhonen) encontram-se entre os exemplos seleccionados. Nuno Portas teve oportunidade de conhecer pessoalmente Samper e de o convidar a participar no Pequeno Congresso de La Garriga, em 1970.⁸⁵ A introdução ao trabalho do arquitecto colombiano ficou a cargo de Portas, que aproveitou para mostrar a realidade das favelas e das *barriadas* latino-americanas a partir de diapositivas suas, feitas em viagens de trabalho em que contava com o apoio institucional do LNEC. Samper apresentou a sua proposta para o PREVI, que se destacava pela adopção do lote quadrado como unidade base em associações de cerca de 45 fogos com espaços livres para recreio ou equipamento, e pensados para formar *clusters* com 450 a 4000 fogos.

Pese embora o inegável impacto de algumas experiências levadas a cabo em contextos não europeus, não era necessário cruzar o oceano para visitar exemplos de bairros planeados segundo a autoconstrução assistida. Em Espanha, o caso dos *poblados dirigidos* é exemplar. Por ocasião da viagem a Madrid em 1962, Nuno Portas e Nuno Teotónio Pereira visitam o bairro de Caño Roto, sobre o qual o segundo escreveria: «construído na modalidade de autoconstrução orientada, tem um excepcional interesse, não só no aspecto social, como arquitectural e urbanístico» (qualidades que terão valido aos seus autores, Iñiguez de Ozoño e Vázquez de Castro, o convite para participar no concurso PREVI). Por outro lado, na Catalunha também se começava a ver com outros olhos a cidade informal e espontânea que ia crescendo na periferia de Barcelona, desde um ponto de vista teórico e de investigação aplicada.

Paradigmático do primeiro caso é o elogio de Oriol Bohigas à solução imediata e acessível da “barraca” para quem «chegava à cidade na mais absoluta e dramática intempérie» e necessitava um tecto.⁸⁶ Segundo Bohigas, pairava sobre estas construções precárias um discurso exagerado (falta de higiene, delinquência) e um estigma social (a erradicação das barracas significava colocar os seus ocupantes longe da cidade, longe da vista) que era necessário combater, pois «as qualidades reais dos bairros de barracas podiam servir de lição aos nossos urbanistas para os fazer compreender quais devem ser as bases autênticas e as premissas sociológicas de um bairro novo».⁸⁷ De forma provocadora, Bohigas reagia contra o *subúrbio paternalista* feito de bairros desligados do tecido urbano existente e «exilados da vida autêntica da cidade», socialmente contraproducentes; e, num tom que podemos reconhecer anos mais tarde em Nuno Portas, concluía: «Assim crescem diariamente, *menosprezando esforços que sob uma outra ordem podiam ser tão produtivos*, todos os subúrbios de Barcelona...».⁸⁸ Em termos de investigação académica, o subúrbio começou a ser estudado no curso de Urbanística I da Escola Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (ETSAB) em 1968-69, tornando-se um dos temas chave do *Laboratorio de Urbanismo de Barcelona* (LUB) fundado por Manuel de Solà-Morales em

82. Portas; Silva Dias. *Habitação evolutiva*, *Op. cit.*: “Anexo III – Exemplos de realizações estrangeiras”, p.91- 101.

83. Não é possível saber de que operação se tratou – apenas são referidos projectos de M. Azaguy e G. Blachère.

84. A operação na favela brasileira contou com o apoio da Companhia de Desenvolvimento de Comunidades (Cordesco). Sobre a acção de Carlos Nelson, ver: Bandeirinha. *O processo SAAL... Op. cit.*, p.48-53.

85. Germán Samper trabalhou com Le Corbusier na Europa, e no regresso à Colômbia formou o gabinete Esguerra, Sáenz, Urdeneta y Samper, com trabalho relevante na habitação social desde 1958. Em projectos anteriores já tinham trabalhado agrupamentos de alta densidade, compactos, com casas em pátio e espaços comunitários com escala humana.

86. Bohigas. Elogio de la Barraca. In *Barcelona, entre el Pla Cerdà i el barraqüisme*. Barcelona, Edicions 62, 1963, p.149. O texto foi escrito originalmente em 1957, e seria incluído neste livro dentro dos “tres elogis” – à barraca, à ornamentação e ao tijolo –, capítulo que reflete a postura anti-racionalista do Bohigas de inícios dos anos 60.

87. *Ibidem*, p.155.

88. *Ibidem* (o sublinhado é meu).

1968.⁸⁹ Nesse “ano zero” foi proposto como tema de estudo “O subúrbio: teoria, análise e actuação urbanísticas”, uma primeira aproximação que foi aprofundada nos anos lectivos seguintes e que contou com o apoio do trabalho de investigação do LUB sobre as formas de crescimento urbano. A *urbanização marginal* ganhou um papel central nesta investigação, com resultados publicados desde os primeiros anos da década de setenta em artigos assinados por Manuel Solà-Morales, por vezes em colaboração com outros membros do LUB,⁹⁰ e mais tarde reunidos numa edição de três volumes na colecção de monografias da ETSAB.⁹¹ Os dois principais mecanismos geradores da *urbanização marginal* detectados por Solà-Morales – a ocupação forçosa, ilegal e clandestina de um terreno por meio da construção de abrigos precários por um grupo de famílias e o parcelamento de terrenos não edificáveis (áreas rurais, antigas quintas) para construção e venda especulativa – demonstram que a situação de Barcelona em pouco diferia da de Lisboa.

Mas não é só o diagnóstico que aproxima as investigações coetâneas do LUB e do LNEC, sob coordenação de Nuno Portas: são as ideias orientadoras de como encarar estas novas formas de crescimento urbano e de como poder aí actuar de forma sensata. Importa destacar, do LUB: a) a leitura do subúrbio como um elemento necessário e vital do crescimento da cidade burguesa central, como um elemento consubstancial desta cidade e não como uma deformação accidental corrigível ou susceptível de ser melhorada; b) a consideração das vantagens de um tipo de crescimento que se vai desenvolvendo ao longo do tempo, procurando em cada momento o equilíbrio mais satisfatório do usuário entre as suas necessidades e a proporção dos seus recursos destinados à habitação; c) e a proposta de um novo método de trabalho que renuncie a uma gestão unitária e centralizadora e considere os processos em curso nestes bairros, planeando com subvenções a melhoria das casas, com regularização jurídica os direitos de superfície e com transporte público a ligação à cidade.⁹²

A distinção proposta pelo LUB entre *casas-cáscara* e *casas-piel*,⁹³ referindo-se a metáfora das primeiras à rigidez que não permite ajustar a casa de acordo com a evolução da situação familiar (oposta à elasticidade que preside à metáfora da pele), vem também ao encontro do que Nuno Portas defendia com a habitação evolutiva: a incorporação do tempo como factor estruturante da arquitectura, algo sistematicamente omissos nos programas estatais de habitação económica. Omissão denunciada já em *Estudo das funções e da exigência de áreas de habitação* (1964), onde Portas expunha o paradoxo de uma política da habitação que atribuía casas de forma “permanente” sem as dotar da *elasticidade* necessária para a mutação dos agregados, que se viam obrigados ou a suportar duras privações de espaço, com sérias consequências de carácter social, ou a abandonar a casa.⁹⁴

De facto, a metáfora das “casas-casca” não se aplicava só aos edifícios de promoção ilegal construídos com materiais perenes (betão, alvenaria, etc.), mas também às intervenções estatais que procuravam “limpar” as “casas-pele” autoconstruídas e substituí-las por (estereó)tipos suportados «por uma legislação e uma retórica idealistas que fixam uns standards mínimos em função de uma

89. Do qual foram sócios fundadores António Font, Joan Busquets, Miquel Domingo e José Luis Gómez. Manuel de Solà-Morales ganhou a cátedra de Urbanismo da ETSAB em 1969.

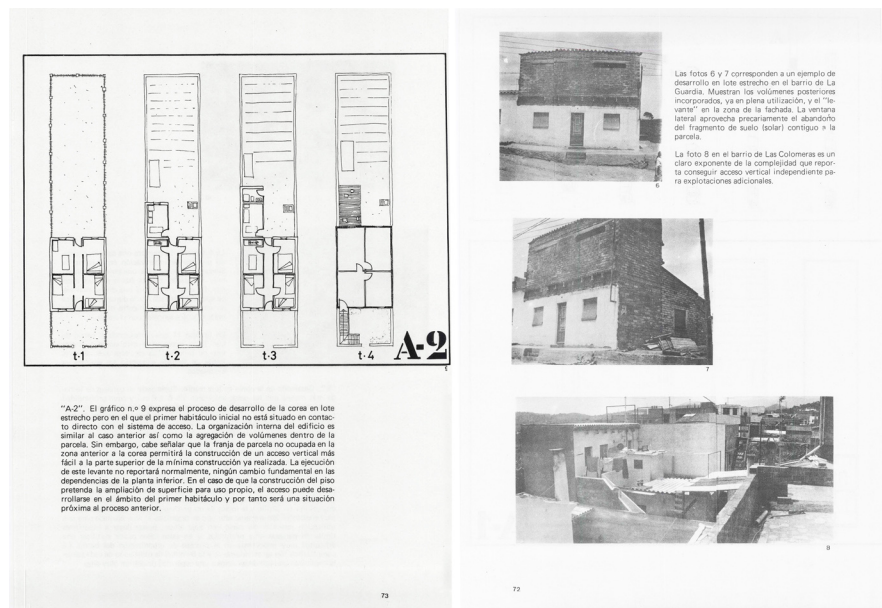
90. Cf. Solà-Morales; Busquets; Domingo; Font. Notas sobre la marginalidad urbanística. *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, nº 86, 1971; Solà-Morales. El suburbio comarcal. *CAU*, nº 10, 1971; Solà-Morales; Busquets; Gómez. La transformación de Torre Baró y Vallbona en Barcelona. *Tele/Expres*, Julio de 1972; Solà-Morales. Els ravals de la plus-vàlua. *Serra d'Or*, nº 163, 1973.

91. Solà-Morales, Manuel [et. al]. *La Urbanización Marginal I, II & III*. Barcelona, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 1976.

92. Cito passagens dos artigos anteriormente referidos, incluídos em *La urbanización marginal I*, capítulos A.1, A.2 e C.

93. As “casas-casca” e as “casas-pele” seriam estudadas de forma mais aprofundada na tese de doutoramento de Joan Busquets, *Las Coreas de Barcelona: Un estudio de la urbanización marginal* (ETSAB, 1974).

94. Portas. *Estudo das funções e da exigência...* p.17.



211. Dupla página de *La urbanización marginal II*, do Laboratório de Urbanismo de Barcelona-LUB: à esquerda, processo de desenvolvimento de uma *corea* em lote estreito; à direita, fotografias de volumes incorporados em fases posteriores

higiene abstracta e de umas “necessidades humanas” abstractas». ⁹⁵ Neste sentido, o LUB rejeitava a aplicação de planos de qualificação do solo para estes bairros, pois ao transformá-los em zonas residenciais extensivas o único que se conseguia era «disparar as expectativas de especulação, internas e externas ao bairro». ⁹⁶ Todo o plano que não considerasse o problema como *transformação dinâmica, como um processo de crescimento* que não admite outra forma de gestão que *a seguida pelos próprios usuários*, era visto como inútil ou idealista. A influência de John Turner é evidente, como de resto é assumida pelos autores.

A crítica da equipa de Manuel Solà-Morales às restantes alternativas para a *urbanização marginal* surge portanto com naturalidade: os planos de “desenho formal”, definitivo, não tinham em conta os meios para atingir os fins, i.e. a forma de financiamento e de gestão de uma transformação que seria sempre vista como «algo imposto ao bairro desde fora»; os planos automáticos ou “cibernéticos” que defendiam um crescimento espontâneo dentro de certas regras não tinham em conta que as «capacidades dos “programadores” e dos “programados”, em termos tecnológicos e de gestão, [eram] mínimas». ⁹⁷ O grande pragmatismo do LUB, patente na recusa das grandes megaestruturas e infraestruturas devido à falta de «mecanismos de gestão que assegurem a validade e a efectividade da sua execução», ⁹⁸ marca um fundamental ponto de contacto com a investigação de Nuno Portas. Os limites das utopias e do poder sedutor da *imagerie* de vanguarda ficaram expressos no livro-tese de Portas, *A cidade como arquitectura* (1969), assumido como um ensaio que pretende colocar problemas do «desenho urbano» e do «arquitectar para o grande número» em *perspectiva não-utopista*. ⁹⁹

Para Nuno Portas, as visões utópicas dos anos sessenta tinham perdido a tensão moral e a vontade de acção transformadora da sociedade (ainda presentes no construtivismo russo, por exemplo) e já não constituíam uma alternativa sólida. «Justamente de revolução social os movimentos do Archigram ao Metabolism não têm qualquer programa novo», escreve, acusando-os de hiperbolizar ten-

95. Solà-Morales, Manuel. El suburbio comarcal (In *La Urbanización Marginal I*, p.19).

96. Solà-Morales; Busquets; Gómez. La transformación de Torre Baró y Vallbona en Barcelona (In *La Urbanización Marginal I*, p.117). «No caso de una melhora notable desta qualificação (e sobretudo se há uma boa previsão de serviços e equipamento) a mais-valia do solo é tão alta que provoca uma pressão imobiliária de construtores e proprietários que acaba fatalmente por expulsar os usuários actuais para dar lugar a novas edificações, mais “modernas” e caras, de todas as formas para grupos sociais diferentes. Não interessa».

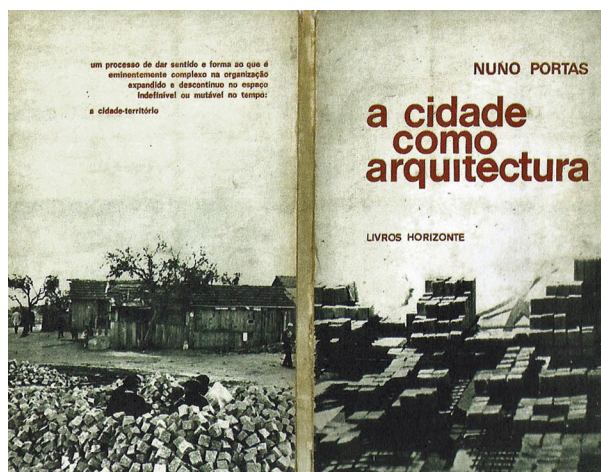
97. Ibidem, p.117-118.

98. Ibidem. O último ponto deste artigo era intitulado “*Mejor subvenciones que megaestructuras*”.

99. Portas. *A cidade como arquitectura*. Lisboa, Livros do Horizonte, 2011 [1969], p.152.

212. *A cidade como arquitectura* (1969)

- Nuno Portas: capa e contracapa com os dois pólos do mesmo problema, os bairros clandestinos da periferia de Lisboa e a nova escala dos centros direccionais



dências de alguma forma presentes nas sociedades da abundância e de elevar ao *domínio mítico* toda a necessidade que conote *mudança e mobilidade*.¹⁰⁰ Contra as derivas utópicas de pendor tecnológico, defende uma atitude pragmática muito próxima à dos seus amigos catalães:

De resto, o próprio termo de «utopismo», que passa das revistas para a nossa linguagem, deve ser recusado para experiências (...) mais adequadas à ideia de «experencialismo», isto é, de reelaborações laterais ou alternativas construídas com materiais e sistemas já de algum modo disponíveis, ainda que apenas analogicamente.¹⁰¹

100. *Ibidem*, p.154.

101. *Ibidem*, p.157.

102. Anos mais tarde, NP recordava que enquanto gestores públicos e arquitectos se entretinham com menos de 10% do défice habitacional, «a grande maioria da procura social tinha construído, nas ilhargas das grandes cidades e por detrás da legalidade urbanística, uma cidade espontânea em extensão, sobre centenas de loteamentos ‘clandestinos’, transmutando parte do aumento do défice habitacional num défice de infra-estrutura urbanística e equipamento – ou seja, de integração urbana –, que até hoje tem vindo a ser suportado, penosamente mas com persistência e resultados visíveis, pelos municípios periféricos» (A arquitectura da habitação no século XX português. In: Becker; Tostões; Wang (eds.) *Arquitectura do Século XX – Portugal*. Lisboa, 1997, p.120).

103. Portas; Silva Dias. *Habitação evolutiva*, Op. cit., p.7 (1971).

104. Pereira, Nuno Teotónio. Habitação para o maior número. *Arquitectura*, nº 110, Julho/Agosto de 1969 (In: *Nuno Teotónio Pereira. Escritos*, Op. cit., p.78-97). Os bairros prefabricados de fibrocimento eram um exemplo.

Subjacente ao trabalho da *Habitação evolutiva* está precisamente um sentido altamente pragmático de reconhecimento da realidade circundante – a cidade espontânea que vai crescendo ao redor (e por vezes dentro) de Lisboa¹⁰² – e das possibilidades de actuação a partir de *materiais e sistemas já de algum modo disponíveis*, como escrevia Portas no seu “pequeno manifesto” evocador do *the found / as found* smithsoniano. A isto mesmo se referiam os autores do documento, nas páginas iniciais: «Sem recorrer aos exemplos clássicos de cidades norte-africanas ou latino-americanas de expansão recente, basta atentar no valor global dos investimentos ocultos que significam os bairros clandestinos de construção-pelos-próprios dispersos pelos subúrbios da capital (...) ou o valor da aquisição ou construção das próprias barracas dos centros urbanos».¹⁰³ Este reconhecimento perceptivo de uma mais-valia latente é o que possibilita um dos princípios chave da habitação evolutiva, a melhoria progressiva das casas através de micro-investimentos dos moradores, com materiais e sistemas de construção que possam pôr em prática com o mínimo possível de recursos e de mão-de-obra.

Nuno Teotónio Pereira já tinha denunciado, na comunicação ao Colóquio de Urbanismo no Funchal (1969), a constante omissão dos «recursos potenciais das populações a alojar» em programas estatais, e o erro de se construir para *o maior número* com sistemas rígidos que impediam «qualquer possibilidade de melhoria ulterior».¹⁰⁴ Dando exemplos de bairros que começaram por ser um aglomerado de barracas e se converteram em zonas habitacionais com cara-

cterísticas de quase normalidade,¹⁰⁵ Teotónio Pereira alerta para a importância dos *recursos não aproveitados* e para a urgência de os canalizar de forma ordenada para uma «expansão urbana gradual», e é abertamente crítico com o «espírito de legislador» que prefere «sistematicamente métodos *paternalistas* ou *autoritários*» a «soluções que impliquem a aglutinação de forças populares com vista à solução dos seus problemas».¹⁰⁶ Crítica que sintonizava plenamente com o pensamento de John Turner e de Manuel Solà-Morales. O primeiro faria aliás uma observação pertinente à teoria dos suportes de Habraken que se prendia com a utilização de “tecnologias avançadas” no trabalho do SAR. Na opinião de Turner, as formas de construção altamente industrializadas e os materiais e componentes dificilmente manipuláveis diminuía a margem de manobra dos usuários, familiarizados com técnicas “analógicas” dificilmente compatíveis. A separação da *produção* e do *uso* contribuía para que o papel do utente se limitasse ao de “consumidor passivo”, quando se pretendia que fosse o protagonista de todo um processo.¹⁰⁷

Já tendo sido aborçadas em capítulo anterior as relações entre Nuno Portas e o grupo catalão, importa apenas sublinhar os contactos estabelecidos nos Pequenos Congressos com o círculo do LUB. Em 1970, Manuel Solà-Morales está presente em La Garriga e apresenta, com Juan Antonio Solans, algumas questões relativas ao Plano Geral Metropolitano de Barcelona, no qual trabalha entre 1968 e 1970 como coordenador. Dada a sua concepção do subúrbio como o “reverso” de uma mesma moeda – a cidade capitalista –, não é arriscado pensar que o principal foco desta apresentação incidiu na leitura da *urbanização marginal* que o LUB começava por então a desenvolver.¹⁰⁸ Se tivermos em conta que, no mesmo encontro, Germán Samper falou da sua experiência profissional no subúrbio de Lima e Nuno Portas levantou a questão «da construção de habitação económica em Portugal e no terceiro mundo»¹⁰⁹ – num momento em que está a ser preparado o documento da *Habitação evolutiva* no LNEC –, não restam dúvidas quanto à proficuidade deste encontro. Por outro lado, entre os assistentes ao Pequeno Congresso de Vitória (1968) estavam Antonio Font e Miquel Corominas, que fundariam o LUB nesse ano com Solà-Morales, e ainda Manel Ribas Piera, professor de urbanismo e depois colega de Solà-Morales na ETSAB. Entre estes dois Pequenos Congressos, Nuno Portas escreve *A cidade como arquitectura*. Recentemente, Solà-Morales considerou este um *livro seminal*, pela forma como expunha a dialéctica cidade / arquitectura – a «cidade como feito social e aberto, e a arquitectura como categoria precisa e física» – e pela sugestão de uma possível resolução dessa dialéctica através do *processo*.¹¹⁰

Não podemos deixar de assinalar, contudo, que a característica que tem vindo a ser assinalada nestas páginas como componente fundamental da prática do habitar – a apropriação – e a tipologia preferencial indicada em *Habitação evolutiva* – a casa-pátio – eram distintivas dos aglomerados de influência mediterrânica, que tinham ainda uma forte presença em Portugal e estavam a ser estudados por Francisco Silva Dias. De facto, se os estudos sociológicos sobre o valor cultural da casa, na linha de Lefebvre (revalidação da casa individual em contacto com o solo, com o jardim como campo de apropriação) têm um peso

105. NTP refere o Bairro da Liberdade nas encostas de Monsanto, em Lisboa.

106. *Ibidem*, p.94-95 (o sublinhado é meu).

107. Turner. Commentary on SAR. In Hatch, Richard (ed.). *The scope of social architecture*. Nova York, Van Nostrand Reinhold Co., 1984, p.61-62.

108. E sobre o qual faria sentido o seguinte comentário de M. Vazquez Montalbán no artigo-testemunho já citado: «Juan Antonio Solans e Manuel Solà-Morales (...) falam das possibilidades do arquitecto modificar algumas questões gerais trabalhando na Administração [Pública]. O nível máximo onde chegam é o da *proposta*. Depois, a actuação dos promotores privados vai invalidando a planificação geral. A especulação privada dos promotores – chegaram a dizer – passa por cima inclusivamente de uma decisão ministerial...». (Racionalismo, Arquitectura, Butifarras y Musica Dispersa. *Triunfo* nº 416. Barcelona, 23-5-1970, p.17).

109. *Ibidem*, p.18.

110. Solà-Morales, Manuel. “El hombre que sabía demasiado”. In: Bandeira (ed.). *Nuno Portas. Os Tempos das Formas. Vol. I: A Cidade Feita e Refeita*. Guimarães, DAAUM, 2005, p.7-10. «*Durante muchos años intenté convencer al autor de aceptar la publicación castellana (e internacional) de su libro seminal “A Cidade como Arquitectura”. Inútil esfuerzo. Y el ajuste que convenía hacer, diez o quince años después de su primera edición era mínimo. Todavía hoy creo que tendría sentido.*».

213. *A arte urbana dos aglomerados portugueses de influência mediterrânica* - maquete final do trabalho resultante da bolsa de estudo de Francisco Silva Dias, com tópicos do texto e esquema do arranjo gráfico (Arquivo Fundação Calouste Gulbenkian)



importante na formulação da habitação evolutiva, é sobretudo a ideia de um determinado tipo de aglomerado denso e compacto, e não disperso – como o do *habitat pavillonaire* – que está na sua base. Esta questão fica clara nas primeiras páginas do documento, onde se admite que as soluções pendem para «conjuntos compactos em torno de espaços públicos concentrados, mais próximos da tradição do “sistema de ruas” do que do “espaço livre dispersivo entre os blocos de edificação”» (e entre as casas suburbanas, podíamos acrescentar).¹¹¹

Em 1966, Silva Dias tinha ganho uma bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian com uma proposta de estudo sobre a “arte urbana do sul de Portugal”, centrada especificamente na “estrutura e paisagem dos aglomerados portugueses de influência mediterrânica”.¹¹² O programa era justificado como uma continuidade do trabalho de campo do Inquérito à Arquitectura Regional, no qual participou com Nuno Teotónio Pereira e António Pinto de Freitas, e previa viagens ao “Portugal mediterrâneo” para recolha de material.¹¹³ O relatório final, apresentado sob a forma de maquete para publicação, continha uma primeira parte introdutória (“A terra, a gente”) que antecedia o corpo principal do trabalho (“Os aglomerados, a arte”) onde seriam abordadas as questões da imagem exterior e da estrutura urbana, do espaço público e dos *factores de vivificação* (locais de encontro, equipamento). Entre os tópicos que Silva Dias anota para desenvolver em sucessivos capítulos, encontram-se:

Os pátios na estrutura urbana. O quotidiano familiar ao ar livre. A espontaneidade dos volumes. Os anexos, os acrescentos. O desenvolvimento metabólico do “habitat”. (...)

O tecido urbano. O valor estrutural e espacial da rua-corredor. O conjunto rua-largo, base da estrutura urbana meridional. Análise do fenómeno da génese dos largos. A participação individual na criação do aglomerado. A participação colectiva.¹¹⁴

111. Portas; Silva Dias. *Habitação evolutiva*, Op. cit.

112. Cf. Arquivo da Fundação Calouste Gulbenkian, pasta SBA.1484.

113. Segundo a divisão proposta por Orlando Ribeiro, em que o «baixo Mondego, a orla do maciço antigo e o sopé da cordilheira central» separam o *Norte Atlântico e o Norte Transmontano* do Sul, de carácter mediterrâneo. (Cf. Ribeiro. *Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico*). Silva Dias estudou o Ribatejo, o Alto & Baixo Alentejo, o Algarve e alguns pontos da Estremadura (Nazaré, Peniche, Ericeira, Azenhas do Mar...).

114. “A arte urbana dos aglomerados portugueses de influência mediterrânica”. Relatório final enviado por Francisco Silva Dias. Lisboa, Arquivo da Fundação Calouste Gulbenkian, pasta GVA.3011, sem data (a 1-6-1970, FSD envia uma carta à FCG a explicar o atraso no envio da maquete final, o que leva a supor que só termina este trabalho em finais de 1970 ou inícios de 1971, coincidindo com a redacção de *Habitação evolutiva*).

Um último capítulo, intitulado “A contribuição popular, a contribuição erudita”, deixa antever a influência de Nuno Portas no trabalho de Silva Dias. Ao reflectir sobre questões de planeamento num território ainda eminentemente rural como o Alentejo, Portas tinha salientado a importância da estreita e contínua interacção entre o esforço popular de adaptação ao meio e às suas necessidades e as importações de culturas de nível superior ou eruditas.¹¹⁵ Esta questão será central no ensaio da habitação evolutiva. O rigoroso estudo tipológico das plantas das habitações e das suas regras de associação, baseado em casos de estudo eruditos ou “de autor”, não compromete o que era visto como a maior virtude deste sistema: a contribuição de cada família na construção da sua casa, o envolvimento nesse processo *existencialmente significativa*.¹¹⁶

Esta ideia ficou expressa – de forma algo anedótica, mas sem dúvida reveladora – num postal enviado nesses mesmos anos por Nuno Portas a Oriol Bohigas. No verso de uma fotografia de Olhão com as açoteias e as escadas das casas populares em primeiro plano, Portas acrescenta as seguintes linhas à descrição da imagem: «exemplo de “habitação evolutiva de massa” *avant la lettre*, ou de como a arquitectura de massa se projecta através de um lógico sistema de leis tipológicas, arquitectónicas, mas abertas aos desenvolvimentos locais e temporais».¹¹⁷

Tipologia como sistema generativo

[A] inspiração que consiste em obedecer cegamente a todo e qualquer impulso é na realidade uma escravidão. O clássico que escreve a sua tragédia observando um certo número de regras que conhece é mais livre que o poeta que escreve o que lhe passa pela cabeça e é escravo de outras regras que ignora.

Raymond Queneau, *Qu'est-ce que l'art?*, 1938

A habitação evolutiva, apesar do seu carácter pragmático, introduz uma séria reflexão sobre a profissão e a responsabilidade do arquitecto perante a sociedade. Como escrevia Nuno Portas, «a arquitectura modificável, flexível ou evolutiva, já meta-funcional ou funcional em relação à variação ou indeterminação das funções, constitui problema crítico extremamente actual a nível económico e a nível figurativo, fixado na contradição entre o “imóvel” e a mutabilidade da vida a que ele se destina».¹¹⁸

No documento *Habitação Evolutiva*, a análise é limitada a um tipo específico de habitação – *concentrado horizontal*, de alta densidade e constituído por edifícios de pequena altura –, e incide sobretudo na forma e dimensão do lote e na relação entre volume construído e área livre.¹¹⁹ Esta será também referida como relação entre «módulos construídos» e «módulos vazios», o que atesta a importância do vazio na modulação do espaço habitável, não só ao nível das exigências funcionais de iluminação e ventilação, mas como gerador e ordenador do crescimento da casa. No CODA, Portas tinha já assinalado o pátio como um tipo muito característico de *prolongamento da habitação*, por constituir não um apêndice da casa, mas sim o «princípio da sua estrutura e organização»,

214. Postal de Nuno Portas a Oriol Bohigas, onde indica a arquitectura vernacular de Olhão como exemplo de habitação evolutiva (Arquivo Bohigas)

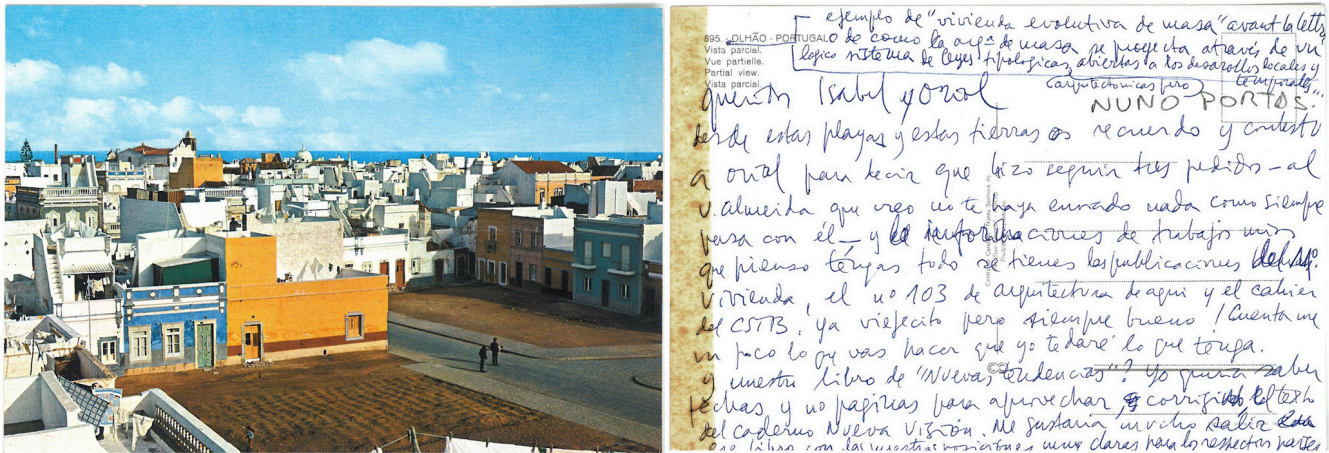
115. Portas. Tradição, progresso e reacção no urbanismo regional. *O Tempo e o Modo*, nº 4. (já referido no capítulo 3 deste trabalho: ver “empatia”).

116. Em 1987, por ocasião de um concurso para habitação evolutiva, FSD refere-se a essa virtude da seguinte forma: «...mesmo tendo obtido, logo de início, reservas vantajosas de espaço, as casas crescem e este fenómeno parece revelar uma componente fundamental da prática do habitar da nossa população e especialmente da população meridional. De forma inimaginável e incontrolável a população constrói em tudo o que é espaço livre, nomeadamente nos pátios (...). Supomos que se trata de uma tendência atávica de construir (...) que estará ligada, possivelmente, ao instinto de construir o ninho ou o abrigo, possuidora de evidente componente lúdica e cuja satisfação talvez seja, no fundo, a mais vantajosa virtude da habitação evolutiva». Cf. *Jornal dos Arquitectos*, nº 60, p.8.

117. Bilhete-postal de NP para OB, sem data. Arquivo Bohigas, Pasta “Correspondência”, ano 1970.

118. Portas. *A cidade como arquitectura*. p.131.

119. Portas; Silva Dias. *Habitação evolutiva*, Op. Cit., ver capítulo 3, “Classificação tipológica das soluções”.



dando como exemplo o esquema de Jorn Utzon para as casas de Skåne (1953): um núcleo que se podia construir em qualquer um dos vértices do lote quadrado e aumentar, ou simplesmente fazer acompanhar de outros núcleos (espaço de trabalho, oficinas, estufas, etc.) situados em diferentes vértices.¹²⁰

Com base na análise entre módulos construídos / não construídos e na forma como se associam dentro do lote, distinguem-se três grupos diferentes: lote estreito, com ocupação sequencial, desenvolvida perpendicularmente aos acessos e ao longo da maior dimensão do lote; lote médio, com ocupação em banda e desenvolvimento paralelo de módulos construídos e não construídos ao longo dos acessos; e lote quadrado de ocupação em “L”, de envolvimento do vazio pela construção.¹²¹ A partir destes três tipos básicos são ainda geradas variantes, ampliadas com o recurso à sobreposição vertical de módulos num piso superior. Depois, seguem-se os passos das investigações de 1964/66: «O conhecimento das funções internas da habitação que se desenvolvem em módulos construídos ou em módulos vazios e as relações de compatibilidade, adjacência e conexão que existem entre elas permite uma tipificação dos espaços contidos em cada módulo de acordo com as funções que cobrem e das suas inter-relações».¹²²

A lista de 16 funções é agora adaptada a esta lógica: para os módulos construídos, prevêem-se espaços que cubram funções de *estar, comer, receber* e de *separação de zonas* (tipo 1); *preparação de refeições, tratamento de roupas, higiene pessoal* (tipo 2); *dormir, descanso pessoal, recreio, estudo / trabalho* (tipo 3). E para os vazios, funções de *permanência e secagem de roupa* (tipo 4) e de *acesso e convívio vicinal* (tipo 5).¹²³ Por outro lado, a lista de requisitos a cumprir é reduzida substancialmente, dos 259 do documento de 1966 para os 59 «a que deve obedecer a organização interna dos fogos na fase estabilizada».¹²⁴ Através da disposição dos espaços tipo 1, tipo 2, etc., dentro dos módulos construídos e não construídos segundo as interligações a satisfazer (compatibilidade, adjacência e conexão), são gerados esquemas de fogos mais rigorosos.

Estes são finalmente completados com o dimensionamento dos módulos, de acordo com as exigências de áreas correspondentes a cada função, e com a previsível evolução das diversas fases respeitantes a cada um dos três grupos anteriormente apresentados. Para cada fase, procurava-se antever a capacidade de alojamento, o grau de satisfação de exigências de áreas e funções, o custo

120. Portas. *A Habitação Social. Proposta para a metodologia da sua arquitetura*. Vol. I, p.171-172, e Vol. II, ficha #16 (ed. Faup, 2004).

121. Este foi o lote escolhido no plano para a Quinta do Pombal, que adoptou duas variantes: associações de 4 em 4, com acesso perpendicular à rua principal; e disposição em linha, ao longo da rua secundária.

122. Portas; Silva Dias. *Habitação evolutiva*, p.54-55.

123. Segundo a lista de 1964: 3, 4, 5, 6, 15 (tipo 1); 2, 10, 11, 13 (tipo 2); 1, 7, 8, 9 (tipo 3); 12, 14 (tipo 4).

124. Apresentada no Anexo II: «Qualquer que seja o nível dos recursos investidos na primeira fase, ou nas seguintes, é importante que se garanta sempre a possibilidade de virem a verificar-se, pelo menos, os quesitos constantes da seguinte lista, referentes às diversas funções a desenvolver no fogo e às suas relações, logo que existam recursos e interesse dos moradores para atingir a fase estabilizada». *Habitação evolutiva*, p.87-90.

em relação à fase final e a contribuição para a formação de tecido urbano. Um quadro com características numéricas (relativas à “fase estabilizada”) sintetiza a informação, para facilitar a fundamentação das opções a tomar na utilização de cada um dos doze esquemas finais, dos quais se reconhecem «características numéricas diversas no que diz respeito à quantificação de áreas, à sua organização interna ou à criação de tecido urbano».¹²⁵

Na introdução, os autores têm o cuidado de referir que as «propostas gráficas contidas no relatório deverão ser entendidas como esquemas ou *tipos*, dos quais se poderão derivar numerosas interpretações e transformações ([em] função das topografias, da situação urbana, das técnicas a usar, etc.) e não como protótipos ou *projetos-tipo*, no sentido de modelos a repetir literal e automaticamente».¹²⁶ As diferenças entre ambos tinham sido expostas por Nuno Portas noutra contexto:

[N]ada há de mais oposto ao conceito do tipo – estrutural – do que o de projeto-tipo – objectal – que se faz de um dado edifício e que não é mais do que um protótipo a repetir mais ou menos industrialmente, mais ou menos certo com os diferentes contextos, mais ou menos obsoleto conforme o rotineirismo ou a burocracia que o produz e nele descansa.¹²⁷

O *tipo* refere-se portanto a uma relação estrutural entre partes, e não a uma configuração formal determinada, e por isso Portas a ele se refere também como *metadesenho* ou *metaprojecto*, um “objecto intermediário” distinto do “objecto real” (o projecto, a obra). Há aqui uma evidente convergência com a definição de Quatremère de Quincy, citada em textos chave de G. C. Argan e de Aldo Rossi: «a palavra ‘tipo’ não representa tanto a imagem de uma coisa a copiar ou a imitar perfeitamente quanto a ideia de um elemento que deve servir de regra ao modelo».¹²⁸ Neste sentido, aceitava-se com naturalidade que as soluções de habitação evolutiva fossem diferentes das indicadas neste relatório, pois estas apenas forneciam regras que deviam ser interpretadas em cada caso particular. Voltemos brevemente ao documento *Racionalização de soluções da habitação*, de 1966. No capítulo 4.4 da Iª Parte, “Seleção de esquemas e indução de princípios”, admite-se que a generalização feita sobre um «número tipologicamente limitado de projectos» pode ser perigosa; no entanto, os ensaios finais são defendidos por terem em vista precisamente «uma conclusão global que fizesse a sua síntese», ou seja, por poderem ser traduzidos em esquemas distributivos “óptimos”.¹²⁹ Passo a passo, 117 projectos foram reduzidos a seis esquemas finais (A-F), eliminando-se soluções por sucessiva confrontação com várias ordens de exigência e sintetizando num único tipo os esquemas aprovados que apresentassem semelhanças entre si. Estes seis tipos distributivos expressam uma relação estrutural “óptima” entre partes da casa, são uma síntese de respostas positivas aos quesitos seleccionados. Neste sentido, podemos considerar que a tipologia tem neste trabalho um uso *aposteriorístico* e que pretende funcionar como uma *regra* que deve servir de base a vários modelos.

Em *Habitação evolutiva*, pelo contrário, a tipologia tem um uso *apriorístico* e está relacionada com o problema da *significação*, questão que preocupava

125. Doze esquemas: 3 para lote estreito, 4 para lote médio e 5 para lote quadrado. Eram indicadas: ocupação (número max. de pessoas), áreas – coberta, livre privada, do lote, dos acessos, total afecta ao fogo, de pavimento, útil – e índices – área pavimento/habitante, a. útil/hab., relação a. útil/a. de pavimento, a. coberta/a. livre, densidade bruta. Cf. *Habitação evolutiva*, p.62.

126. *Ibidem*, p.14.

127. *A cidade como arquitectura*, 1969, p.56.

128. Argan. *Sul concetto di tipologia architettonica* (1962); Rossi. *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona, Gustavo Gili, 1999 [1966], p.78. Definição que NP utilizaria em diversos escritos.

129. Portas; Alves Costa. *Racionalização de soluções da habitação. Parte I*, p.129. Cada ensaio era característico de um tipo de pesquisa particular e diferenciada, e isolava um problema específico: relação entre a preparação, as refeições correntes e estar-receber (2); privacidade e circulações (3); estudo da melhor situação da zona de preparação (4) ou da zona de estar (5).

LOTE ESTREITO - ocupação em série, caracterizada por uma seqüência de módulos construídos e módulos vazios, desenvolvendo-se perpendicularmente aos acessos, ao longo da maior dimensão do lote. (Cqz responde, na arquitectura espontânea, à solução que resulta da ocupação das zonas posterior e anterior do lote que se interligam formando um pátio interior).

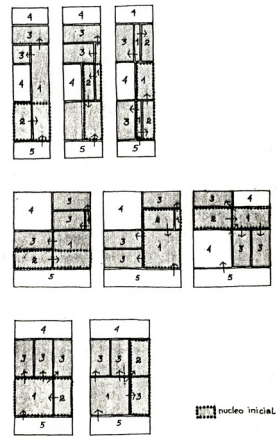
LOTE MÉDIO - ocupação em banda, caracterizada por um desenvolvimento paralelo de módulos construídos e módulos vazios ao longo dos acessos.

LOTE QUADRADO - ocupação em "L", caracterizada por uma envolvidura dos módulos construídos em relação aos módulos vazios.

A partir dos 3 tipos básicos considerados é possível gerar variações, garantida sempre a relação enunciada entre módulos vazios e módulos construídos.

LNEC - Proc.86/1/4032

As posições que, dentro dos módulos construídos e vazios ocupam os espaços tipificados, segundo as regras de compatibilidade, adjacência e conexão enunciadas, permitem antever possíveis esquemas de organização interna dos 3 grupos considerados:



Trata-se de esquemas em que os espaços internos não estão dimensionados e se organizam unicamente em função das interligações a satisfazer e dos condicionamentos impostos pelas necessidades da evolução. Outros arranjos internos são possíveis, dentro do mesmo princípio, contribuindo, portanto, para a ampliação da gama de opções que deverá reunir à partida os promotores de uma operação de realojamento.

LNEC - Proc.86/1/4032

LOTE ESTREITO

1) SERVIÇOS EXTERIORES [LIGADOS À RUA]:

2) SERVIÇOS INTERIORES [LIGADOS AO PÁTIO]:

3) SERVIÇOS LATERAIS:

LNEC - Proc.86/1/4032

10) ENTRADA PELO PÁTIO

11) ENTRADA POSTERIOR AO PÁTIO

DIMENSIONAMENTO MÉDIO DOS LOTES - POSSIBILIDADES DE ASSOCIAÇÃO:

LNEC - Proc.86/1/4032

215. *Habitação evolutiva* (1971): relação entre módulos construídos e vazios para lote estreito, médio e quadrado; aplicação das regras de compatibilidade, adjacência e conexão a essa lógica; 3 esquemas de evolução detalhada para lote estreito; 2 esquemas para lote quadrado em "L" com dois pisos e dimensionamento médio dos lotes

Nuno Portas desde os seus anos de formação. A necessidade de equilibrar o pólo da satisfação funcional com o pólo da significação, através do *campo das conotações simbólicas* da tipologia, já estava enunciada em *A arquitectura para hoje* (1964). Ao longo da segunda metade dos anos sessenta, Portas prepara um modelo que sintetiza a *relação duplamente articulada entre dois sistemas dotados de relativa autonomia*, o sistema da prática social ou dos comportamentos e o sistema da significação.¹³⁰ Segundo Portas, às contribuições independentes da metodologia do desenho e da semiótica faltava um «modelo compreensivo das interacções entre o nível “satisfação de necessidades funcionais” e o nível “expressão de valores culturais” ou, melhor dito, entre *sistema funcional e estrutura significativa*».¹³¹ Este modelo é aplicado pela primeira vez no estudo da habitação evolutiva.

A estrutura significativa está vinculada ao estudo tipológico, que averigua as invariâncias ou *estruturas profundas*, neste caso da forma de habitação ancestral da casa-pátio. O “modelo tipológico” é portanto integrado desde o início, em paralelo ao “modelo das aspirações”. Este pressupõe a especificação de objectivos, a decomposição em sub-problemas e a optimização das sub-soluções padrão, como vimos em *Racionalização de soluções da habitação*; o primeiro estuda uma série de relações não arbitrarias e permanentes, relativas à configuração interna do lote – frente, profundidade e altura; espaços interiores e exteriores; sistemas construtivos¹³² –, e à conformação de tecido urbano – associação de lotes em ruas, becos, largos, e outros espaços com características sociais e comunitárias populares e meridionais. Desta forma, o primeiro nível de conotações que Nuno Portas admite existir numa matriz de inter-relações de funções (continuidade, adjacência ou separação) é enriquecido por outro tipo de relações, por exemplo de *transição* entre interior e exterior e entre público e privado.¹³³

Em diversas ocasiões, Portas sublinhou que «a comunicação explícita de uma tipologia devia ter em conta o seu carácter genérico e generativo, por tanto, aberto».¹³⁴ Em *Habitação evolutiva*, o factor generativo não se refere apenas à possibilidade de gerar diferentes protótipos ou modelos a partir da interpretação individual de cada projectista; refere-se também à transformação ao longo do tempo através das intervenções parciais dos próprios moradores, à possibilidade de adaptar a casa segundo pautas de crescimento previstas, num processo de *produção do espaço* com valioso significado social. O que se procura definir neste documento é o que Nuno Portas, ao observar uma arquitectura mediterrânica onde erudito e popular convivem por vezes de forma inextricável, descreveu como *um lógico sistema de leis tipológicas, mas abertas aos desenvolvimentos locais e temporais*.¹³⁵

Esta abertura à idiosincrasia e ao factor tempo deixa antever respostas a uma pergunta que ocupou uma parte central dos estudos sociológicos e que se prendia com a evolução das necessidades: *como pode um desenho baseado em funções actuais conter ou favorecer a sua transformação?* A alteração dos dados tidos em conta em dado momento na elaboração de um projecto, a sua transformação face a situações não necessariamente previstas – alterações funcio-

130. Apresentado por NP em diversas ocasiões: num colóquio sobre epistemologia das ciências do homem (1970?), no seminário sobre metodologias de desenho em Sevilha (1971) e no simpósio de Castelldefels (1972). Já estava esboçado em *A cidade como arquitectura* (1969). **V. Anexo, p.405.**

131. Portas. *Arquitectura: forma de conhecimento – forma de comunicação*. In AA.VV. *Novas perspectivas das ciências do homem*, 1970 (In *Arquitectura(s). Teoria e Desenho, Investigação e Projecto...* p.25).

132. «[A tipologia deve ter em conta] relações de dimensão muito gerais, por indicação de limites e não de formas definidas, sem referência a meios técnicos (ainda que certas orientações da técnica devem entrar a nível tipológico, com inequívoca constatação sociocultural)». Cf. *Cuadernos 7. Especial Nuno Portas*. Escuela de Arquitectura de Sevilla, 1971, p.28.

133. Na referência à inclusão dos aspectos qualitativos nas variáveis do espaço, é evidente a influência de PVA: «...os atributos qualitativos que os espaços podem ter e cuja taxonomia não está feita, como por exemplo *nucleares ou de transição, centrífugos ou centrípetos, sociófugos ou sociópetos*, etc. (...) Focando desta forma, o programa já tem certas características de um metadesenho...». Ibidem, p.79.

134. Ibidem, p.28.

135. Refiro-me à passagem do postal de Olhão enviado por NP a Oriol Bohigas, citada anteriormente.

136. *Cuadernos 7. Especial Nuno Portas*, Op.cit. Temas discutidos sobretudo nas conferências 4 e 5, p.73-95.

137. De forma simplificada, correspondem às interpretações de NP sobre *tipo* e *modelo*. Sobre a gramática generativa de Chomsky, veja-se a nota de NP incluída na tradução de “Semiologia e Urbanística” (Roland Barthes): «[a sua intenção é] clarificar o processo de produção de frases novas por um sujeito num dado momento, mas por forma tal que outros sujeitos da mesma língua (ou possuidores do mesmo código) a possam entender imediatamente, ainda que essa frase seja, para eles, inédita». Cf. *Arquitectura* nº 105/106, p.182.

138. Llorens, Tomás. Estructuras profundas y reglas transformacionales en arquitectura. Discusión. In *Arquitectura, historia y teoría de los signos. El Symposium de Castelldefels*. Barcelona, La Gaya Ciencia, 1974, p.232-233.

139. Ibidem.

140. Portas. Teoria das tipologias como estruturas generativas no marco da produção urbana (trad. portuguesa: *Arquitectura(s). Teoria e Desenho, Investigação e Projecto...*). «...só depois do trabalho de interpretação estrutural – de “desmaterialização” do artefacto edificatório em elementos, componentes e relações – foi possível uma interpretação crítica do significado social da produção da cidade, assim como, ao inverso, do papel ideológico da linguagem arquitectónica» (p.51).

141. Ibidem. A análise tipológica da expansão burguesa teve em conta variáveis como as «relações constantes entre espaços públicos (rua e interior de quarteirão, por vezes jardim) e privados (zona de representação da casa, zonas de utilização quotidiana), em co-relação com os vectores dimensionais do lote (profundidade/largura da edificação), standards de habitação, etc., chegando até à distribuição, formalizada na hierarquia de vazios das fachadas». (na ed. original: *Arquitectura, historia y teoría de los signos*, Op. cit., p.200).

nais (quantitativas) mas também culturais (qualitativas) –, só era possível em sistemas adaptativos: segundo Nuno Portas, sistemas que pelas suas próprias características e relações estruturais favoreçam a polivalência, a flexibilidade e a expansibilidade.¹³⁶ Na relação entre um conjunto finito de regras e a produção de um número infinito de situações arquitectónicas reside o interesse de Portas na aproximação da tipologia às estruturas da linguagem, particularmente à gramática generativa de Noam Chomsky, de onde retira os termos *estrutura profunda* e *estrutura superficial*.¹³⁷ A propósito da sua comunicação ao simpósio de Castelldefels (1972), “*Teoría de las tipologías como estructuras generativas en el marco de la producción urbana*”, em que apresenta uma análise tipomorfológica da malha pombalina setecentista e da malha da expansão burguesa do início do século XX em Lisboa, importa destacar o comentário de Tomás Llorens:

Portas apresentou estas transformações como exemplos de aplicação das «regras de transformação» de Chomsky. Porém, parece ter entendido a natureza destas regras de um modo totalmente diferente de Chomsky, o que me chamou a atenção. Para Chomsky, as regras de transformação são regras formais; (...) pelo contrário, Portas apresentou a sucessão de transformações do seu exemplo como sendo determinadas totalmente por factores económicos, sociais e culturais; (...) a natureza – não formal, mas sim histórica – do que chama «regras de transformação» faz pensar que, para Portas, a *determinação do significado* – e portanto, a explicação científica de um significado dado – é algo bem diferente do que é para Chomsky. (...) São duas maneiras distintas de perguntar pelo significado. Nos exemplos de Portas, vimos a afirmação de que uma configuração arquitectónica particular remete semanticamente a um particular fenómeno histórico-social (...).¹³⁸

Como já foi referido a propósito do seu projecto historiográfico, Nuno Portas não isolava a dupla pesquisa *autoria / tipologia* do preciso contexto das forças sociais, políticas e económicas de um tempo. É neste sentido que Tomás Llorens considera as regras de transformação tipológica de Portas não como regras formais, mas sim como «relações de determinação histórica, no sentido teórico do materialismo histórico». ¹³⁹ A forma como Portas compara os dois exemplos de consolidação urbana em Lisboa, com base numa investigação levada a cabo com estudantes da ESBAL, ¹⁴⁰ conduziu certamente à conclusão de Llorens: ao contrário do *modelo arquitectónico integral* do Marquês de Pombal e do poder político absoluto, em que se «experimentava anular o factor tempo e toda a individualização das intervenções parcelares», a expansão de Ressano Garcia foi «definida ao nível do traçado da trama viária e algumas ordenadas elementares para a edificação em quarteirão fechado, deixando uma ampla margem de indeterminação» que deu lugar a «arquitecturas diversificadas na sua aparência (casas isoladas, prédios, comércio em certas esquinas não predeterminadas, etc.)». ¹⁴¹ A este propósito, é significativa a comparação da reconstrução da baixa lisboeta com a cidade de Vila Real de Santo António, «decidida em consequência

do mesmo desastre natural e pelos mesmos políticos e urbanistas», embora aqui com *trama aberta*, como «resposta realista a menores pressões económicas e ideológicas».¹⁴² Neste caso, a quadrícula, de igual rigor e pureza geométrica, pôde funcionar como um sistema adaptativo aberto à diversificação das arquitecturas e às transformações tipológicas, uma vez eliminada a necessidade do controlo absoluto da arquitectura urbana imposta pela racionalidade iluminista.

A respeito do papel ideológico de determinados modelos arquitectónicos, é essencial distinguir os fundamentos da habitação evolutiva de outros programas destinados à classe operária. A habitação individual era uma solução que o governo do Estado Novo tinha posto em prática desde o início, com programas como as Casas Económicas (1933) ou as Casas Desmontáveis (1938). O primeiro constitui um paradigma da ideologia corporativista do regime de Oliveira Salazar e da subtil forma de controlo social através da propriedade individual e da família. Recentes investigações têm acentuado estes aspectos,¹⁴³ que encontram uma tradução tipo-morfológica muito clara. Sujeitas a um projecto predefinido, as Casas Económicas eram pensadas para serem ampliadas, transformando por exemplo o tipo I (casal sem filhos) num tipo II ou III (casal com poucos ou muitos filhos), mas na prática não eram “evolutivas”: devido à posição central do volume construído no lote – isolado ou geminado –, o espaço não construído limita-se a um pequeno anel de terreno que circunda a casa; neste caso, o vazio não é gerador, é residual. A casa-pátio, pelo contrário, tem uma lógica inversa: em vez de ocupar o centro do lote, ocupa o perímetro, libertando espaço livre no seu interior que pode ser tratado como pátio, jardim, prolongamento exterior, etc. Por outro lado, a rígida organização interna e o sistema construtivo dificultavam a transformação faseada das Casas Económicas,¹⁴⁴ cujos arquétipos (o alpendre, a pequena janela, a cobertura inclinada em telha) enfatizavam um quadro estático onde a margem para a livre apropriação não existia. A persuasão ideológica do programa reside neste aspecto: a inflexibilidade, a inibição da iniciativa individual, a perpetuação da relação de dependência com o Estado... esta foi também a luta de John Turner ao longo dos anos sessenta, cujo eco está presente em *Habitação Evolutiva*.

Por fim, uma última observação: este documento é o resultado de uma investigação conduzida entre dois pólos *aparentemente opostos*, o da metodologia de desenho e o da tipologia. Também por isso, é o que melhor reflecte o pensamento de Nuno Portas. A sua interpretação de tipo, embora muito próxima à de Argan e à de Rossi, não pretende constituir uma «alternativa à via metodológica para elaborar uma teoria do projecto, tão em voga nos anos sessenta»;¹⁴⁵ a tipologia é uma contrapartida estruturalista ao método indutivo dos processos de desenho, ao qual não se pretende tanto opor quanto complementar. Vários arquitectos reflectiram sobre esta questão. Alan Colquhoun, no texto “*Typology and design method*”, observa que «nunca é possível estabelecer todos os parâmetros de um problema», e portanto o determinismo científico lida invariavelmente com áreas de livre arbítrio, que no campo do desenho são comandadas pela intuição.¹⁴⁶ Por outro lado, as variáveis realmente quantificáveis formam

142. *Ibidem*.

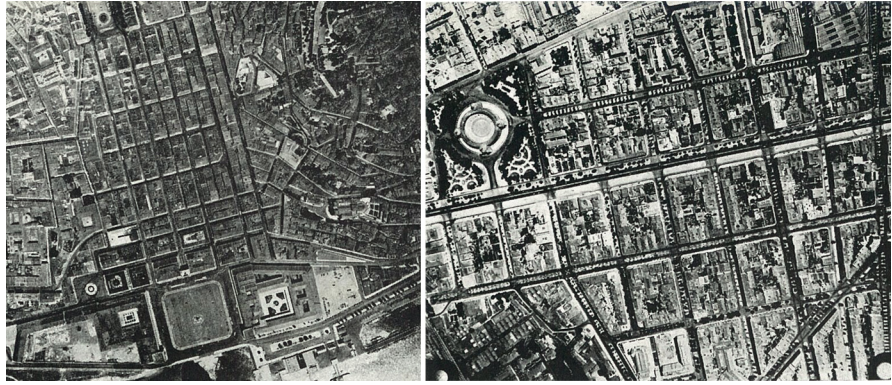
143. Silva, Sérgio Dias; Ramos, Rui J. G. Housing, nationalism and social control: the first years of the portuguese *Estado Novo*’s Affordable Houses Programme. In: Leal, Maia, Farré (eds.). *Southern Modernisms: from A to Z and back again*. Porto, CEAA, 2015, p.257-276.

144. Na memória descritiva do Bairro das Casas Económicas do Restelo (1947-1952), João Faria da Costa, o seu autor, escreve: «quanto à ampliação deste tipo de casas [de um piso] haverá apenas que subir o telhado e aumentar as paredes exteriores» - geralmente em alvenaria, mista ou de pedra, o que implicava trabalhadores qualificados; para outro caso, observa: «A casa tipo D2 obriga à construção da ampliação desde as fundações». Cf. Faria da Costa, *apud* d’Almeida, Patrícia Bento. *Bairro(s) do Restelo. Panorama Urbanístico e Arquitectónico*. Lisboa, Caleidoscópio, 2015, p.226.

145. Moneo, Rafael. Gregotti & Rossi. *Arquitecturas Bis*, nº 4. Barcelona, Novembro de 1974, p.3. Embora Portas partilhe com Rossi a “Crítica ao funcionalismo ingénuo” (*A Arquitectura da Cidade*, cap. 1.4).

146. Colquhoun, Alan. Typology and design method. *Arena*, vol.83, Junho de 1967 (In *Collected essays in architectural criticism*. London, Black Dog, 2009, p.45-51). Colquhoun esteve presente no Symposium de Castelldefels e participou na discussão que envolveu Portas, Eisenman, Llorens, Bonta, Broadbent e Jencks.

216. Imagens apresentadas por Nuno Portas no *Symposium de Castelldefels* (1972): operação de renovação urbana realizada pelo Marquês de Pombal depois do terramoto de 1755 (à esquerda) e expansão de Ressano Garcia de finais do s.XIX / inícios do s.XX (In *Arquitectura, historia y teoría de los signos*, 1974)



um sistema que não possui outro significado iconográfico que o do próprio sistema funcional, ao passo que na obra de arte, argumenta Colquhoun, os factos são menos importantes do que os valores que lhes atribuímos ou o *sistema de representação* que dá corpo a esses valores. A arquitectura necessita portanto de um sistema convencional coerente, como a linguagem, que permita estruturar factos objectivos e subjectivos em valores simbólicos: este sistema é a tipologia.¹⁴⁷ Colquhoun termina apontando a necessidade de investigar o papel que pode ter a transformação tipológica no averiguar de problemas e soluções sem precedentes em tradições herdadas.

Pouco depois, Oriol Bohigas escreve “*Metodologia y tipologia*”, onde retoma a ideia de que a passagem de uns dados hipoteticamente objectivos e hierarquizados a uma proposta formal pressupõe sempre um livre arbítrio. Para Bohigas, a «acumulação de experiências e intuições basicamente formais» que constituía o legado da tipologia permitia reduzir a angústia que produz esse «salto no vazio».¹⁴⁸ Embora a referência tipológica seja aqui mais formal do que estrutural, muito relacionada com os princípios da “Escola de Barcelona” – uma proposição dedutiva capaz de ir mais além dos dados da observação da realidade e sobre eles incidir positivamente –, a consideração de que existe sempre, anterior à formulação do programa, uma «predisposição a uma proposta formal» e inclusive «uma adequação a uma tipologia mais ou menos preestabelecida»,¹⁴⁹ é relevante para o caso que temos vindo a analisar. De facto, em *Habitação evolutiva* está formulada uma proposta muito específica de habitar, em contacto com a terra e ao semiaberto, em tecido denso e sociópeto.

147. Ibidem. «*A language which was simply the expression of emotions would be a series of single-word exclamations; in fact, language is a complex system of representation in which the basic emotions are structured into an intellectually coherent system*» (p.50). Para o estudo da linguagem como sistema simbólico de representação, Colquhoun indica o livro de Ernst Cassirer *The philosophy of symbolic form* (orig. 1923).

148. Bohigas, Oriol. *Metodologia y tipologia*. In *Contra una arquitectura adjetivada*. Barcelona, Seix Barral, 1969, p.102. O autor faz referência a um editorial de E. N. Rogers, “*Metodo e tipologia*”, publicado na *Casabella* nº 291, 1964.

149. Ibidem, p.101.

12. Dois planos urbanos para Lisboa: Restelo e Telheiras

A 31 de Dezembro de 1971 é criada a Empresa Pública de Urbanização de Lisboa (EPUL) dotada de autonomia administrativa e financeira, com o fim imediato de auxiliar e desenvolver a acção municipal no estudo e na execução de empreendimentos urbanísticos, e com a expectativa de poder vir a funcionar como órgão de planeamento urbano do município e inclusive da área metropolitana de Lisboa. O desenvolvimento incontrolado do mercado imobiliário, despoletado pela abertura capitalista do final dos anos sessenta, deu origem a uma conjuntura que pôs em evidência a reduzida margem de manobra de organismos como o Gabinete Técnico da Habitação na gestão do solo urbanizável. «À concentração (espacial) do crescimento económico correspondeu uma tremenda e macrocéfala concentração urbana», recordou Augusto Pita, e «ao desmedido alargamento da procura de espaço e às até aí prevalecentes políticas urbanísticas de protecção à propriedade privada do solo, que funcionavam como suporte da produção do capital fundiário e imobiliário (...), somava-se uma asfixiante rigidez da oferta de “solo urbanizável” geradora de bloqueamentos intoleráveis».¹⁵⁰ Como observou ainda este arquitecto vinculado à EPUL, a «liberdade de especular ao nível dos terrenos e das rendas era praticamente ilimitada», num sistema em que a própria administração «era directamente responsável, uma vez que praticava a política dos terrenos expectantes».¹⁵¹

Dotada de um estatuto especial, com *poderes de mais ampla, livre, eficiente e célere actuação*, a EPUL dispunha de instrumentos legais para adquirir ou alienar bens, expropriar por utilidade pública, e celebrar contratos de associação com os proprietários de áreas a urbanizar; a este enquadramento legal, associava ainda um molde de gestão empresarial.¹⁵² Como empresa pública, deveria contudo assegurar o bem comum e contribuir para regular o mercado da habitação, invertendo a lógica especulativa do sector privado. À câmara municipal cabia designar as áreas a serem objecto de estudo ou de construção pela EPUL, e entre os empreendimentos mais marcantes dos anos 1970-80 estão a zona central do bairro do Restelo e o bairro de Telheiras. Relativamente aos encargos, a EPUL podia confiá-los aos seus serviços técnicos de Planeamento Físico ou a um gabinete externo que funcionaria em estreito contacto com esses serviços.¹⁵³ Assim aconteceu com o Restelo e com Telheiras, encomendados ao atelier de Nuno Teotónio Pereira e a Pedro Vieira de Almeida, respectivamente. No primeiro caso, o convite partiu directamente do presidente da câmara, o engenheiro Fernando Santos e Castro, e antecede a criação da EPUL.

O “Plano de Pormenor da Zona do Restelo”, iniciado em 1970, é normalmente apontado por Nuno Portas como o momento marcante de um segundo período de «grande intensidade» no atelier da Rua da Alegria,¹⁵⁴ dedicado também ao estudo de um Centro Comercial em S. Sebastião da Pedreira (Lisboa) iniciado em 1968 e retomado em 1970.¹⁵⁵ Após ser preterido do concurso para uma vaga de professor do 1º grupo na ESBAL (1969) e ser forçado a abandonar o ensino, Portas recupera o espaço de debate do atelier que de certa forma tinha ficado

150. Pita, Augusto. EPUL: uma perspectiva da sua gestação. *Arquitectura*, nº 137, Agosto de 1980, p.45.

151. *Ibidem*.

152. Lopes, Filipe. O que é a EPUL? *Arquitectura*, nº 130, Maio de 1974, p.9.

153. Os serviços da EPUL eram constituídos por 4 direcções: Planeamento Físico, Produção, Comercial ou de uso urbano, e Administrativo.

154. Portas. *Atelier* Nuno Teotónio Pereira. Um testemunho, também pessoal. In *Arquitectura e Cidadania*, Op. cit. «Nos *ateliers* da Rua da Alegria recordo vivamente dois curtos períodos de grande intensidade: o do final da década de 50 e o do final da década seguinte» (p.53).

155. O projecto, não construído, foi também uma encomenda da CML, feita pela Direcção dos Serviços de Urbanização. O terreno é o actualmente ocupado pelo “El Corte Inglés”.

“em suspenso” entre o LNEC e a ESBAL. O plano para o Restelo é assumido como uma oportunidade de fazer uma reflexão crítica sobre o urbanismo moderno, nomeadamente o dos Olivais, onde o atelier enfatizou os espaços colectivos dos edifícios em altura em resposta à ausência de uma imagem “reconhecível” de cidade – e, portanto, dos seus lugares de encontro por excelência: a praça, o largo, o pátio –, imagem que agora se vai tentar recuperar através de uma malha de ruas e quarteirões.

Pedro Vieira de Almeida recebe o encargo do “Plano de Pormenor de Telheiras Sul” em 1973, quando já tem duas experiências relevantes a nível de desenho urbano. A primeira resultou do convite de Santos e Castro, pouco depois de chegar à CML, para a elaboração de um plano ordenador para a Avenida da Liberdade. Feito em contra-relógio, o “Plano Morfológico e de Cérceas” (1970) era assumido como um documento aberto e orientador, a ser consultado com o assessoramento de um grupo de acompanhamento,¹⁵⁶ onde a análise exaustiva por sector e por quarteirão não excluía uma orientação mais integrada da avenida como estrutura urbana singular. A segunda experiência prende-se com a participação no concurso internacional para a área central de Vilamoura (Algarve), promovido pela Lusotur em 1971. As bases previam um plano geral para o centro de uma cidade de lazer a ser construída perto da marina, da qual se previam construir numa primeira fase 50.000 metros quadrados. A proposta de Vieira de Almeida, considerada pelo júri como a mais promissora entre os 21 finalistas, é classificada em 2º lugar devido às dificuldades técnicas antevistas na construção a um curto prazo da fase inicial. A posição ambígua em que se viu colocado – acentuada pela decisão do júri de não assinalar um vencedor e de preferir conceder dois segundos prémios, embora não *ex aequo* –,¹⁵⁷ levou finalmente a que o projecto não fosse construído. No entanto, a concepção de uma malha estrutural em que se inter-relacionam volume e espaço de forma coerente, algo já esboçado na “grelha” volumétrica da Av. da Liberdade, permanecerá como uma ideia chave em Telheiras.

Restelo: malha, quarteirão, densidade

[A] questão que precisa de resposta é: em que ponto deixámos de definir uma área construída através de ruas e corredores? Em que ponto podemos considerar um espaço maior, livre de trânsito, rodeado por vias de circulação periféricas?

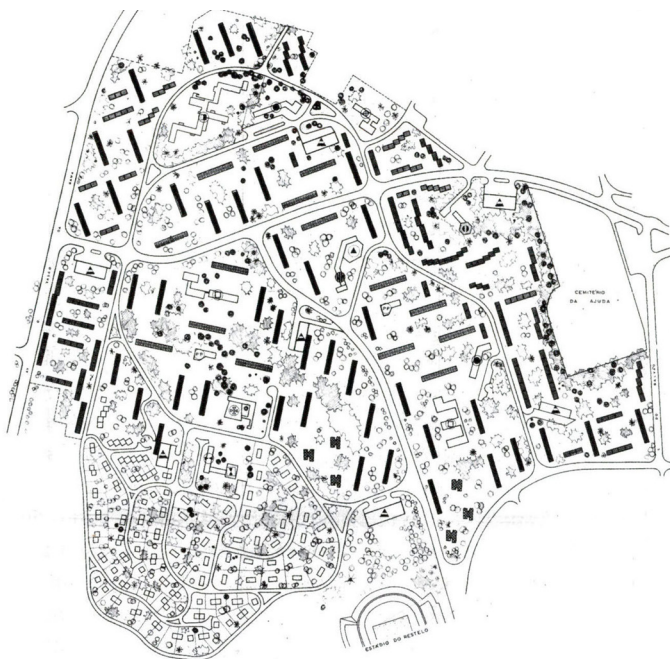
Leslie Martin, Lionel March, *The grid as generator*, 1972

A história da urbanização da Encosta da Ajuda já foi exaustivamente analisada noutro lugar.¹⁵⁸ Contudo, interessa ao presente argumento recuperar a sucessão de episódios que marcaram o crescimento desta zona da cidade de Lisboa, ainda que resumidamente. Em 1938, João Faria da Costa apresenta um plano para uma “cidade nova” de 300 hectares situada ao lado dos terrenos onde se prepara a Exposição do Mundo Português (1940). O plano, orientado segundo princípios das *Beaux-Arts*, propunha grandes eixos visuais e de simetria, e uma malha de arruamentos secundários curvos que seguiam a topografia e se desenvolviam em

156. O Grupo de Acompanhamento da Avenida da Liberdade (GAAL) seria dissolvido em 1974. O plano, elaborado em 1970, vê as suas principais directrizes serem aprovadas por unanimidade numa sessão pública da CML a 18-3-1971, e é continuamente revisto até 1973.

157. Assim exposto no relatório do júri: os valores pecuniários dos “2ºs prémios” eram de 400.000\$ para PVA e de 300.000\$ para Eric Lyons e Ivor Cunningham; apesar das reservas suscitadas quanto à exequibilidade do projecto de PVA, este foi inequivocamente apontado como a melhor solução («*In spite of these comments we still think that this scheme is capable of providing the most satisfactory short term and long term solution*»). No entanto, a Lusotur acabaria por encomendar a obra à equipa de Eric Lyons, invocando liberdade de escolha ao não ter sido atribuído nenhum 1º prémio, que implicava a assinatura de um contrato de construção. Cf. “Vilamoura International Competition. Report of the Jury - Feb. 1972” (Arquivo Bohigas, pasta Correspondência, 1972). V. Anexo, p.417

158. d’Almeida, Patrícia Bento. *Bairro(s) do Restelo. Panorama urbanístico e arquitectónico*. Lisboa, Caleidoscópio, 2015 (tese de doutoramento apresentada na Universidade Nova de Lisboa em 2013).



anfiteatro sobre o rio Tejo.¹⁵⁹ Previa maioritariamente habitação unifamiliar, à face das ruas arborizadas e com espaço verde privativo a tardoz; pontualmente, a habitação colectiva era usada para definir espaços urbanos mais representativos ou pontos onde se previa a inclusão de zonas comerciais. Em 1953, Faria da Costa é encarregue de realizar a 2ª fase do plano, precisamente quando é inaugurado o Bairro de Casas Económicas do Restelo, por si projectado e integrado no plano geral. Ao contrário das moradias de iniciativa privada, dispostas de forma isolada no lote (por vezes em duplo lote), as casas económicas eram associadas em banda.

Como observou Patrícia Bento d'Almeida, em meados dos anos 1950 as directrizes urbanísticas de Faria da Costa foram apenas parcialmente seguidas: a edificação dos anos 1940-50 em pouco ou nada respeitou os planos de 1938 / 1953. Do último, permaneceram os arruamentos irregulares, serpenteando em curva de acordo com a topografia, e os lotes com moradias unifamiliares isoladas. A partir de 1954, o GEU ficou responsável pela revisão de uma área de 100 hectares correspondente à zona norte dos planos de Faria da Costa, finalmente apresentada em 1959 como "Reajustamento da 2ª fase da Encosta do Restelo". Nesta revisão, introduziu-se a organização celular e a habitação plurifamiliar em altura, organizada em blocos independentes das ruas, alterando profundamente os princípios dos planos anteriores.¹⁶⁰ Tratou-se, sem dúvida, de um "laboratório experimental" para os Olivais Norte, que ficariam a cargo do mesmo organismo e, provavelmente, dos mesmos autores.¹⁶¹

Entre 1962 e 1966, desenvolveram-se três planos diferentes dentro da área do "reajustamento" do GEU. Destes, interessa-nos destacar a 1ª fase do "Plano de Urbanização do Alto da Ajuda", desenhado por Francisco Zinho Antunes para a zona mais a norte.¹⁶² Como aconteceu com todas as equipas que intervieram no Restelo, os projectistas não tiveram em consideração os estudos anteriores e propuseram torres de habitação articuladas com galerias comerciais e pedonais nos pisos térreos, em desenvolvimento linear, sob influência do plano

159. Diplomado em Urbanismo em Paris, Faria da Costa viria a fazer parte dos quadros da CML como arquitecto-urbanista e da equipa de técnicos da Direcção-Geral dos Serviços de Urbanização e Obras. Entre 1954 e 1948 desenvolve o plano de Alvalade.

160. O estudo de 1954 foi revisto pelo engenheiro Ferreira do Nascimento em 1957, que definiu 4 células (A, B, C e D). O plano de 1959 incidia nas células A, B e C, e para o segundo caso voltava-se a propor habitação unifamiliar. Cf. *Bairro(s) do Restelo*, Op. cit.

161. Como refere Patrícia Bento d'Almeida: «Como viemos a referir ao longo deste capítulo, desconhece-se quem foram os técnicos que constituíram a equipa que alterou a proposta urbana de Faria da Costa, no entanto, tudo nos leva a afirmar que tenham sido os arquitectos Pedro Falcão e Cunha e José Sommer Ribeiro, funcionários do GEU desde 1954. A terem sido estes dois arquitectos, significa que esta grande intervenção urbana, centrada nos princípios do denominado Urbanismo Moderno, foi projectada anteriormente ao Plano de Urbanização de Olivais Norte (1955-1958) cujo projecto, como tivemos oportunidade de referir, ficou também a cargo de ambos». *Ibidem*, p.105.

162. Com o engenheiro Eurico Ferreira Gonçalves, 1964. Os outros dois planos

217. Reajustamento da 2ª fase da Encosta do Restelo (GEU, 1959)

218. Plano de Urbanização do Alto da Ajuda (Zinho Antunes e Ferreira Gonçalves, 1964)

219. Plano de Pormenor da Zona do Restelo (atelier Nuno Teotónio Pereira, 1971-72): a diferentes tons de vermelho correspondem diferentes tipologias



de Toulouse-le-Mirail (Candilis, Josic, Woods, 1961). Esta solução alterou de forma irreversível o *skyline* desta zona da cidade e ajudou a formar uma “barreira” com as áreas urbanas adjacentes, nomeadamente o parque de Monsanto. A 2ª fase, situada imediatamente a sul, não chegará a ser executada, embora a equipa de Zinho Antunes entregue o plano à CML em 1970: este será chumbado pelo novo autarca, Santos e Castro, interessado numa solução com tipologias de menor altura. É para esta área – em posição central no que diz respeito ao plano de reajustamento do GEU – que o atelier de Nuno Teotónio Pereira recebe o encargo, nesse mesmo ano de 1970. Por então, e apenas no espaço de trinta anos, existiam já quatro planos gorados que abrangiam total ou parcialmente esta grande “clareira”.

O “Plano de Pormenor da Zona do Restelo” foi entregue a 4-6-1971, numa fase de estudos preliminares, sendo uma segunda fase mais detalhada entregue a 11-1-1972.¹⁶³ Assinado por Nuno Teotónio Pereira, Nuno Portas, João Paciência e Gonçalo Ribeiro Telles, o plano tinha como intenção global a construção de um tecido residencial adaptado à topografia, de baixa altura e de alta densidade, capaz de funcionar como ligação entre os tecidos antagónicos que foram sendo implementados desde 1938, confins ao terreno: moradias isoladas a sul e a poente, blocos a nascente, torres a norte. Uma malha de quarteirões perpendiculares ao rio define um *espaço-rua* fortemente marcado, em evocação pombalina, e aceita subtis torções que permitem ajustar o sistema às preexistências e desencorajar a condução motorizada veloz. Os quarteirões alongados, constituídos por edifícios plurifamiliares e por moradias em banda uni ou bifamiliares, são pontualmente interrompidos por pequenas passagens pedonais, perpendiculares ao sentido dominante e unidas por escadas, em evocação da Lisboa popular. Espaços definidos especificamente como “terreiro”, “jardim público”, “miradouro”, “largo” e “praça” (em torno da qual se organiza um centro cívico e

foram de Ruy António da Silveira Borges, para uma parcela entre a Av. da Madeira e as ruas Capitão-Mor Pedro Teixeira, Diogo Afonso e Tristão Vaz, e de João Manuel Alves de Sousa para a “célula C”, imediatamente a nascente da intervenção anterior.

163. Entre ambos foi ainda entregue um estudo económico assinado por Ferraz de Andrade, a 11-1-1972. O plano de pormenor foi aprovado pela autarquia em Dezembro de 1972.



220. Maquete da proposta do atelier de Nuno Teotónio Pereira para o Restelo com a envolvente (torres a norte, moradias a sul, blocos a nascente)

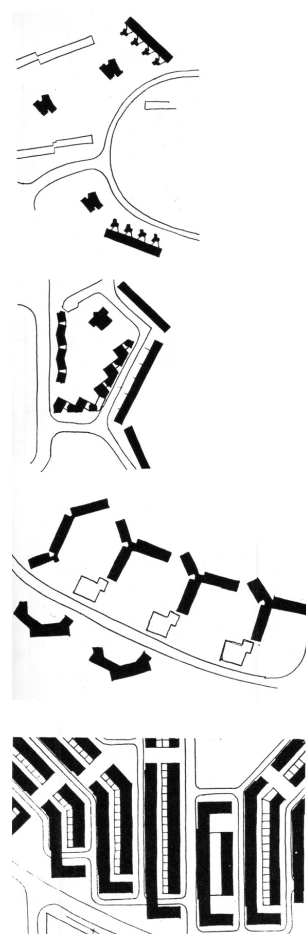
221. Diagramas de Nuno Portas sobre as relações entre edifícios e espaço público em três casos nos Olivais (Norte, 1959; Sul, 1960 e 1964) e no Restelo

222. Uffizi em Florença e *Unité* de Marselha, imagens incluídas em *Collage City* de Colin Rowe e Fred Koetter (1978)

comercial) cosem o restante tecido.

Esta forma de pensar a cidade, em que o espaço urbano exterior deixa de ser lido como um *vazio* sobre o qual se dispõem livremente os edifícios para ser o elemento ordenador, marca uma linha de pensamento crítico nos anos 1960-70 e deixa antever a influência de Nuno Portas no plano. Nos termos de uma leitura gestáltica explorada por aquele então, tratava-se de repor a relação entre as formas do espaço público e o fundo construído da cidade tradicional, relação que alguns mestres do movimento moderno inverteram, ao converter o espaço em *fundo* e os edifícios em *figura*.¹⁶⁴ Como observaram Colin Rowe e Fred Koetter, os dois casos promoviam uma categoria bem diferente de *figura*: num caso, o objecto, no outro, o espaço.¹⁶⁵ Os mesmos autores puseram em evidência alguns equívocos decorrentes desta inversão, sobretudo no que respeita a valores sociais e democráticos, com a sugestiva comparação da *Unité* de Marselha com os *Uffizi* de Florença: o sólido perfeito de Le Corbusier é um edifício isolado que, sem ambiguidade, «atende uma clientela limitada» e promove uma sociedade «privada e atomizada», ao passo que o conjunto de Vasari, um vazio de proporções idênticas capaz de se tornar «figurativo, activo e positivamente tenso», representa «de uma forma muito mais completa uma estrutura “colectiva”» pela conciliação de um «mundo ideal» rigorosamente planeado com a «aleatoriedade espontânea» do contexto próximo, absorvida e incluída no conjunto.¹⁶⁶ Enquanto o primeiro *absorve* vida social, o segundo *promove* vida social.

Para Rowe e Koetter, a sujeição do edifício moderno a um objecto vinha das novas formas de residência racionalizadas, concebidas *de dentro para fora*, da “célula” à forma de agrupamento das “células”. Este facto, juntamente com os novos ditames da circulação motorizada, contribuiu para que «a desintegração da rua e de todo o espaço público organizado» parecesse inevitável em 1930.¹⁶⁷ Este aspecto foi destacado na crítica de Nuno Portas à cidade objectal moderna, elaborada em *A cidade como arquitectura* (1969). No capítulo “cidade e desenho”, faz um apelo à revisão dos métodos de análise funcionalista que deram origem a uma série de sistemas fechados e independentes entre si, como o *zoning* e as tipologias monofuncionais. Observando que este planeamento era «apenas distribuição zonal de objectos», e não arquitectura, Portas evoca a célebre distinção de Alexander entre *árvore* e *semi-retícula*, ao afirmar que a cidade não pode «ser traduzida num conjunto de partes mas sim por um conjunto de relações

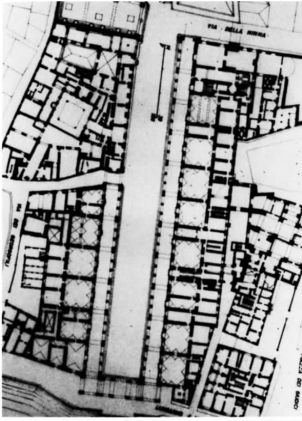


164. Françoise Choay utiliza também a linguagem da Gestalt para descrever a preocupação do *urbanismo progressista* pelas questões da saúde e da higiene, ao libertar os edifícios e rodeá-los de zonas verdes. Cf. *El urbanismo, utopías y realidades*, p.45-46 [1965].

165. Rowe, Colin; Koetter, Fred. *Collage City*. Cambridge (Mass.), The M.I.T. Press, 1978. Ver “*Crisis of the object: predicament of texture*”, p.50-83.

166. *Ibidem*, p.68.

167. *Ibidem*, p.56.



168. Portas. *A cidade como arquitectura*. *Op. cit.*, p.127-128.

169. *Ibidem*, p.128.

170. *Ibidem*, p.135. O sublinhado é meu.

171. Portas. Posfácio por ocasião da publicação em revista do projecto para o Restelo. *Arquitectura*, nº 130, Maio de 1974, p.23. Esta reflexão será continuada ao longo dos anos, em diversos textos: “Conceitos de desenvolvimento urbano” (1987), “A arquitectura da habitação no século XX português” (1997), “A habitação colectiva nos ateliers da Rua da Alegria” (2004). Cf. Quadro bibliográfico do autor.

172. Portas. “Dossier” Restelo 1973. *Arquitectura*, nº 130, Maio de 1974, p.21 (originalmente publicado no jornal *A República*, 15-11-1973).

173. Como dirá mais tarde NP, «o espaço físico só é coisa de cultura quando se entende, e quando se entende, põe-se-lhe nome». Cf. Portas. Conceitos de desenvolvimento urbano. *J-A*, nº 56-57. Lisboa, Abril/Maio de 1987, p.17.

174. Mesmo em passagens onde a percepção visual está muito presente («se é aparentemente claro que os espaços estruturados e com limites podem facilitar a identificação e o entendimento, um

entre partes». ¹⁶⁸ Desta forma, questiona a adequação do conceito de “cidade” à simples acumulação de objectos isolados e autónomos, «mais ou menos compostos mas sempre finitos [não evolutivos], monofuncionais, diferenciados», e a adequação do conceito de “jardim” aos «canteiros-entre-prédios mais ou menos ajardinados conforme as verbas e o método das administrações». ¹⁶⁹

No seguimento destas críticas refere o plano de Olivais Sul. Nuno Portas via a sua lógica, confinada ao zonamento e ao «arranjo dos volumes em maquete», como um «pudor de não interferência na designação de um espaço urbano característico que, *de fora para dentro*, programasse os edifícios, lhes desse o seu papel na partitura de uma coisa quase tangível como é uma tipologia cidadina». ¹⁷⁰ Como reconheceu mais tarde, a oportunidade de projectar no Restelo uma “parte de cidade” densa tornou evidente, ao atelier e sobretudo a si próprio, a necessidade de rever os principais «lugares-comuns» da experiência anterior, nomeadamente a dos Olivais. ¹⁷¹ Pôde-se assim devolver ao espaço exterior público, e sobretudo à rua, a condição de estrutura legível, geradora de urbanidade, sociópeta por excelência. A importância da morfologia urbana para a vida social foi assinalada por Nuno Portas em resposta a uma reportagem d’ *A República* que punha em causa o plano do Restelo por não prever a independência da circulação motorizada dos edifícios e do movimento dos peões:

[N]ão só o signatário, como muitos outros críticos e técnicos, no país e no estrangeiro, vêm pondo em dúvida a bondade dessas receitas trivializadas nos últimos vinte anos: (...) porque se presume que a ausência de animação, de encontros, de vida de relação fora de casa tenha que ver, além de todas as causas socioeconómicas conhecidas, também com essa nova forma, rala e dispersa, de dispor os edifícios, quebrando um sentido de continuidade do espaço que caracteriza toda a tradição urbana até ao início deste século. ¹⁷²

Por isso, no plano faz-se questão de substituir os espaços verdes sobrantes, cuja dificuldade de designação é um primeiro sintoma do problema (parque? jardim? relvado? canteiro?), por espaços identificáveis, “com nome”: a *rua*, a *alameda*, o *largo*, a *travessa*. ¹⁷³ Esta questão ultrapassa o simples fenómeno perceptual para entrar no campo filosófico: a desestruturação do espaço público é associada ao alheamento dos cidadãos e ao seu afastamento dos deveres cívicos, é vista como um acordo tácito de não participação na construção colectiva da cidade. *Collage city* aborda claramente este tema: a *evaporação da cidade* refere-se não apenas às suas estruturas formais, mas também sociais. ¹⁷⁴ Dez anos antes, Henri Lefebvre referiu também o desaparecimento de determinada realidade urbana perceptível e legível (ruas, praças, monumentos) como sinal de uma desagregação social de vastas consequências. A destruição destes espaços de encontro é, em Lefebvre, sinónimo da revogação do *direito à cidade*:

A vizinhança quebra-se, o bairro pulveriza-se; as pessoas (os ‘habitantes’) deslocam-se num espaço que tende para a isotopia geométrica, cheia de instruções e sinais, onde as diferenças qualitativas dos lugares e dos instantes perdem

a importância. Processo inevitável de dissolução de formas antigas, certamente, mas que produz a irrisão, a miséria mental e social, a pobreza da vida quotidiana uma vez que nada tenha substituído os símbolos, as apropriações, os estilos, os monumentos, os tempos e os ritmos, os espaços qualificados e diferenciados da cidade tradicional.¹⁷⁵

Sabemos que os diagnósticos, mais do que as soluções, coincidem em Lefebvre e em Nuno Portas. O filósofo via na explosão da morfologia e da realidade prático-sensível da cidade tradicional uma oportunidade, uma base para uma nova vida urbana construída sob outras práticas;¹⁷⁶ contudo, desde um ponto de vista mais pragmático, considerava que a construção de uma cidade nova devia superar duas tentações: «Nem regresso ao passado (em direcção à cidade tradicional), nem fuga para a frente, rumo à aglomeração colossal e informe».¹⁷⁷ Esta posição coincide com o duplo alerta de Nuno Portas, quanto à impossibilidade de reproduzir formas que correspondem a estruturas sociais “fechadas” que já não existem e à irresponsabilidade de não querer dar forma ao que se apresenta *excessivamente complexo na organização, descontínuo no espaço e mutável no tempo*.¹⁷⁸

Aceitando a morfologia urbana como uma *categoria de significação e identificação colectivas*, Portas recupera no plano do Restelo um dos seus elementos chave, o quarteirão. Trata-se não de um revivalismo, mas de um exercício crítico que procura estabelecer um ponto de equilíbrio entre a forma fechada oitocentista (oposição rua pública/ miolo privado, frente representativa/ traseira doméstica) e a diluição do *siedlung* racionalista (espaço homogéneo, sempre público; bloco unitário, sem hierarquias). A consideração de um espaço intermédio, de acesso público embora com carácter semi-privado pelos usos previstos e a forma como se introduzem as aberturas no perímetro do quarteirão, permite ultrapassar essa dicotomia. As experiências urbanísticas holandesas do primeiro quarto do século XX demonstraram que era possível responder às novas exigências de circulação, equipamento e higiene (ar, luz, espaço verde) sem prescindir da tradicional malha de ruas e quarteirões, mais ou menos abertos, e de certa forma correspondem a esse “ponto de equilíbrio”. Com a divulgação dos CIAM, impôs-se a solução do bloco isolado, mas o clima revisionista do pós-guerra permitiu novas leituras tipológicas do quarteirão.

Em Itália, Ludovico Quaroni desenvolveu propostas inovadoras para bairros do INA-Casa onde procurava formar tecido urbano através da unidade-quarteirão, quando a maior parte dos planos privilegiava disposições arbitrarias de blocos e torres em conjuntos isolados e auto-suficientes.¹⁷⁹ Foi o caso do bairro de S. Giusto (Prato, 1957), que orientou intervenções posteriores como o concurso para Mestre-Veneza (1959). Desta proposta, Nuno Portas destacava a contribuição para uma «estrutura figurativa, polarizada no diálogo com a grande Veneza através de uma oposição de grandes formas identificáveis (praças circulares abertas) e tecido residencial na base da repetição de tipos compactos, em pátio, escalonados».¹⁸⁰ Em Barcelona, Oriol Bohigas defende em 1958 a actualidade do plano de Ildefons Cerdá pela complementaridade estabelecida entre a *rua* e

223. Diagramas de Leslie Martin e Lionel March: quadrado e sucessivos anéis (diag. de Fresnel), pavilhões vs. pátios, densidade actual de Nova Iorque e reorganizada em construção perimetral (*The grid as generator*, 1972)

vazio naturalista sem limites reconhecíveis irá, pelo menos, desafiar toda a compreensão», p.64) há uma distância evidente para estudos de, por exemplo, um Kevin Lynch.

175. Lefebvre. *O direito à cidade*. Lisboa, Letra Livre, p.87.

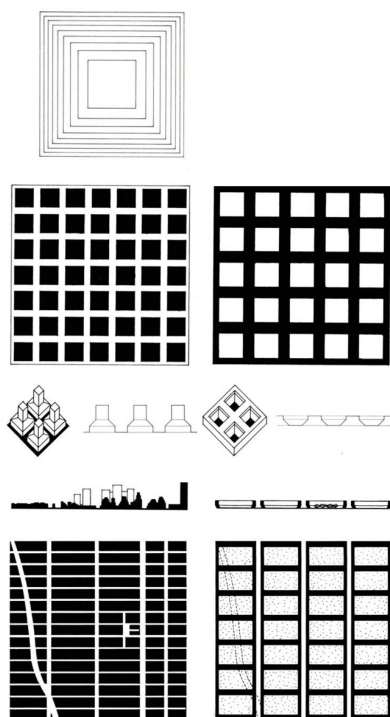
176. A partir do lúdico, restituindo o sentido da obra que a arte e a filosofia instauraram e colocando a *apropriação* acima da *dominação* (valor de uso / valor de troca) na vida quotidiana da cidade, onde se deve ir construindo a utopia possível, sendo que apenas a classe operária se pode tornar o seu agente.

177. Lefebvre, Op. cit., p.108.

178. *A cidade como arquitectura*. Op. cit.

179. Veja-se a crítica de Gabriele De Giorgi onde defende que as sugestões do INA-Casa foram, na maior parte dos casos, aceites sem ter em conta o «desesperado isolamento habitacional [e] o intimismo nada social que levará todo o bairro a fracturar-se em espaços recolhidos de pequenas dimensões que recordam certas sequências espontâneas dos burgos medievais...» (Breve profilo del Dopoguerra: dagli anni della ricostruzione al «miracolo economico». In *Il dibattito architettonico in Italia 1945-1975*. Roma, Bulzoni, 1977, p.25-33).

180. Cf. *A cidade como arquitectura*, imagens anexas à III parte, “Projecto e cidade”.



181. Bohigas. L'Eixample Cerdà. In *Barcelona entre el Pla Cerdà i el barraqüisme*. Barcelona, Edicions 62, 1963 (orig. 1958). Embora escrito no período “anti-racionalista” de Bohigas, o autor reconhecia que a adaptação do plano às exigências do urbanismo moderno passava por encontrar uma nova escala de quarteirão, uma *superilla* nove vezes maior (3x3), tal como Le Corbusier tinha proposto no Plan Macià de 1933.

182. E por isso considerava que a organização proposta por Cerdà era uma «profunda tese social» que antecipava em 57 anos a posição teórica de Patrick Geddes (Ibidem).

183. Actualmente *The Martin Centre for Architectural and Urban Studies*, tomando o nome do fundador Leslie Martin. Segundo David Watkin, os princípios desenvolvidos no projecto para a reorganização da zona governamental de Whitehall, em Londres, estiveram na base da criação do centro de estudos, em 1967.

184. Martin, Leslie; March, Lionel. The grid as generator. In *Urban space and structures*. Cambridge, University Press, 1972, p.6-27.

185. Ibidem, p.22.

o *interior do quarteirão*: a primeira, elemento de enlace entre todas as zonas, centrífugo e ao mesmo tempo coordenador, com «uma densidade de valores humanos que nunca possuirá um jardim»; o segundo, espaço centrípeto que convida à pausa e ao deleite de alguma actividade.¹⁸¹ Mesmo reconhecendo que o plano cedeu à especulação, resultando a densificação da malha na alteração da riqueza e da variedade previstas inicialmente para os quarteirões, Bohigas considerava que a retícula de Cerdà possibilitava uma reestruturação da vida social baseada no bairro.¹⁸²

Criado o clima intelectual para a recuperação do quarteirão, faltava demonstrar que a construção periférica pudesse atingir, com menor altura, o mesmo índice de construção que se atingia com as torres. Este era aliás uma das condicionantes do contrato assinado com a CML para o Restelo. A demonstração desta relação seria feita por Leslie Martin e Lionel March através de modelos matemáticos, num artigo que sintetizava uma investigação conduzida a partir de finais dos anos sessenta, coincidindo com a criação do *Centre for Land Use and Built Form Studies* associado à Universidade de Cambridge.¹⁸³ Martin e March partem de um princípio geométrico geral para estudar o aproveitamento do solo, primeiro com uma demonstração abstracta e depois com o caso real de Nova Iorque. Um diagrama com um quadrado central e sucessivos anéis explica esse princípio: cada anel diminui em largura mas mantém a mesma área que o seu antecessor, sendo a área do quadrado central igual à do último anel. Estas duas formas – o quadrado e o anel – são então consideradas duas maneiras possíveis de dispor a mesma área de construção num solar, com diferentes resultados: para uma ocupação de 50% do solo, a primeira daria origem a 49 quadrados ou “pavilhões”, libertando apenas espaço residual entre eles; a segunda daria origem a 25 vazios ou pátios. Adaptando os “pavilhões” a uma forma mais próxima da realidade (uma torre com uma base) e comparando com o seu negativo (construção periférica à volta de um pátio), Martin e March demonstram que para valores iguais de área de lote, volume de construção e profundidade interna, a forma do pátio organiza a mesma área bruta em edifícios com um terço da altura das torres.¹⁸⁴

Uma das conclusões deste estudo era esta: os edifícios em altura não eram imprescindíveis para obter conjuntos residenciais de alta densidade; eram apenas uma possibilidade, entre várias. Por isso, os autores afirmavam a propósito de Nova Iorque que «quando se fala sobre arranha-céus e o seu *skyline*, é bom que se tenha presente que a conversa versa precisamente sobre isso, e não sobre a melhor forma de colocar espaço construído num terreno».¹⁸⁵ O mesmo poderia ser dito a propósito dos blocos em altura dispostos paralelamente no solo, defendidos como solução óptima por Gropius no CIAM de Bruxelas (1930). Desmistificada a “ciência” do urbanismo racionalista, podia-se voltar a explorar o sistema da grelha viária delimitada pela construção perimetral do quarteirão – no Restelo, isto será feito recorrendo a edifícios com apenas cinco pisos. Este sistema, onde coincidem movimento pedonal e motorizado, é visto agora como um campo de possibilidades de relação social, de identificação vicinal, de apropriação e até de liberdade.

Embora publicado em 1972, este estudo conheceu versões anteriores que circularam como *working papers* do *Centre for Land Use...*, e não deve ser menosprezada a rede de conhecimentos que se criou entre arquitectos da Escola de Barcelona e da Universidade de Cambridge, fortalecida também nos Pequenos Congressos. Em 1967, dois arquitectos ligados a Cambridge participam no P.C. de Tarragona, o primeiro em que Nuno Portas está presente: Marcial Echenique, que investigava modelos matemáticos do uso do solo e de transportes no *Centre for Land Use...*, e Colin St. John Wilson, que partilhou com Leslie Martin o ensino universitário e a prática profissional. Leslie Martin seria convidado a participar na edição portuguesa dos P.C., onde estava previsto dar uma conferência sobre “Sistema urbano e forma da edificação”, mas acabaria por não estar presente.¹⁸⁶ A relação com Echenique possibilitou a Manuel Solà-Morales entrar em contacto com Cambridge, onde viria a ser *visiting fellow*, e a interessar-se também pelo tema dos modelos urbanos e das grelhas.¹⁸⁷ Em Julho de 1973, coincidem todos na Conferência Internacional de Modelos Urbanos, da qual Solà-Morales recordava as diferenças nos conteúdos das apresentações de Lisboa e Barcelona para as do grupo de Cambridge: «diferenças teóricas básicas na interpretação político-económica do crescimento urbano, e na compreensão da cidade como uma obra construída mais do que um sistema em funcionamento».¹⁸⁸

Quarteirão: *tipo ou modelo?*

Na antiga Roma a residência, subdividida bastante rigidamente entre o tipo da domus e o tipo da insula, caracteriza a cidade (...). As insulae, cuja construção é extremamente pobre e temporal, renovam-se sobre si próprias; constituem o substrato urbano, a matéria sobre a qual se vem modelando a cidade.

Aldo Rossi, *L'architettura della città*, 1966

Como vimos no capítulo anterior, no estudo de formas para a habitação evolutiva procurou-se o maior rigor não apenas nos tipos residenciais mas também nas implicações urbanas da dimensão dos lotes e das suas regras de associação. Longe da planificação volumétrica objectal de Olivais Norte e de Olivais Sul, o que se propunha era uma maneira diferente de pensar a cidade, já não em termos de um modelo ou de um objecto reproduzível, mas de um *processo* desenvolvido em diferentes tempos e por diferentes intervenientes: o estado intervinha numa fase inicial de infra-estruturação, e cada família devia completar e modificar um núcleo standard através dos seus recursos próprios ou da ajuda de terceiros. No plano do Restelo, destinado à classe média, recupera-se a ideia de *desenhar o chão*, as infra-estruturas, e deixar as arquitecturas para um segundo tempo, admitindo também a participação assincronizada de distintos protagonistas, embora agora “eruditos” e não “populares”.

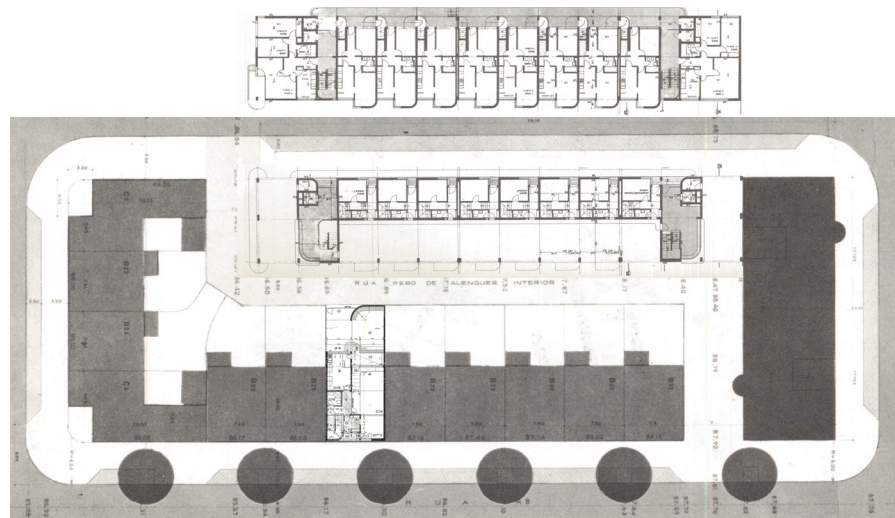
Aceitar que a cidade, ou pequenos sectores da cidade, são construídos em diferentes tempos e por diferentes agentes levou Nuno Portas a reavaliar o que devia um plano prever e controlar, e mais importante, como podia absorver a transformação, a prevista e a que não se podia prever. É neste ponto que a

186. Cf. Programa para “8º Pequeno Congresso. Portugal” (Tomar). Arquivo Oriol Bohigas, pasta PPCC 6-10. Também Bohigas teve uma estadia em Cambridge, em 1966, após a sua expulsão da ETSAB, onde voltará em 1967; daqui voará directamente para o congresso de Tarragona.

187. Marcial Echenique defende a sua tese de doutoramento na ETSAB (*El barraquismo de Montjuic*, 1965) e aqui conhece Manuel Solà-Morales.

188. Solà-Morales, Manuel. Los nuevos géometras. La Escuela de Cambridge. *Arquitecturas Bis*, nº 4, Novembro de 1974, p.24. Em palavras suas, NP apresentou «um ensaio modelístico em Lisboa», provavelmente o estudo que daria origem ao documento do LNEC *Implementação de um modelo urbano para a Área Metropolitana de Lisboa* (1974) que se inspirava no trabalho de Marcial Echenique.

224. Restelo: esquema de um quarteirão tipo com os dois corpos em “L” (blocos plurifamiliares e moradias unifamiliares com jardim) com sobreposição dos pisos térreos do bloco em galeria e de uma moradia, e ainda planta da galeria (3º piso)



grelha ou quadrícula ganha uma importância decisiva. Já referimos que Portas tendia a considerá-la um *sistema adaptativo aberto*, mas é importante sublinhar que o seu valor reside na dialéctica da *transformação* e da *permanência*, i.e., da acção sobre os volumes sujeita à contingência das técnicas, dos programas e das modas, e da “resistência” do espaço público enquanto elemento perene e ordenador da cidade. Leslie Martin e Lionel March abordavam esta questão no estudo referido, “*The grid as generator*”, dando o exemplo de como a grelha de Manhattan continuou presente quando a edificação intensiva em altura do século XX fez desaparecer a original ocupação perimetral de baixa densidade.¹⁸⁹ Por outro lado, faziam questão de sublinhar que a grelha artificial das cidades americanas não tinha impedido o desenvolvimento orgânico das comunidades nem o aparecimento de padrões de vida complexos, como algumas vezes críticas defendiam.¹⁹⁰ Pelo contrário, a grelha possibilitava o desenvolvimento de diferentes opções e padrões de vida, e enfrentava um dos grandes reptos do Team 10: aceitar e responder ao *crescimento* e à *transformação*.¹⁹¹ É provável que este ensaio tenha influenciado a valorização de Nuno Portas do plano das Avenidas Novas, de Ressano Garcia. Em “A evolução da arquitectura moderna em Portugal”, a expansão burguesa de Lisboa é assinalada como um dos factos marcantes do final do século XIX pela *profunda alteração metodológica* que introduziu na construção da cidade. Na linha do que apresentou em Castelldefels, Portas observa que «à unidade da concepção ‘arquitectónica’ da cidade iluminista seguiu-se «a divisão de tarefas, no tempo e nos operadores, única forma de satisfazer os interesses numa sociedade liberal».¹⁹² Assim descrevia, com alguma ironia, esse processo:

A imagem da cidade, melhor, do «bocado de cidade», já não se projecta, resulta. O urbanista, de preferência engenheiro cultivado e hábil político, traça para o dono do terreno ou para o município a rede de infra-estruturas, o loteamento e respectivos alinhamentos e estabelece um regulamento mínimo da edificação, de acordo com o novo valor do terreno e os standards convenientes para a classe social a satisfazer ou a explorar; o arquitecto intervém chamado pelo cliente de uma parcela, para cumprir e ilustrar um programa individual...¹⁹³

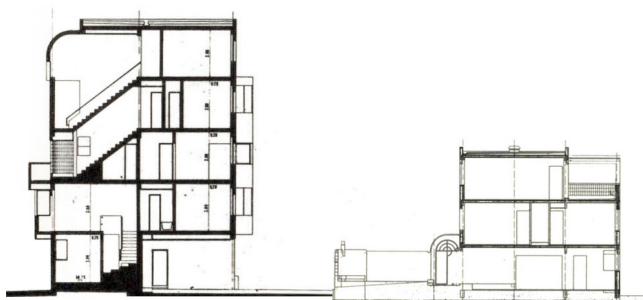
189. Martin; March. The grid as generator, *Op. cit.* «In 1811 the largest city grid ever to be created was imposed upon a landscape» (p.11).

190. Ibidem. Eram dados mais exemplos de cidades com quadrícula, como Chicago; as referências eram ao ensaio de Christopher Alexander *The city is not a tree* (1965) e ao livro de Jane Jacobs *The life and death of great american cities* (1961).

191. Ibidem. «The grid, unlike the fixed visual image, can accept and respond to growth and change» (p.15). A pesquisa do Team 10 não é referida em nenhum momento, embora haja uma ironia evidente na observação de que um dispositivo urbano milenar resolvia um dos problemas em que mais se empenhou a geração que terminou com os CIAM e a Carta de Atenas.

192. Portas. A evolução da arquitectura moderna em Portugal: uma interpretação. In Zevi, Bruno. *História da arquitectura moderna. II volume*. Lisboa, Editora Arcádia, 1973/79, p.694.

193. Ibidem, p.694.



Em textos recentes, Portas tem-se referido ao Restelo como uma recuperação da «lógica processual e pragmática das Avenidas Novas de Ressano Garcia, o que significava, na prática, traçar o espaço público antes de determinar a forma dos edifícios», estratégia que permitia a coexistência de «diferentes arquitecturas sem que a imagem urbana, assegurada pelo espaço colectivo, fosse posta em causa».¹⁹⁴ Embora o plano do Restelo previsse a intervenção de diferentes equipas, o estudo tipológico foi bastante aprofundado e acabou por adquirir um papel fundamental. A *unidade quarteirão* era formada por dois corpos em L, um formado por moradias em banda e outro por um bloco plurifamiliar; entre ambos, uma rua semi-privada de acesso às garagens e aos jardins privados fomenta o contacto vicinal sem substituir o espaço primário da rua. A especificidade desta proposta, detalhada no projecto para a zona-piloto (1973),¹⁹⁵ estava longe das “ordenadas elementares” de Ressano Garcia, e quando outras equipas intervieram na zona do plano sem respeitar o esquema tipológico, a imagem urbana viu-se afectada e a coerência geral foi seriamente comprometida.

Na memória descritiva para os projectos dos edifícios da zona piloto, assinada por Nuno Teotónio Pereira, Nuno Portas e João Paciência, justificam-se as opções tipológicas dentro dos objectivos do plano de «criar tipologias intermédias entre a moradia independente e os blocos de andares correntes».¹⁹⁶ Isto é, procuram-se soluções híbridas entre as moradias de luxo construídas para uma classe social com poder financeiro (contíguas aos limites da área piloto) e os blocos de associação vertical com coluna central e distribuição esquerdo/direito. Ao contrário das primeiras – casas para ver (o rio, a paisagem) mas sobretudo para *serem vistas* (isoladas no terreno, elevadas em relação à rua, com pódio e escadaria ou *pilotis* e rampa) –,¹⁹⁷ as moradias desenhadas no atelier da Rua da Alegria afirmam a sua condição urbana ao formarem uma banda contínua que delimita a rua e lhe introduz um ritmo com a repetição de elementos seriados. No seguimento de investigações anteriores de Nuno Portas sobre a casa-pátio, procura-se um equilíbrio entre o individual e o colectivo, conciliando as vantagens da vida mais introspectiva, aberta ao pátio/jardim, com a vida social característica dos aglomerados densos. Estes aspectos reflectem-se nos três tipos de moradia propostos: a) de três pisos, sendo o último recuado e com terraço, e com pátio orientado para a rua do interior do quarteirão, a partir da qual tem acesso directo – relação considerada determinante na definição do carácter semi-privado da rua; b) moradias de dois pisos com garagem, organizadas à volta de dois pátios desdobrados a diferentes níveis (situadas em pontos de excepção); c) e moradias duplex sobrepostas duas a duas, uma com pátio térreo



225. Secção transversal por um quarteirão-tipo, com duas tipologias distintas (1973)

226. Rua semi-privada, de acesso às garagens do bloco e aos jardins das moradias (2014)

194. Portas. Gonçalo Ribeiro Telles e os urbanismos, *Op. cit.*, p.106.

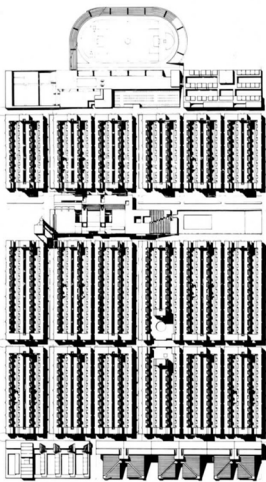
195. Ficou definida uma zona de estudo piloto, a cargo do atelier de Nuno Teotónio Pereira (referida nos elementos do projecto como “zona EP”), duas zonas gerais (A e B) e uma área central.

196. “Edifícios multifamiliares da zona EP”. Documento dactilografado, assinado por NTP, NP e JP, com data de 20 de Julho de 1973, p. 2/5. SIPA/IHRU, Forte de Sacavém, Arquivo Nuno Teotónio Pereira, PT NTP.TXT.00735.

197. Quer as moradias mais tradicionais com alpendre e telhado, construídas nos anos 1940 por arquitectos como Edmundo Tavares, Raul Lino, Jorge Segurado, Artur Simões da Fonseca, Vasco Regaleira, Paulino Montez (e também Carlos Ramos, Cassiano Branco, Alberto Pessoa...), quer as moradias modernistas com *pilotis* e cobertura plana, construídas nos anos 1950 por Victor Palla e Bento de Almeida, Conceição Silva, Francisco Keil do Amaral, et al., coincidiam neste aspecto: eram desenhadas para serem vistas da rua, para afirmarem a sua presença (as dimensões obrigavam em muitos casos à aquisição de 2 lotes contíguos).

227. Restelo: rua da zona piloto (EP) definida por um bloco com galeria e habitações unifamiliares (anos setenta)

228. Bairro em Palermo, ZEN - Vittorio Gregotti: planta geral e axonometria de uma *insula* (1969-73)



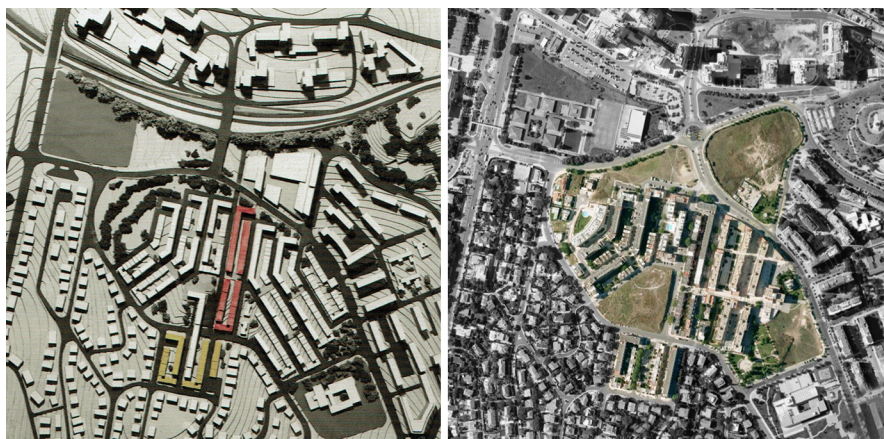
198. Os edifícios tinham uma altura de 4 andares ($r/c + 3$), pontualmente atingiam 6 andares para sinalizar o carácter semi-privado da rua que ocupava o miolo de cada quarteirão. Estes eram formados por 4 blocos, dois periféricos e dois interiores, orientados para os pátios e ligados pelos volumes mais altos.

e outra com varanda, para uma classe social diferente das anteriores.

Relativamente aos blocos, a equipa de Teotónio Pereira explorou a articulação de diferentes tipos de acesso e de fogo no mesmo edifício. A variedade deixou de estar confinada à coexistência de diversos edifícios tipologicamente distintos, como aconteceu nos bairros das Habitações Económicas e dos Olivais, e passou a fazer parte da configuração do bloco-tipo. Os acessos estavam pensados de acordo com a lógica das ruas, acentuando o seu carácter direccional através da repetição das entradas ao nível térreo e da singularidade de um elemento de distribuição como a *galeria*. Ao longo da via pública, organiza-se uma bateria de acessos directos a apartamentos duplex (T2), com as zonas comuns no piso superior; no segundo piso, a galeria distribui para a unidade mais pequena (T1) e permite a entrada na unidade maior (T4), desenvolvida nos dois pisos superiores. A galeria recupera temas que há muito interessavam a Nuno Portas, como a capacidade de constituir espaço de transição entre o público e o privado e de facilitar o contacto social, entre classes e agregados familiares diversificados como agora se propunha. A rua interior é animada pelo acesso a um estacionamento coberto e pelas entradas secundárias aos apartamentos do piso térreo e às colunas de distribuição vertical.

A complexidade da associação tipológica foi de certa forma “neutralizada” pela linguagem depurada que os edifícios adoptaram, próxima à ensaiada por Álvaro Siza em Caxinas e que em seu momento Portas considerou devedora da *expressão radical do primeiro racionalismo dos anos vinte*. Não podemos também deixar de assinalar a proximidade destas soluções com as adoptadas por Vittorio Gregotti para o bairro residencial em Palermo, ZEN (1969-73). Constituído por 18 *insulae* organizados num grelha rigorosa e compacta, o plano apostava na alta densidade com construção periférica, em edifícios híbridos de grande variedade tipológica – acessos directos, galerias, associação vertical –,¹⁹⁸ e com uma série de *espaços-canal* fortemente direccionais interrompidos por uma faixa de espaço público e compensados pelos interiores dos quarteirões. De uma forma surpreendente, Gregotti conciliava a estrutura e densidade dos agregados mediterrânicos com a linguagem dos *siedlung* racionalistas centro-europeus.

Dentro da zona de estudo piloto (EP), estava previsto ser construído mais tarde um bloco dotado de comércio e serviços no piso térreo que faria a ligação com os quarteirões a norte, situados dentro de outra zona do plano (B). A construção



229. 230. Maquete da proposta do atelier de Nuno Teotónio Pereira para o Restelo, com indicação dos edifícios construídos na fase piloto (amarelo) e nos anos oitenta (vermelho) e fotografia de satélite da área correspondente em 2016

deste “bloco ponte” foi entretanto suspensa, comprometendo a definição da parcela onde se previa instalar o miradouro e deixando a zona EP com um quarteirão incompleto e sem serviços comerciais. A revolução de 25 de Abril de 1974 apanhou os edifícios da zona piloto em plena construção, e devido a alterações dentro do funcionamento da EPUL, a não execução deste edifício chave foi apenas o início de um processo de descaracterização do Plano do Restelo. Os funcionários internos da EPUL reivindicaram o direito a executar os projectos a cargo da empresa pública, o que levou à rescisão de contratos com equipas externas, situação que se verificaria também em Telheiras. À partida, este dado não afectava o previsto no plano da equipa de Nuno Teotónio Pereira: deixar as arquitecturas para um segundo tempo e a cargo de diferentes arquitectos. O que não estava previsto era a desconsideração de directrizes base do plano, relativas ao número de pisos, à variedade tipológica e inclusivamente ao traçado viário. A intervenção na zona B, localizada a poente, respeitou o *desenho do chão* mas deu prioridade aos blocos (mais altos) em detrimento das moradias – construídas apenas pontualmente, o que veio a condicionar a leitura do quarteirão como unidade modular do plano –.¹⁹⁹ A zona A, para onde o atelier de Teotónio Pereira ainda construiu outro quarteirão, só no virar do século ficou definida com um novo plano para os terrenos a nascente que alterava profundamente os pressupostos anteriores – dentro da estranha tradição da urbanização da Encosta da Ajuda – com um novo traçado de ruas e o uso generalizado do bloco colectivo.²⁰⁰ É um facto que o plano de 1970-72 continha um elevado grau de precisão, relacionado com a proposta tipo-morfológica – a forma do quarteirão semiaberto e semi-privado dependia em grande parte da definição dos tipos residenciais e inclusive de algum detalhe arquitectónico –, grau de precisão que a experiência piloto de 1973-75 veio confirmar e que não se coaduna com a ideia de plano aberto e flexível defendida por Nuno Portas.²⁰¹ Efectivamente, variáveis como as relações entre a largura das vias e a altura do edificado, e entre a profundidade deste e o espaço livre no miolo do quarteirão não eram suficientes para assegurar a qualidade geral que se pretendia implementar. No entanto, se é verdade que o plano exigia aos subsequentes operadores um esforço de interpretação, não é menos verdade que um *modus operandi* ainda muito ligado ao carácter objectal da arquitectura não permitiu a essas equipas continuar o tra-

199. Vitor Alberto foi o arquitecto responsável pela revisão dos projectos localizados na zona B, alguns dos quais da autoria de Gonçalo Byrne. Na memória descritiva para o “quarteirão rosa”, projectado entre 1980 e 1982, Nuno Teotónio Pereira e João Paciência escreveram: «A realização do plano [do Restelo] tem conhecido interrupções e vicissitudes várias ao longo de quinze anos, devido às oscilações políticas da entidade promotora. Uma 1ª fase, de carácter experimental, localizada na extremidade sul, foi executada com projecto dos autores do plano. Seguiu-se a construção de edifícios no lado oeste, com outros projectos. Mas fizeram-se alterações graves, não só na volumetria, como na própria estrutura do Plano, afectando a sua coerência». Cf. SIPA/IHRU, Forte de Sacavém, Arquivo Nuno Teotónio Pereira, PT NTP. TXT.00737.

200. Nos anos 1990 foi lançado um concurso de ideias com novas bases, do qual saiu vencedora a proposta de Nuno Leónidas.

201. Em recente depoimento, NP apontou precisamente este aspecto como o grande defeito do plano de Álvaro Siza para Caxinas: «O plano é uma coisa com um grande grau de liberdade, o projecto não tem graus de liberdade. Essa é a grande diferença! Diferença epistemológica entre plano e arquitectura... e isso é fatal no plano de pormenor, porque é uma tentação para o arquitecto pormenorizar tudo. Por outro lado, como plano, devia deixar margens importantes. (...) Eu estou é a fazer um edifício muito grande que depois divido em partes, mas o que eu penso é no total. Ora, o plano de pormenor não permite isto. Mas esta é a grande clivagem entre arquitectura e urbanismo, não é um problema do Siza». Entrevista a Nuno Portas, 31-7-2012.

202. Sobre esta polémica, vejam-se os artigos d' *O Expresso* (17-5-86) [V. **Anexo, p.422**] do *Diário de Lisboa* (17-5 e 21-5-86) e do *JL* (26-5-86). Abecasis toma posse da EPUL em Maio de 1986. Em 1985, NTP recebeu o prémio da AICA, e o “quarteirão rosa” obteria menções honrosas no Prémio Valmor de 1987 e 1988.

203. Reunião com mesa-redonda para debater o Plano do Restelo, com a participação de Fernando Távora, Duarte Nuno Simões, Mário Martins, Câncio Martins, a 12-3-1974.

204. Cf. d'Almeida, Patrícia Bento. *Bairro(s) do Restelo. Op. cit.* Apenas o centro comercial na rua Duarte Pacheco Pereira, de Raul Chorão Ramalho, foi parcialmente construído: tratam-se de dois blocos simétricos paralelos à rua, com um “pórtico” que oferece um passeio protegido no rés-do-chão, a uma cota mais elevada junto às lojas.

205. A igreja seria construída, embora noutro terreno (projecto de Troufa Real inaugurado em 2011). No terreno situado a noroeste foi construído um complexo escolar, tal como previsto, e uma piscina municipal.

206. Cf. SIPA/IHRU, Forte de Sacavém, Arquivo Nuno Teotónio Pereira, PT NTP.TXT.00729. Em Agosto de 1970 NP e NTP redigem uma “informação preliminar” sobre um centro de compras no Restelo; em Dezembro de 1972 é efectuado um estudo prévio, e em Janeiro de 1973 celebra-se um contrato com a EPUL para o projecto desta área; em 1976, a EPUL pretende rescindir o contrato deste projecto, mas em Agosto de 1981 é feito um novo contrato para “os estudos, planos e projectos para o Centro do Restelo – EPUL” (NTP, NP e Luiz Sá Pereira). Veja-se também: Projecto para a área central. Uma justificação (Dossier Restelo 1973). *Arquitectura*, nº 130, Maio de 1974, p.19-20. Os “centros direccionais” despertaram um grande interesse em NP, tema a que se dedicou nas aulas da ESBAL (cf. “Ideias para a zona central dos Olivais”, 1968) e nas páginas de *A cidade como arquitectura*.

207. Pereira, Portas, Byrne. Centros de compras em Lisboa. Estudo para um centro em S. Sebastião da Pedreira. *Arquitectura*, nº 123, Outubro de 1971, p.179-186.

balho das formas do espaço público sobre o fundo construído da cidade, onde a configuração precisa do quarteirão – nem fechado, nem “dissolvido” – era fundamental na introdução de hierarquias no espaço e de subtis matizes entre o domínio público e o privado.

A polémica que se gerou com o novo quarteirão do atelier da Rua da Alegria dá-nos testemunho da incapacidade crítica de situar o debate mais além do “objecto” e da sua aparência externa. O “quarteirão rosa” (1985) recuperava os princípios do plano de 1970-72 na expectativa de funcionar como princípio gerador de uma área que continuava indefinida e de estabelecer uma continuidade a nível de espaço público com a zona piloto, integrando novas exigências relacionadas com o aumento do parque automóvel (estacionamento colectivo em cave). Tal como acontecera com “o Franjinhãs”, não se considerou que o edifício também fazia cidade, e quando Nuno Abecasis acumulou a presidência da Câmara de Lisboa com a presidência da EPUL, não hesitou em declarar guerra às «brincadeiras arquitectónicas» e aos «edifícios tipo Restelo», referindo-se aos quarteirões do atelier de Teotónio Pereira.²⁰² O plano e a execução da zona piloto foram sempre acompanhados de alguma resistência, levando mesmo a EPUL a preparar uma reunião com vários especialistas tendo como «aspectos controversos» a debater a recuperação do quarteirão e da rua, a conjugação de blocos e de moradias, o aspecto formal dos projectos e a separação entre a área central e a residencial.²⁰³ Com a chegada de Abecasis à EPUL, o plano de Teotónio Pereira, Portas, Ribeiro Telles e Paciência ficaria definitivamente paralisado. Passados vinte e cinco anos, continuam vazias duas grandes áreas de terreno que deviam albergar programas públicos como um centro cívico e comercial, um miradouro e uma escola pré-primária; dos dez quarteirões-unidade previstos, foram construídos seis, sendo que apenas dois estão completos e de acordo com a proposta tipológica inicial.

A não construção do centro cívico e comercial veio comprometer também a autonomia do bairro. O plano de Faria da Costa previa equipamentos de comércio mas, ao contrário do que aconteceu em Alvalade, dos cinco previstos apenas um foi construído no Restelo.²⁰⁴ No plano do GEU (1959) era proposta uma zona central com um centro cultural e comercial e uma igreja na separação da zona de moradias para a zona de blocos, e o mesmo voltará a ser proposto por Zinho Antunes em 1970, com o desenho de uma plataforma nivelada, elevada e devidamente separada das moradias. No plano de Teotónio Pereira, Portas et al., o denominado centro cívico e comercial era um quarteirão de excepção situado no ponto mais alto, a norte, definido por volumes altos que se fechavam aos ventos dominantes e a uma via de circulação rápida e se abriam às vistas do Tejo, a sul. Previa uma grande praça com cafés, restaurantes, cinemas, e um centro paroquial.²⁰⁵ A esta área central, à qual Nuno Portas dedicou um grande número de estudos,²⁰⁶ era atribuído um carácter de *centro de zona amplo (trans-zonal)* acumulando funções de apoio a uma área residencial com outras susceptíveis de atraírem munícipes de toda a cidade, como estava a ser estudado para S. Sebastião da Pedreira.²⁰⁷ Tal como neste caso, propunha-se interligar um conjunto diversificado de funções através de um espaço fortemente caracterizado de *rua*

interior pedonal, na tradição das galerias milanesas ou napolitanas, com ligações às ruas exteriores, estabelecendo relações de continuidade ao nível do peão em toda a área do plano.

Dois ensaios de estruturação urbana: Av. da Liberdade e Vilamoura

Todas as pessoas são construtoras, criadoras, moldadoras e modeladoras do meio ambiente; nós somos o meio ambiente.

Robert Sommer, Personal Space, 1969

Quando Pedro Vieira de Almeida recebe o encargo para o Plano de Telheiras, já existia um estudo realizado por uma equipa francesa para esta zona da cidade de Lisboa, ocupada até então por terrenos de cultivo e um pequeno núcleo rural que servia o Convento de N. S^a das Portas do Céu (S. XVIII).²⁰⁸ No entanto, à excepção do traçado dos arruamentos principais, nada permanecerá desse *plan masse*: a equipa coordenada por Vieira de Almeida fará uma proposta nova, integral, com base numa revisão crítica de intervenções urbanas anteriores, nomeadamente a dos Olivais. Telheiras inscreve-se, portanto, na linha crítica do planeamento da Carta de Atenas e do jogo de volumes em fundo “neutro” verde, linha em que se inscrevia também, como vimos, o Plano do Restelo.

Um dos principais objectivos do Plano de Telheiras será portanto a recuperação da ideia de *rua*, «como estrutura natural e como espaço próprio de apropriação e integração do tecido social»,²⁰⁹ e de *quarteirão*, como unidade urbana (semi) aberta a actividades de apoio. O quarteirão é sugerido, mais do que definido, por uma variedade tipológica que abarca o bloco perimetral, a “torre” pontual, a moradia em banda ou híbridos de articulação volumétrica mais complexa, solução que irá prevalecer. Estas características aproximam a proposta de Vieira de Almeida da dos seus ex-companheiros da Rua da Alegria. Outra questão em que os planos coincidem é no estabelecimento de uma estratégia que oriente a intervenção de diferentes equipas de trabalho, com uma definição mais ou menos precisa do *grau prescritor* e do *grau de liberdade* a que estavam sujeitas na elaboração dos projectos de arquitectura. Vieira de Almeida prepara um instrumento de trabalho que consiste num duplo sistema, modular e de “notação espacial”, que em conjunto deveria transmitir as intenções gerais do plano de Telheiras sem reduzir margens de interpretação e de manobra a cada equipa.

Estes dois aspectos, situados a um nível de intenções, por um lado, e a um nível metodológico, por outro, foram ensaiados em trabalhos anteriores, nomeadamente nos planos da Avenida da Liberdade e da cidade turística de Vilamoura. Será útil portanto destacar alguns aspectos destes trabalhos antes de analisarmos mais detalhadamente o Plano de Telheiras. Ambos foram elaborados em plena época de desenvolvimentismo marcelista, em que os interesses económicos prevaleceram sobre os interesses urbanísticos, patrimoniais e de ordenamento do território. Em pontos tão sensíveis como o centro da capital ou o Algarve, sujeitos a uma enorme pressão da parte de construtores e de proprietários para a obtenção de lucros imediatos, fazer um plano no início dos

208. OTAM / Interlande, coordenada por Gilles O’Callaghan. Estudo entregue em duas partes: *Programme d’aménagement de la maille de Telheiras* (1969), *Plan masse de Telheiras* (1972). Sobre Telheiras existem já alguns trabalhos efectuados no âmbito de dissertações de mestrado, entre os quais destaco: Menezes e Melo, Sérgio José Ranha de. *Telheiras, conteúdo e continente*. Instituto Superior Técnico de Lisboa, 2013.

209. Em palavras de PVA, escritas em retrospectiva. Cf. Telheiras. In Santana, Francisco; Sucena, Eduardo (dir.). *Dicionário da História de Lisboa*. Lisboa 1994, p.901-902.

210. Como reconhecera PVA em entrevista à revista *Arquitectura* em 1979 (nº 133, p.10).

211. Almeida. O plano da Avenida da Liberdade. *Jornal dos Arquitectos*, nº 12-13. Lisboa, Novembro/Dezembro de 1982. Os “tabus” são em referência à polémica despoletada pela exposição sobre Raul Lino: «Significativo para uma definição da mentalidade corrente a nível público e profissional também, é necessário lembrar que precisamente no mesmo período se passaram os abaixo-assinados acerca da Exposição Raul Lino, num concerto ideológico de mais de uma centena de assinaturas, movimento que reuniu alguns dos mais respeitados e respeitáveis nomes de arquitectos, aí surpreendentemente unidos em frente comum, com outros por demais conhecidos e comprometidos com tudo o que seja especulativo em área urbana, senão mesmo suburbana...».

212. Cf. *Diário de Lisboa*, 28-9-1965, p.2: «O plano do maior empreendimento de urbanização turística nacional e que vai ser levado a efeito no Algarve é hoje apresentado aos representantes da Imprensa».

213. Cf. Carta de GdC a OB (15-7-1971) e resposta de OB a GdC (18-8-1971). Numa carta sem data, NP mostra-se surpreendido com a decisão de GdC e comenta a OB que já tinha advertido GdC das «limitações programáticas» do concurso, entre as quais «turismo-especulação». (Arquivo Bohigas, Pasta correspondência, 1971). **V. Anexo, p.406.**

214. Almeida. Avenida da Liberdade – Plano morfológico e de cêrceas. *Arquitectura*, nº 139, Novembro/Dezembro de 1980, p.62. Tendo em conta as condições em que foi feita a encomenda de trabalho a PVA, este texto retrospectivo pode ser considerado uma memória descritiva.

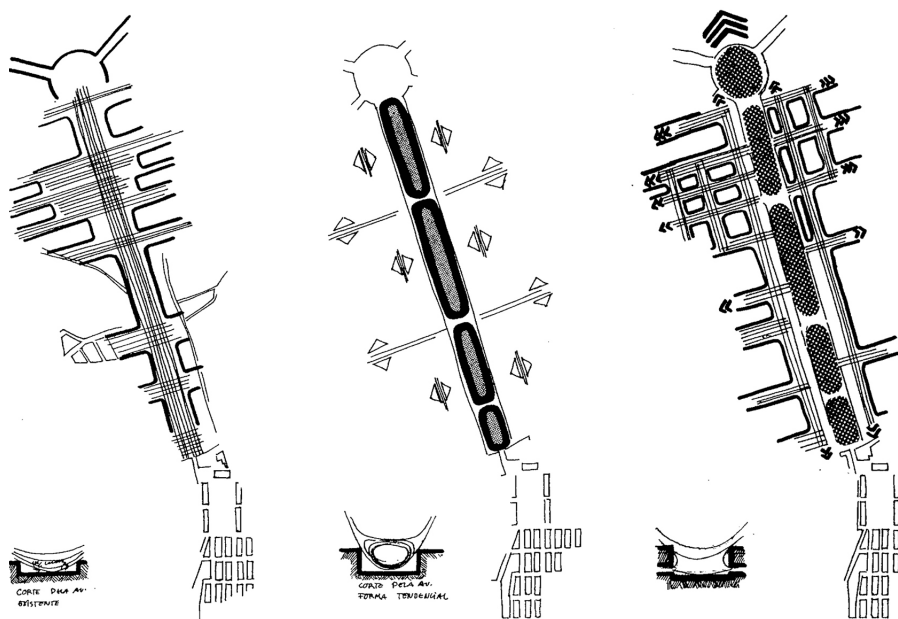
215. *Ibidem.*

anos 1970 implicava aceitar «certas regras do jogo especulativo», sem renunciar à hipótese de as controlar e de minimizar os seus impactos negativos.²¹⁰ O estudo da Avenida da Liberdade, artéria fundamental de Lisboa, remonta a esse período e desenrola-se num ambiente que Pedro Vieira de Almeida descreve como «economicamente agressivo, profissionalmente fechado à investigação e polemicamente interessado na manutenção de tabus modernizantes e anti-históricos».²¹¹ Quanto a Vilamoura, o concurso é lançado pela empresa Lusotur, que em 1965 anunciara à imprensa o maior empreendimento turístico até à data em Portugal,²¹² amparado pelo Plano Regional do Algarve (concluído em 1966) que no fundo preparava o terreno para o emergente turismo de massas. Não é de menosprezar o facto de Giancarlo de Carlo, convidado por Nuno Portas a fazer parte do júri, ter declinado a oferta por considerar que o programa da Lusotur se tratava de «uma operação especulativa fundiária e construtiva encoberta por um verniz cultural» que os nomes de Oriol Bohigas e do próprio G. de Carlo ajudariam a fixar.²¹³

Em Lisboa, Pedro Vieira de Almeida tinha o desafio de definir um regulamento com o qual a CML pudesse responder com celeridade aos inúmeros processos pendentes sobre pedidos de demolição, construção ou ampliação na Avenida. O estudo que apresenta é no entanto bem mais completo do que um mero plano regulador de cêrceas e de classificação patrimonial, embora seja abandonado sem praticamente nenhum resultado prático. Tinha como princípio geral recuperar a Avenida como palco privilegiado do peão e da vida urbana, contrariando a tendência a «tornar-se numa artéria exclusivamente terciária, com um ou outro hotel de luxo e com total erradicação do comércio de porta aberta, sobretudo de pequena e média escala», com os passeios transformados em acessos a garagens «onde o peão surgiria como qualquer coisa de obsoleto».²¹⁴ Era portanto ao nível do peão onde a sua proposta incidia com mais força, por uma reformulação radical do plano marginal à rua e mais concretamente dos primeiros dois andares, *onde a malha de sensibilidade espacial é mais densa*, para recuperar a terminologia do *Ensaio sobre o espaço da arquitectura*. Esta proposta era descrita da seguinte forma:

[A] imagem da Avenida que se pretendia introduzir era a da 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. O piso superior desta base era destinado a percursos pedonais e a sua utilização condicionada de forma a assegurar que o pequeno comércio de tipo local, o pequeno restaurante, a loja de artesanato, não fossem expulsos (...). Ao nível do passeio era proposto, através do recuo da construção em r/chão, uma galeria de quatro metros de profundidade que criava a possibilidade de um percurso protegido ao longo de toda a Avenida.²¹⁵

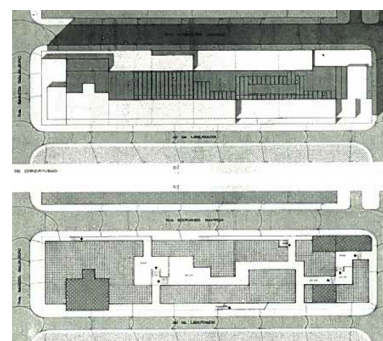
Embora Pedro Vieira de Almeida utilize a metáfora da *muralha*, o que pretendia era o oposto, ou seja, dotar de um certo grau de “porosidade” o plano que separa de forma inexorável o espaço público da Avenida do interior privado



231. “Análise global da Avenida como estrutura urbana”- Pedro Vieira de Almeida (1971): *a avenida tal como é, fraco campo tensional; como tende a ser, “avenida-corredor”; corrigida como estrutura forte e irradiante, com abertura ao nível do peão*

da edificação perimetral, prolongando o primeiro para a “pegada” construída da edificação e para o interior do quarteirão. De certa forma, recuperava o que Nuno Teotónio Pereira e João Braula Reis tinham ensaiado no “Franjinhas” – introduzir espaço público dentro do invólucro do edifício e multiplicá-lo por diferentes níveis com o recurso a escadas e galerias –, ampliando a intervenção ao miolo do quarteirão e generalizando a ideia a todo o eixo urbano da Avenida da Liberdade. Procurava assim uma alternativa à “avenida-corredor” que a pressão de crescimento tendia a formar: uma barreira de grande monotonia volumétrica e espacial sem ligações visuais de e para a cidade, e de sentido único (o eixo Restauradores–Marquês).

Na análise formal da Avenida foram definidos quatro sectores, e para cada um procuraram-se «pontos de convergência e de convívio social» e de «desinteresse e desconforto», i.e., *pontos sociópetos* e *pontos sociófugos*.²¹⁶ Como já referimos, o psicólogo Robert Sommer realizou diversos estudos sobre este tipo de situações em hospitais, residências universitárias ou lares de idosos, reunindo algumas conclusões num livro publicado em 1969. Sommer criticava os arquitectos por colocarem pouca ou nenhuma ênfase nas actividades que ocorrem dentro de um edifício e por não pensarem na forma como este afecta os usuários. Em sua opinião, este procedimento devia-se a uma forma de pensar visual, treinada por uma educação formalista que ensina a «olhar para os edifícios sem pessoas lá dentro».²¹⁷ A relação entre espaço e comportamento suscitou grande curiosidade em Pedro Vieira de Almeida, a ponto de iniciar uma investigação que nunca veio a concluir. A Avenida da Liberdade permitir-lhe-ia retomar este tema, não obstante a limitação de tempo e de orçamento. Para cada sector foi preparada uma ficha de intervenção onde se assinalaram “factores de ambiente” e “factores negativos” que formavam os sistemas sociópeto e sociófugo. Entre os primeiros, incluíam-se pontos de venda de jornais e revistas, esplanadas com boa orientação solar, troços com comércio diversificado ou passeios alargados, criação de espaço-transição por uma pala ou outro elemento, boa relação com



216. Ibidem.

217. Sommer, Robert. *Personal Space. The Behavioral Basis of Design*. New Jersey, Prentice Hall, 1969. p.3.



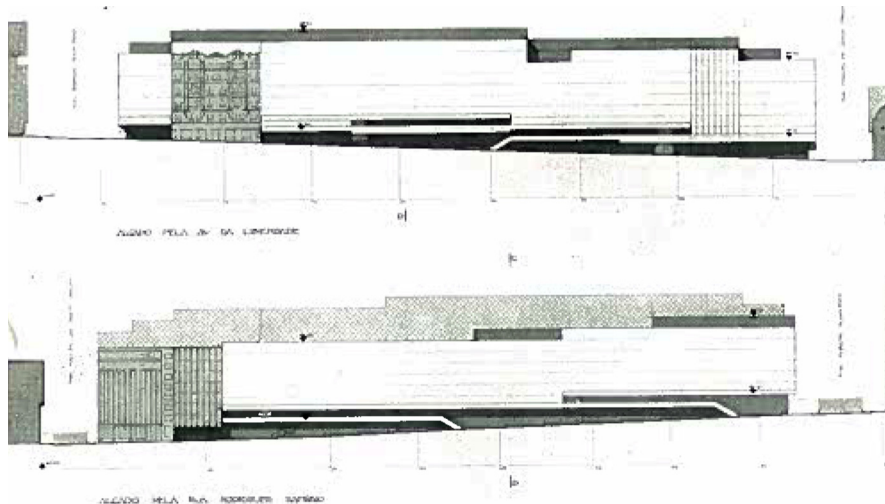
232. 234. “Ficha de intervenção, S3 Q4” (detalhe): plantas da cobertura e do piso térreo; alçados com edifícios a conservar e nova volumetria

233. O “Franjinhas” - Nuno T. Pereira e João Braula Reis (1969)

218. Almeida. Avenida da Liberdade – Plano morfológico e de cêrceas. *Arquitectura*, nº 139, p.62. Os estudos dos quarteirões tiveram a participação de Filipe Sousa Pinto, Maria do Rosário Beija e Isabel Manta; o projecto de paisagismo seria de Gonçalo Ribeiro Telles, e no “estudo preliminar” colaborou ainda Joaquim Passos Leite.

219. Na troca de correspondência entre NP e PVA, na sequência do alerta “Antes que mesmo o pouco que temos...” (*Jornal de Letras e Artes*, 27-7-1966 e 7-9-1966), eram discutidas questões relativas à conservação do património das avenidas novas de Lisboa, tema que se tinha vindo a agravar com a pressão imobiliária. PVA escrevia por então: «Como tu acentuas, nós não nos queremos opor à remodelação que o natural crescimento de uma qualquer cidade justifica, nem somos partidários de um imobilismo estagnante nem somos, em rigor, mentalmente marialvas cultivando estêreis passadismos; mas consideramos que as alterações se devem fazer com um mínimo de critério e prudente maneira» (Ver tb. *Arquitectura* nº 70, 1961).

220. Como PVA faria questão de sublinhar em vários artigos e entrevistas: «...o plano da Avenida da Liberdade não era, como é evidente, um plano fechado, era



as copas das árvores, proximidade a zonas de animação adjacentes, etc.; entre os segundos, estavam a poluição e a presença excessiva do automóvel, a concentração de paragens de autocarro ou algum comércio / edifício sem qualidade.

Dentro dos quatro sectores, todos os quarteirões foram objecto de estudo e alvo de uma proposta específica. Procurava-se dar, a cada um, «uma definição formal e uma unidade próprias» sem descurar a «possibilidade de articular todos os quarteirões entre si numa sequência legível».²¹⁸ As propostas, detalhadas em plantas (piso térreo e coberturas), cortes, alçados e um desenho perspectivado de conjunto, incidiam especialmente na *protecção, qualificação e vitalização do percurso de peões* através do espaço conquistado aos novos edifícios nos pisos inferiores, e no *acesso aos interiores dos quarteirões*, requalificados como jardim ou galeria comercial com coberturas translúcidas. Situações particulares levaram Pedro Vieira de Almeida a propor a recuperação para uso público dos terraços ajardinados que ladeavam um dos sectores, entretanto destruídos pela edificação maciça, e a indicar a conveniência em proteger, aumentar e aproximar o Jardim Botânico (o que permitiria criar uma zona verde transversal ao denominado “arco verde” central da Avenida) e em conservar e se possível ampliar o Parque Mayer *como zona de apropriação*. Caso a caso, foram também indicados os edifícios que constituíam património digno de ser protegido: obras de Raul Lino, Norte Júnior, Pardal Monteiro, Cassiano Branco, entre outros.²¹⁹

O Plano da Avenida da Liberdade dava primazia absoluta ao peão, priorizando a qualificação de novos percursos pedonais (protegidos do automóvel) ampliados até ao miolo dos quarteirões, com o apoio de equipamentos comerciais ou lúdicos. Cada quarteirão era pensado simultaneamente como unidade autónoma coerente e como parte integrante de um sistema mais vasto. Embora com uma intenção forte a nível de imagem urbana, o plano dava atenção a zonas já consolidadas de animação e de apropriação urbanas, que se queriam manter e até potenciar. As fichas de intervenção, divididas por sectores e por quarteirões, forneciam uma base de opções estratégicas e regras gerais para serem discutidas caso a caso, e por isso constituíam uma ferramenta de trabalho para os técnicos da CML e os promotores privados, e não um regulamento a ser cumprido.²²⁰ Estes dados, que nos interessam reter para Telheiras, conferem a este estudo



uma ambição que ultrapassa outras leituras críticas da Avenida, presas à questão das cérceas e ao desenho das vias de circulação, dos passeios e dos canteiros verdes.²²¹

Em Vilamoura, Pedro Vieira de Almeida propõe quatro plataformas que avançam até à marina como grandes píeres, ocupados por uma edificação predominantemente horizontal e escalonada. Um sistema de canais comunica a marina com os sectores norte e oeste, construídos em *terraferma*. À semelhança das propostas de Kenzo Tange para Tóquio (1960) e de Bakema & van den Broek para Amsterdão / Pampus (1964), a água é a grande protagonista da “nova cidade”, embora em Vilamoura os canais tivessem de ser abertos, conduzindo a água desde a marina até ao interior – algo que o plano geral da Lusotur previa, mas não com as potencialidades que Vieira de Almeida soube levar até às últimas consequências—. As plataformas ou “docas-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 rápido acesso local; pontualmente, “edifícios-ponte” estabelecem outro tipo de relações de continuidade. Um dos aspectos mais inovadores era a hibridação tipológica, com um trabalho complexo desenvolvido ao nível das volumetrias – a introdução de uma série de operações de fragmentação, deslocação, articulação, sobreposição – que distanciava esta proposta do estereótipo turístico formado pela unidade hoteleira concentrada num bloco em altura e rodeada de casas unifamiliares serpenteando por ruas mais ou menos sinuosas.²²² Neste sentido, era também um exercício crítico em relação à produção do atelier de Conceição Silva, onde tinha trabalhado na segunda metade dos anos sessenta.

De forma unânime, o júri considerou que o esquema de Pedro Vieira de Almeida abria novas possibilidades para centros urbanos baseados na indústria turística, salientando ainda o facto de permitir uma construção por fases em que seria possível incorporar alterações exigidas pelo tempo sem prejudicar a coerência do conjunto.²²³ Em parte, esta qualidade devia-se também à relativa autonomia que adquiria cada “doca-quarteirão”.²²⁴ Como na igreja de Olivais Sul, a clara divisão em “faixas” de espaço separadas por *canais* de circulação favorecia o crescimento faseado e de certa forma independente de cada unidade programática. Algumas reservas foram apontadas pelo júri quanto ao problema

um plano meramente indicativo, que tinha de se adaptar, caso a caso – e aqui reside a importância fundamental do Grupo de Acompanhamento [GAAL] –, às necessidades, ou seja, era um plano que se ia definindo à medida que iam surgindo essas necessidades. O que estava estipulado eram apenas grandes linhas, grandes opções...» (Quatro acções como arquitecto. Entrevista a Pedro Vieira de Almeida. *Arquitectura*, nº 133, 1979, p.10-11).

221. Keil do Amaral, responsável pelo plano do Parque Eduardo VII, a norte da Praça do Marquês de Pombal, também tinha feitos estudos para a Avenida da Liberdade. Veja-se também o artigo de Carlos Duarte sobre a alteração do perfil da avenida devido às obras do metropolitano (*Arquitectura* nº 60, 1957) onde destacava problemas como o alargamento das faixas de rodagem, o arranjo de zonas verdes ou a incoerência de pormenores – grades de ferro, muretes –, para além da questão das cérceas.

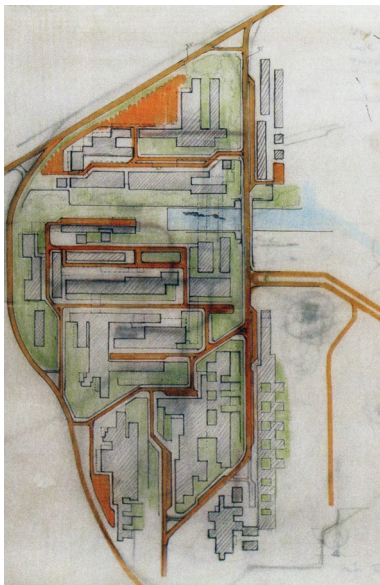
222. A revista *Arquitectura* inicia, em 1967, uma série de edições com hotéis e empreendimentos turísticos no Algarve. No nº 96, do mesmo ano, apresenta o Plano Geral de Vilamoura, dividido em 8 sectores (a marina era o sector 1).

223. “Vilamoura International Competition. Report of the Jury - Feb. 1972”, documento dactilografado e assinado por Leslie Martin, Johnson Marshall, José Rafael Botelho, Ralph Rapson, John Alpass, Nuno Portas, Carlos Manuel Ramos, Celestino da Costa (?) e Oriol Bohigas (Arquivo Bohigas, pasta Correspondência, 1972). V. Anexo, p.417.

224. «The canals and the waterfront buildings could be constructed by stages

235. 236. Concurso internacional para Vilamoura - proposta de Pedro Vieira de Almeida: planta geral da cidade turística, com a marina a sudeste, e pormenor da volumetria na maquete (2º prémio, 1971)

237. Estudo viário e volumétrico de um sector de Vilamoura (Arquivo Pedro Vieira de Almeida)



and at each stage the city could be a reasonably complete entity» (Ibidem).

225. “Telheiras – sul. Plano de pormenor. Células 8 a 15. Memória descritiva”.

Documento assinado por PVA e Augusto Pita, com data de Janeiro de 1974. Arquivo Municipal de Lisboa, Capa Telheiras Sul – Plano de Pormenor, células 8 a 15 (o sublinhado é meu). No planço colaboraram Fernando Sequeira Mendes, Filipe Sousa Pinto, Manuel de Oliveira, Manuel Sena Rego e Manuel Campos de Almeida.

226. Delimitada a norte e poente pelo Eixo Norte-Sul, a nascente pela Av. Padre Cruz e a sul pela 2ª Circular. “Telheiras sul” acabaria por corresponder à área delimitada a norte pela Av. das Nações Unidas / Rua Prof. Pulido Valente, e a sul, a nascente e a poente por aquelas três vias estruturantes.

227. Células 8 a 15, abrangendo as zonas TII e TIII, com Plano de Pormenor entregue a 8-2-1974; o PP das zonas TI (células 1 a 7) e TIV (células 16 e 17) é entregue a 20-6-1974.

hidráulico dos canais e à integração destes no sistema rodoviário. Através de um esboço para um sector do plano podemos contudo apreciar o cuidado posto por Vieira de Almeida no sistema de circulação, com uma rigorosa hierarquia de vias motorizadas e a indicação de espaços pedonais a envolverem edifícios e canais. As vias secundárias de acesso aos edifícios distinguem-se das vias primárias de trânsito automóvel – periféricas e circulares – pela introdução de contínuas inflexões pensadas em sincronia com a movimentação dos volumes, interrompendo o sentido linear e monótono de uma “pista” motorizada e propondo constantes mudanças de direcção e de tratamento espacial, com zonas de maior contenção e outras de maior abertura visual. Eram espaços pensados para estimular o peão, e por ele serem apropriados.

Notação espacial como ferramenta projectual: Telheiras

[T]al como Le Corbusier demonstrou na sua prática profissional, é na superfície vertical onde reside o umbral da compreensão. Porque se a planta, como documento dirigido à mente, conterà sempre o argumento primário, a superfície vertical, como apresentação que se oferece à vista, será o instrumento básico da percepção, indispensável para começar a compreender.

Colin Rowe, *James Stirling: a highly personal... memoir*, 1984

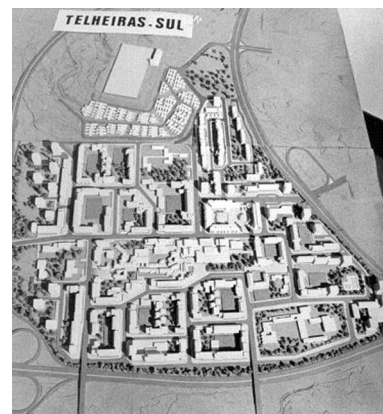
O Plano de Telheiras recupera destes dois trabalhos anteriores de Pedro Vieira de Almeida a ideia de *rua* como elemento estrutural do espaço urbano e como lugar privilegiado do peão. Tratava-se de recuperar um dispositivo que o urbanismo racionalista foi incapaz de reinterpretar, dando por perdida uma experiência com séculos de tradição, e de o submeter a uma reavaliação crítica. A rua era agora reconsiderada como espaço público múltiplice e diferenciado, capaz de admitir situações alternativas ao “espaço-canal” que apenas orienta e direcciona – *la rue-corridor* – e de manter contudo a sua legibilidade. É neste sentido que os autores do plano «abandonam as tipologias usuais de torres e bandas simplesmente localizadas no terreno e isoladas no espaço, para abordar tipologias diferentes *que se pretendem inter-relacionadas com o espaço envolvido*, procurando-se que este seja trabalhado em si mesmo como elemento substantivo» da proposta.²²⁵ Neste exercício, Vieira de Almeida aprofunda as relações entre espaço e volume, retomando as noções desenvolvidas no CODA.

O estudo anterior de Telheiras incidia numa área da cidade de Lisboa delimitada por três vias estruturantes, e o plano que a equipa de Vieira de Almeida entrega em diferentes fases entre 1973 e 1974 corresponde à zona sul dessa área.²²⁶ A divisão em células facilitará a preparação dos planos de pormenor para a zona considerada prioritária, situada entre o núcleo antigo de Telheiras – que acabará por ser parcialmente recuperado e integrado no plano geral – e a zona norte, já fora da área de estudo.²²⁷ Neste caso, as células correspondem a *quarteirões* e, à semelhança do que se considerou para a Avenida da Liberdade, cada um será tratado simultaneamente com uma definição formal e uma unidade próprias e como parte integrante de um todo, de uma sequência legível. O sistema de circulações é adoptado do estudo para Vilamoura, com uma hierarquia clara entre

vias de tráfego de carácter municipal, herdadas do plano anterior, e vias de acesso local com inflexões, desfasamentos e *cul-de-sacs* para interromper a continuidade e a velocidade automóvel. A novidade é a introdução de sete passagens inferiores que asseguravam a continuidade dos percursos pedonais em pontos de maior intensidade automóvel. Previa-se o seu estudo em coordenação com o arranjo paisagístico de exteriores e zonas verdes, por exemplo com a abertura de terraços que conduzissem naturalmente da cota da rua à cota inferior, e com o apoio de pontos de interesse comercial.

A nível morfo-tipológico, recupera-se a complexidade ensaiada em Vilamoura, com uma base de suporte mais rigorosa por forma a transmitir às diferentes equipas a gama de intenções do plano sem pré-condicionar demasiado o projecto de arquitectura. Antes de vermos como era definida cada célula, ou quarteirão, é importante termos em conta um texto de Pedro Vieira de Almeida escrito por ocasião da elaboração do plano de Telheiras, integrado num congresso sobre arte em Portugal no século XVIII. Como primeira aproximação a esse contexto preciso, propunha distinguir a arquitectura barroca nortenha da «arquitectura iluminada lisboeta e Pombalina», observando que a primeira se apresenta «primordialmente como arquitectura de objectos», ao passo que a segunda é uma arquitectura «de articulação de espaços exteriores».²²⁸ O valor do barroco português residia no carácter *objectal e táctil* das obras isoladas, e embora o Pombalino não tivesse «edifícios ou objectos urbanos particularmente ricos», nem «frentes-fachada particularmente ricas», surgia como «estrutura imaginética articulada em espaços urbanos, espaços-rua, espaços-praça (...) carregados de significado».²²⁹ Esta divergência de modos de operar continuava presente, e o facto de Vieira de Almeida assinalar como mais acessível para uma *posição racionalista actual* o espírito do barroco do que o espírito Pombalino (ao contrário do que uma primeira análise podia fazer supor) é significativo. Em Telheiras, vê a oportunidade de superar a divergência radical entre um urbanismo *de articulação de objectos* e um urbanismo *de articulação de espaços exteriores* ao propor relações mais complexas entre volumes e espaço. A esta questão alude a memória descritiva do plano de pormenor, ao referir *tipologias que se pretendem inter-relacionadas com o espaço envolvido*.

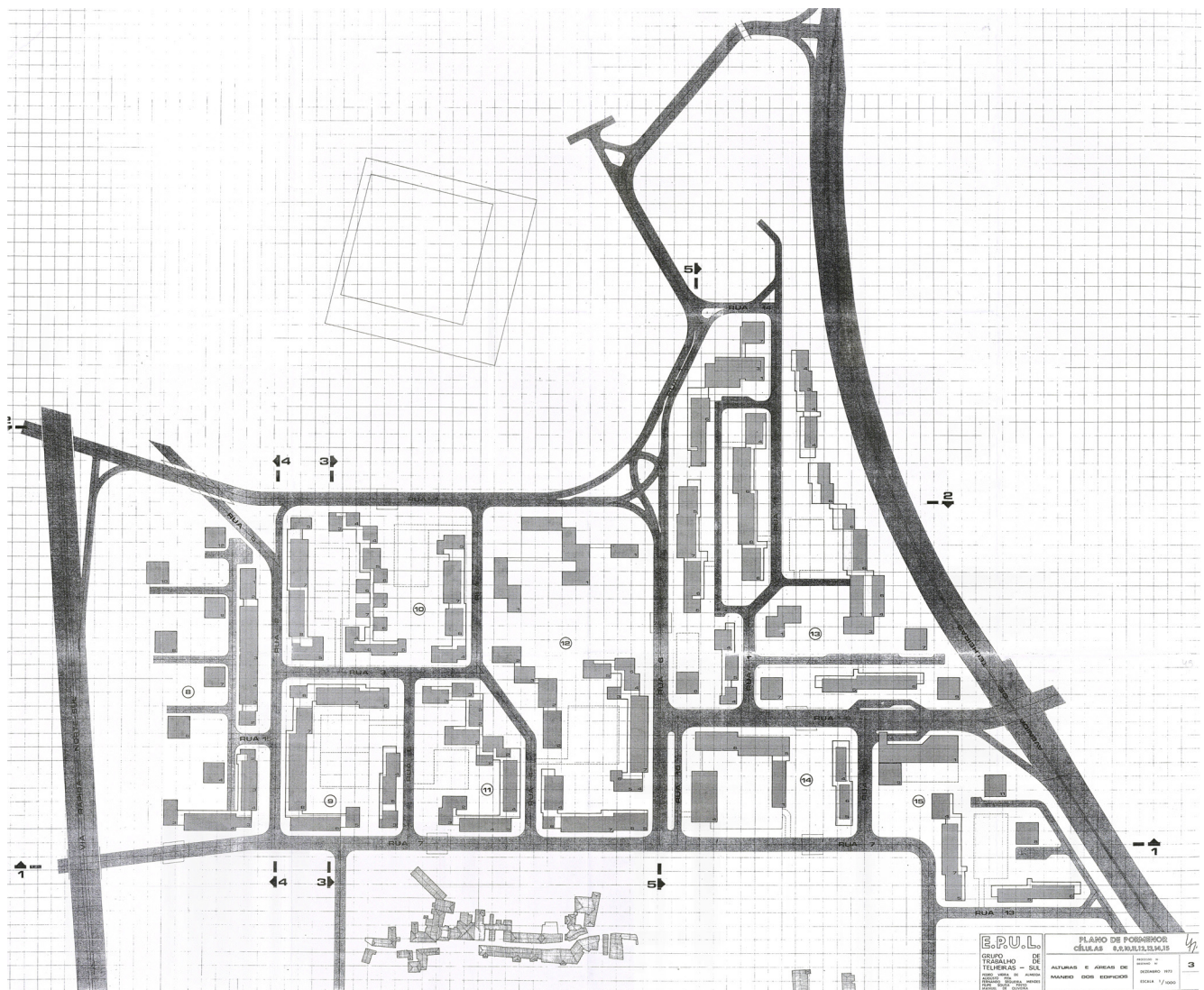
Embora arrisque, neste texto de 1973, um exercício que tinha em mente há algum tempo – uma análise da arquitectura em termos de linguagem –, Pedro Vieira de Almeida não o faz sem recorrer às bases teóricas expostas no CODA. De facto, a sua visão era crítica com as tentativas de análise linguística da arquitectura baseadas nos elementos construtivos (influenciadas pela explicação de Saussure da noção de “sintagma” através da analogia coluna-arquitrave, depois retomada por Barthes) e sugeria que o *sintagma urbano* fosse considerado a partir de outro tipo de relações – espaciais –, como a articulação rua-praça.²³⁰ São precisamente os pressupostos teóricos do *Ensaio sobre o espaço da arquitectura* que, de uma forma resumida mas sistemática, Vieira de Almeida recupera na crítica a uma «maneira objectal de encarar a arquitectura» que estaria na base de sistemas de interpretação onde o «recorte nítido, meridiano, de objectos e espaços» constituía um problema para a «verdadeira compreensão



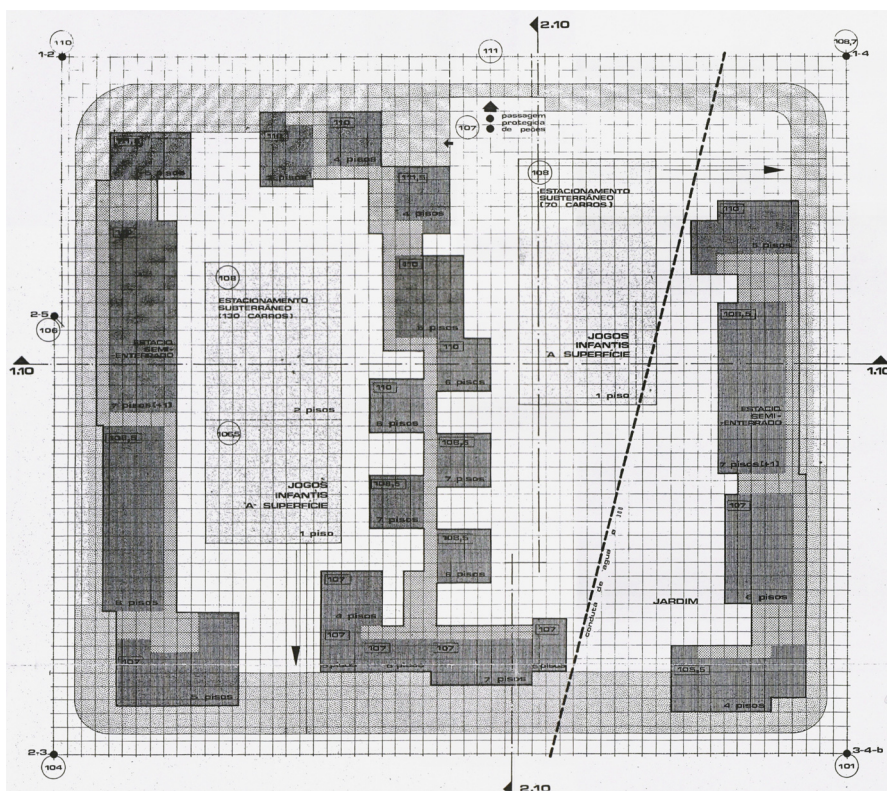
228. Almeida. A arquitectura do séc. XVIII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica. *Revista Bracara Augusta*, vol. XXVII, nº 64, 1973, p.451-464. Salientava o facto de, em Portugal, o Barroco não ter sido acompanhado de uma verdadeira reforma urbana: «Nazoni, que foi quem melhor marcou o nosso barroco nortenho, nunca lhe viu ser dada possibilidade de intervenção a tão larga escala» (p.455).

229. *Ibidem*, p.457.

230. *Ibidem*. A crítica é dirigida à proposta de Françoise Choay (Semiologie et urbanisme. *L'Architecture d'Aujourd'hui*, nº 132, 1967). O interesse de PVA na “aproximação semiológica” à arquitectura vem pelo menos desde o tempo da polémica sobre Raul Lino: «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 (...). 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 um círculo 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...» (Quatro acções como arquitecto. Entrevista a Pedro Vieira de Almeida. *Arquitectura*, nº 133, 1979, p.11).



238.239. Telheiras Sul - Plano de Pormenor: maquete das 4 zonas e planta das zonas TII e TIII (células 8-15), com grelha modular e alturas dos edifícios; a sul, o núcleo rural (ass. Pedro Vieira de Almeida, Augusto Pita, Fernando Sequeira Mendes, Manuel de Oliveira, Dezembro de 1973)



240. Telheiras Sul - Plano de Pormenor, célula 10: planta com indicação da grelha modular, volumetria, “área de maneo”, nº de pisos, ocupação do interior do quarteirão e passagem protegida de peões

em termos arquitectónicos quer de uns, quer de outros». ²³¹ Como tal, ao retomar a concepção de espaço experiencial ou *sensível*, refere o fundamental terceiro elemento – o observador – que permitia falar de um sistema integrado (espaço-objectos-pessoas) não euclidiano: «*espaço referenciado a mim próprio como observador, mas emanado pelas coisas e aderente a elas*». ²³² É esta concepção estrutural do espaço, como sistema integrado em que os limites de cada elemento se *dissolvem e interpenetram conformando um extenso campo energético-plástico*, que Vieira de Almeida tem em mente quando prepara a proposta para cada sector de Telheiras.

No Plano de Pormenor, entregue em Fevereiro de 1974, é preparado para cada quarteirão um conjunto de documentos que se dividem em dois tipos de elementos gráficos: plantas e secções com a indicação da grelha modular que cobre toda a área de intervenção, e um esquema de notação espacial acompanhado de uma perspectiva ao nível do observador. Sobre o segundo, os autores esclarecem na memória descritiva:

(...) 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. ²³³

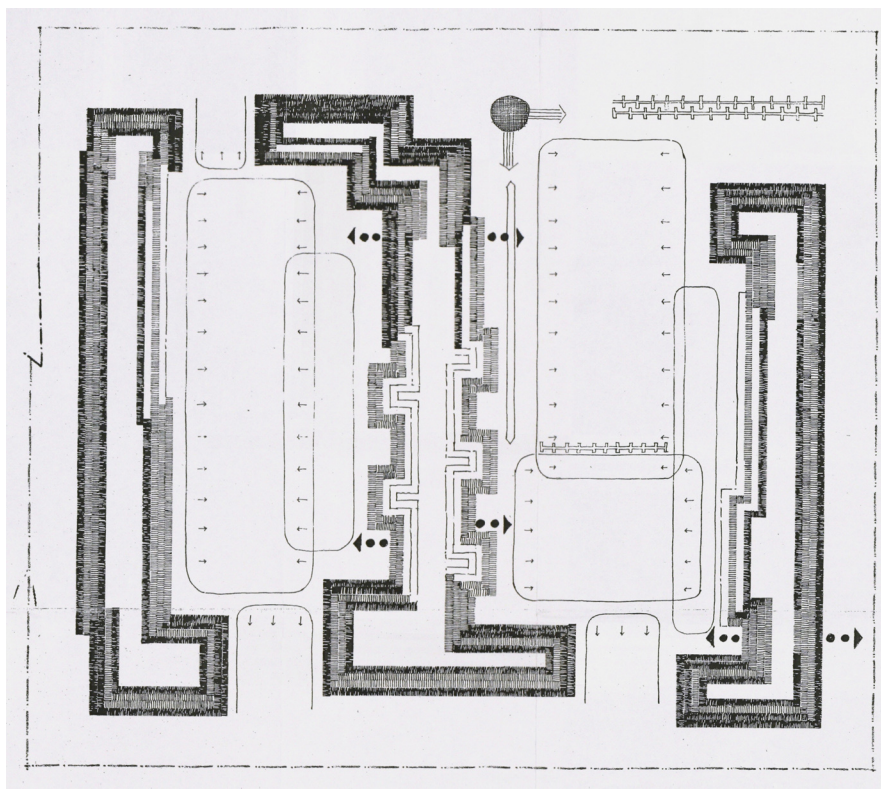
231. Ibidem, p.458. Dá como exemplo recente o estudo de William Michelson “*Empirical analysis of urban environment preferences*” (1966).

232. Ibidem, p.459.

233. “Telheiras – sul. Plano de pormenor. Células 8 a 15. Memória descritiva”. Documento assinado por PVA e Augusto Pita, Janeiro de 1974, p.3.

241. Telheiras Sul - Plano de Pormenor, célula 10: esquema de notação espacial, com indicação gráfica do aprumo do plano marginal, movimentação volumétrica, contacto interior-exterior, recorte superior (ver quadro abaixo) e zonas de compressão ou descompressão, barreiras espaciais, atravessamentos e sentidos de percurso

	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



A expectativa era que estes documentos pudessem constituir um instrumento de transmissão do programa e de controlo das diferentes propostas, por um lado, e um instrumento de estudo e análise de cada projecto, por outro. À semelhança do que acontecia com as fichas de intervenção da Avenida da Liberdade, constituíam uma base onde se fixavam algumas regras do jogo, que cabia a cada equipa jogar. Também aqui se fez questão de observar, sobretudo para o sistema de notação espacial, que o objectivo não era fornecer esquemas definitivos e inflexíveis, e que se esperava da sua utilização por técnicos da EPUL e arquitectos externos uma «progressiva correcção e maior acerto de rigor operativo».²³⁴

A utilização optimizada destas ferramentas pressupunha que a proposta fosse desenvolvida simultaneamente a dois níveis: interno, de modulação do fogo a partir da grelha de 3 x 3 metros, em que o número de módulos define o tipo e categoria do fogo;²³⁵ e externo, de modulação do volume e do espaço exterior, com base na notação espacial. Esta incidia nas características *volumétricas*, *espaciais* e *de uso*. As características volumétricas eram detalhadas em quatro parâmetros – aprumo do plano marginal; movimentação volumétrica; vitalização e contacto com o exterior; recorte superior – e três graus de acentuação. A tradução gráfica deste quadro era feita, em planta, por quatro faixas com diferentes graus de sombreado (branco, tracejado e negro), em que o maior ou menor sombreado do conjunto dava uma indicação do «grau de animação global do edifício em causa».²³⁶ Para as características espaciais, distinguíam-se zonas de compressão e de descompressão, zonas centradas e orientadas, e situações singulares (barreiras espaciais e núcleos acentuados, por motivos formais ou de uso).²³⁷ Relativamente ao uso, apenas foram indicados sentidos de percurso, quando eram acentuados, e atravessamentos importantes.

234. Ibidem.

235. A modulação em altura era idêntica (3 x 3), acertando-se os níveis dos pisos com a malha geral de referência.

236. Almeida. Telheiras – EPUL / Sistema de notação espacial. *Arquitectura*, nº 137, Julho/Agosto de 1980, p.53.

237. «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» (Ibidem).

Se nos detivermos na proposta para uma célula específica, podemos ver como a notação volumétrica e espacial estão intimamente relacionadas com o propósito de diluir o *recorte nítido entre objectos e espaços*, e como a aplicação de diferentes graus de inclinação, movimentação, recorte e permeabilidade das fachadas é pensada dentro de uma coerência global e nada tem de arbitrário. A denominada “célula 10” definia um quarteirão ocupado por dois corpos em “L” perimetrais e um corpo central que dividia o espaço interior em duas zonas distintas. A primeira intenção que o esquema de notação espacial nos transmite, numa primeira visualização, é a diferença de tratamento volumétrico entre o exterior e o interior do quarteirão: as superfícies verticais têm maior inclinação, maior contacto com o exterior e são mais recortadas quando se viram “para dentro”; pelo contrário, as superfícies que delimitam a rua têm aprumo, movimentação e recorte mais estático. Esta diferença está relacionada com o tipo de espaço que definem: mais direccionado e orientado, de uso público, e mais nuclearizado e hierarquizado com programas como parques infantis, de uso semi-público. Na célula 10, o corpo central tinha um papel chave, pois articulava ambos. Por isso é um híbrido: nos topos assume as características dos volumes perimetrais, assinalando simultaneamente a rua e as entradas no interior do quarteirão; no centro adquire outra lógica, relacionada com o carácter mais “doméstico” e lúdico que se pretende atribuir ao interior do quarteirão, e daí a indicação de passagens ao nível térreo, pequenos recortes de espaço de mais fácil apropriação, animação do plano vertical, etc.

No momento da execução dos projectos de arquitectura para este quarteirão não foram tidas em conta as indicações fornecidas no Plano de Pormenor, excepto na posição genérica dos três volumes. Visitando hoje este conjunto, podemos constatar que o carácter do espaço definido pelos edifícios em nada se assemelha ao planeado, o que não se deve somente à “invasão” do automóvel: perderam-se a permeabilidade e a animação dos volumes, e em consequência a sua capacidade de modular o espaço envolvente.²³⁸ Pensados como blocos autónomos e coerentes em si mesmo, os volumes construídos resultaram indiferentes ao espaço em que se inserem – na terminologia do CODA, podemos dizer que apenas *ocupam* espaço, mas não *instauram* espaço. Este procedimento foi de resto generalizado a toda a área de Telheiras sul: os arquitectos construíram segundo uma lógica de *articulação de objectos*, quando o plano foi pensado como uma revisão crítica dessa mesma lógica.

Ao contrário do que acontecera no Restelo, os responsáveis do plano não forneceram um projecto-tipo de quarteirão, ou um quarteirão-modelo, apostando antes na diversidade, ou na possibilidade de cada quarteirão assumir características particulares. Neste sentido, o plano de Telheiras era mais aberto do que o do Restelo. No entanto, o conjunto de meios fornecidos para orientar a intervenção das diferentes equipas pressupunha o conhecimento de uma metodologia de projecto muito específica, relacionada com a experiência espacial da arquitectura, e o controlo dos seus instrumentos próprios. Os sistemas de notação procuravam registar a experiência sequencial e temporal do movimento (por oposição à representação estática, perspéctica ou fotográfica) realizado pelo

238. Os projectos de arquitectura são de Rodrigo Rau e Duarte Nuno Simões. O estacionamento subterrâneo, previsto para todas as células/quarteirões, só pontualmente foi construído. Na maioria dos casos, o interior do quarteirão acabou por transformar-se num parque de estacionamento.

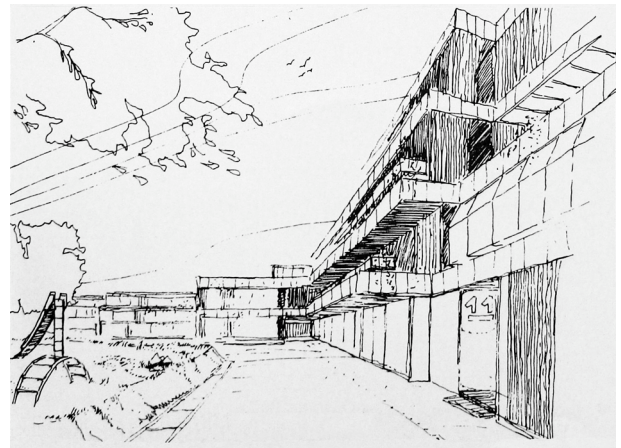
239. Cito livremente Robert Venturi no seu *Complexity and contradiction in architecture* (1966).

240. «[E]m todos os edificios foi deixada uma margem de liberdade em termos de ocupação, margem que se designou por *área de maneo* e que constitui uma reserva que permitirá ao projectista individual desenvolver mais amplamente o seu trabalho, sem pôr em causa a estrutura comum do que se pretende» Cf. “Telheiras – sul. Plano de pormenor. Células 8 a 15. Memória descritiva”, cit.

241. Rowe. James Stirling: A highly personal and very disjointed memoir. In *James Stirling: Buildings and Projects*. Nova Iorque, Rizzoli, 1984, p.22.

242. Veja-se a nota publicada na *Binário* 205-206, de 1976: «Rescindidos os contratos com diferentes equipas de projectistas que estavam a projectar os

242. Telheiras Sul - Plano de Pormenor: interior de célula, desenho de Pedro Vieira de Almeida



edifícios para Telheiras Sul, os técnicos da EPUL assumiram esta responsabilidade encontrando-se, presentemente, em fase muito adiantada a respectiva conclusão, pelo que, logo que concretizada a forma de financiamento deste empreendimento, é possível dentro do ano económico de 1976, lançar as primeiras empreitadas correspondentes a 1630 fogos. As infra-estruturas encontram-se já em execução».

243. Em acta de reunião realizada na EPUL a 31-7-1974 sobre o empreendimento de Telheiras Sul, é constituído o elenco da equipa de acompanhamento de Telheiras, ficando Augusto Pita na Direcção de Serviços de Planeamento Físico, como coordenador, juntamente com Maria João Cardoso, e PVA como consultor externo para o plano.

244. Cf. Menezes e Melo, Sérgio. *Telheiras, conteúdo e continente, Op. cit.* Veja-se a entrevista a Maria Eugénia Galvão, responsável por alguns projectos de Telheiras.

245. Em duas folhas manuscritas com o logo da EPUL, não assinadas e não datadas, lê-se: [na primeira] «lista de arquitectos para Telheiras Sul: [Álvaro] Siza, [Carlos] Roxo, Vieira de Almeida, Conceição Silva, [Bartolomeu] Costa Cabral, [Tomás] Taveira, [Manuel] Sheppard, Palma Melo, [Chorão] Ramalho, Augusto Silva, M. Vicente, Mário Martins, Sta Rita (José Daniel)»; [na segunda] «Projectistas convidados: Diogo Pimentel – célula 1, Sá da Bandeira – 1, N. Sampaio – 2, Bruno Soares – 2, Vítor Figueiredo – 3-4, Palma de Melo 3-4, Vieira de Almeida – 3 [?], Sheppard – 3, Roxo – 5, Cabral de Melo – 5, Siza – 6, Tainha – 6». Arquivo Municipal de Lisboa, capa “Telheiras Sul – Plano de Pormenor, células 8 a 15”.

246. Cf. Vicente, Manuel. *Arquitectura falada. O exercício da palavra*. Lisboa, Caleidoscópio, 2012.

observador a nível do solo (por oposição às tradicionais representações aéreas da maqueta e da planta...). Tal como um músico deve saber interpretar uma partitura, era necessário saber interpretar a notação espacial, decifrar a sua simbologia. O projecto devia ser desenhado *de dentro para fora como de fora para dentro*,²³⁹ seguindo a orientação da grelha geral e a sua «área de manei»;²⁴⁰ devia explorar a superfície horizontal mas pôr a ênfase na superfície vertical, a mais directamente referenciada ao observador. Como fez notar Colin Rowe, na superfície vertical reside o umbral da compreensão, e se «a planta, como documento dirigido à mente, conterà sempre o argumento primário, a superfície vertical, como apresentação que se oferece à vista, será o instrumento básico da percepção, indispensável para começar a compreender».²⁴¹ Numa concepção de espaço pensada para quem nele se desloca, esta questão era fundamental. Como já foi referido, na sequência do 25 de Abril, a EPUL decidiu que os projectos a seu cargo deviam ser executados internamente. Rescindiram-se contratos com arquitectos externos à empresa pública e os seus técnicos assumiram o desenho das várias células de Telheiras.²⁴² Esta situação podia ter conduzido a uma maior coordenação entre os projectos de arquitectura e a um seguimento mais próximo de cada um com vista a assegurar os objectivos gerais do plano, sobretudo quando um dos seus autores, Augusto Pita, ficou responsável pela implementação.²⁴³ No entanto, não foi isto que aconteceu, e em alguns casos foram as próprias bases metodológicas do plano a ser postas em causa, sobretudo o sistema de notação espacial.²⁴⁴ Neste ponto é necessário fazer uma reflexão sobre a mudança ocorrida no processo de construção de Telheiras: os arquitectos que foram pensados numa fase inicial para a adjudicação dos projectos de arquitectura tinham quase todos obra reconhecida no campo da habitação colectiva (e não só) mas à excepção de uma minoria, não eram de filiação espacialista, e portanto uma ferramenta como o sistema de notação teria sido, em grande medida, também por eles rejeitada ou incompreendida.²⁴⁵ Algo particularmente evidente no caso de Manuel Vicente e Tomás Taveira, interessados sobretudo nos aspectos formais, comunicativos e “sedutores” da linguagem da arquitectura.²⁴⁶ Por outro lado, entre os arquitectos que compartilharam atelier com Vieira de Almeida ou a ele eram próximos, e portanto podiam conhecer melhor a sua forma de pensar, estavam perfis muito pragmáticos e racionais (Diogo Lino Pimentel, Bartolomeu Costa Cabral, Vítor Figueiredo) pouco receptivos ao

jogo de fragmentação e “movimentação” volumétrica pensado para uma leitura sequencial e cinemática dos quarteirões.

Podemos sempre conjecturar sobre o que teriam feito Álvaro Siza ou Manuel Tainha, mas o certo é que a construção de Telheiras coincidiu com um período em que a euforia pós-revolucionária se juntou de alguma forma às reivindicações de maior liberdade projectual dos teóricos do pós-modernismo, em que os valores espaciais perderam relevância face à exploração de novos referenciais formais e gráficos retirados da cultura popular de massas. Dentro deste contexto, e sob uma falta de coordenação geral, as arquitecturas de Telheiras acabaram por dificultar, senão mesmo impossibilitar, uma sequência legível do conjunto. Neste aspecto, falhou também uma das intenções mais fortes do plano: o uso generalizado de um sistema construtivo constituído por painéis exteriores prefabricados apoiados em estrutura de betão tradicional, o que para além das vantagens em economia e rapidez de construção, permitia uniformizar as volumetrias fragmentadas e acentuar a leitura do conjunto. Este propósito, que se pode apreciar nos desenhos perspectivados de Pedro Vieira de Almeida, acabaria por se revelar irrealista, «face à incapacidade de absorção da indústria do sector».²⁴⁷ Não obstante as margens de flexibilidade que o plano pretendia estabelecer, a *imagem* que transmitia era bastante precisa, e dentro desta imagem o sistema de pré-fabricação tinha um papel importante ao estabelecer linhas de conformidade entre todos os projectos. A referência principal terá sido o projecto de Marcel Breuer para a ZUP de Bayonne (1964-1968), em que se explorava uma solução de painéis prefabricados em betão para as fachadas de um grande conjunto de habitação social, com resultados surpreendentes do ponto de vista económico, plástico e até espacial.²⁴⁸ Dentro de uma série de exemplos que Pedro Vieira de Almeida anexou ao processo de Telheiras, o projecto de Breuer era o único escolhido por motivos construtivos, todos os restantes pretendiam dar referências de notação volumétrica – refira-se a este propósito o conjunto linear coordenado por Robert Rigg em Thamesmead, Londres, que parece ter inspirado a definição dos parâmetros de movimentação volumétrica, de variação do plano das fachadas, de contacto com o exterior (acentuado por uma galeria a vários níveis) e de recorte superior –.²⁴⁹ A expectativa de lançar uma industrialização do sector da construção com a aplicação de sistemas prefabricados em Telheiras foi frustrada pela *mentalidade artesanal* imperante, algo que Nuno Portas e Ruy José Gomes já tinham denunciado em 1964 no Colóquio de Produtividade na Indústria da Construção.

Uma última nota para a questão dos equipamentos. Embora não fosse possível em Telheiras pôr em prática a ampla reflexão que Pedro Vieira de Almeida tinha desenvolvido no âmbito da Direcção-Geral da Assistência, relacionada com a definição de uma nova *grelha de equipamento integrado* em que se procurava uma metodologia inovadora para ultrapassar as correntes *grelhas aditivas*,²⁵⁰ pode-se constatar uma valorização da função sociocultural do equipamento na forma como se previa ocupar o interior dos quarteirões com estruturas de apoio como jardins infantis, creches, parques de recreio ou pequeno comércio quotidiano. Embora o núcleo de comércio e serviços inicialmente previsto para

247. Almeida. Telheiras. In *Dicionário da História de Lisboa*, Op.cit., p.902. Em Julho de 1974, organiza-se um “Seminário de preparação do empreendimento de Telheiras” no LNEC, com reuniões sobre “racionalização e industrialização da construção”, “sistemas de construção e regras aplicáveis aos projectos”, “soluções construtivas”, “componentes da construção – uniformização”, “exigências funcionais ligadas a aspectos de conforto”.

248. Os painéis tinham forma de “caixa” e uma profundidade de 75 cm, o que lhes permitia ser usados como armários de quarto ou de cozinha. A profundidade que adquiria a fachada era outro dos resultados surpreendentes. Feito em parceria com Jean Baretts, o projecto para a ZUP (*Zone à Urbaniser en Priorité*) destinado a 3.000 famílias foi publicado em revistas que PVA seguia, como a *L'Architettura* (nº 172, 1970).

249. Cf. Arquivo Municipal de Lisboa, capa “Telheiras Sul – Plano de Pormenor, células 8 a 15”: «juntam-se para estabelecimento de uma base de referência comum, fotografias de exemplos classificados em função de uma notação volumétrica» - para além dos casos citados, incluíam-se projectos de Candilis Josic & Woods (Bagnols-sur ceze), James Gowan (Creek road), Sigrid Zschach (Berlim), Hans Kammerer (Estugarda), Norton Lupton & Smith (Northall), Aage Blich (Bergen), et al.

250. Este trabalho de PVA, do qual fez parte um estágio no Netherlands Economic Institute (de 9 de Abril a 9 de Maio de 1969), foi dado a conhecer em dois artigos. Cf. Critério de planeamento de equipamentos sociais. *Informação Social*, nº13. Lisboa, Janeiro/Março de 1969, p.7-39; Nova contribuição para a criação de uma *grelha integrada* de equipamentos sociais. *Informação Social*, nº16. Lisboa, Outubro/Dezembro de 1969, p.26-51.



243. Interior da célula 10: à direita, edifício central, da autoria de Duarte Nuno Simões (Google, 2014)

244. Conjunto residencial em Thamesmead, Londres - Robert Rigg et al.: um dos exemplos seleccionados por Pedro Vieira de Almeida «em função de uma notação volumétrica» (*Architectural Design*, 1969)

substituir as antigas construções rurais não tenha avançado, o bairro acabou por ficar bem dotado de um certo nível de equipamento (sobretudo escolar e cultural), ao passo que o interior dos quarteirões permaneceu em quase todas as células destituído de programa. Faltou portanto o que Vieira de Almeida definiu como *equipamento estruturado através da comunidade*, que contrapunha exactamente ao *equipamento estruturador da [e externo à] comunidade* organizado dentro de moldes tradicionais: «todo o equipamento que permita a formação autónoma da comunidade, que é portanto espontâneo na sua criação e manutenção; esta noção ainda poderia ser alargada ao equipamento que embora sem ser espontâneo, não exerça pressão directa sobre as populações que o utilizam e seja expressão de vida comunitária».²⁵¹

Numa reportagem de 1990, o *Diário de Lisboa* denuncia a «adulteração» do plano de Telheiras, apontando a anulação do projecto do centro comercial e cívico e a ausência de espaços verdes como sintomas da cedência da EPUL à especulação imobiliária. Pedro Vieira de Almeida acompanha o repórter numa visita ao bairro ainda em construção, e embora faça uma referência ao centro comercial e cívico, foca a sua crítica em outro aspecto: «Da evolução de Telheiras, se comparada com as intenções e os objectivos do plano, o que me parece é que se terá perdido progressivamente o sentido de quarteirão, em grande parte o sentido de rua e totalmente o sentido de conjunto».²⁵² Perdia-se, em consequência, o sentido da rua e do interior do quarteirão enquanto estrutura legível de *apropriação e integração do tecido social*, expressão da vida comunitária e do valor de uso, espaço social por excelência.

251. Almeida. Critério de planeamento de equipamentos sociais, *Op. cit.*, p.30-31.

252. Cardoso, Adelino. Telheiras – uma urbanização traída. *Diário de Lisboa*, 3-5-1990, p.1, 16 e 17 (com depoimentos de PVA e Michel Toussaint). **V. Anexo, p.423.**

EPÍLOGO

«A mentalidade de Poe é uma rara síntese», diz o sr. Padraic Colum. «Havia nele elementos que correspondem ao indefinido da música e à exactidão das matemáticas». Não será a isto que tende, por acaso, a literatura moderna? (...) Não devemos, no entanto, esperar que Poe seja apreciado ou compreendido pela sua capacidade de suspensão sobre este abismo por críticos que apenas têm consciência de uma ou de outra das suas margens.

Edmund Wilson, Poe at Home and Abroad, 1950

Ao longo dos anos oitenta, a situação da teoria e da crítica de arquitectura em Portugal continuou a ser debatida como um dos problemas estruturais da classe profissional, como podemos detectar no debate interno que entretanto ganhou expressão em novas revistas como o *Jornal dos Arquitectos* (JA). «É conhecida a *crónica debilidade teórica* da nossa arquitectura»: com estas palavras abria Gonçalo Byrne um pequeno texto de reflexão em 1986.¹ Mais tarde, ao reflectir sobre a transição dos anos setenta para os anos oitenta, escrevia Manuel Mendes: «repetiu-se uma situação histórica da arquitectura portuguesa deste século, em que a *crónica debilidade crítica* abriu a porta à contaminação imaginética de múltiplas novidades que o subdesenvolvimento não comportava, e rapidamente subvertia».² Já em plena década de 1990, Victor Mestre observa que «a crítica de arquitectura tem percorrido um árduo caminho [nos] últimos vinte anos» mas ainda é «escassa e sem confronto de ideias e critérios entre si».³

A arquitectura continuou a ser vista, em Portugal, como uma actividade *muito mais espontânea e emotiva do que intelectual*, dentro de uma perspectiva algo mitificada própria de um Teixeira de Pascoaes. Embora houvesse quem tenha visto nessa característica uma qualidade distintiva e uma certa capacidade de resistência a modas internacionais, ela foi continuamente denunciada como uma *debilidade crónica*, se não mesmo atávica. No entanto, o século XX terminou sem que as investigações e os textos produzidos por vários arquitectos em diferentes contextos fossem devidamente estudados, em parte por essa produção ser minoritária em relação ao legado construído, em parte por se encontrar dispersa.⁴ A teoria da arquitectura foi, em Portugal, tardia e intermitentemente abordada, mas em determinados períodos teve contribuições muito significativas. Este trabalho pretendia pôr em evidência que os anos 1960 foram um desses períodos, no qual Nuno Portas e Pedro Vieira de Almeida têm um papel determinante. Mas a contribuição de ambos não parece ter mudado a autognose da arquitectura portuguesa, parafraseando uma expressão de Eduardo Lourenço, e hoje dá-se por certo que «a nossa história disciplinar não é pródiga em matéria de produção teórica».⁵ O que nos leva a uma reflexão sobre a recepção e a difusão da sua obra nas particulares circunstâncias do pós-25 de Abril.

Sabemos que Pedro Vieira de Almeida pensou em publicar na íntegra o *Ensaio sobre o espaço da arquitectura* e que a isso o encorajou Bruno Zevi, ao sugerir que daria *um ótimo livro*. Quanto às consequências de uma divulgação interna-

1. Byrne, Gonçalo. A fundamentação teórica. *JA* n.º 49, 1986 (In *JA, Antologia 1981-2004*, n.º 218-219. Lisboa, 2004, p.51, o sublinhado é meu).

2. Mendes, Manuel. Arquitectura portuguesa recente: conjuntura, contingência, coincidências de um território. (1991) In *JA, Antologia 1981-2004*, p.125 (o sublinhado é meu).

3. Mestre, Victor. Quem critica os “críticos”. (1996) In *JA, Antologia 1981-2004*, p.190.

4. Sobre esta questão alertava Michel Toussaint em 2001: «Têm sido pouco estudados os escritos dos arquitectos portugueses do século que agora findou. Habitualmente o interesse prende-se, quase exclusivamente, com os seus planos, projectos e obras construídas, mas esquecem-se os escritos de arquitectura (...). Desses estudos e conhecimento poder-se-ia chegar a um núcleo de dimensão teórica para a arquitectura em Portugal, utilíssimo para a didáctica, mas também para uma evolução sustentada da prática». (Reler as maleitas da arquitectura nacional. In *JA, Antologia 1981-2004*, p.242).

5. Alves Costa, Alexandre. Nuno Portas em quatro tempos. In: *O Ser Urbano. Op. cit.*, p.69. Embora Alves Costa reconheça neste texto ser NP o grande protagonista da construção de um pensamento crítico em Portugal.

cional do seu trabalho não podemos senão conjecturar. No entanto, um sistema de interpretação em que *espaço* e *volume* estão inter-relacionados e referenciados ao *observador* vinha situar-se num ponto crítico do campo da teoria da arquitectura, num período em que esta conheceu um desenvolvimento atomizado: entre a investigação inicial de Christopher Alexander sobre o *programa*, que não explorava as relações espaciais e formais implícitas nos vínculos causais entre os quesitos, e as *bases formais* de Peter Eisenman, que excluía noções de espaço e de programa, existe um hiato evidente.⁶ Hiato que permaneceu ao longo do século XX, entre as concepções analítico-científicas (amiúde burocráticas) e as concepções formais e/ou escultóricas da arquitectura.

Nuno Portas também trabalhou numa versão em castelhano de *A cidade como arquitectura*, que pensava publicar na editora de Barcelona Gustavo Gili, o que finalmente não aconteceu.⁷ Será contudo mais pertinente centrarmo-nos na investigação feita no LNEC. Portas reconheceu que esta teve pouco impacto, à excepção da publicação sobre as funções e exigências de áreas da habitação, que inclusivamente serviu de suporte para um trabalho na Catalunha sobre habitação económica.⁸ O tom negativo da sua apreciação ganha outros contornos quando se refere ao documento *Habitação evolutiva*, publicado parcialmente na *Arquitectura* e divulgado entre as equipas que participaram no SAAL, cujo despacho assinou o próprio Nuno Portas. Sobre este programa, que sempre considerou uma experiência falhada, foi muito crítico quanto à não adopção de tipologias evolutivas com fases de autoconstrução pelos moradores, questão que considerou mal interpretada e mal aclarada desde o início pela *esquerda revolucionária* e por alguns elementos das brigadas técnicas. No primeiro livro que procurou fazer um balanço do SAAL, editado em 1977 por Paula de Oliveira e Francesco Marconi (responsável pela brigada técnica da Conchada, Coimbra), Nuno Portas assina o prefácio, onde não se coíbe de fazer uma dura crítica à forma como foi conduzido o processo de informação do programa:

Cabia ao movimento dos habitantes definir até onde e de que forma estava disposto a «cooperar» e a «sacrificar-se» para favorecer a realização do maior número possível de melhores alojamentos. (...) Assim, o meu juízo sobre o papel dos «intelectuais» de esquerda na difusão da instrução contrária à autoconstrução é duramente crítico: antepuseram-se às decisões autónomas dos habitantes, informando-os quase sempre mal sobre o que tinham a ganhar e a perder com esta forma de cooperação.⁹

Portas não aceitava o argumento segundo o qual teriam sido as comissões de moradores a recusar a autoconstrução – evocando uma dupla exploração, no trabalho (que era preciso garantir, e a construção civil era um dos sectores com maior desemprego) e na construção da própria casa – pois considerava que não tinha existido um debate generalizado nas associações de moradores. Por outro lado, estas não se encontravam tão politizadas como as brigadas técnicas:

É um facto que nas intenções iniciais do programa SAAL estava, inclusiva-

245. Bairro da Malagueira, Évora - Álvaro Siza: perspectivas aéreas de conjunto e das casas-pátio, e vista exterior de um quarteirão (*Werk, Bauen und Wohnen*, n.º 70, 1983)

6. Alexander reconhecia que «a enorme quantidade de implicações fragmentárias das quais o desenhador tem consciência não equivalem, por si só, à forma. O desenhador apenas está em condições de definir a forma no momento em que estas implicações físicas se unem na sua mente e formam um aspecto organizado». Cf. *Ensayo sobre la síntesis de la forma*. Buenos Aires, Ed. Infinito, 1986 [1964], p.108.

7. Em carta a Oriol Bohigas de Agosto de 1971, NP não explícita a que título se refere, mas pelas datas e pelo facto de referir “*mi libro*”, concluímos tratar-se do livro de 1969 que Manuel Solà-Morales continuou a insistir para ser publicado. **V. Anexo, p.406.**

8. Sauquet, Xavier. *Cuantificación de la utilidad funcional de una vivienda: método de valoración*. Edição de autor, 1969. Usava-se um quadro de funções e actividades dividido em 16 pontos, seguindo o da equipa de NP no LNEC, considerado «o mais importante até à data» (p.20). Sauquet integrava, com Josep Muntanya, Francesc Pedragosa e Xavier Valls um escritório com muita obra construída: «Este estudo funcional é o resultado de uns anos de contactos internacionais e da acumulação de experiências de habitação colectiva realizadas em Sabadell e Santa Coloma de Gramanet. Na sua maioria, ditas experiências são de habitação económica» (p.2). A análise seria publicada na revista *CAU* de Barcelona, n.º1, Maio de 1970.

9. [V. Anexo, p.407] Portas. Prefácio. In Oliveira, Paula; Marconi, Francesco. *Política e Progetto. Un’esperienza di base in Portogallo*. 1977 (ed. consultada: *Política y proyecto. Una experiencia de base en Portugal*. Barcelona, Gustavo Gili, 1978, p.21).



10. *Ibidem*, p.23. Outros autores apontaram recentemente a manipulação das populações pelas brigadas técnicas e inclusivamente um certo *vanguardismo sobranceiro e agressivo* da parte de alguns dos seus membros (Cf. Ferreira, António Fonseca. Anos de 1970-1980: do Fundo de Fomento à Habitação ao Instituto Nacional de Habitação. In Portas (coord.) *Habitação para o Maior Número*. Lisboa, IHRU/CML, 2013).

11. *Ibidem*. ««A tentação era portanto fácil, tanto mais fácil quanto mais débil e superficial a competência disciplinar dos técnicos, e mais débil o controlo regional ou nacional sobre as brigadas» (p.23); «A verdade é que os profissionais empenhados nas operações SAAL (e grande parte dos mais qualificados encontraram trabalho nelas) foram incapazes de manter uma atitude crítica face ao seu trabalho, de trocar experiências e de torná-las públicas...» (p.24).

12. O processo também desenha. Entrevista de Rui Barreiros Duarte a Nuno Portas. *Arquitectura e Vida*, nº 51. Lisboa, Julho-Agosto de 2004, p.31.

13. Entretien avec Álvaro Siza (Laurent Beaudouin e Christine Rousselot). *AMC - Architecture Mouvement Continuité*, nº 44, 1978 (entrevista realizada em 1977. In Beaudouin; Machabert. *Álvaro Siza: uma questão de medida*. Lisboa, Caleidoscópio, 2008, p.31).

14. Lefebvre. *L'urbanisme aujourd'hui: Mythes et réalités* (1967). In *De lo rural al urbano*. Barcelona, Península, 1971, p.214.

15. *Ibidem*, p.210.

mente na actividade profissional, o trabalho político. Mas este trabalho político era, em primeira análise, o de esclarecer o contexto económico e urbanístico do programa, enquanto programa de casas populares, e o de submeter à crítica os métodos do projecto arquitectónico já em fase de elaboração do programa e de definição das prioridades (standards), das eleições tecnológicas correctas face às situações concretas, das tipologias que respondessem ao património cultural das povoações e às condições materiais de produção de habitações, da situação urbana e da mudança de propriedade devido às expropriações (...). O trabalho político exigido, e pago, às brigadas técnicas, devia estar portanto inserido no âmbito disciplinar, e não confundido – menosprezando o programa de intervenção e de desenvolvimento da organização popular – com a direcção política do «poder popular».¹⁰

A opção da habitação evolutiva, cujo estudo detalhado era disponibilizado pelo LNEC, era uma questão do foro disciplinar, e portanto técnica, sobre a qual os arquitectos deviam adoptar uma atitude crítica, aberta à troca de ideias, não só entre profissionais, mas também com as populações. Por isso, Portas considerava que ao descartarem esta opção, os arquitectos *anularam e renunciaram ao seu papel de técnico*, o que o levou inclusivamente a questionar a competência dos seus colegas.¹¹

Em declarações recentes, Nuno Portas considerou que o bairro da Malagueira era um dos poucos casos em que foram aplicados princípios da *Habitação evolutiva*.¹² O plano de Álvaro Siza previa uma malha densa com espaços abertos que deviam ser progressivamente ocupados, algo que se reflectia também nas tipologias de casas unifamiliares, onde foram utilizadas técnicas construtivas simples e em que o pátio permitia responder às transformações constantes das famílias. O *tempo* e a capacidade de apropriação eram fundamentais para completar o plano, à escala urbana e à escala doméstica. Numa entrevista que coincide com a elaboração do projecto para a Malagueira, Siza defende o valor da competência e da formação específica do arquitecto contra a *solução fácil* de dar resposta às solicitações directas da população. Com o SAAL ainda muito presente, afirma: «Certos arquitectos achavam que era preciso dar à população exactamente aquilo que pede; para mim, isso é demagogia. Devemos pôr ao serviço da população o conhecimento que temos de um certo número coisas, e é apenas depois disso que podemos iniciar a discussão».¹³

Esta posição vinha ao encontro da crítica de Nuno Portas à atitude de algumas brigadas técnicas, mas reflectia também outro debate mais amplo, relacionado com a participação. Henri Lefebvre alertava para a *participação ilusória* que constituíam as apresentações de planos urbanos às populações, que via na melhor das hipóteses como uma consulta, e na pior como publicidade. «A participação deve ser uma intervenção activa e ininterrupta dos interessados», defendia.¹⁴ Essa condição de permanência, sem a qual a participação não era mais do que um *mito*, só era possível pela *apropriação*, que para Lefebvre era sinónimo de *habitar*. «Habitar, para o indivíduo ou para o grupo é apropriar-se de algo», no sentido de modelar, formar, fazer sua uma obra, «pôr-lhe selo próprio».¹⁵ A

habitação evolutiva, ao *acentuar a possibilidade de permanência da família na mesma casa*, permitia o habitar no sentido lefebvreano. Aliás, toda a investigação de Nuno Portas no LNEC persegue este objectivo, não só através da revalidação da *casa individual em contacto com o solo natural e com o jardim como campo de apropriação*, mas também através da exploração, em tipologias de associação vertical, de uma disposição óptima de partes da casa, aberta a usos e interpretações múltiplas. Com a noção de *espaço-perdido*, Pedro Vieira de Almeida dava igualmente um contributo fundamental para estimular *uma intervenção activa e ininterrupta* dos moradores. Estas questões prendem-se directamente com a ética profissional e a responsabilidade social da arquitectura, e no entanto são questões técnicas e do foro disciplinar por estarem directamente relacionadas com o desenho enquanto instrumento crítico.

A intervenção de Nuno Portas no LNEC não visava unicamente sintetizar e racionalizar dados obtidos por inquérito com o objectivo de os otimizar em séries tipológicas para reprodução em massa;¹⁶ a sua pesquisa incide numa questão chave presente nas discussões do Team 10, polarizada em dois conceitos – *Identity* e *l'Habitat du plus grand nombre* –, e que se prende com o paradoxo de habitar numa sociedade de massas. Embora pensados para uma *época de reprodução técnica*, os esquemas tipológicos de Nuno Portas davam um evidente protagonismo – em dimensão e localização – aos *prolongamentos exteriores*. Nestes espaços, os moradores podiam levar a cabo algo tão significativo como terminar a sua própria casa: introduzir marcas de identidade, criar um jardim, ampliar a casa com uma marquise, etc.¹⁷ Não estavam só em causa valores biológicos e de economia, como numa primeira fase racionalista, mas sim outra ordem de valores que escapava à tecnocracia – como podemos ler no prefácio que Nuno Portas assina em 1967 para o *magnum opus* de Bruno Zevi:

[A]s maiores possibilidades criativas – e as maiores deficiências de formação dos arquitectos e urbanistas, dos críticos e do público utente – estarão ainda nesse aprofundamento do conceito de espaço como estrutura sensível capaz de comunicar valores não só de economia e de conforto, mas também socioculturais e poéticos. Por palavras mais simples: uma arquitectura *para habitar*, em vez de caixas para *contemplar*.¹⁸

Este texto, cheio de ecos heideggerianos – «O homem habita poeticamente... é a poesia que, fundamentalmente, faz da casa uma habitação (Heidegger)» –,¹⁹ marca um ponto de contacto muito forte com os interesses teóricos de Pedro Vieira de Almeida. A partir dos anos 1980, a *matriz poética da arquitectura* acentua-se como uma das orientações chave da sua investigação, mas era algo já presente em trabalhos anteriores: o texto sobre Raul Lino incluído no catálogo da exposição termina com uma citação de Le Corbusier onde o mestre reconhece sempre ter orientado a sua pesquisa para o que considera ser o principal valor da vida, *a poesia*.²⁰ A transcrição deste “pequeno testamento” de Le Corbusier não pretendia só provocar: Vieira de Almeida considerava que Raul Lino perseguia exactamente o mesmo, o *sentido poético da vida*.²¹

16. Como recorda Alexandre Alves Costa, co-autor de *Racionalização de soluções de habitação* (Cf. *Dissertação...*, 1980, p.55).

17. A este propósito, veja-se o documento escrito por Alison e Peter Smithson como preparação do CIAM 10, “Criteria for Mass Housing”, constituído por 15 perguntas, entre as quais: «*Can it adopt itself to various ways of living? Does it liberate the occupants from old restrictions or straightjacket them into new ones? (...)*» «*Can the individual add 'identity' to this house or is the 'architecture' packaging him?*» Cf. Smithson, Alison (ed.). *The emergence of Team 10 out of CIAM*, p.62-70.

18. Portas. Prefácio. (1967) In Zevi, Bruno. *História da arquitectura moderna. Volume I*. Lisboa, Arcádia, 1970/72, p.12-13.

19. *Ibidem*, p.17 (a citação é atribuída a Heidegger, contudo, o filósofo cita um poema de Friedrich Hölderlin). Estas referências deixam antever a influência do livro de Gregotti *Il territorio dell'architettura* em NP (Cf. “Primeira parte. Os materiais da arquitectura”, “11. O problema da essência do habitat”).

20. «*J'ai 72 ans. J'ai bâti ma première maison à 17 ans et demi et j'ai continué mes travaux parmi les aventures, les difficultés, les catastrophes et de temps à l'autre du succes. Ma recherche tout comme mes sentiments est dirigée vers ce qui est la principale valeur de la vie: la poésie. La poésie est dans le coeur de l'homme et c'est pour cela qu'il peut s'ouvrir aux richesses de la nature*». Cf. Almeida. Raul Lino, arquitecto moderno. *Op. cit.*, p.182 (em francês no original).

21. *Ibidem*. «...e desculpar-me-ão certamente os meus amigos racionalistas mais extremos que me lembre aqui dos últimos parágrafos de uma carta escrita em 1960 por um arquitecto que todos veneramos e que se chamava Le Corbusier (...)».



246. Capa da revista *Arquitectura* com a Casa de Vila Viçosa (nº 79, Julho de 1963): vista do pátio de entrada, com as muralhas do castelo em fundo

22. Almeida, P.V.; Maia, M.H. *A arquitectura moderna em Portugal*. Lisboa, Alfa, 1986, p.73 (vol. XIV da *História da arte em Portugal*, coordenação de José Manuel Fernandes).

23. Choay, Françoise. *El Urbanismo, utopías y realidades*. Barcelona, Lumen.

24. Almeida; Maia. *A arquitectura moderna em Portugal*. Note-se que no texto do catálogo da exposição PVA refere a proposta de Lino para o concurso do pavilhão português da Feira Internacional de Paris, preterida a favor do projecto de Ventura Terra. Em *A arte em Portugal no século XIX*, José-Augusto França dedica dois capítulos seguidos a estes arquitectos, e compara também a sua obra (Cf. Volume II, p.154).

25. Almeida. Carlos Ramos – uma estratégia de intervenção. In AA.VV. *Carlos Ramos – exposição retrospectiva da sua obra*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1986.

26. Ibidem.

27. Vernant, *apud* Almeida. Hermes-Héstia. (1998) In *Apontamentos para uma teoria da arquitectura*. Lisboa, Livros Horizonte, 2008, p.79.

Quando, em 1986, Pedro Vieira de Almeida fica responsável pelo volume sobre arquitectura moderna integrado numa vasta colecção de História da Arte em Portugal, apresenta Ventura Terra e Raul Lino como «os elementos polarizadores de dois modelos que subjazem em conflito latente na evolução da arquitectura portuguesa».²² Esses modelos, propostos por Françoise Choay em 1965, eram respectivamente o *modelo progressista* e o *modelo culturalista*.²³ Na sua leitura, Ventura Terra, formado em Paris, desenvolve uma *arquitectura de composição* dentro da melhor tradição *Beaux Arts*, em que os materiais se organizam segundo um sistema lógico; Raul Lino, formado na Alemanha («onde por essa altura se iniciara a abordagem teórica da arquitectura em termos de espaço») desenvolve uma arquitectura de *instauração de valores espaciais*, onde os materiais se estruturam segundo um sistema expressivo.²⁴ Vieira de Almeida distingue claramente os dois modelos ao vincular o primeiro a um *entendimento formal da arquitectura* e o segundo a um *entendimento espacial*. E ao filiar a proposta culturalista a Raul Lino, acaba por lhe associar os valores poéticos.

Esta tese ganha particular interesse quando Pedro Vieira de Almeida considera ser o *modelo culturalista* a ganhar peso, apoiado por uma estruturação teórica mais consistente, na renovação da arquitectura portuguesa verificada a partir de finais de 1950, e a pôr em causa a “tendência modernizante” do Congresso de 1948. Na sua opinião, a Casa de Vila Viçosa era não só um exemplo do *modelo culturalista*, e portanto da linhagem de Raul Lino, como inclusivamente era «uma das obras mais raulinescas levadas a cabo depois do fim da guerra».²⁵ No entanto, as *duas linhas filogénicas* permaneciam presentes e com papel singular nos anos oitenta,²⁶ e de facto poderíamos esboçar a sua constituição incluindo, na linha culturalista (e sem sair da encomenda unifamiliar) as primeiras casas de Álvaro Siza, a Casa do Freixial (Manuel Tainha, 1960), a Casa em Albarraque (Raul Hestnes Ferreira, 1961), a Casa Domingos França (Maurício de Vasconcelos, 1964), a Casa de Caminha (Sérgio Fernandez, 1973)... até à obra de Paulo Gouveia dos anos 1980/90, nos Açores; e na linha progressista, ou internacionalista, a Casa do Alto do Duque no Restelo (Victor Palla, 1950), a Casa Lino Gaspar (João Andresen, 1955), a Casa Sande de Castro (Ruy Athouguaia, 1956), a Casa Ribeiro da Cunha (Conceição Silva, 1954)... até às primeiras casas de Eduardo Souto Moura.

A partir dos anos 1990, Pedro Vieira de Almeida aprofundou os estudos sobre o espaço da arquitectura com base em referências culturais muito diversas, entre as quais importa destacar o livro de Jean Pierre Vernant *Mythe et pensée chez les Grecs* (1965). Deste livro destacava a oposição entre o espaço fechado, protegido, de conotação feminina e associado à Deusa Héstia, e o espaço aberto, dinâmico, de conotação masculina e associado ao Deus Hermes. Vernant considerava que «o par Hermes-Héstia exprime na sua polaridade a tensão que define a representação arcaica do espaço».²⁷ Para Vieira de Almeida, esta *tensão polarizadora* define não só uma representação arcaica mas também as actuais categorias primárias de uma forma ocidental de habitar, ainda herdeira desses valores. Por isso defendia uma noção de habitar feita de intimidade e recato, valores que se traduziam arquitectonicamente nos *espaços-núcleo*, nas paredes

espessas, nos materiais “quentes” – detectados exactamente na obra de Raul Lino –, e que cobravam máxima importância na hora de equilibrar o movimento, a velocidade e a “transparência” *hermesianas* da vida moderna. De outra forma, perder-se-ia essa tensão, que poucos conceitos representam melhor que o de *espaço-transição*.

A adopção dos dois modelos de Françoise Choay permite a Pedro Vieira de Almeida criar uma malha de enquadramento crítico que não o impede contudo de reconhecer autores situados num ponto intermédio. Le Corbusier seria um caso paradigmático, com Ronchamp e La Tourette a funcionarem como contraponto aos pressupostos racionalistas da primeira fase, e com Chandigarh a deixar em aberto uma crítica ao urbanismo de objectos dispersos.²⁸ Em 1996, apresenta a obra de Viana de Lima como uma síntese entre a linha internacionalista e a linha culturalista, focando o argumento no aparente paradoxo que constituía um dos objectivos declarados daquele arquitecto, construir *o solar dos tempos modernos*: «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».²⁹ Por outro lado, embora os estudos de base culturalista tenham adquirido uma progressiva importância na investigação de Pedro Vieira de Almeida,³⁰ podemos considerar que toda a sua actividade se caracteriza por uma dialéctica permanente entre premissas progressistas – na consideração da arquitectura enquanto processo aberto, não excludente e não discriminador – e premissas culturalistas – na valorização de um *habitar* inscrito num espaço e num tempo determinados.

Em Nuno Portas podemos assinalar uma dialéctica semelhante, embora neste caso os dois modelos de Choay pareçam ser insuficientes para enquadrar uma actividade poliédrica como a do seu início de actividade profissional. Pouco depois de Choay, Charles Jencks avançou um modelo mais complexo em que apresenta seis tradições para onde os arquitectos, dependendo do *background* cultural e social, são naturalmente atraídos.³¹ Se seguirmos a proposta de Jencks, vemos que Portas flutua entre várias: a tradição *lógica*, na racionalização de soluções da habitação; a *idealista*, na (sobre)valorização de espaços comunitários e semipúblicos em programas de habitação colectiva e de equipamento urbano; a *activista*, na defesa de processos de autoconstrução e de autogestão; a *autoconsciente*, com o recurso às soluções sedimentadas dos tipos... Como reconheceu Jencks, as obras mais relevantes não se inscrevem dentro de uma única tradição, e o que escapa à crítica são precisamente as *relações transversais entre tradições*,³² onde muitas vezes reside a coerência de acção.

No caso de Nuno Portas e de Pedro Vieira de Almeida, o *passar de uma tradição a outra* – em movimento dialéctico e não de sentido único – dificultou a recepção das suas obras, e precipitou as críticas à falta de coerência. Algo que aconteceu com Vieira de Almeida, sobretudo no “caso” Raul Lino, mas também com Nuno Portas, inclusive a um nível mais global. A coerência do seu trabalho devia ser analisada a esse nível de *relações transversais*, em que a dialéctica entre autoria e anonimato, entre produção de autor e produção corrente (ou, em linguagem cinematográfica, “série B”) permite relacionar a investigação no

28. Cf. Le Corbusier – um arquitecto coerente. *Colóquio: Revista de Artes e Letras*, nº 35, 1965; A poética de Le Corbusier – A poesia de Valéry – Uma pedagogia impossível. In Almeida, P.V.; Cubero, Josefina González; Trevisan, Alexandra (eds.). *Ler Le Corbusier*. Porto, CEEA, 2012 [2009].

29. Viana de Lima. In Almeida, P.V.; Secca, Amândio (coord.). *Viana de Lima. Arquitecto, 1913-1991*. Porto/Lisboa, Árvore/FCG, 1996, p.67.

30. Cf. O Dólmen e o Menhir; Quadro de referência das estruturas espaciais; Hermes – Héstia (In *Apontamentos para uma teoria da arquitectura, Op. cit.*); *O tronco da arquitectura. Do racionalismo como borbulha*. Porto, CEEA, 2002; *A noção de espessura na linguagem arquitectónica*. Porto, CEEA, 2011.

31. Jencks, Charles. *Arquitectura 2000: predicciones y métodos*. Barcelona, Editorial Blume, 1975 [1971]. Seis tradições – *lógica, idealista, autoconsciente, intuitiva, activista, inconsciente de si mesma* – que serão traduzidas graficamente no diagrama “árvore evolutiva”, que Jencks actualizará até 2015.

32. Jencks reconhecia que uma das deficiências da *árvore evolutiva* era ser um diagrama a duas dimensões, em vez de três, o que ofuscava «as relações transversais entre tradições, excepto para as que se encontravam lado a lado. Um modelo mais fidedigno de acontecimentos», segundo Jencks, «mostraria muitas fibras entrecruzando-se continuamente e curvando-se 360° quando os arquitectos passam de uma tradição a outra». (*Arquitectura 2000...* p.52).

LNEC com a investigação historiográfica, a divulgação da “novíssima geração” com o desenho de malhas residenciais em sistema binário rua-quarteirão... De facto, o interesse e admiração que ao longo destes anos Nuno Portas demonstra sentir por “autores” como Wright, Albini, Libera, Coderch, Cassiano Branco, Siza, Gregotti, etc., nunca é desvinculado da *possibilidade de reprodução técnica* dos seus contributos ao nível do espaço, da linguagem ou do programa da arquitectura. Uma obra como a Igreja do Sagrado Coração, simultaneamente anónima – pela forma como se insere na cidade e a ela se abre – e de autor – o desenho *saturado*, sobrerreferenciado –, simultaneamente industrial e artesanal – as placas de betão feitas in-situ, as diferentes modulações e detalhes que introduzem a diferença na seriação – materializa e dá corpo a esta dialéctica.

A tensão entre a excepção, o único (a aura) e a reprodutibilidade (a perda da aura) é intrínseca à ideia de *tipo*, conceito que permite a Portas articular a visão *idealista* de uma contribuição “artística”, de autor, com a visão racional ou *lógica* da generalização dessa contribuição às massas, sem esquecer, numa perspectiva *activista*, a margem de liberdade para a apropriação dos utilizadores. A excepção a esta “coerência transversal” está na interpretação da obra de Raul Lino, mas as referências a este artista-arquitecto em recentes artigos e entrevistas de Portas sugerem que as posições políticas assumidas no debate de 1970 ofuscaram questões do foro disciplinar que o tempo permitiu recuperar.³³

O trabalho que nestas linhas se conclui pretendia ser um estudo integrado da obra de Nuno Portas e de Pedro Vieira de Almeida entre 1956 e 1974, mas não pretendia esgotar temas de investigação. Muitos aspectos ficaram por abordar – o ensino, nas experiências da ESBAL e da AR.CO; a investigação do LNEC relativa à coordenação modular e à organização de projectos de edifícios e comunicação à obra, também orientada por Portas; a proposta de Vieira de Almeida para a formulação de novas grelhas de equipamento público –, e outros certamente por aprofundar, não só em obras igualmente relevantes do atelier de Nuno Teotónio Pereira – Igreja de Almada, Mosteiro de Sasseiros – como também em ulterior apuramento de dados de arquivo que permita, por exemplo, descobrir novas pistas da investigação sobre *espaço e comportamento*, que Vieira de Almeida considerava ser a «conclusão natural» do *Ensaio sobre o espaço da arquitectura*. Do material apresentado, e sem querer repetir o que já foi dito anteriormente, julgo ser pertinente destacar de forma sintetizada três pontos fundamentais:

1. Um entendimento da arquitectura do ponto de vista do homem que se movimenta no espaço, desenvolvido em simultâneo nos estudos teóricos e nas obras. A este propósito, Nuno Portas invocaria a influência do cinema, «feito no enquadramento e no movimento do olhar ou, o que é o mesmo, na posição-e-movimento dos sujeitos que a câmara olha», algo que procuraram transportar para a arquitectura: «percursos, sucessões e paragens, de andar e estar».³⁴ O espaço referenciado ao observador é uma constante que podemos detectar na elaboração de um edifício (Igreja do Sagrado Coração) de um plano urbano (Te-lheiras) e de uma análise crítica (Piscinas de Leça). Não surpreende que Álvaro Siza, cujas obras constituíram autênticos desafios críticos para a “novíssima

33. O processo também desenha. Entrevista de Rui Barreiros Duarte a Nuno Portas. *Arquitectura e Vida*, nº 51, 2004; Um testemunho, também pessoal. In *Arquitectura e Cidadania*, *Op. cit.* 2004.

34. 100 anos de cinema: o que deu o cinema à sua própria prática profissional? (depoimento de Nuno Portas). *Colóquio Artes*, nº107, Outubro-Dezembro de 1995, p.27.

geração”, partilhe uma opinião semelhante sobre a importância do cinema para uma concepção experiencial da arquitectura.³⁵ Esta concepção reivindica uma arquitectura para *vivenciar*, para *habitar*, e não somente para *contemplar* desde um ponto de vista exterior e forâneo – demarcando-se aqui do cinema –, e foi sintetizada na noção de *espaço sensível*. Guy Debord denunciou a progressiva alienação do observador em proveito do objecto contemplado, a imagem feita para circular num vórtice eterno mas sem possibilidade de vivência ou de apropriação. Frederic Jameson defendeu que a desalienação, no mundo globalizado do capitalismo tardio, devia passar pela reconquista prática de um sentido de lugar e pela construção ou reconstrução de um conjunto articulado que possamos reter na memória e cartografar.³⁶ Estar situado é uma condição básica para o homem, enquanto indivíduo e parte de um grupo social, poder habitar.

2. A criação de uma *caixa de ferramentas* de grande poder operativo, em que noções como *espaço-transição*, *espaço-núcleo*, *espaço-perdido*, *espaço soció-peto*, ou *autoria e reprodutibilidade*, e metodologias específicas como a notação espacial e a tipologia permitem um uso aberto e não prescritivo da teoria e fomentam a exploração das *relações fortes* com os campos da crítica, da história e do projecto. Esta concepção mais “científica” da teoria – por ser transmissível e acessível a outros sujeitos e aplicável em situações ou contextos diversos, e não por possuir a exactidão ou a veracidade das ciências – é o que separa definitivamente Nuno Portas e Pedro Vieira de Almeida da figura do arquitecto erudito, culto e viajado, cuja influência pedagógica se reduz ao círculo privilegiado dos discípulos e dos alunos. Raul Lino regozijou-se de não ter tido nem uns, nem outros – e recorde-se que, num dos abaixo-assinados, um dos argumentos evocados para contestar a consideração da actualidade da obra de Lino foi exactamente a inexistência «de uma procura rigorosa e metódica na História e na Arquitectura que tornasse a sua acção *transmissível como conhecimento e pedagogia*».³⁷ Mas no contexto português de 1970, quem estava isento desta falha? Fernando Távora?

3. A defesa de uma crítica corajosa, polémica, independente, feita sem concessões, mas ao mesmo tempo dialogante, aberta e criativa. Uma crítica que vai orientar a nova historiografia da arquitectura moderna em Portugal, que tem na exposição de Raul Lino um marco simbólico. Mais tarde referida por Pedro Vieira de Almeida como um acto de resistência à *história ortodoxa* da arquitectura moderna, a exposição representa uma linha de investigação que não abandonará nunca.³⁸ Nessa ocasião, e em plena polémica, os organizadores lançam o desafio para que se organizem mais exposições de estudo sobre arquitectos portugueses, nomeadamente dos pioneiros modernos, o que não acontecerá até que o próprio Vieira de Almeida apresente, em 1986, uma exposição sobre Carlos Ramos e, dez anos depois, outra sobre Viana de Lima.³⁹ Nesta “trilogia”, parece seguir o manifesto programático que Manfredo Tafuri expôs nas páginas iniciais de *Teorie e storia dell'architettura*: perante o panorama multiforme e caótico da cultura arquitectónica internacional no umbral dos anos setenta, e para uma crítica que não quisesse *esconder a cabeça debaixo da terra*, o problema mais inquietante seria o da historização das condições do tempo presente, o que

35. «A maneira como se percorre, se usa um edifício, como se chega ao que é um átrio, um salão, um quarto de dormir, e a maneira como estão interligados, fazendo um todo na casa, tem a ver com esse percurso cinematográfico. Está relacionado com o ritmo a que os episódios se sucedem no espaço» (Álvaro Siza em entrevista ao *Expresso*, 27-3-2016).

36. Jameson, Frederic. *La logica cultural del capitalismo tardío*. (1984) In *Teoría de la posmodernidad*. Madrid, Editorial Trotta, 1996. Jameson dá como referência Kevin Lynch: «Na sua obra clássica *The image of the city* demonstrou-nos que a cidade alienada é, antes de mais, um espaço onde as pessoas são incapazes de cartografar (na mente) a sua própria posição e a totalidade urbana em que se encontram» (p.69).

37. Um grupo de arquitectos contesta Raul Lino. *A Capital*, 21-11-1970, p.4 (o sublinhado é meu).

38. *A história ortodoxa* – leitura do Estado Novo como bloco coordenado que impunha uma arquitectura oficial (com Raul Lino como ideólogo) e onde os arquitectos afins a uma arquitectura de base internacionalista se identificavam com uma visão política de esquerda oposta ao regime – é questionada na tese de Doutoramento de PVA (Universidad de Valladolid, 1998) publicada em 2002: *A arquitectura no Estado Novo - uma leitura crítica*.

39. A primeira organizada com Octávio Lixa Filgueiras, Rui Mário Gonçalves e Carlos Manuel Ramos na Gulbenkian; a segunda, organizada em parceria com a Árvore – Centro de Actividades Artísticas e a Gulbenkian.

implicava uma *valente e desapiadada criva às bases do movimento moderno*.⁴⁰ A relação entre história e crítica será claramente exposta na apresentação de *A arquitectura moderna em Portugal*, também de 1986:

[A] particular caracterização de uma história da arquitectura exige simultaneamente abordagem crítica do material em estudo, já que, como lembrava há quase vinte anos um arquitecto italiano, «qualquer tentativa de separação entre história e crítica é artificiosa e esconde uma inconfessada ideologia conservadora», para além dessa separação entre história e crítica se revelar metodologicamente improdutiva, já que não pode responder a uma necessária avaliação ponderada de cada um dos factos arquitectónicos que tem de referir e enquadrar. (...) Os factos, como as formas de Louis Kahn, comportam-se como elementos *wishing to be*, aguardando a maiêutica revelatória. Daqui a reivindicação, já de outras vezes formulada, de uma *história arquitectónica da arquitectura*. É esta necessária identificação entre história e crítica, esta exigência de uma história arquitectónica da arquitectura, que vai implicar o que atrás se referiu como inevitável: o carácter orientado, parcelar, exploratório, polémico, de toda a tentativa neste sector, desde que se reconheça em sintonia com aquelas preocupações. (...) A eficácia deste trabalho estará, portanto, na sua capacidade de gerar polémica (...).⁴¹

40. Tafuri, Manfredo. *Teorías e historia de la arquitectura*. Madrid, Celeste Ediciones, 1997 [1968], p.10.

41. Almeida, P.V.; Maia, M.H. *A arquitectura moderna em Portugal*. Lisboa, Alfa, 1986, p.7-8. O «arquitecto italiano» é Manfredo Tafuri.

The work hereby concluded aimed at being a study integral to the work of both Nuno Portas and Pedro Vieira de Almeida between 1956 and 1974 but it did not aim at exhausting research questions. Of all the topics looked into depth, and with no intention of repeating what has already been said, it is nevertheless paramount that we should briefly enhance three fundamental aspects:

1. An understanding of architecture from this viewpoint: that of the man that moves in a given space, an understanding which develops in simultaneous accordance with theory and practice. In this particular, Nuno Portas would call for the influence of cinema, «present in the frame and the movement of the eye or, what amounts to the same thing, in the position-and-movement of the subjects the camera studies», something that they tried to transfer to architecture: «paths, successions and stops, of walking and being».¹ The space referenced to the observer is a constant trait to be spotted in the construction of a building (Holy Heart Church, Lisbon), an urban plan (Telheiras) and a critical assessment (Leça swimming pools). It is not surprising that Álvaro Siza, whose works posed critical challenges for the “newest generation”, shares the same opinion about the importance of cinema for the experience-like conception of architecture.² This conception advocates architecture to be lived, to be inhabited and not just to be contemplated from an external point of view – contrary to cinema in this instance – and was summed up in the concept of *sensitive space*. Guy Debord denounced the progressive alienation of the observer for the benefit of the contemplated object, the image made to circle in an infinite vortex with no possibility of living or appropriation. Frederic Jameson argued that conciliation, in this globalized world of late capitalism, should consider the practical reconquest of a sense of place and the construction or reconstruction of an articulate ensemble that we can retain in our memory and map.³ To be in (a) place is a basic requirement for man, as an individual and as part of a social group, to inhabit.

2. The creation of a toolbox with great operative power, in which notions like *transition-space*, *nucleus-space*, *lost-space*, *sociopetal space*, or authorship and reproducibility and specific methodologies like spatial notation and typology allow for an open, non-prescriptive use of theory and foster the pursuit of strong relations within the fields of criticism, history and project. This more scientific conception of theory – because transmissible and accessible to other subjects and applied in various situations or contexts, not because it possesses the thoroughness or veracity of science – is what draws a definite line between Nuno Portas and Pedro Vieira de Almeida and the epitome of the erudite, cultured and traveled architect, whose pedagogical influence boils down to his privileged circle of disciples and students. Raul Lino bragged of not having had neither one nor the other – and we must remember that in one of the petitions against Lino’s retrospective exhibition [Calouste Gulbenkian Foundation, Lisbon, 1970] the most compelling argument to protest against the actualness of Lino’s work was precisely the inexistence «in History and in Architecture, of a rigorous and methodical quest that made its action transmissible as knowledge and pedagogy».⁴ But in the context of 1970 Portugal, who could be exempt from this flaw? Fernando Távora?

1. 100 years of cinema: what gave cinema to your own professional practice? (Nuno Portas’ testimony). *Colóquio Artes*, nº107, Outubro-Dezembro de 1995, p.27.

2. «The way you go through a building, the way you use it, the way you get to an atrium, a hall, a bedroom, and the way they are intertwined, making a coherent whole, has to do with this cinematic promenade. It’s related to the pace at which episodes take place in the space». Interview with Álvaro Siza, *O Expresso*, 27-3-2016.

3. Jameson, Frederic. *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke University Press, 1991.

4. A group of architects contest Raul Lino. *A Capital*, 21-11-1970, p.4

3. The advocacy of a brave, polemical, independent, no-concession criticism, and yet at the same time open and creative. A criticism that will guide the new historiography of modern architecture in Portugal, which has in Raul Lino's exhibition its symbolical milestone. Later referred by Pedro Vieira de Almeida as an act of resistance towards "orthodox" history of modern architecture, the exhibition represents a line of research that he will never abandon.⁵ On this occasion, and amidst the polemic, the curators call for more study exhibitions on Portuguese architects, namely the modern pioneers, something that does not happen until Vieira de Almeida himself organizes, in 1986, an exhibition on Carlos Ramos and, ten years later, another on Viana de Lima.⁶ In this trilogy, he seems to follow the programmatic manifesto launched by Manfredo Tafuri in the first pages of *Teoria e Storia dell' Architettura*: facing the multiform and chaotic landscape of international architectural culture, on the cusp of the 1970s, and for the critics that did not want to hide their heads in the sand, the most troubling issue would be that of the historicization of present time conditions, which implied a bold and merciless blow at the foundations of the Modern Movement.⁷ The relation between history and criticism will be transparently exposed at the presentation of *A arquitectura moderna em Portugal* [Modern architecture in Portugal] published in 1986:

The specific characterization of a history of architecture simultaneously demands critical approach of the studied matter, since, as an Italian architect reminded us almost twenty years ago, «any attempt of separating history and criticism is artificial and hides a secret conservative ideology»; besides, that separation between history and criticism is methodologically unproductive as it cannot respond to a necessary and pondered assessment of each architectural fact that it must refer and frame. (...) Facts, like Louis Kahn's forms, behave as *wishing to be* elements, waiting for the disclosing maieutic. Hence the demand, often formulated, for an architectural history of architecture. It is this pivotal identification history-criticism, this demand for an architectural history of architecture that will imply what has been previously mentioned as inevitable: the guided, partial, exploratory, polemical character of all endeavours in this sector, as long as there is an identification with those concerns. (...) The effectiveness of such a work will reside, therefore, in its capacity to generate controversy (...).⁸

5. "Orthodox history", an interpretation of Estado Novo as a coordinated block imposing an official architecture, with Raul Lino as ideologist and left-wing and international-based architects as opposers to the authoritarian regime, is put in question in Pedro Vieira de Almeida PhD dissertation, presented at University of Valladolid in 1998, and later published as: *Architecture in Estado Novo. A critical interpretation*. Lisboa, Livros Horizonte, 2002.

6. The former curated with Octávio Lixa Filgueiras, Rui Mário Gonçalves and Carlos Manuel Ramos in Gulbenkian Foundation, and the later organized in a partnership between Gulbenkian Foundation (Lisbon) and the Artistic Activity Center "Árvore" (Oporto).

7. Tafuri, Manfredo. *Theories and history of architecture*. London, Granada, 1980 [1968].

8. Almeida, Pedro Vieira; Maia, Maria Helena. *A arquitectura moderna em Portugal*. Lisboa, Alfa, 1986, p.7-8 [Volume XIV of "Art History in Portugal" collection]. The «Italian architect» is Manfredo Tafuri.

BIBLIOGRAFIA

As referências bibliográficas usadas neste trabalho foram organizadas por forma a permitir diferentes leituras e consultas. Apresentam-se em primeiro lugar as referências gerais, divididas em quatro apartados: 1) as obras coetâneas ao período de estudo 2) a produção sobre o período de estudo 3) um marco de referência mais abrangente, fora do âmbito disciplinar 4) e teses produzidas no meio académico. Posteriormente, apresenta-se por separado a produção de Nuno Portas e de Pedro Vieira de Almeida, organizada cronologicamente e de forma exaustiva para o período 1956-1974, e seleccionada para os anos seguintes. No fim são incluídas duas listas específicas que procuram contextualizar esta produção entre o “círculo dos Pequenos Congressos” e dentro do panorama de divulgação da arquitectura portuguesa no estrangeiro, alargando um pouco o arco cronológico.* Esta secção fecha-se com o(s) quadro(s) síntese.

* Para aprofundar e alargar este tema à década de 1980, ver: Silva, Cristina Emilia Ramos. *A divulgação internacional da arquitectura portuguesa 1976-1988* (tese de doutoramento apresentada na Universidade do Porto, 2016).

1.

- AA.VV. *Colóquio sobre o urbanismo*. Lisboa, Ministério das Obras Públicas / Direcção Geral dos Serviços de Urbanização, 1961.
- AA.VV. *Arquitectura Popular em Portugal* (3 Vols.). Lisboa, AAP, 1988 [1961].
- AA.VV. *Expo AICA SNBA 1972*. Lisboa, AICA, 1972.
- AA.VV. *Estética do Romantismo em Portugal*. Lisboa, Centro de Estudos do Século XIX do Grémio Literário, 1974.
- ALEXANDER, Christopher; CHERMAYEFF, Serge. *Comunidad y Privacidad*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1968 [1963].
- ALEXANDER, Christopher. *Ensayo sobre la síntesis de la forma*. Buenos Aires, Ed. Infinito, 1986 [1964].
- . The city is not a tree. *Architectural Forum*, vol. 122, nº 1-2. Boston, Mass., Abril/Maio de 1965.
- . *La estructura del medio ambiente*. Barcelona, Tusquets, 1971.
- ALMEIDA, P.V.; FRANÇA, J.-A.; PIMENTEL, D.; RIO-CARVALHO, M. *Raul Lino. Exposição retrospectiva da sua obra*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1970.
- AMARAL, Francisco Keil do. *A Arquitectura e a Vida*. Lisboa, Edições Cosmos, 1942.
- . *Lisboa, cidade em transformação*. Publicações Europa-América, 1969.
- ANSHEN, Ruth Nada (ed.). *Alcances de la arquitectura integral – Walter Gropius*. Buenos Aires, Ed. La Isla, 1956.
- ARGAN, Giulio Carlo. *Progetto e destino*. Milão, Mondadori, 1968.
- AVENDAÑO, José (ed.). *Frank Lloyd Wright. Autobiografía 1867 – [1943]*. Madrid, El Croquis Editorial, 1998.
- AYMONINO, Carlo. *La Vivienda racional. Ponencias de los congresos CIAM 1929-1930*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1973.
- BACHELARD, Gaston. *La Poética del espacio*. México DF, Fondo de Cultura Económica, 2006 [1957].
- BANDEIRA, Pedro (ed.). *Nuno Portas. Os tempos das formas. Vol. I: A cidade feita e refeita (1963-2004)*. Guimarães, Departamento de Arquitectura da Universidade do Minho, 2005.
- BANHAM, Reyner. *Teoría y diseño en la primera era de la máquina*. Barcelona, Paidós, 1985 [1960].
- . *The New Brutalism. Ethic or aesthetic?* Stuttgart and Bern, Karl Kramer Pub., 1966.
- . *A critic writes*. Berkeley, University of California, 1996.
- . The New Brutalism. *Architectural Review*, nº 708. Londres, Dezembro de 1955, p.355-361.
- . Neoliberty. The italian retreat from modern architecture. *Architectural Review*, nº 747, 1959, p.231-233.
- BARTHES, Roland. Semiologia e urbanística. *Arquitectura*, nº 105/106. Lisboa, Setembro-Dezembro de 1968 [1967], p.180-182.
- BAUDRILLARD, Jean. *El Sistema de los objetos*. Mexico DF, Siglo XXI Editores, 1969 [1968].
- BENINCASA, Eglo. L'arte di abitare nel mezzogiorno (I-VI). *L'Architettura. Cronache e Storia*, nº 1-6, 1955-56.
- BERENSON, Bernard. *Estética e Historia en las Artes Visuales*. México, Fondo de Cultura Económica, 2005 [1948].
- BETTINI, Sergio. Critica semantica e continuità storica dell'architettura europea. *Zodiac*, nº 2. Milão, 1958, p.7-25.
- BOHIGAS, Oriol. *Barcelona entre el Pla Cerdà i el Barraquisme*. Barcelona, Seix Barral, 1963.
- . *Contra una arquitectura adjetivada*. Barcelona, Seix Barral, 1969.
- . Una posible «Escuela de Barcelona». *Arquitectura*, nº 118. Madrid, Outubro de 1968, p.24-30.
- . Realistes i idealistes. *Serra d' Or*, nº 3, Ano IV. Montserrat, Março 1962, p.27.
- . Cap a una arquitectura realista. *Serra d' Or*, nº 5, Ano IV. Montserrat, Maio 1962, p.17-20.
- BOLLNOW, Otto Friedrich. *Hombre y Espacio*. Barcelona, Ed. Labor, 1969 [1963].
- CHOAY, Françoise. *El Urbanismo, utopías y realidades*. Barcelona, Lumen, 1971 [1965].
- . Semiologie et urbanisme. *L'Architecture d'Aujourd'hui*, nº 132, Junho/Julho de 1967, p.8-10.

- CLOTET, Lluís. Por una arquitectura de la evocación. *CAU: Construcción, Arquitectura, Urbanismo*, nº 2-3. Barcelona, 1970, p.104-109.
- CODERCH, José António. No son genios lo que necesitamos ahora. *Domus*, nº 384, Novembro de 1961.
- COLQUHOUN, Alan. *Collected essays in architectural criticism*. London, Black Dog, 2009.
- CULLEN, Gordon. *Townscape*. Londres, The Architectural Press, 1961.
- DREXLER, Arthur. *Transformations in modern architecture*. Nova Iorque, MOMA, 1979.
- DUARTE, Carlos. Elementos sociológicos do 'habitat' urbano. *Arquitectura*, nº 69. Lisboa, Nov./Dez. de 1960, p.17-30.
- ECO, Umberto. *Obra abierta*. Barcelona, Planeta Agostini, 1984 [1962].
- . *La estructura ausente. Introducción a la Semiótica*. Barcelona, Debolsillo, 2011 [1968].
- . *La definición del arte*. Barcelona, Ediciones Martínez Roca, 1970.
- EISENMAN, Peter. *The formal basis of modern architecture*. Baden, Lars Müller, 2006 [1963].
- FILGUEIRAS, Octávio Lixa. *Da função social do arquitecto. Para uma teoria da responsabilidade numa época de encruzilhada*. Porto, ESBAP, 1985 [1962].
- FIRSZT, Natalio. Problematica dello spazio architettonico. *L'Architettura. Cronache e Storia*, nº 45. Roma, 1959, p.188-189.
- FLORES, Carlos. *Arquitectura española contemporánea*. Bilbao, Aguilar, 1961.
- ; BOHIGAS, Oriol. Panorama historico de la arquitectura moderna española. *Zodiac*, nº 15. Milão, Dezembro de 1965, p.4-33.
- FRANÇA, José-Augusto. *Situação da pintura ocidental*. Lisboa, Ática, 1958.
- . *Da pintura portuguesa*. Lisboa, Edições Ática, 1960.
- . *Lisboa Pombalina e o Iluminismo*. Lisboa, Livros Horizonte, 1965.
- . *A arte em Portugal no século XIX (2 Vols.)*. Lisboa, Livros Horizonte, 1966.
- . *A arte em Portugal no século XX*. Lisboa, Livros Horizonte, 1974.
- . Da crítica da arte. *O Tempo e o Modo*, nº 38-39. Lisboa, Maio-Junho de 1966, p.637-644.
- . Lisboa e a arquitectura dos anos 30 e 40. *Revista Municipal*, nº138-139. Lisboa, Câmara Municipal, 2º e 3º trimestre de 1973, p.9-34.
- FRANCASTEL, Pierre. *Pintura y sociedad*. Madrid, Catedra, 1984 [1950].
- . *Arte e Técnica nos séculos XIX e XX*. Lisboa, Livros do Brasil, 1963 [1956].
- FRANK, Edward. *Pensiero Organico e Architettura Wrightiana*. Bari, Dedalo Libri, 1978 [?].
- GIBBERD, Frederick. *Diseño de núcleos urbanos. Escenología y plástica*. Buenos Aires, Contemporanea, 1956 [1953].
- GIEDION, Sigfried. *Espacio, tiempo y arquitectura. Origen y desarrollo de una nueva tradición*. Barcelona, Reverté, 2009 [1941].
- . Architecture in the 1960's: hopes and fears. *Zodiac*, nº 11. Milão, Fevereiro de 1963, p.24-35.
- GIUSEPPE, Samoná. L'urbanizzazione fra le due guerre mondiali. *Urbanistica*, nº 24-25. Turim, Setembro/Outubro 1959, p.3-8.
- GRAY, Marianne (ed.). *Thoughts about architecture by J. B. Bakema*. London, Academy, 1981.
- GREGOTTI, Vittorio. *El territorio de la arquitectura*. Barcelona, Gustavo Gili, 1972 [1966].
- HABRAKEN, John. *Supports. An alternative to mass housing*. London, The Architectural Press, 1972.
- HALL, Edward. *La Dimensión Oculta*. Mexico D.F., Siglo XXI Editores, 1972 [1966].
- . A sistem for the notation of proxemic behaviour. *American Anthropologist*, nº 65. Arlington, 1963, p.1003-1026.
- . L'uomo controlla lo spazio e viceversa. *L'Architettura. Cronache e Storia*, nº 105. Roma, 1964, p.192-193.
- JENCKS, Charles. *Arquitectura 2000: predicciones y métodos*. Barcelona, Editorial Blume, 1975 [1971].

- JOEDICKE, Jurgen. *Candilis-Josic-Woods: A decade of architecture and urban design*. Estugarda, Karel Kramer Verlag, 1968.
- KAHN, Louis Isidore. Form and design. *Architectural Design*, 1961, nº4, Abril, p.145-154.
- KAUFMANN JR., Edgar (ed.). *An American Architecture: Frank Lloyd Wright*. New York, Horizon Press, 1955.
- LAUWE, Paul-Henry Chombart de (coord.). *Famille et habitation – I. Sciences humaines et conceptions de l’habitation*. Paris, CNRS, 1959.
- (coord.). *Famille et habitation II. Un essai d’observation expérimentale*. Paris, CNRS, 1960.
- . *Hombres y ciudades*. Barcelona, Editorial Labor, 1976 [1963].
- . Sociologia da habitação. *Arquitectura*, nº 68. Lisboa, Julho de 1960, p.41-50.
- ; LAUWE, Marie-José Chombart de. A evolução contemporânea da família: estruturas, funções, necessidades. *Análise Social*, nº 12. Lisboa, 1965 [1960], p.475-500.
- . Évolution des besoins et transformation de l’habitat. *UIA. Revue de l’Union Internationale des Architectes*, nº 41. Paris, 1966, p.2-5.
- LATOUR, Alessandra (ed.). *Louis I. Kahn. Escritos, conferencias y entrevistas*. Madrid, El Croquis Editorial, 2003.
- LEBRET, Louis-Joseph. *Manual de encuesta, Vol. I*. Madrid, Rialp, 1961-1962 [1953].
- LE CORBUSIER; PIERREFEU, François. *La Casa del hombre*. Barcelona, Ed. Apóstrofe, 1999 [1942].
- LEFEBVRE, Henri. *O Direito à Cidade*. Lisboa, Letra Livre, 2012 [1968].
- . *De lo rural al urbano*. Barcelona, Península, 1971 [1970].
- . *The production of space*. Wiley, 1992 [1974].
- . Preface. In Raymond, Henri; Haumont, Nicole; Raymond, Marie-Geneviève; Haumont, Antoine. *L’Habitat Pavillonnaire*. Paris, Centre de Recherche d’ Urbanisme et Institute de Sociologie Urbaine, 1966.
- LINO, Raul. *A Nossa Casa. Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples*. Lisboa, Ed. Atlântida, 3ª edição, ? [1918].
- . *Casas Portuguesas. Alguns apontamentos sobre o arquitectar de casas simples*. Lisboa, Ed. Valentim de Carvalho, 1933.
- LLORENS, Tomàs (ed.) *Arquitectura, historia y teoría de los signos. El Symposium de Castelldefels*. Barcelona, La Gaya Ciencia, 1974.
- LYNCH, Kevin. *The Image of the City*. MIT Press, 1990 [1960].
- MARTIENSSEN, Rex D. *La idea del espacio en la arquitectura griega: con especial referencia al templo dorico y a su emplazamiento*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1977 [1956].
- MARTIN, Leslie; MARCH, Lionel. *Urban space and structures*. Cambridge, University Press, 1972.
- MATTOSO, José. Aspectos litúrgicos dos ante-projectos para a catedral de Bragança. *Ora et Labora*, nº1, 1965, p.34-49.
- MENDES, Manuel (ed.). *Nuno Teotónio Pereira. Escritos (1947-1996, selecção)*. Porto, Faup Publicações, 1996.
- (ed.). *Arquitectura(s). História e Crítica, Ensino e Profissão: Nuno Portas*. Porto, Faup Publicações, 2004.
- (ed.). *Arquitectura(s). Teoria e Desenho, Investigação e Projecto: Nuno Portas*. Porto, Faup Publicações, 2004.
- (ed.). *Fernando Távora: Minha Casa. Vol.1: Prólogo*. Porto, Fundação Marques da Silva, 2013.
- (ed.). *Fernando Távora: Minha Casa. Vol.2: Uma porta pode ser um romance*. Porto, Fundação Marques da Silva, 2013.
- MONEO, Rafael. La llamada “Escuela de Barcelona”. *Arquitectura*, nº121. Madrid, Janeiro de 1969.
- . Gregotti & Rossi. *Arquitecturas Bis*, nº 4. Barcelona, Novembro de 1974, p.1-4.
- MORAIS, Carlos Campos (ed.). *Álvaro Siza – textos*. Barcelos, Civilização Editora, 2009.
- MORETTI, Luigi. Strutture e sequenze di spazi. *Spazio*, nº 7. Milão, Dezembro 1952/ Abril 1953, p.9-20 e 107.
- NEWMAN, Oscar (ed.). *CIAM’59 in Otterlo: group for the research of social and visual inter-relationships*. Londres, Alec Tiranti, Ltd., 1961.

- NORBERG-SCHULZ, Christian. *Intenciones en arquitectura*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 2008 [1963].
- OCKMAN, Joan (ed.). *Architecture culture: 1943-1968, a documentary anthology*. Nova Iorque, Columbia Books / Rizzoli, 1993.
- (ed.). *MAS: The Modern Architecture Symposia, 1962-1966. A critical edition*. Nova Iorque, Yale University Press, 2014.
- PEREIRA, Nuno Teotónio. Habitações para o maior número. *Arquitectura*, nº 110, Julho/Agosto de 1969, p.181-183.
- PEREIRA, Raul da Silva. Problemática da habitação em Portugal. *Análise Social*, vol.I, nº 1 e 2. Lisboa, 1963.
- PENROSE, Roland. Espaço e volume na escultura contemporânea. *Colóquio-Artes*, nº 7. Lisboa, 1960, p.1-8.
- PEVSNER, Nikolaus. *Pioneros del Diseño Moderno. De William Morris a Walter Gropius*. Buenos Aires, Ed. Infinito, 1963 [1936].
- . Time and Le Corbusier. *Architectural Review*, nº 746. Londres, Março de 1959, p.159-165.
- PINTO, Constança Vaz (ed.). *Raul Lino. Não é artista quem quer*. Lisboa, O Independente Global, 2004.
- RASMUSSEN, Steen Eiler. *Experiencing architecture*. Cambridge, The M.I.T. Press, 1959.
- RIBEIRO, Orlando. *Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico*. Lisboa, Letra Livre, 2011 [1945].
- ROGERS, Ernesto Nathan. Continuidá o crisi? *Casabella-Continuidá*, nº 215. Milão, 1957, p.7-8.
- ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona, Gustavo Gili, 1999 [1966].
- ROWE, Colin. *The Mathematics of the Ideal Villa and Other Essays*. Cambridge, Massachusetts, The M.I.T. Press, 1976.
- ; KOETTER, Fred. *Collage City*. Cambridge (Mass.), The M.I.T. Press, 1978.
- RUDOFISKY, Bernard. *Architecture without architects. A short introduction to non-pedigreed architecture*. Nova York, The Museum of Modern Art Press, 1964.
- SANZ, José Ángel (ed.). *Frank Lloyd Wright*. Barcelona, Ediciones del Serbal, 1993.
- SCOTT, Geoffrey. *The Architecture of Humanism. A Study in the History of Taste*. Londres, The Architectural Press, 1980 [1914].
- SCULLY JR., Vicent. *Louis I. Kahn*. Nova Iorque, George Braziller, 1962.
- . *Modern architecture and other essays*. Princeton University Press, 2003.
- SMITH, G. E. Kidder. *The new churches of Europe*. Londres, The Architectural Press, 1964.
- SMITHSON, Alison (ed.). Team 10 Primer. *Architectural Design*. 1962, nº12 (Dezembro).
- . *Urban structuring*. Londres, Studio Vista / Nova Iorque, Reinhold Pub., 1967.
- . *Team 10 Primer*. Londres, Studio Vista, 1968.
- . *The emergence of Team 10 out of CIAM: Documents*. Londres, Architectural Association, 1982.
- SMITHSON, Alison and Peter. Collective housing in Morocco. *Architectural Design*, 1955, nº1 (Janeiro), p.2-7.
- . The built world: urban reidentification. *Architectural Design*, 1955, nº 6 (Junho), p.185-188.
- . An alternative to the garden city idea. *Architectural Design*, 1956, nº 7 (Julho), p.229-231.
- . Cluster city. *Architectural Review*, nº 730. Londres, 1957, p.333-336.
- SOLÀ-MORALES, Ignasi. *Arquitectura y critica. CAU: Construcción, Arquitectura, Urbanismo*, nº 7. Barcelona, 1971, p.42-47.
- . Las aventuras de la semiótica arquitectónica. *Arquitecturas Bis*, nº 2. Barcelona, 1974, p.14-16.
- SOLÀ-MORALES, Manuel (et. al). *La urbanización marginal I, II & III*. Barcelona, Escuela Tecnica Superior de Arquitectura, 1976.
- SOMMER, Robert. *Personal Space. The Behavioral Basis of Design*. New Jersey, Prentice Hall, 1969.
- STIRLING, James. Ronchamp. Le Corbusier's chapel and the crisis of rationalism. *Architectural Review*, nº 119. Londres, Março de 1956, p.155-161.

- STRAUVEN, Francis; LIGTELIJN, Vincent (eds.) *Aldo Van Eyck: writings* (2 vols.). Amsterdam, Sun, 2008.
- TAFURI, Manfredo. *Teorías e historia de la arquitectura*. Madrid, Celeste Ediciones, 1997 [1968].
- TÁVORA, Fernando. *Da organização do espaço*. Porto, Faup Publicações, 1997 [1962].
- . *Diário de bordo* (2 vols.). Porto, Associação Casa da Arquitectura, 2012 [1960].
- . O encontro de Royaumont. *Arquitectura*, nº 79. Lisboa, Julho de 1963, p.1.
- THIEL, Philip. *People, Paths and Purposes. Notations for a Participatory Envirotecture*. Seattle and London, University of Washington Press, 1997.
- . A sequece-experience notation for architectural and urban spaces. *Town Planning Review*, April 1961, vol.32, nº1, p.33-52.
- . An experiment in space notation. *Architectural Review*, nº 738. Londres, 1962, p.326-329.
- . Processional architecture. *AIA Journal*, 1964, Fevereiro, p.23-28.
- TOSTÕES, Ana (coord.) *Congresso Nacional de Arquitectura, Edição fac-similada*. Lisboa, Ordem dos Arquitectos, 2008 [1948].
- TURNER, John F. C. *Vivienda, todo el poder para los usuarios*. Madrid, H. Blume Ediciones, 1977 [1976].
- ; FICHTER, Robert (eds.). *Libertad para construir. El proceso habitacional controlado por el usuario*. Mexico D.F., Siglo Veintiuno Editores, 1976 [1972].
- . The Squatter settlement: an architecture that works. *Architectural Design*, VIII, Agosto de 1968, p.355-360.
- VAN DE VEN, Cornelius. *Space in architecture. The evolution of a new idea in the theory and history of the modern movements*. Assen/Amsterdam, Van Gorcum, 1978.
- VENTURI, Robert. *Complejidad y Contradicción en la Arquitectura*. Barcelona, Gustavo Gili, 1972 [1966].
- VERNANT, Jean-Pierre. *Mito y pensamiento en la Grecia Antigua*. Barcelona, Ariel, 1983 [1965].
- WATKIN, David. *Moral y Arquitectura*. Barcelona, Tusquets Editores, 1981 [1977].
- WITTKOWER, Rudolf. *Sobre la arquitectura en la edad del Humanismo. Ensayos y Escritos*. Barcelona, Gustavo Gili, 1979.
- WRIGHT, Frank Lloyd. *Modern Architecture: Being the Kahn Lectures for 1930*. Princeton, Princeton Un. Press, 2008 [1931].
- ZEVI, Bruno. *Saber ver la arquitectura*. Buenos Aires, Poseidon Editora, 1971 [1948].
- . *História da arquitectura moderna. Volumes I & II*. Lisboa, Arcádia, 1970/79 [1950].
- . *La historia como instrumento de síntesis de la enseñanza de la arquitectura*. Barcelona, Colección de Historia y Crítica, 2010 [1950].
- . *Poetica dell'architettura neoplasticista. Il linguaggio della scomposizione quadrimensional*. Milão, Libreria Editrice Politecnica Tamburini, 1953.
- . *Architectura in nuce*. Madrid, Aguilar, 1969 [1960].
- . *Saper vedere l'urbanistica. Ferrara di Biagio Rossetti, la prima città moderna europea*. Milão, Einaudi, 1971.
- . *Il Linguaggio Moderno dell'Architettura*. Turim, Giulio Einaudi, 1973.
- . Mies van der Rohe e Frank Ll. Wright, poeti dello spazio. *Metron*, nº 37. Roma, 1950, p.7-18.

2.

- AA.VV. *Carlos Ramos – exposição retrospectiva da sua obra*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1986.
- AA.VV. *Um tempo e um lugar. Dos anos quarenta aos anos sessenta: dez Exposições Gerais de Artes Plásticas*. Câmara Municipal de Vila Franca de Xira, 2005.
- ÁBALOS, Ināki. *La Buena Vida. Visita guiada a las casas de la modernidad*. Barcelona, Gustavo Gili, 2000.
- ACCIAIUOLI, Margarida. *Exposições do Estado Novo: 1934-1940*. Lisboa, Livros Horizonte, 1998.
- AFONSO, João (ed.). *IAPXX. Arquitectura do Século XX em Portugal*. Lisboa, Ordem dos Arquitectos, 2006.

- . O Encontro Nacional de Arquitectos: Tomar consciência da sociedade. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, nº 91. Universidade de Coimbra/ Centros de Estudos Sociais, 2010, p.27-39.
- ALMEIDA, Pedro Vieira de; SECCA, Amândio Fernandes (coord.). *Viana de Lima. Arquitecto 1913-1991*. Porto / Lisboa, Árvore Centro de Actividades Artísticas / Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.
- ARIS, Carlos Martí. *La Cimbra y el Arco*. Madrid, Fundación Caja de Arquitectos, 2007.
- BANDEIRA, Pedro. *Escola do Porto: Lado B. 1968-1978 (uma história oral)*. Guimarães, Centro Internacional das Artes José de Guimarães, 2014.
- BANDEIRINHA, José António (ed.). *Fernando Távora, Modernidade Permanente*. Porto, Associação Casa da Arquitectura, 2012.
- . *O processo SAAL e a arquitectura no 25 de Abril de 1974*. Coimbra, Imprensa da Universidade, 2014 [2007].
- ; SARDO, Delfim; MONIZ, Gonçalo Canto (ed.). *74-14. SAAL and architecture*. eldlarq/ CES/ Fundação de Serralves, 2016.
- BEAUDOUIN, Laurent; MACHABERT, Dominique. *Álvaro Siza. Uma questão de medida*. Lisboa, Caleidoscópio, 2008.
- BELO, Duarte. *Portugal, luz e sombra. O país depois de Orlando Ribeiro*. Lisboa, Círculo de Leitores, 2012.
- COLOMINA, Beatriz; BUCKLEY, Craig (eds.). *Clip Stamp Fold. the radical architecture of little magazines. 196X to 197X*. Barcelona, Actar, 2010.
- COSTA, Alexandre Alves. *Dissertação expressamente elaborada para o concurso de habilitação para obtenção do título de professor agregado...* Porto, edição de autor, 1980.
- CUNHA, João Alves da. O “caso” do concurso da Sé de Bragança. *Monumentos*, nº 32. Lisboa, Dezembro de 2011, p.134-141.
- d’ALMEIDA, Patrícia Bento. *Bairro(s) do Restelo. Panorama urbanístico e arquitectónico*. Lisboa, Caleidoscópio, 2015.
- DI BIAGI, Paola (ed.). *La grande ricostruzione. Il Piano Ina-Casa e l’Italia degli Anni ‘50*. Roma, Donzelli, 2001.
- FERNANDES, José Manuel. *Anos 60, anos de ruptura. Arquitectura portuguesa nos anos sessenta*. Lisboa, Livros Horizonte, 1994.
- ; ALMEIDA, Pedro Vieira de; MAIA, Maria Helena. *Arquitectura Moderna*. Lisboa, Edições Alfa, 1986.
- FIGUEIRA, Jorge. *Reescrever o Pós-moderno*. Porto, Dafne Editora, 2011.
- . *A Periferia Perfeita. Pós-modernidade na arquitectura portuguesa, anos 1960-1980*. Lisboa, Caleidoscópio, 2014.
- FIGUEIREDO, Rute. *Arquitectura e discurso crítico em Portugal (1893-1918)*. Lisboa, Edições Colibri, 2007.
- FERNANDEZ, Sérgio. *Percurso. Arquitectura Portuguesa: 1930-1974*. Porto, FAUP, 1985.
- GARCÍA-HUIDOBRO, Fernando; TORRITI, Diego; TUGAS, Nicolás (eds.). *El Tiempo Construye!* Barcelona, Gustavo Gili, 2008.
- GRANDE, Nuno (coord.). *O Ser Urbano. Nos caminhos de Nuno Portas*. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2012.
- HATCH, Richard (ed.). *The scope of social architecture*. Nova York, Van Nostrand Reinhold Co., 1984.
- HERTZBERGER, Herman. *Lessons for students in architecture*. Roterdão, 010 Publishers, 2009 [1991].
- LEAL, Joana C.; MAIA, Maria Helena; CARDOSO, Alexandra. *To and Fro: Modernism and Vernacular Architecture*. Porto, Centro de Estudos Arnaldo Araújo, 2013.
- LAMPUGNANI, Vittorio Magnago. *Architettura Moderna: l’avventura delle idee, 1750-1980*. Milano, Electa, 1985.
- LICHTENSTEIN, Claude; SCHREGENBERGER, Thomas (eds.). *As Found: the discovery of the ordinary*. Zurique, Lars Müller Publishers, 2001.
- LUCAN, Jacques. *Composition, Non-composition: Architecture et Théories, XIXe-XXe Siècles*. Lausanne, PPUR presse polytechniques, 2009.
- MALDONADO, Vanda; BORGES, Pedro Namorado. *Vítor Figueiredo. Projectos e obras de habitação social, 1960-1979*. Porto, Circo de ideias, 2015.

- MARIE, Michel. *La Nouvelle Vague. una escuela artística*. Madrid, Alianza Editorial, 2012 [2009].
- MASSEY, Anne; MUIR, Gregor. *Institute of Contemporary Arts, 1946-1968*. Londres, Institute of Contemporary Arts, 2014.
- MATTOSO, José (dir.); ROSAS, Fernando. *História de Portugal. Sétimo volume: O Estado Novo*. Lisboa, Círculo de Leitores, 1994.
- MENDES, Manuel. Arquitectura portuguesa recente: conjuntura, contingência, coincidências de um território. *Jornal dos Arquitectos*, nº 100. Lisboa, Junho de 1991, p.48-61.
- MUMFORD, Eric. *The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960*, Cambridge, MIT Press, 2000.
- NEVES, José (coord.). *O lugar dos ricos e dos pobres no cinema e na arquitectura em Portugal*. Porto, Dafne, 2014.
- NUNES, João Pedro Silva. *À Escala Humana. Planeamento urbano e arquitectura de habitação em Olivais Sul (Lisboa, 1969-1969)*. Lisboa, Direcção Municipal da Cultura, 2007.
- PAÇO, António Simões do (coord.). *Os anos de Salazar. Vol.13*. Planeta de Agostini, 2008.
- PEDREIRINHO, José Manuel. *História do Prémio Valmor*. Lisboa, D.Quixote, 1988.
- PIZZA, Antonio; FONT, Antoni; ROVIRA, Josep Maria. *1958-1975: Desde Barcelona, arquitecturas y ciudad*. Barcelona, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 2002.
- PIZZA, Antonio; ROVIRA, Josep Maria (eds). *Coderch 1940 | 1964. En busca del hogar*. Barcelona, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 2000.
- PORTAS, Nuno (coord.). *Habitação para o Maior Número. Portugal, os Anos de 1950-1980*. Lisboa, IHRU / CML, 2013.
- ; MENDES, Manuel. *Arquitectura portuguesa contemporânea: anos 60 – anos 80*. Porto, Fundação de Serralves, 1991.
- POZO, José Manuel del (coord.). *Arquitectura importada y exportada en España y Portugal (1925-1975)*. Pamplona, ETSAUN, 2016 (actas preliminares).
- RAMOS, Rui Jorge Garcia. *Modernidade Inquieta. Arquitectura e identidades em construção: desdobramento de um debate em português*. Porto, Edições Afrontamento, 2015.
- . *A Casa: Arquitectura e projecto doméstico na primera metade do século XX português*. Porto, FAUP Publicações, 2010.
- . Produções correntes em arquitectura: a porta para uma diferente gramática do projecto no início do século XX. *NW noroeste. Revista de História*, nº 1. Universidade do Minho, 2005, p.53-80.
- ; Silva, Sérgio Dias. Housing, nationalism and social control: the first years of the portuguese Estado Novo's Affordable Houses Programme. In: Leal, Maia, Farré (eds.). *Southern Modernisms: from A to Z and back again*. Porto, CEAA, 2015, p.257-276.
- RAPOSO, Eduardo. *Canto de intervenção: 1960-1974*. Lisboa, Público Comunicação Social S.A., 2005.
- RISSELADA, Max; HEUVEL, Dirk van den (eds.). *Team 10, 1953-81: In search of a utopia of the present*. Roterdão, NAI Publishers, 2005.
- ROBBINS, David (ed.). *El Independent Group: La postguerra británica y la estética de la abundancia*. València, IVAM Centre Julio González, 1990.
- RODRÍGUEZ, Mercedes Mazquiarán. *Barcelona y sus 'Divinos'. Una mirada intrusiva a la Gauche Divine a casi medio siglo de distancia*. Barcelona, Edicions Bellaterra, 2012.
- RYBCZYNSKI, Witold. *La Casa, historia de una idea*. Madrid, Nerea, 1989 [1982].
- SARDO, Delfim (coord.). *O Processo SAAL. Arquitectura e Participação, 1974-1976*. Porto, Fundação de Serralves, 2014.
- SIZA, Álvaro. *Imaginar a Evidência*. Lisboa, Edições 70, 2000.
- STRAUVEN, Francis. *Aldo van Eyck. The Shape of Relativity*. Amsterdam, Architectura & Natura, 1998.
- TOSTÕES, Ana. *Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50*. Porto, Faup Publicações, 1997.
- (coord.). *Arquitectura e cidadania. Atelier Nuno Teotónio Pereira*. Lisboa, Quimera Editores, 2004.
- ; GRANDE, Nuno. *Nuno Teotónio Pereira, Nuno Portas*. Vila do Conde, Verso da História, 2013.
- VIDLER, Anthony. *Historias del presente inmediato*. Barcelona, Gustavo Gili, 2011 [2008].

----. Troubles in theory (I-VI). *Architectural Review*. Londres, 2011-2014.

3.

ADORNO, Theodor. *Minima Moralia: Reflexiones desde la vida dañada*. Madrid, Taurus, 1987 [1951].

----. El ensayo como forma. In *Notas sobre Literatura – I*. Madrid, Akal, 2003 [1958].

----. El funcionalismo hoy. In *Crítica de la Cultura y Sociedad I*. Madrid, Akal, 2008 [1965], p.329-346.

BARTHES, Roland. *Mitologías*. México D.F., Siglo Veintiuno Editores, 1980 [1957].

BAZIN, André. *Qué es el cine?* Madrid, Ediciones RIALP, 1999 [1958-62].

BENJAMIN, Walter. Imagens de pensamento. In: Barrento, João (ed.). *Walter Benjamin. Imagens de pensamento*. Lisboa, Assírio & Alvim, 2004.

----. A obra de arte na época da sua possibilidade de reprodução técnica. In: Barrento, João (ed.). *Walter Benjamin. A Modernidade*. Lisboa, Assírio & Alvim, 2006.

----. Sobre o conceito da história. In: Barrento, João (ed.). *Walter Benjamin. O Anjo da História*. Lisboa, Assírio & Alvim, 2010.

----. Experiência e indignação. In: Barrento, João (ed.). *Walter Benjamin. O Anjo da História*.

BLOOM, Harold. *A Angústia da Influência*. Lisboa, Edições Cotovia, 1991 [1973].

BRAUDEL, Fernand (ed.). *El Mediterráneo*. Madrid, Espasa-Calpe, 1987 [1978].

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Lisboa, Antígona, 2012 [1967].

ELIOT, T.S. A tradição e o talento individual. In *Ensaio de doutrina crítica*. Lisboa, Guimarães Editores, 1997 [1919].

EMERSON, Ralph Waldo. *Natureza*. Barcelona, El Barquero, 2007.

FOSTER, Hal (ed.). *La Posmodernidad*. Barcelona, Kairós, 2002 [1983].

HEIDEGGER, Martin. *Conferencias y artículos*. Barcelona, Serbal, 1994.

JAMESON, Frederic. *Teoría de la Posmodernidad*. Madrid, Trotta, 1996 [1991].

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes tropicos*. Barcelona, Paidós, 1988 [1955].

LOURENÇO, Eduardo. *O labirinto da saudade*. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1992 [1978].

MARTINS, Fernando Cabral (ed.). *Fernando Pessoa. Crítica, ensaios, artigos e entrevistas*. Lisboa, Assírio & Alvim, 2000.

PAZ, Octavio. *Sombras de obras*. Barcelona, Seix Barral, 1983.

SONTAG, Susan. *Contra a interpretação e outros ensaios*. Lisboa, Gótica, 2004.

THOREAU, Henry David. *Walden ou a Vida nos Bosques*. Lisboa, Antígona, 1999.

----. *Caminhar*. Lisboa, Antígona, 2012.

WILDE, Oscar. *Intenções*. Lisboa, Edições Cotovia, 2006.

WOOLF, Virginia. *Leer o no leer y otros escritos*. Madrid, Abada Editores, 2013.

4.

BAÍA, Pedro. *Da Recepção à Transmissão: Reflexos do Team 10 na cultura arquitectónica portuguesa, 1951-1981*. Universidade de Coimbra, 2014.

CEBRIÁN RENEDO, Silvia. *Fernando Távora. El camino hacia la nueva modernidad portuguesa: entre “O Problema da Casa Portuguesa” y Da Organização do Espaço*. Universidad de Valladolid, 2015.

CORREIA, Graça. *Ruy Jervis d’ Athouguia. A modernidade em aberto*. Universitat Politècnica de Catalunya, 2006.

CORREIA, Nuno. *Crítica e debate arquitectónico na 3ª série da revista “Arquitectura” – Portugal, 1957/1974*. Universitat Politècnica de Catalunya, 2016.

CORREIA, Nuno. *O nome dos Pequenos Congressos*. Universitat Politècnica de Catalunya (Projecte final de Màster), 2010.

CUNHA, João Alves da. *O MRAR e os anos de ouro da arquitectura religiosa em Portugal no século XX. A ação do Movimento de Renovação da Arte Religiosa nas décadas de 1950 e 1960*. Universidade de Lisboa, Novembro de 2014.

FARIAS, Hugo José. *La Casa: Experimento y Matriz. La Casa de Ofir y la Casa de Vila Viçosa en el proceso de revisión crítica de la arquitectura moderna en Portugal*. Universidad Politécnica de Madrid, 2011.

FERNANDES, Eduardo dos Santos. *A Escolha do Porto: contributos para a actualização de uma ideia de escola*. Universidade do Minho, 2010.

MARQUES, Inês Maria Andrade. *Arte e habitação em Lisboa, 1945-1965. Cruzamentos entre desenho urbano, arquitectura e arte pública*. Universitat de Barcelona, 2012.

MARTÍNEZ, Raúl. *Espacio y Empatía en I Tatti. El utillaje conceptual de la crítica de la arquitectura después de la Segunda Guerra Mundial*. Universitat Politècnica de Catalunya, 2014.

MENEZES E MELO, Sérgio José Ranha de. *Telheiras, conteúdo e continente*. Instituto Superior Técnico de Lisboa (dissertação de mestrado), 2013.

PEDROSA, Patrícia Santos. *Habitar em Portugal no anos 1960: ruptura e antecedentes. Um caminho pelo interior do discurso*. Universitat Politècnica de Catalunya, 2010.

PEREIRA, Michel Toussaint Alves. *Da Arquitectura à Teoria e o universo da Teoria da Arquitectura em Portugal na primeira metade do século XX*. Universidade Técnica de Lisboa, 2007.

1956 -1974

- PORTAS, Nuno. (1956) Morte de um ciclista. *Encontro*, nº 1. Lisboa, Janeiro, p.3.
- . (1956) A propósito de uma exposição nacional. *Encontro*, nº 3. Lisboa, Março, p.2, 8.
- . (1956) Os católicos: por ou contra o cinema? *Encontro*, nº 4. Lisboa, Abril, p.3.
- . (1956) Igrejas ou garagens? *Encontro*, nº 4. Lisboa, Novembro, p.8-9.
- . (1956) Por um cinema novo. *Diário de Lisboa*, Julho-Dezembro de 1956.
- . (1957) Uma pousada na Nazaré - Rui Athouguia. *Arquitectura*, nº 56-57. Lisboa, Janeiro/Feveiro, p.19-21.
- . (1957) Carlo Scarpa. Um arquitecto moderno em Veneza. *Arquitectura*, nº 59. Lisboa, Julho, p.23-29.
- . (1957) Literatura arquitectónica (I): L'Architettura - Cronache e Storia. *Arquitectura*, nº 59. Lisboa, Julho, p.45.
- . (1957) Arquitectura religiosa moderna em Portugal / Notas sobre a situação da arquitectura religiosa no mundo / Dois novos edifícios litúrgicos em Portugal. *Arquitectura*, nº 60. Lisboa, Outubro, p.20-32.
- . (1957) Das revistas estrangeiras. *Arquitectura*, nº 60. Lisboa, Outubro, p.57-59.
- . (1957) Arquitectura religiosa moderna (Luis Cunha). *Arquitectura*, nº 60. Lisboa, Outubro.
- ; SILVA, Fernando Gomes da. (1958) Expo 58: posição cultural / A representação internacional na exposição / A representação portuguesa. *Arquitectura*, nº 63. Lisboa, Dezembro, p.23-38.
- . (1958) Habitações em Ponte de Pedra - Arménio Losa, Cassiano Barbosa. *Arquitectura*, nº 63, p.39-42.
- . (1958) Das revistas estrangeiras. *Arquitectura*, nº 63, p.47-50.
- . (1958) Literatura arquitectónica (III): Binário. *Arquitectura*, nº 63, p.53-54.
- . (1959) Conceito da casa em pátio como célula social. *Arquitectura*, nº 64. Lisboa, Janeiro, p.32-34, 59-60.
- . (1959) Das revistas estrangeiras. *Arquitectura*, nº 64. Lisboa, p.49-52.
- ; PEREIRA, Nuno Teotónio. (1959) Habitação. *Encontro*, nº 21. Lisboa, Março, p.6-7.
- . (1959) Uma dívida para com Frank Lloyd Wright. *Diário de Lisboa* 16-4-59, suplemento *Vida Literária*, p.1.
- . (1959) Das revistas estrangeiras. *Arquitectura*, nº 65. Lisboa, Junho, p.53-54.
- ; LEAL, António Freitas. (1959) *Aspectos sociais do habitat*. Lisboa, LNEC.
- . (1959) A responsabilidade de uma novíssima geração no movimento moderno em Portugal. *Arquitectura*, nº 66. Lisboa, Novembro, p.13-14.
- . (1959) Das revistas estrangeiras. *Arquitectura*, nº 66, p.57-58.
- . (1959) O fim de uma revista. Binário, nova série. *Arquitectura*, nº 66, p.60.
- . (1959) *A habitação social: proposta para a metodologia da sua arquitectura*. Porto, ESBAP (CODA, 3 vols.)
- . (1960) I colóquio organizado pelo S.N.A. sobre temas habitacionais. *Arquitectura*, nº 67. Lisboa, Abril, p.61.
- . (1960) Os arquitectos e o F.I.H.U.A.T. *Arquitectura*, nº 67, p.61.
- . (1960) 3 obras de Álvaro Siza Vieira. *Arquitectura*, nº 68. Lisboa, Julho, p.8-33.
- . (1960) Núcleo «les buffets» em Internay-aux-rose: Lagneau, Weill, Dimitrejevic, Perrottet. *Arquitectura*, nº 68, p. 34-40.
- . (1960) Crítica de livros: organismos internacionais e política de habitação. *Arquitectura*, nº 68, p.63.
- . (1960) Notas em torno das realizações portuenses. *Arquitectura*, nº 69. Lisboa, Novembro, p.31-47.
- . (1960) Considerações sobre o organismo distributivo das habitações. *Arquitectura*, nº 69, p.48-52.
- . (1960) As exposições escolares. *Arquitectura*, nº 69, p.53.
- . (1961) Oportunidade e importância do Secretariado das Novas Igrejas. *Jornal Novidades*, 12-2-61.
- . (1961) Antes que mesmo o pouco que temos... *Arquitectura*, nº 70. Lisboa, Março, p.48-49.
- . (1961) Arquitecto Fernando Távora: 12 anos de actividade profissional. *Arquitectura*, nº 69. Lisboa, Julho, p.11-34.

- PORTAS, Nuno. (1961) Uma obra do arquitecto Francisco de Oliveira Ferreira - nota introdutória. *Arquitectura*, nº 72. Lisboa, Outubro, p.3.
- . (1961) Pioneiros de uma renovação (I). *Jornal de Letras e Artes*, nº 11. Lisboa, 13-12-61, p.2, 11.
- . (1961) A obra de José A. Coderch e M. Valls Vergés. *Arquitectura*, nº 73. Lisboa, Dezembro, p.11-12.
- . (1961) Actividade do Movimento de Renovação da Arte Religiosa. *Arquitectura*, nº 73, p.?
- . (1962) Pioneiros de uma renovação (II). *Jornal de Letras e Artes*, nº 17. Lisboa, 24-1-62, p.11,12.
- . (1962) Casa unifamiliar no porto - Alfredo Viana de Lima. *Arquitectura*, nº 74. Lisboa, Março, p.30-35.
- . (1962) Aspectos económicos da industrialização da construção - A. Turin (tradução). *Arquitectura*, nº 74, p.39-46.
- . (1962) Pioneiros de uma renovação (III). *Jornal de Letras e Artes*, nº 29. Lisboa, 18-4-62, p.13-14.
- . (1962) Concurso de anteprojectos para a Igreja Paroquial do S.C.J. e seus anexos. *Arquitectura*, nº 76. Lisboa, Outubro, p.13-15.
- . (1962) O milagre. *Arquitectura*, nº 76, p.51.
- . (1962) "The New Architecture of Europe" - G.E. Kiddler Smith. *Arquitectura*, nº 76, p.52.
- . (1963) Uma experiência pedagógica na E.S.B.A. do Porto. *Arquitectura*, nº 77. Lisboa, Janeiro, p.16-18, 39-40.
- . (1963) Externato no barreiro - Formosinho Sanchez. *Arquitectura*, nº 77, p.?
- . (1963) Congresso do ensino de engenharia. *Arquitectura*, nº 77, p.37.
- ; GOMES, Ruy José. (1963) *Grupo de coordenação de estudos de habitação. Relatório do secretariado: 1961-62*. Lisboa, LNEC.
- . (1963) Tradição, progresso e reacção no urbanismo regional. *O Tempo e o Modo*, nº 4. Lisboa, Abril, p.1-16.
- . (1963) Grupo de moradias em Cascais - Silva Gomes, Ferreira dos Santos. *Arquitectura*, nº 78. Lisboa, Maio, p.7-8.
- . (1963) Arquitectura integrada? *Jornal de Letras e Artes*, nº 84. Lisboa, 8-5-63, p.8-9, 15.
- . (1963) Moradia em Vila Viçosa/ habitação na Praia das Maças. *Arquitectura*, nº 79. Lisboa, Julho.
- ; GOMES, Ruy José. (1963) *Inquérito-piloto sobre necessidades familiares em matéria de habitação*. Lisboa, LNEC.
- . (1963) Stet: agência da caterpillar em Lisboa - Artur Rosa. *Arquitectura*, nº 80. Lisboa, Dezembro.
- . (1963) Maison du peuple: uma obra-prima que deve ser poupada. *Arquitectura*, nº 80, p.?
- . (1964) Industrialização da construção - política habitacional. *Análise Social*, nº 5. Lisboa, p.90-103.
- . (1964) Escola francesa do Porto - M. de Aguiar, L. Cunha e C.C. Dias. *Arquitectura*, nº 82. Lisboa, Junho.
- . (1964) *A arquitectura para hoje - finalidades, métodos, didáticas*. Lisboa, Livros Horizonte.
- . (1964) Novas igrejas. Consideração a propósito de uma exposição. *Brotéria*, nº 1, Vol.LXXIX. Lisboa, Julho, p.18-27.
- . (1964) *Estudo das funções e da exigência de áreas de habitação - Volumes I & II*. Lisboa, LNEC.
- . (1965) A crítica de arquitectura que temos ensaiado não está à altura... (entrevista por Bruno da Ponte). *Jornal de Letras e Artes*, nº 172. Lisboa, 13-1-65, p.1-2, 16.
- . (1965) A. Siza Vieira - Casa de Chá da Boa Nova. *Arquitectura*, nº 88. Lisboa, Maio/Junho, p.97-98.
- . (1965) Intervenção portuguesa feita no grupo de trabalho C - formação plástica. *Arquitectura*, nº 88, p.127-130.
- . (1965) Gaudí e a arquitectura actual. *Colóquio Artes e Letras*, nº 34. Lisboa, Junho, p.24-34.
- . (1965) Le Corbusier, ainda actual? *O Tempo e o Modo*, nº 30. Lisboa, Setembro, p.798-810.
- . (1965) As ciências humanas na renovação da formação do arquitecto. *Análise Social*, nº12. Lisboa, Outubro, p.517-525.
- . (1965) *Estudos sobre habitação: relato sucinto dos contactos estabelecidos por ocasião do congresso UIA*. Lisboa, LNEC, Outubro.
- ; GOMES, Ruy José. (1965) *Estudo analítico de projectos de habitação - projectos "ICESA"*. Lisboa, LNEC, Novembro.
- . (1965) Actualidade de Le Corbusier. *Arquitectura*, nº 89/90. Lisboa, Dezembro, p.141-144.

- PORTAS, Nuno. (1966) O cinema e a juventude. In SANTOS, João dos (ed.). *Educação estética e ensino escolar*. Lisboa, Publicações Europa-América, p.149-179.
- ; GOMES, Ruy José. (1966) *Planificação e produtividade na construção de habitações*. Lisboa, LNEC.
- . (1966) Humanizar a cidade. *O Tempo e o Modo*, nº 34/35. Lisboa, Janeiro/Fevereiro, p.67-76.
- ; ALVES COSTA, Alexandre. (1966) *Racionalização de soluções da habitação. Pt. I: análise e selecção de esquemas do fogo*. Lisboa, LNEC, Abril.
- ; ALVES COSTA, Alexandre. (1966) *Racionalização de soluções da habitação. Pt. II: análises parciais das relações entre as funções no fogo*. Lisboa, LNEC, Abril.
- . (1966) Habitação em Sesimbra. Testemunho de um dos autores. *Arquitectura*, nº 93. Lisboa, Maio/Junho, p.115-119.
- . (1966) Définition et evolution des normes du logement. *Revue de l'UIA*, nº 41. Paris, Junho, p.211-230.
- . (1966) «Antes que mesmo o pouco que temos...» - uma carta de Nuno Portas. *Jornal de Letras e Artes*. Lisboa, 27-7-66, p.15, 19.
- ; PEREIRA, Maria da Luz V. (1967) *Informação geral acerca da planificação de conjuntos habitacionais do CAF-MOP*. Lisboa, LNEC, Janeiro.
- . (1967) Sobre la joven generación de arquitectos portugueses. *Hogar y Arquitectura*, nº 68. Madrid, p.77-84.
- . (1967) Congresso em Tarragona. *Arquitectura*, nº 96. Lisboa, Março/Abril, p.88.
- . (1967) Nota sobre o conjunto habitacional Juan XXIII - Romany, Mangada, Ferran. *Arquitectura*, nº 97. Lisboa, Maio/Junho, p.111.
- . (1967) Casa de renda limitada em la Ronda Guinardó, Barcelona - MBM. *Arquitectura*, nº 98. Lisboa, Julho/Agosto, p.157-159.
- . (1967) Stand-oficina de automóveis em Coimbra – J. P. Valente e L. Álvares Ribeiro. *Arquitectura*, nº 98, p.160-163.
- ; PEREIRA, Maria da Luz V. (1967) *Inquérito-piloto sobre necessidades familiares em matéria de habitação II*. Lisboa, LNEC, Setembro.
- . (1967) O I encontro de arquitectos em Tomar. *Arquitectura*, nº 99. Lisboa, Setembro/Outubro, p.217-218.
- ; PEREIRA, Maria da Luz V. (1967) *Inquérito à habitação urbana. Relatório preliminar-1: objectivos gerais do inquérito*. Lisboa, LNEC, Novembro.
- ; TELLES, Gonçalo Ribeiro; SILVA, Fernando Gomes da. (1967) As inundações de novembro na região de Lisboa. *Arquitectura*, nº 100. Lisboa, Setembro/Dezembro, p.256-267.
- ; BARATA, J. P. Martins. (1968) A universidade na cidade: problemas arquitectónicos e de inserção no E.P. *Análise Social*, nº 22-23-24. Lisboa, p.492-509.
- . (1968) Ideias para a zona central de olivais. Trabalhos de alunos da ESBAL. *Arquitectura*, nº 103. Lisboa, Maio/Junho, p.110-121.
- . (1968) Desenho e apropriação do espaço da habitação. *Arquitectura*, nº 103, p.124-128.
- . (1968) Fábrica de transformadores «Diestre», Saragoça - Rafael Moneo. *Arquitectura*, nº 103, p.106.
- . (1968) Dialogues: Europe/America. In *Aspen Design Conference*. Colorado.
- . (1968) Semiologia e urbanística - Roland Barthes (tradução). *Arquitectura*, nº 105-106. Lisboa, Setembro/Dezembro, p.180-182.
- . (1969) *A cidade como arquitectura. Apontamentos de método e crítica*. Lisboa, Livros Horizonte.
- ; MONEO, Rafael. (1969) A chamada Escola de Barcelona. *Arquitectura*, nº 107. Lisboa, Janeiro, p.1-2.
- . (1969) *Funções e exigências de áreas de habitação*. Lisboa, LNEC, Fevereiro.
- ; PEREIRA, Maria da Luz V. (1969) *Inquérito à habitação urbana. Relatório preliminar-2: dados para a elaboração do questionário*. Lisboa, LNEC, Fevereiro.
- ; SILVA DIAS, Francisco. (1969) *Informação sobre a situação actual dos empreendimentos e necessidades da*

habitação social. Lisboa, LNEC, Fevereiro.

PORTAS, Nuno. (1969) Lisboa, cidade desconexa. *Diário de Lisboa* 17-6-69, p.14, 20.

----. (1969) Carlos Ramos, Walter Gropius. In *memoriam*. *Diário de Lisboa* 17-7-69, p.4, 6.

----. (1969) Habitações em torre em Olivais-norte. *Arquitectura*, nº 110. Lisboa, Julho/Agosto, p.171-174.

----; GOMES, Ruy José, et. al (1969) Colóquio sobre política da habitação. Texto de base / - Relato final. Lisboa, Ministério das Obras Públicas.

----. (1969) Apuntes sobre algunas obras-problema de Barcelona. *Summa. Revista de arquitectura, tecnología y arte*, nº 20. Buenos Aires, Novembro de 1969, p.42-44, 76.

----. (1969) Arquitectura e sociedade portuguesa. Texto enviado ao Encontro Nacional de Arquitectos.

----. (1970) Prefácio. In ZEVI, Bruno. *História da arquitectura moderna. Volume I*. Lisboa, Arcádia, 1970/72, p.7-23.

----. (1970) Arquitectura: forma de conhecimento - forma de comunicação. In AA.VV. *Novas perspectivas das ciências do homem*. Lisboa, Editorial Presença, p.65-90.

----. (1970) A formação de arquitectos é ensino superior? *Diário de Lisboa*, 6-2-70, p.1, 6.

----. (1970) Arquitecturas marginadas em Portugal. *Cuadernos Summa - Nueva Visión*, nº 49. Buenos Aires, p.6-24.

----; BYRNE, Gonçalo. (1970) *Racionalização do processo de projecto. I- coordenação dimensional modular, princípios e aplicações*. Lisboa, LNEC, Julho.

----; SOUSA LOBO, Margarida. (1970) Níveis urbanísticos no subúrbio de Lisboa. *Informação Social*, nº 19. Lisboa, p.?

----. (1970) Definiciones y evolución de las normas de la vivienda. *Hogar y Arquitectura*, nº 91. Madrid, Novembro / Dezembro, p.56-66.

----. (1970) Raul Lino: uma interpretação crítica da sua obra de arquitecto e doutrinador. *Colóquio Artes e Letras*, nº 61. Lisboa, Dezembro, p.14-21.

----. (1970) Discussão, a melhor homenagem (depoimento). In PALLA, Maria Antónia. Útil ou nefasto à arquitectura portuguesa? A grande polémica em torno de Raul Lino. *O Século Ilustrado*, nº 1721. Lisboa, 26-12-70, p.58-64.

----. (1971) *Arquitectura: forma de conocimiento, forma de comunicación*. Barcelona, Ediciones ETSAB / LUB.

----. (1971) *Especial Nuno Portas - Cuadernos nº 7*. Sevilha, Ediciones ETSA-US.

----. (1971) Notas sobre a situação profissional dos arquitectos. *Arquitectura*, nº 123. Lisboa, Setembro, p.123-124.

----. (1971) Igreja do Sagrado Coração de Jesus - testemunho de um dos autores. *Arquitectura*, nº 123, p.171-172.

----; PEREIRA, N. T.; BYRNE, G. (1971) Centros de compras em Lisboa. Estudo para um centro em S. Sebastião da Pedreira. *Arquitectura*, nº 123, p.178-186.

----; SILVA DIAS, Francisco. (1971) *Habitação evolutiva. Princípios e critérios de projectos*. Lisboa, LNEC, Dezembro.

----. (1971) Notas para uma estruturação do curso de arquitectura na Universidade de Luanda. In MENDES, Manuel (ed.) *Arquitectura(s). História e Crítica, Ensino e Profissão: Nuno Portas*. Porto, FAUP, 2005, p. 415-420 (inédito).

----; REIS CABRITA, António. (1972) *Organização de projectos de edifícios. Vol. I: método e modelo de projecto*. Lisboa, LNEC, Abril.

----. (1972) Note sul significato dell'architettura di Álvaro Siza nell'ambiente portoghese. *Controspazio*, nº 9. Roma, Setembro / Outubro, p.24-26.

----; SILVA DIAS, Francisco. (1972) Habitação evolutiva. Princípios e critérios de projecto. *Arquitectura*, nº 126. Lisboa, Outubro, p.100-121.

----. (1973) A evolução da arquitectura moderna em Portugal: uma interpretação. In ZEVI, Bruno. *História da arquitectura moderna. Volume II*. Lisboa, Arcádia, 1973/79 [1950], p.687-746.

----. (1973) Os profissionais projectistas, os gabinetes de projecto & o interesse público. In MENDES (ed.) *Arquitectura(s). História e Crítica...* Porto, FAUP, 2005, p. 463-475 (comunicação ao Iº Congresso Projectistas).

----; REIS CABRITA, António. (1973) O projecto e a realização. *Binário*, nº 181. Lisboa, Outubro, p.420-424.

PORTAS, Nuno. (1973) O caso do concurso para os novos hospitais de Lisboa e Coimbra. *O Expresso*, nº 42. Lisboa, 20-10-73, p.10.

----. (1973) Bohigas, Martorell y Mackay. *Nueva Forma*, nº 86. Madrid, p.94.

----. (1973) Duas ou três considerações pessimistas sobre o designer e os seus produtos. In *2ª Exposição de Design Português*. Lisboa, INII.

----. (1974) *Implementação de um modelo urbano para a área metropolitana de Lisboa*. Lisboa, LNEC.

----. (1974) Teoría de las tipologías como estructuras generativas en el marco de la producción urbana. In LLORENS, Tomàs (ed.) *Arquitectura, historia y teoría de los signos. El Symposium de Castelldefels*. Barcelona, La Gaya Ciencia, p.185-201.

----. (1974) El symposium... - discusión (Llorens, Bonta, Broadbent, Portas, Eisenman, Moneo). In LLORENS (ed.) *Arquitectura, historia y teoría de los signos*, p.223-238.

----. (1974) "Dossier" Restelo 1973. *Arquitectura*, nº 130. Lisboa, Maio, p.11-21.

----. (1974) Posfácio por ocasião da publicação em revista do projecto para o Restelo. *Arquitectura*, nº 130, p.22-23.

----. (1974) O arquitecto Nuno Portas e o direito à habitação. *O Século*, nº 33089. Lisboa, 12-06-74, p.5-6.

----. (1974) Nuno Portas al poder. *Arquitecturas Bis*, nº 2. Barcelona, Julho, p.31-32.

----. (1974) Entrevista a Nuno Portas. *A Capital. Lisboa*, 10-8-74, p.?

----. (1974) Entrevista a Nuno Portas. *A República. Lisboa*, 30-8-74, p.?

----. (1974) La question du logement au Portugal democratique (entrevista de Manuel Castells). *Espaces et Sociétés*, nº 13-14. Paris, Outubro 1974 / Janeiro 1975, p.199-207.

----. (1974) Entrevista a Nuno Portas. *O Expresso. Lisboa*, 16-11-74, p.?

----. (1974) Entrevista a Nuno Portas. *Diário de Notícias. Lisboa*, 25-11-74, p.?

1975-79

----; GERALDES, Pedro; PEREIRA, Fernando. (1975) A model for Lisbon. In BAXTER; ECHENIQUE; OWERS (eds.). *Urban Development Models*. Cambridge, p?

----. (1975) Portugal / Siza Vieira. In HATJE, Gerd (ed.) *Diccionario ilustrado de la arquitectura contemporánea*. Barcelona, Gustavo Gili, p.271-272, 295-296.

----. (1975) Política urbana y de vivienda en Portugal / Portugal - realidad urbana, política de vivienda y papel del tecnico. In *Dossier Urbano. Conferencias de Nuno Portas, Campos Venuti, Luis Lopez*. Barcelona, ETSAB.

----. (1976) A propos du travail de Vitor Figueiredo / SAAL: architectes, quel avenir? *L'Architecture d'Aujourd'hui*, nº 185. Paris, p.30.

----; SOARES, B; FERREIRA, F; SALGADO, M. (1977) El espacio construido y la promoción inmobiliaria. In GAVIRA, Carmen (ed.). *Políticas de la vivienda*. Madrid, Ayuso, p.45-62.

----. (1977) Prefacio. In OLIVEIRA, Paula de; MARCONI, Francesco. *Politica e progetto: un'esperienza di base in Portogallo*. Milano, Feltrinelli, p.9-27.

----. (1979) De novo a revista "Arquitectura". *O Expresso (Revista)* 21-4-79, p.28.

----. (1979) Entrevista por José Manuel Fernandes e José Lamas. *Arquitectura* nº 135. Lisboa, Setembro/Outubro, p.56-67.

1980-89

----. (1980) Cerdà e os traçados. *Arquitectura* nº 138. Lisboa, Setembro / Outubro, p.18-27.

----. (1981) Portas - Siza: o diálogo dos arquitectos. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Ano I, nº 4. Lisboa, p.2-6.

----. (1982) Prefácio. In TÁVORA, Fernando. *Da organização do espaço*. Porto, ESBAAP, p.

----. (1982) A arte portuguesa nos anos 40. *Colóquio Artes*, nº? Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, p.?

----. (1982) Nuno Portas entrevista Joan Antoni Solans. *Quaderns*, nº 154. Barcelona, p.10-18.

- PORTAS, Nuno. (1983) Portugal: contextual interpretation and the importation of models. *9H*, nº 5. Londres, p.41-42.
- . (1983) Algunos contrastes entre las experiencias urbanísticas portuguesa y española. *Obradoiro*, nº 8. La Coruña, p.63-65.
- . (1984) SAAL and the urban revolution in Portugal. In HATCH, Richard (ed.). *The scope of social architecture*. Nova Iorque, Van Nostrand Reinhold Company, p.258-264.
- . (1985) Variaciones sobre política urbana y tipología: cinco manzanas más o menos abiertas. In *Cuadernos nº 4*. Sevilha, Ediciones ETSA-US, p.5-32.
- . (1986) Prefácio. *Páginas Brancas*, nº 0. Porto, ESBAP, p.6-9.
- . (1987) Álvaro Siza. *Tendencias de la arquitectura portuguesa*. Barcelona, COAC, p?
- . (1987) Conceitos de desenvolvimento urbano. *Jornal dos Arquitectos*, nº 56-57. Lisboa, p.9-11, 17.
- . (1987) O problema e o caminho (e vice-versa)! *Jornal dos Arquitectos*, nº 60. Lisboa, p.10-11, 28-29.
- 1990-99**
- ; MENDES, Manuel. (1991) *Arquitectura portuguesa contemporânea: anos 60-80*. Porto, Fundação de Serralves.
- . (1992) Sobre o método e os significados no atelier Nuno Teotónio Pereira. In MENDES, Manuel (ed.) *Teoria e Desenho, Investigação e Projecto: Nuno Portas*. Porto, Faup Publicações, 2004 (inédito).
- . (1992) A regra, a modéstia e cidades melhores. *Unidade*, nº 3. Porto, FAUP, p.14-21.
- . (1994) Déficit periférico. *AV*, nº 47. Madrid, p.2.
- . (1995) Olivais: o retrato de um bairro. In TORRES; PORTAS; FREIRE (coord.). *Olivais, retrato de um bairro*. Lisboa, Liscenter, p.8-9.
- . (1995) 100 anos de cinema: o que deu o cinema à sua própria prática profissional? (depoimento). *Colóquio Artes*, nº 107. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Outubro / Dezembro, p.27.
- . (1997) A arquitectura da habitação no século XX português. In BECKER; TOSTÕES; WANG (org.) *Portugal: arquitectura do século XX*, Lisboa / Frankfurt, Deutsches Architektur-Museum / Prestel-Verlag, p.117-122.
- 2000-10**
- . (2002) A habitação colectiva nos ateliers da Rua da Alegria. *Jornal dos Arquitectos*, nº 204. Lisboa, p.48-52.
- . (2003) Vittorio Gregotti / Nuno Teotónio Pereira. In *Doutoramento Honoris Causa: Vittorio Gregotti, Nuno Teotónio Pereira*. Porto, FAUP, p.4-8, 26-32.
- . (2003) Gonçalo Ribeiro Telles e os urbanismos. In CAETANO, Joaquim. (coord.) *A utopia e os pés na terra. Gonçalo Ribeiro Telles*. Lisboa, Instituto Português de Museus, p.103-106.
- . (2004) Interferencias. In *Arquitectura moderna y turismo: 1925-1965*. Barcelona, Fundación DOCOMOMO Ibérico, p.83-84.
- . (2004) O processo também desenha (entrevista de Rui B. Duarte). *Arquitectura e Vida*, nº 51. Lisboa, p.34-41.
- . (2004) Um testemunho, também pessoal. In TOSTÕES, Ana (coord.). *Arquitectura e cidadania. Atelier Nuno Teotónio Pereira*. Lisboa, Quimera editores, p.51-57.
- Sobre a igreja do Sagrado Coração de Jesus. *O Público*, 26-6-04, sup. Mil Folhas, p.6.
- . (2004) Do astro à nebulosa, do nó à malha, da malha aos nós. In MENDES, Manuel (ed.) *Teoria e Desenho, Investigação e Projecto: Nuno Portas*. Porto, Faup Publicações, 2004, p.71-82 (última aula FAUP).
- . (2005) É preciso desenhar o chão da cidade. *O Público*, 23-7-05, sup. Mil Folhas, p.12-15.
- . (2005) Prefácio. In KRUGER, Mário. *Leslie Martin e a escola de Cambridge*. Coimbra, eldarq, p.11-14.
- . (2005) Rafael Moneo: o difícil exercício de uma arquitectura reflexiva. In *Rafael Moneo: arquivo real e geral de Navarra*. Lisboa, Caleidoscópico, p.5-15.
- . (2006) A oportunidade do IAPXX e uma interpretação dos anos 40. In AFONSO, João (ed.) *IAPXX. Arquitectura do século XX em Portugal*. Lisboa, Ordem dos Arquitectos, p.51-60.
- . (2006) Oportunidades ganhas: autobiografia Nuno Portas. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº 936. Lisboa, p.44.

- PORTAS, Nuno; GRANDE, Nuno. (2006) Entre a crise e a crítica da cidade moderna. In *Lisboscópio*. Lisboa, Instituto das Artes, p?
- . (2007) Uma justificação (posfácio). *A cidade como arquitectura* [1969]. Lisboa, Livros Horizonte, p.205-212.
- . (2008) Prefácio. In RAMOS, Rui J. G. *A Casa. Arquitectura e projecto doméstico na primeira metade do século XX português*. Porto, FAUP Publicações, p.XI-XII.
- 2010-16**
- . (2012) Nuno Portas - a grande referência do urbanismo em Portugal (entrevista). *O Tripeiro*, ano XXXI, nº 5. Porto, p.130-138.
- . (2012) «Primeiro é o Siza, depois nós vamos atrás...» (entrevista). *LER*, nº 116. Lisboa, p.26-32, 88.
- . (2012) Álvaro Siza Vieira e Nuno Portas. Dois modos de fazer cidade. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº 1093. Lisboa, Agosto / Setembro, p.6-9.
- . (2012) Lisboa, Nuno Portas é a cidade portuguesa (entrevista). *O Público*, 9-3-12, sup. Ipsilon, p.28-31.
- . (2012) Luiz Cunha - um testemunho / Arquitectura, urbanismo e igreja (mesa redonda). *ArchiNews 03/2012*. Lisboa, p.10-13, 44-85.
- . (2012) Coisas que devemos a Manuel Sola. *D'UR*, 3/2012. Barcelona, p.27-28.
- . (2012) As “duas mãos” de Januário Godinho. Um testemunho. In CARDOSO; SALES; PIMENTEL (ed.). *Januário Godinho. Leituras do movimento moderno*. Porto, CEAA, p.69-72.
- . (2013) A pesquisa aplicada ao habitat. O papel do LNEC e não só. In PORTAS, Nuno (coord.) *Habituação para o maior número. Portugal: os anos de 1950-1980*. Lisboa, IHRU/CML, p.?
- . (2016) Notes on a self-managed housing service. In BANDEIRINHA; SARDO; MONIZ (eds.). *74-14. SAAL and Architecture*. Coimbra / Porto, eldlarq/ CES/ Fundação de Serralves, p.13-18.

1962-1974

- ALMEIDA, Pedro Vieira de. (1962) *Ensaio sobre o espaço da arquitectura*. Porto, ESBAP (CODA).
- . (1962) Estrutura e forma - Louis Khan (tradução). *Arquitectura*, nº 74. Lisboa, Março, p.23-29.
- . (1963) Ensaio sobre o espaço da arquitectura (I). *Arquitectura*, nº 79. Lisboa, Junho, p.15-22.
- . (1963) Ensaio sobre o espaço da arquitectura (II). *Arquitectura*, nº 80. Lisboa, Dezembro, p.3-13.
- . (1964) Ensaio sobre o espaço da arquitectura (III). *Arquitectura*, nº 81. Lisboa, Março, p.29-38.
- . (1964) Da utilidade social da arquitectura. *Análise Social*, nº 6. Lisboa, Abril, p.237-248.
- . (1964) A exposição das novas igrejas da Alemanha. *Colóquio Artes e Letras*, nº 29. Lisboa, Junho, p.32-39.
- . (1964) Concurso de anteprojectos para a futura Sé de Bragança. 3º prémio - extractos da memória descritiva. *Arquitectura*, nº 84. Lisboa, Novembro.
- . (1965) O «espaço-perdido». Proposta para a sua revalorização crítica. *Jornal de Letras e Artes*, 27-1-65, p.10.
- . (1965) O espaço-perdido. Evolução dos edifícios escolares. *Jornal de Letras e Artes*, 17-2-65, p.8-9.
- . (1965) O «espaço-perdido». Habitação. *Jornal de Letras e Artes*, 26-5-65, p.8-10.
- . (1965) O espaço-perdido. Edifícios de culto. *Jornal de Letras e Artes*, 4-8-65, p.8-10.
- . (1965) Le Corbusier - um arquitecto coerente. *Colóquio Artes e Letras*, nº 35. Lisboa, Outubro, p.14-18.
- . (1965) Le Corbusier. *Seara Nova*, nº 1440. Lisboa, p.304-305.
- . (1965) Arquitectura - como disciplina interdisciplinar. *Jornal de Letras e Artes* 27-10-65, p.5.
- . (1965) Monsaraz e a sua leitura actual. *Jornal de Letras e Artes*, 24-11-65, p.7, 14.
- . (1966) Estrutura crítica - condição base de criação. *Jornal de Letras e Artes* 12-1-66, p.5.
- . (1966) Colaboração entre artistas plásticos (mesa redonda). *Arquitectura*, nº 92. Lisboa, Março/Abril, p.49-62.
- . (1966) Resposta a Nuno Portas. *Jornal de Letras e Artes*, 7-9-66, p.5.
- . (1966) No 50º aniversário de Abrantes cidade. *Jornal de Letras e Artes* 16-11-65, p.6-7.
- . (1967) Un análisis de la obra de Siza Vieira. *Hogar y Arquitectura*, nº 68. Madrid, Janeiro / Fevereiro, p.72-77.
- . (1967) Uma análise da obra de Siza Vieira. *Arquitectura*, nº 96. Lisboa, Março / Abril, p.64-67.
- . (1967) A técnica do avestruz e dois princípios de indeterminação crítica (I). *O Comércio do Porto* 25-7-67, sup. Cultura e Arte, p.11-12.
- . (1967) A técnica do avestruz e dois princípios de indeterminação crítica (II). *O Comércio do Porto* 8-8-67, sup. Cultura e Arte, p.13.
- . (1967) Capela do Seminário Dominicano do Olival - Diogo L. Pimentel. *Arquitectura*, nº 100. Lisboa, Novembro / Dezembro, p.241-244.
- . (1967) Blow-Up. *Jornal de Letras e Artes*, nº 257. Lisboa, Novembro, p.18-19, 23.
- . (1967) A oportunidade do concurso de Amsterdão. *O Comércio do Porto*, ?
- . (1968) Proposta para uma polémica. *Jornal de Letras e Artes*, nº 258. Lisboa, Março, p.41-42.
- . (1968) Arquitectura adiabática. *Jornal de Letras e Artes*, nº 260. Lisboa, Abril, p.37.
- . (1968) Arte Pop e arquitectura. *A Capital*, 17-4-68, sup. Literatura & Arte, p.4, 8.
- . (1968) «Interessa-se pela literatura?» (depoimento). *A Capital*, 5-6-68, sup. Literatura & Arte, p.4.
- . (1968) Arquitectura e público - alguns aspectos (I). *O Comércio do Porto*, 22-10-68, p?
- . (1968) Salvaguardemos... o quê e como? *A Capital*, 6-11-68, sup. Literatura & Arte, p.1, 6.
- . (1968) Arquitectura e público - alguns aspectos (II). *O Comércio do Porto*, 12-11-68, p?
- . (1968) Uma obra de arquitectura a estar atento. *A Capital*, 27-11-68, sup. Literatura & Arte, p.5-6.
- . (1969) Critério de planeamento de equipamentos sociais. *Informação Social*, nº 13. Lisboa, Janeiro / Março, p.7-39.

- ALMEIDA, Pedro Vieira de.(1969) Igrejas. Actualidade crítica de um programa talvez não actual (I). *A Capital*, 5-3-69, sup. Literatura & Arte, p.1-2.
- . (1969) Igrejas. Actualidade crítica de um programa talvez não actual (II). *A Capital*, 12-3-69, sup. Literatura & Arte, p.2.
- . (1969) Hospitais - da organização à arquitectura (Formosinho Sanchez). *A Capital*, 26-3-69, sup. Literatura & Arte, p.7.
- . (1969) Concursos de arquitectura. *A Capital*, 16-4-69, sup. Literatura & Arte, p.1-2.
- . (1969) Uma arquitectura «feliz» - uma sociedade feliz. *A Capital*, 28-5-69, sup. Literatura & Arte, p.1-2.
- . (1969) A experiência holandesa. *A Capital* 2-7-69, sup. Literatura & Arte, p?
- . (1969) Notas sobre problemas da habitação. *Informação Social*, nº 15. Lisboa, Julho / Setembro, p.122-129.
- . (1969) Conceitos provisórios acerca da habitação. *Seara Nova*, nº 1486. Lisboa, Agosto, p.266-268.
- . (1969) Raul Lino e a responsabilidade da nova crítica. *A Capital*, 19-11-69, sup. Literatura & Arte, p.4.
- . (1969) Nova contribuição para a criação de uma grelha integrada de equipamentos sociais. *Informação Social*, nº 16. Lisboa, Outubro / Dezembro, p.26-51.
- . (1969) Participação leiga e trabalho do arquitecto no desenvolvimento urbano. Comunicação apresentada ao Encontro Nacional de Arquitectos.
- . (1970) O valor e os critérios críticos. *A Capital*, 17-6-70, sup. Literatura & Arte, p.4-5.
- . (1970) Igreja do Sagrado Coração (I). *A Capital*, 22-7-70, sup. Literatura & Arte, p.1, 8.
- . (1970) A igreja do Sagrado Coração (2). *A Capital*, 29-7-70, sup. Literatura & Arte, p.?
- . (1970) Hipótese de interpretação do fenómeno de aculturação urbana. *Informação Social*, nº 20. Lisboa, Outubro / Dezembro, p.57-67.
- . (1970) Raul Lino. Arquitecto moderno. In ALMEIDA; FRANÇA; PIMENTEL; RIO-CARVALHO. *Raul Lino. Exposição retrospectiva da sua obra*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1970.
- . (1970) Uma resposta de Vieira de Almeida aos 35 arquitectos que contestaram Raul Lino. *A Capital*, 24-11-70, p.4.
- . (1970) O arq. Vieira de Almeida responde aos seus colegas sobre a exposição Raul Lino. *O Século*, 24-11-70, p.?
- . (1970) A resposta de Pedro Vieira de Almeida. *Arquitectura*, nº 115. Lisboa, Maio / Junho, p.96-97.
- . (1970) Ainda o caso Raul Lino. José-Augusto França e Pedro Vieira de Almeida respondem a Francisco Silva Dias. *Arquitectura*, nº 116. Lisboa, Julho / Agosto, p.138-140.
- . (1970) A propósito da retrospectiva de Vieira da Silva. *Arquitectura*, nº 116, p.166-167.
- . (1970) Aquele que mexer... (depoimento). In PALLA, Maria Antónia. Útil ou nefasto à arquitectura portuguesa? A grande polémica em torno de Raul Lino. *O Século Ilustrado*, nº 1721. Lisboa, 26-12-70, p.58-64.
- . (1971) Duas igrejas: Sagrado Coração de Jesus e Paroquial de Almada. *Arquitectura*, nº 123. Lisboa, Setembro / Outubro, p. 163-164.
- . (1972) Depoimento. In PALLA, Maria Antónia. O crescimento da cidade: Lisboa (1, 2 & 3). *O Século Ilustrado*, nº 1803 (22-7), nº 1804 (29-7), nº 1805 (5-8).
- . (1972) Arquitectura para a cidade e um exemplo. In AA.VV. *Expo AICA SNBA 1972*. Lisboa, AICA, 1972, p.47-53.
- . (1973) Arquitectura do séc. XVIII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica. *Revista Bracara Augusta*, Vol. XXVII, nº 64, p.451-464.
- . (1973) O design sem risco. *Arquitectura*, nº 127-128. Lisboa, Junho, p.52.
- . (1974) A crítica e o urgentissimo-inalienável direito-dever de recusa. Texto dactilografado para a exposição AICA SNBA 1974.
- . (1974) Town centre for Vilamoura, Algarve, Portugal. *U.I.A. 1973/1974: Concours internationaux UIA*. Paris.
- . (1974) Do ensino em arquitectura: mais dois ou três pontos de vista impopulares. *O Expresso*, 2-7-74, p?
- . (1974) Das lições da assembleia geral da AICA. *O Expresso*, 5-10-74, p.?

ALMEIDA, Pedro Vieira de.(1974) O revivalismo árabe e os elementos estruturais da arquitectura. In AA.VV. *Estética do Romantismo em Portugal*. Lisboa, Centro de Estudos do Século XIX do Grémio Literário, 1974, p.211-215.

1975-79

- . (1979) Quatro acções como arquitecto (entrevista). *Arquitectura*, nº 133. Lisboa, Abril / Maio, p.8-17.
- ; DUARTE; FERNANDES; LAMAS. (1979) Editorial. *Arquitectura*, nº 134. Lisboa, Junho / Julho, p.11.
- . (1979) Concurso público para um monumento ao 25 de Abril / Arquitectura em debate - Aveiro 79. *Arquitectura* nº 134, p.18-20.

1980-89

- . (1980) Marasmo e asma na arquitectura portuguesa / Concurso da Madeira: “dor e contradição” na arquitectura portuguesa / Ainda (bem) o monumento 25 de Abril. *Arquitectura*, nº 136. Lisboa, Fevereiro, p.11, 18-19, 68.
- . (1980) Sistema de notação espacial - Telheiras. *Arquitectura*, nº 137. Lisboa, Julho / Agosto, p.53.
- . (1980) Avenida da Liberdade - Plano morfológico e de cêrceas. *Arquitectura*, nº 139. Lisboa, Novembro, p.60-63.
- . (1980) Centro de Arte Contemporânea - um problema mal posto. *Diário de Lisboa*, 24-5-1980, p.20.
- . (1981) Editorial. *Arquitectura* nº 141. Lisboa, Maio, p.13.
- . (1982) O plano da Avenida da Liberdade. *Jornal dos Arquitectos*, nº 12-13. Lisboa, Novembro / Dezembro, p?
- . (1983) O Centro de Arte Moderna Gulbenkian. *Colóquio Artes*, nº 57. Lisboa, Junho, p.5-11.
- . (1984) Modernidade - Post-Modernidade(s). Comunicação ao Centro Pierre Francastel.
- . (1985) Prefácio à edição de 1985. In FILGUEIRAS, Octávio Lixa. *Da função social do arquitecto*. Porto, ESBAP, p.1-5.
- . (1985) (des)Esperança. *Arquitectura*, nº 153. Lisboa, Setembro / Outubro, p.12.
- ; MAIA, Maria Helena; FERNANDES, José Manuel (coord.). (1986) *A arquitectura moderna em Portugal*. Lisboa, Alfa, 1986 (Vol. XIV da colecção “História da Arte em Portugal”).
- . (1986) Carlos Ramos. Uma estratégia de intervenção. In AA.VV. *Carlos Ramos – exposição retrospectiva da sua obra*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1986.
- . (1988) Uma exposição de mestre Monteiro. *Diário de Lisboa*, 16-7-88, p.22.
- ; FERREIRA, Fátima. (1989) Jorge Segurado: arquitecto do modernismo em Portugal. *Jornal dos Arquitectos*, nº 79. Lisboa, Abril, p.18.

1990-99

- . (1990) O «manifesto» na arquitectura de Raul Lino. Comunicação à Trienal de Arquitectura de Sintra.
- . (1991) Uma história do futuro. *Colóquio Artes*, nº 89. Lisboa, p.?
- . (1992) José-Augusto França. *Jornal dos Arquitectos*, nº 116. Lisboa, p.19.
- . (1992) Raul Lino. *Jornal dos Arquitectos*, nº 118-119. Lisboa, Dezembro, p.15.
- . (1993) Raul Lino. In ALMEIDA; TOUSSAINT; FERNANDES. *Raul Lino. 3 depoimentos em 1993*. Associação de Estudantes da Faculdade de Arquitectura de Lisboa, p?
- . (1994) A noção de “passado” na arquitectura das décadas difíceis. O caso de Lisboa. *Rassegna*, nº 59. Bolonha, p.52-62.
- . (1994) Telheiras. In SANTANA, Francisco; SUCENA, Eduardo (dir.). *Dicionário da história de Lisboa*. Lisboa 1994, p.901-902.
- . (1995) Frank Lloyd Wright. *Jornal dos Arquitectos*, nº 150. Lisboa, p.25-28.
- . (1996) Viana de Lima. In ALMEIDA, P.V.; SECCA, Amândio (coord.). *Viana de Lima. Arquitecto 1913-1991*. Porto /Lisboa, Árvore Centro de Actividades Artísticas / Fundação Calouste Gulbenkian, p.51-96.
- . (1996) Da manipulação. *Jornal dos Arquitectos*, nº 165. Lisboa, Novembro, p.50-52.
- . (1997) Arquitectura e poder: representação nacional. In BECKER; TOSTÕES; WANG (org.) *Portugal: arquitectura do século XX*. Lisboa / Frankfurt, Deutsches Architektur-Museum / Prestel-Verlag, p.93-97.

ALMEIDA, Pedro Vieira de. (1997) Alguns problemas críticos em torno da obra de Eduardo Nery. In AA.VV. *Eduardo Nery: 1956-1996. Catálogo da exposição retrospectiva*. Lisboa, Culturgest / Fundação Calouste Gulbenkian, p?

1999-2009

- . (2000) Raul Lino. *Jornal dos Arquitectos*, nº 195. Lisboa, Março / Abril, p.36-38.
- . (2001) Maneirismo na arquitectura portuguesa contemporânea. In CANNATÀ, Michele; FERNANDES, Fátima (eds.). *Arquitectura portuguesa contemporânea, 1991-2001*. Lisboa, Edições Asa, p.69-73.
- . (2002) *A arquitectura do Estado Novo - uma leitura crítica*. Lisboa, Livros Horizonte.
- ; CARDOSO, Alexandra. (2002) *Arnaldo Araújo, arquitecto (1925-1982)*. Porto, Centro de Estudos Arnaldo Araújo [CEAA].
- . (2002) *O tronco da arquitectura. Do racionalismo como borbulha*. Porto, CEAA.
- ; CARDOSO, Alexandra. (2004) *A reconstrução crítica da casa Honório de Lima*. Porto, CEAA.
- . (2005) *Da teoria. Oito lições*. Porto, CEAA.
- ; CARDOSO, Alexandra. (2007) *Octávio Lixa Filgueiras, arquitecto (1922-1996)*. Porto, CEAA.
- . (2008) *Apontamentos para uma teoria da arquitectura*. Lisboa, Livros Horizonte.
- . (2008) Prefácio. In PORTAS, Nuno. *A arquitectura para hoje*. Lisboa, Livros Horizonte (2ª ed).

2010-11

- . (2010) *Dois parâmetros de arquitectura postos em surdina*. Porto, CEAA.
- . (2011) *A noção de espessura na linguagem arquitectónica*. Porto, CEAA.
- . (2012) *Dois parâmetros de arquitectura postos em surdina. Leitura crítica do Inquérito à Arquitectura Regional. Cadernos 1 e 2*. Porto, CEAA [2011].
- . (2012) A criação teórica. *Jornal dos Arquitectos*, nº 244. Lisboa, Janeiro-Março, p.111-115 [2011].
- . (2012) A poética de Le Corbusier, a poesia de Valéry. Uma pedagogia impossível. In TREVISAN; GONZALÉZ; ALMEIDA (eds.) *Ler Le Corbusier*. Porto, CEAA [2009].

- ORTIZ-ECHAGUE, Cesar. (1960) 40 anos de arquitectura espanhola. *Binário*, nº 25. Lisboa, Outubro, p.325-330.
- PORTAS, Nuno. (1961) A obra de José A. Coderch e M. Valls Vergés. *Arquitectura*, nº 73. Lisboa, Dezembro, p.11-12.
- ACHAIDE, Rafael. (1961). Espanha - os Pequenos Congressos. *Binário*, nº 31. Lisboa, Abril, p.197-202.
- S/A. (1962) Notícia de un arquitecto portugués (Nuno Portas). *Hogar y Arquitectura*, nº 42. Madrid, p.14.
- PORTAS, Nuno. (1965) Gaudí e a arquitectura actual. *Colóquio Artes e Letras*, nº 34. Lisboa, Junho, p.24-34.
- GREGOTTI, Vittorio (ed.). (1965). España. *Zodiac*, nº 15. Milão, p.3.
- FLORES, Carlos; BOHIGAS, Oriol. Panorama historico de la arquitectura moderna española. *Zodiac*, nº 15, p.4-33.
- BOFILL, Ricardo. Panorama histórico de la arquitectura moderna española. *Zodiac*, nº 15, p.34-43.
- S/A. (1966) Um hotel em Palma de Maiorca - Coderch/Valls. *Arquitectura*, nº 93. Lisboa, Maio / Junho, p.65.
- S/A. (1966) Viviendas económicas en Olivais-Sul, Lisboa - Nuno Portas, B. Costa Cabral. *Hogar y Arquitectura*, nº 62. Madrid, Janeiro/Fevereiro, p.32-37.
- S/A. (1966) Casa de renda limitada en la Ronda del Guinardó, esquina calle Lepanto - MBM. *Hogar y Arquitectura*, nº 62, p.18-24.
- FLORES, Carlos. (1966) Sobre les noves promocions d'arquitectes madrilenys. *Serra d' Or*, nº 11. Montserrat, Nov., p.77-80.
- GREGOTTI, Vittorio (1966) *Il territorio dell' architettura*. Milão, Feltrinelli.
- S/A. Duas obras de Saenz de Oiza. *Arquitectura*, nº 95. Lisboa, Janeiro / Fevereiro, p.1.
- FLORES, Carlos (ed.). (1967) La obra de Álvaro Siza Vieira. *Hogar y Arquitectura*, nº 68. Madrid, Janeiro / Fevereiro, p.34-35.
- ALMEIDA, Pedro Vieira de. (1967) Un análisis de la obra de Siza Vieira. *Hogar y Arquitectura*, nº 68, p.72-77.
- PORTAS, Nuno. (1967) Sobre la jóven generación de arquitectos portugueses. *Hogar y Arquitectura*, nº 68, p.77-84.
- . (1967) Congresso em Tarragona. *Arquitectura*, nº 96. Lisboa, Março/Abril, p.88.
- . (1967) Nota sobre o conjunto habitacional Juan XXIII - Romany, Mangada, Ferran. *Arquitectura*, nº 97. Lisboa, Maio/Junho, p.111.
- . (1967) Casa de renda limitada em la Ronda Guinardó, Barcelona - MBM. *Arquitectura*, nº 98. Lisboa, Julho/Agosto, p.157-159.
- DUARTE, Carlos. (1967) Tomar. Nova perspectiva. *Arquitectura*, nº 99. Lisboa, Setembro / Outubro, p.189.
- S/A. (1967) O I Encontro de Arquitectos em Tomar (depoimentos). *Arquitectura*, nº 99, p.217-218, 225.
- BOHIGAS, Oriol. (1968) A Portugal, els arquitectes també fan la guerra pel seu compte. *Serra d' Or*, nº 101. Montserrat, Fevereiro, p.59-61.
- S/A. (1968) Unidade habitacional da cooperativa Pio XII, Segóvia - Arancil, Suarez-Inclan, Vitoria. *Arquitectura*, nº 102. Lisboa, Março /Abril, p.64-67.
- PORTAS, Nuno. (1968) Fábrica de transformadores «Diestre», Saragoça - Rafael Moneo. *Arquitectura*, nº 103. Lisboa, Maio / Junho, p.106.
- S/A. (1968) Uma loja em Barcelona - O. Tusquets e L. Clotet. *Arquitectura*, nº 104. Lisboa, Julho / Agosto, p.169.
- BOHIGAS, Oriol. (1968) Una posible "Escuela de Barcelona". *Arquitectura*, nº 118. Madrid, Outubro de 1968, p.24-30.
- FLORES, Carlos (ed.). (1967) Barcelona: Tous e Fargas, Solá-Morales, Gili, Ribas i Piera, et al. *Hogar y Arquitectura*, nº 78.
- DUARTE, Carlos (ed.). (1969) Arquitectura na costa catalã. Alguns trabalhos dos arquitectos de Barcelona. *Arquitectura*, nº 107. Lisboa, Janeiro / Fevereiro. (obras de MBM, Studio Per, Correa e Milá, Rodrigo e Catallops et al.)
- PORTAS, Nuno; MONEO, Rafael. (1969) A chamada Escola de Barcelona. *Arquitectura*, nº 107, p.1-2.
- DE MIGUEL, Carlos (ed.). (1969) La nueva Escuela de Barcelona. *Arquitectura*, nº 121. Madrid, Janeiro. [obras de MBM, Studio Per, Correa e Milá, Rodrigo e Cantallops et al.]
- MONEO, Rafael. (1969) La llamada "Escuela de Barcelona". *Arquitectura*, nº 121. Madrid, Janeiro, p.1-5.

- PORTAS, Nuno. (1969) *A cidade como arquitectura. Apontamentos de método e crítica*. Lisboa, Livros Horizonte.
- BOHIGAS, Oriol. (1969) *Contra una arquitectura adjetivada*. Barcelona, Seix Barral.
- PORTAS, Nuno. (1969) Apuntes sobre algunas obras-problema de Barcelona. *Summa. Revista de arquitectura, tecnología y arte*, nº 20. Buenos Aires, Novembro de 1969, p.42-44, 76.
- DE MOURA, Beatriz (ed). (1969) Barcelona, arquitectura y arquitectos. *Summa...*, nº 20, p.45-57. (obras de MBM, Studio Per, Girbau-Puig-Sabater et al)
- KATZENSTEIN, Ernesto (ed.). (1970) Arquitecturas marginadas de la Península Ibérica. *Cuadernos Summa. Nueva Visión*, nº 49. Buenos Aires, Abril.
- GIRBAU, Lluís Domenech. Arquitecturas marginadas en Cataluña. *Cuadernos Summa*, nº 49, p.3-5.
- PORTAS, Nuno. (1970) Arquitecturas marginadas en Portugal. *Cuadernos Summa*, nº 49, p.6-24.
- FULLAONDO, Juan Daniel. (1970) El desarrollo de la tradición moderna en el País Vasco. *Cuadernos Summa*, nº 49, p.25-?
- CLOTET, Lluís. (1970) En Barcelona: por una arquitectura de la evocación. *CAU: Construcción, Arquitectura, Urbanismo*, nº 2-3. Barcelona, 1970, p.104-109.
- DUARTE, Carlos (ed.). (1970) Pessimismo e imaginação na arquitectura espanhola de hoje. *Arquitectura*, nº 115. Lisboa, Maio / Junho. (textos de Lluís Clotet, Cristian Cirici, Oriol Bohigas, Oscar Tusquets et al.)
- PORTAS, Nuno. (1971) *Arquitectura: forma de conocimiento, forma de comunicación*. Barcelona, Ediciones ETSAB / LUB.
- CASTELLS, Manuel. (1972) A sociologia e o problema urbano. *Arquitectura*, nº 125. Lisboa, Agosto, p.64-68.
- SOLÀ-MORALES, Manuel. (1972) Em defesa da teoria urbanística. *Arquitectura*, nº 126. Lisboa, Outubro, p.122-123.
- GREGOTTI, Vittorio. (1972) Architetture recenti di Alvaro Siza. *Controspazio*, nº 9. Milão, Setembro, p.22-24.
- PORTAS, Nuno. (1972) Note sul significato dell'architettura di Alvaro Siza nell'ambiente portoghese. *Controspazio*, nº 9, p.24-25.
- . (1973) Bohigas, Martorell y Mackay. *Nueva Forma*, nº 86. Madrid, p.94.
- . (1974) Teoría de las tipologías como estructuras generativas en el marco de la producción urbana. In LLORENS, Tomàs (ed.) *Arquitectura, historia y teoría de los signos. El Symposium de Castelldefels*. Barcelona, La Gaya Ciencia, p.185-201.
- BOHIGAS, Oriol. (1974) Análisis semiológico y experiencia erótica del diseño. In LLORENS (ed.). *Arquitectura, historia y teoría de los signos...*, p.59-71.
- SOLANS, Juan Antonio. (1974) Portugal e o seu futuro. *Arquitecturas Bis*, nº 2. Barcelona, Julho, p.31.
- PORTAS, Nuno. (1974) Nuno Portas al poder (entrevista). *Arquitecturas Bis*, nº 2, p.31-32.
- MONTEO, Rafael. (1976) Arquitecturas en las margenes. *Arquitecturas Bis*, nº 12. Barcelona, Março, p.2-5.
- BOHIGAS, Oriol. (1976) Álvaro Siza Vieira. *Arquitecturas Bis*, nº 12, p.11-18.

1950-59

- S/A. (1950) Iglesias de Europa en los ultimos veinte años (Pardal Monteiro). *Informes de la Construcción*, nº 19. Madrid.
- S/A. (1954) Awards at Sao Paulo Bienal (Ruy Athouguia, Formosinho Sanchez). *Architectural Review*, nº 115. Londres, p.413-414.
- S/A. (1954) Immeubles d'appartements à Lisbonne (Ruy Athouguia, Formosinho Sanchez). *L'Architecture d'Aujourd'hui*, nº 25. Paris, Dezembro, p.82-83.
- WINCKLER, Robert. (1955) *Das haus des architekten / Architect's home / La maison de l'architecte* (Ruy Athouguia).
- AA.VV. (1956) *Contemporary portuguese architecture* (A. Losa e C. Barbosa, A. Ricca, Viana de Lima, J.C. Loureiro, et al.). Smithsonian Institution / SNI.
- S/A. (1958) Belgische sektionen (Pavilhão de Portugal: Pedro Cid, Eduardo Anahory et al.). *Bauen und Wohnen*, nº 9. Zurique, Janeiro, p.23-30.
- NEWMAN, Oscar. (1959) *CIAM' 59 in Otterlo* (District-Hospital at Bragança: Viana de Lima / Market place: Fernando Távora). Londres, Alec Tiranti, Ltd., 1961, p.132-139.

1960-69

- S/A. (1960) In un vecchio mulino, fuori Lisbona (Eduardo Anahory). *Domus*, nº 363. Milão, Fevereiro, p.36-38.
- S/A. (1960) Ensemble résidentiel, Lisbonne, Portugal (A. Pessoa, H. Gandra, J.A. Manta). *L'Architecture d'Aujourd'hui*, nº 91-92. Paris, Setembro, p.65.
- SMITH, G.E. Kidder (1961) *The new architecture of Europe* (Infante Santo housing: Pessoa, Gandra, Manta / S. João de Deus housing: Athouguia, Sanchez / Exhibition hall: Keil do Amaral). Londres, Penguin.
- BEINART, Julian. (1961) Amancio Guedes. Architect of Lourenço Marques. *Architectural Review*, nº 770. Londres, Abril, p.240-251.
- S/A. (1961) Sulla costa, vicino ad Arrábida, Portogallo (Eduardo Anahory). *Domus*, nº 377. Milão, Abril, p.17-20.
- VALEIX, D. (1962) Arquitectura popular em Portugal. *L'Architecture d'Aujourd'hui*, nº 99. Paris, p.? (resenha)
- S/A. (1962) Amancio Guedes. Y-aura-t-il une architecture (Pancho Guedes). *L'Architecture d'Aujourd'hui*, nº 102. Paris, Junho, p.42-49.
- GUEDES, Amâncio. (1962) Les Mapogga. *Aujourd'hui, Art et Architecture*, nº 37. Paris, Junho, p.58-65.
- S/A. (1962) Case prefabbricate sulla spiaggia di Galapos, Portogallo (Eduardo Anahory). *Domus*, nº 392. Milão, Julho, p.27-30.
- S/A. (1962) Notícia de un arquitecto portugués (Nuno Portas). *Hogar y Arquitectura*, nº 42. Madrid, p.14.
- S/A. (1963) Albergio a Porto Santo, arquipelago di Madera, Portogallo (E. Anahory, P. Cid). *Domus*, nº 398. Milão, Janeiro, p.11-21.
- S/A. (1963) Vorfabrizierte Ferienhauser am Strande von Galapos, Portugal (E. Anahory, P. Cid). *Bauen und Wohnen*, nº 17. Zurique, Junho, p.231-234.
- DONAT, John (ed.). (1964) *World architecture today* (The search for an authentic architecture: Luiz Cunha, corresp./ Primary school, Bragança: Viana de Lima / Primary school, V.N. Gaia: Fernando Távora / Restaurant by the sea: Álvaro Siza / The american egyptian style / Kindergarten / House yes: Pancho Guedes). Londres, Studio Vista, p.84-109.
- S/A. (1964) Per le vacanze: camere pronte, de spedire per camion (Eduardo Anahory). *Domus*, nº 412. Milão, Março, p.52-53.
- S/A. (1964) Casa para fin de la semana, Sesimbra, Portugal (Nuno Teotónio Pereira, Nuno Portas). *Arquitectura*, nº 21. México DF, Março, p.37-38.
- DONAT, John (ed.). (1965) *World architecture 2* (A swazi zimbabwe / The habitable woman: Pancho Guedes, corresp. Moçambique). Londres, Studio Vista, p.174-177.
- S/A. (1965) École primaire à Vila Nova de Gaia (Fernando Távora). *L'Architecture d'Aujourd'hui*, nº 123. Paris, p.27.
- S/A. Strandhotel Porto-Santo am Flughafen von Madeira (Eduardo Anahory, Pedro Cid). *Bauen und Wohnen*, nº 19. Zurique, Junho, p.228-232.

- S/A. (1966) Viviendas económicas en Olivais-Sul, Lisboa - Nuno Portas, B. Costa Cabral. *Hogar y Arquitectura*, nº 62. Madrid, Janeiro/Fevereiro, p.32-37.
- KEIL DO AMARAL, Francisco Pires; SANTA BÁRBARA, José. (1966) Urban equipment en Portugal. *Hogar y Arquitectura*, nº 64. Madrid, p.69-71.
- PORTAS, N. (1966) Définition et evolution des normes du logement. *Revue de l'UIA*, nº 41. Paris, Junho, p.211-230.
- MUHLESTEIN, Erwin. (1966) Pre-fabricated houses (Eduardo Anahory). *Werk*, nº 53. Abril, p.?
- S/A. (1966) La “spiaggia galleggiante”: the idea of a “floating beach” (Eduardo Anahory). *Domus*, nº 443. Milão, Outubro, p.32-33.
- FLORES, Carlos (ed.). (1967) La obra de Álvaro Siza Vieira. *Hogar y Arquitectura*, nº 68. Madrid, Janeiro / Fevereiro, p.34-35.
- ALMEIDA, Pedro Vieira de. (1967) Un análisis de la obra de Siza Vieira. *Hogar y Arquitectura*, nº 68, p.72-77.
- PORTAS, Nuno. (1967) Sobre la joven generación de arquitectos portugueses. *Hogar y Arquitectura*, nº 68, p.77-84.
- DONAT, John (ed.). (1967) *World architecture 4* (Buildings grow out of each other, or how my own Sagrada Familia came to be / Sagrada familia da Machava: Pancho Guedes). Londres, Studio Vista, p.96-105.
- PORTAS, Nuno. (1967) Définition et évolution des normes du logement. *Cahiers du Centre Scientifique et Technique du Batiment*, nº 86. Paris, Junho, p.1-16.
- SILVA DIAS, Francisco. (1968) A arquitectura popular em Portugal / Unité d’habitation d’Olivais-Sud, Lisbonne (Nuno Portas, B. Costa Cabral). *Architectures Formes Fonctions*, nº 14. Lausanne, p.92-98, p.220-221.
- BOHIGAS, Oriol. (1968) A Portugal, els arquitectes també fan la guerra pel seu compte. *Serra d’Or*, nº 101. Montserrat, Fevereiro, p.59-61.
- S/A. (1968) Dal Portogallo: le “seapool”, spiaggia galleggiante in fiberglass (E. Anahory). *Domus*, nº 469. Milão, Dezembro, p.22.
- S/A. Casa de chá e restaurante, Matosinhos (Álvaro Siza). *Architectures Formes Fonctions*, nº 15. Lausanne, p.246-247.
- PORTAS, Nuno. (1969) Apuntes sobre algunas obras-problema de Barcelona. *Summa. Revista de arquitectura, tecnología y arte*, nº 20. Buenos Aires, Novembro de 1969, p.42-44, 76.
- 1970-80**
- PORTAS, Nuno. (1970) Definiciones y evolución de las normas de la vivienda. *Hogar y Arquitectura*, nº 91. Madrid, Novembro /Dezembro, p.56-66.
- . (1970) Arquitecturas marginadas en Portugal (A. Siza, F. Távora, M. Tainha, N. Teotónio Pereira). *Cuadernos Summa. Nueva Visión*, nº 49. Buenos Aires, Abril, p.6-24.
- CHARTERS MONTEIRO, José; VITALE, Daniele; FORTIS, Marco di. (1970) Milano - Porta Ticinese - un progetto per la città. *Lotus International*, nº 7. Milão, p.?
- S/A. (1970) Piscine flottante (Eduardo Anahory). *L’Architecture d’Aujourd’hui*, nº 152, p.?
- S/A. (1970) Sede e museo della Fondazione Gulbenkian a Lisbona (Pessoa, Athouguia, Cid). *L’Architettura: cronache e storia*, nº 10. Roma, Fevereiro, p.668-670.
- S/A. (1970) World treat foundation / Bright spec (Pessoa, Athouguia, Cid / Teotónio Pereira, Braula Reis). *Architectural Review*, nº 889. Londres, Março, p.191-192.
- PORTAS, Nuno. (1971) *Arquitectura: forma de conocimiento, forma de comunicación*. Barcelona, Ediciones ETSAB / LUB.
- . (1971) *Especial Nuno Portas - Cuadernos nº 7*. Sevilha, Ediciones ETSAB-US.
- KEIL DO AMARAL, Francisco Pires; SANTA BÁRBARA, José. (1971) Portugal: raices de un townscape. *Hogar y Arquitectura*, nº 94. Madrid, p.?
- GREGOTTI, Vittorio. (1972) Architetture recenti di Alvaro Siza. *Controspazio*, nº 9. Milão, Setembro, p.22-24.
- PORTAS, Nuno. (1972) Note sul significato dell’architettura di Alvaro Siza nell’ambiente portoghese. *Controspazio*, nº 9, p.24-25.

- S/A. (1972) Competitions (Pedro Vieira de Almeida). *Architectural Design*, nº 9, p?
- S/A. (1972) Ecoles secondaires standardisées (Augusto Brandão) *AC. Revue Internationale d'Amiante-Ciment*, nº 68, p?
- ACHE, Jean-Baptiste. (1973) La fondation Gulbenkian, a Lisbonne (A. Pessoa, R. Athouguia, P. Cid). *Construction Moderne*, nº 2. Paris, p.8-16.
- RODRIGUES, Jacinto. (1973) *Urbanisme et revolution*. Paris, Ed. Universitaires.
- PORTAS, Nuno. (1973) Bohigas, Martorell y Mackay. *Nueva Forma*, nº 86. Madrid, p.94.
- . (1974) Teoria de las tipologías como estructuras generativas en el marco de la producción urbana. In LLORENS, Tomàs (ed.) *Arquitectura, historia y teoría de los signos. El Symposium de Castelldefels*. Barcelona, La Gaya Ciencia, p.185-201.
- S/A. (1974) Town centre for Vilamoura, Algarve, Portugal (Pedro Vieira de Almeida). *U.I.A. 1973/1974: Concours internationaux UIA*. Paris.
- SOLANS, Juan Antonio. (1974) Portugal e o seu futuro. *Arquitecturas Bis*, nº 2. Barcelona, Julho, p.31.
- PORTAS, Nuno. (1974) Nuno Portas al poder (entrevista). *Arquitecturas Bis*, nº 2, p.31-32.
- . (1975) Portugal / Siza Vieira. In HATJE, Gerd (ed.) *Diccionario ilustrado de la arquitectura contemporánea*. Barcelona, Gustavo Gili, p.271-272, 295-296.
- . (1975) Política urbana y de vivienda en Portugal / Portugal - realidad urbana, política de vivienda y papel del tecnico. In *Dossier Urbano. Conferencias de Nuno Portas, Campos Venuti, Luis Lopez*. Barcelona, ETSAB.
- ; GERALDES, Pedro; PEREIRA, Fernando. (1975) A model for Lisbon. In BAXTER; ECHENIQUE; OWERS (eds.). *Urban Development Models*. Cambridge, p?
- TEIXIDOR, Carles; SEMPERE, Joaquim (ed.). (1975) Portugal, año cero (Alves de Almeida, Bruno Soares, Barata Salgueiro, Matias Ferreira et al.). *CAU - Construcción Arquitectura Urbanismo*, nº 30. Barcelona, Março /Abril (nº monográfico).
- SMITHSON, Peter. (1975) Team 10 at Royaumont (Pancho Guedes). *Architectural Design*, nº 45. Londres, Novembro, p.664-689.
- S/A. (1975) Siza y Vieira: casa unifamiliar a Oporto / gruppo di abitazioni a Caxinas / abitazione economiche a Oporto. *Lotus International*, nº 9. Milão, p.54-59.
- RODRIGUES, Jacinto. (1975) *Le Bauhaus. Sa signification historique*. Paris, Ed. Hatier, colecção Sophos.
- MONEO, Rafael. (1976) Arquitecturas en las margenes (Álvaro Siza). *Arquitecturas Bis*, nº 12. Barcelona, Março, p.2-5.
- BOHIGAS, Oriol. (1976) Álvaro Siza Vieira. *Arquitecturas Bis*, nº 12, p.11-18.
- HUET, Bernard (ed.). (1976) Dossier: Portugal, an II (textos de J.-A. França, M. Vicente, C. Duarte, G. Byrne, H. Ferreira, N. Portas, V. Gregotti, O. Bohigas et al.) *L'Architecture d'Aujourd'hui*, nº 185. Paris, Maio / Junho, p.2-82.
- MARCONI, Franceso. Portogallo - operação SAAL (A. Siza, P. Ramalho, S. Fernandez, M. Vicente et al.). *Casabella*, nº 419. Milão, p.2-21.
- AA.VV. (1976) *Proyecto y Ciudad Historica. I Seminario de Arquitectura en Compostela* (Tres intervencioes en la ciudad de Oporto: Álvaro Siza / La ciudad de Lisboa: Charters Monteiro, Pires Martins, José da Nóbrega, Lopo Prata). Santiago de Compostela, COAG.
- RYKWERT, Joseph. (1976) Imparare dalla strada (Álvaro Siza). *Lotus International*, nº 11. Milão, p.139-171.
- SIZA, Álvaro. (1976) L'isola proletaria come elemento base del tessuto urbano. *Lotus International*, nº 13. Milão, Dezembro, p.80-93.
- PORTAS, Nuno. (1977) Prefacio. In OLIVEIRA, Paula de; MARCONI, Francesco. *Politica e progetto: un'esperienza di base in Portogallo*. Milano, Feltrinelli, p.9-27.
- ; SOARES; FERREIRA; SALGADO. (1977) El espacio construido y la promoción inmobiliaria. In GAVIRA, Carmen (ed.). *Políticas de la vivienda*. Madrid, Ayuso, p.45-62.
- S/A. (1978) Team 10 in Bonnieux (Pancho Guedes). *Deutsche Bauzeitung*, nº 11. Berlin, p.24-63.

- GREGOTTI, Vittorio. (1978) Oporto (A. Siza, F. Távora, Bernardo Ferrão, Francisco Barata). *Lotus International*, nº 18. Milão, Março, p.64-103.
- BEAUDOUIN, Laurent; ROUSSELOT, Christine. (1978) Entretien avec Alvaro Siza. *Architecture, mouvement, continuité - AMC*, nº 44. Paris, Fevereiro, p.33-41.
- S/A. Amancio d'Alpoim Guedes. *A+U architecture and urbanism*, nº 93. Tóquio, Junho, p.3-52.
- GREGOTTI, Vittorio (ed.). (1979) *Alvaro Siza. Architetto, 1954-1979* (textos de Bernard Huet, Pierluigi Nicolin, Nuno Portas). Padiglione d'Arte Contemporanea di Milano.
- BURKHARDT, François. (1979) *5 Architekten Zeichnen für Berlin* (Álvaro Siza). Archibook, p.34-?
- KRUGER, Mario. (1979) An approach to built-form connectivity at an urban scale. *Environment and Planning B*, VII. Cambridge, p?
- . (1979) An approach to built-form connectivity at an urban scale: system description and representation. *Environment and Planning B*, VI. Cambridge, p?
- BYRNE, Gonçalo. (1980) Gèométrie à Lisbonne: logements collectifs à Chelas. *Techniques et Architecture*, nº ? Paris, Outubro, p.104-107.
- TANGE, Toshiaki (ed.). (1980) Special feature: Álvaro Siza. *A+U architecture and urbanism*, nº 123. Tóquio, p.7-80.
- Emery, Marc (ed.). (1980) Alvaro Siza Vieira: projets et réalisation de 1970 à 1980. *L'Architecture d'Aujourd'hui*, nº 211. Paris, p.1-80.



247. Capas das revistas CAU - Construcción, Arquitectura, Urbanismo (1975), *L'Architecture d'Aujourd'hui* (1976) e *A+U architecture and urbanism* (1980) dedicadas a Portugal

1956	1957	1958	1959	1960
<p>• CIAM X, Dubrovnik</p> <p>• Price Tower - F.L.Wright</p> <p>• participação da delegação portuguesa no CIAM X</p> <p>• O pintor e a cidade - Manoel de Oliveira</p> <p>• publica o 1º texto de arquitectura</p> <p>• tem rubrica sobre cinema no <i>Diário de Lisboa</i></p> <p>• viaja a Paris</p>	<p>• Igreja de Águas, Penamacor - Nuno T. Pereira</p> <p>• exposição sobre habitação cooperativa, SNBA</p> <p>• Carlos Ramos é nomeado director da ESBAP</p> <p>• entra no atelier de Nuno Teotónio Pereira</p> <p>• publica o 1º artigo na revista <i>Arquitectura</i></p>	<p>• nova revista: <i>Binário</i></p> <p>• bolsa do Centro de Estudos Sociais</p> <p>• integra a comissão directiva da revista <i>Arquitectura</i></p> <p>• viaja a Espanha e Itália com Nuno T. Pereira</p>	<p>• Encontro de Otterlo <i>Famille et Habitation</i> - Chombart de Lauwe</p> <p>• Viana de Lima e Távora participam no Encontro de Otterlo</p> <p>• Mercado de Vila da Feira - Fernando Távora</p> <p>• elabora relatório para o Centro de Estudos Sociais</p> <p>• conclui o CODA</p>	<p>• Orfanato de Amesterdão - Aldo van Eyck</p> <p>• Chombart de Lauwe vem a Portugal no âmbito do “Colóquio sobre habitação”</p> <p>• licenciatura em arquitectura (ESBAP)</p> <p>• organiza e participa no “Colóquio sobre habitação”</p>
	S. PEDRO DA COVA (HE): P			
		TORRES OLIVAIS NORTE: AP	P	
				CÉLULA C OLIVAIS SUL: AP
	CASA SESIMBRA: AP		P	
			CASA VILA VIÇOSA: AP	P
<p>• frequenta o curso de arquitectura na ESBAL</p> <p>• exposição de arquitectura portuguesa contemporânea Londres (Washington: 1958)</p> <p>• Igreja St. Anna - Rudolf Scharwz</p> <p>• a polémica sobre Ronchamp continua nas páginas de <i>Casabella-Continuidade</i></p>	<p>• Arnaldo Araújo defende o CODA <i>Formas do habitat rural: norte de Bragança</i> (ESBAP)</p> <p>• <i>La poétique de l' espace</i> - Gaston Bachelard</p>	<p>• expõe no Iº Salão de Arte Moderna, SNBA</p> <p>• é preso em Caxias</p> <p>• é concluído o trabalho de campo do Inquérito à Arquitectura Regional</p> <p>• Humberto Delgado é candidato presidencial</p>	<p>• expõe em “50 artistas independentes”, SNBA</p> <p>• entra no atelier de Nuno Teotónio Pereira</p> <p>• concurso para a sede e museu da Fundação Calouste Gulbenkian (FCG)</p> <p>• Morre Frank Lloyd Wright</p> <p>• <i>The Silent Language</i> - Edward Hall</p>	<p>• exposição de arquitectura finlandesa, SNBA</p> <p>• <i>The Image of the City</i> - Kevin Lynch</p> <p>• <i>Architectura in nuce</i> - Bruno Zevi</p>

1961	1962	1963	1964	1965
<ul style="list-style-type: none"> • Plano de Toulouse-le-Mirail - Candilis, Josic & Woods • é criado o Secretariado das Novas Igrejas do Patriarcado • Colóquio sobre urbanismo (MOP) • integra o Grupo de Coordenação dos Estudos da Habitação (LNEC) • publica a 1ª parte de “Pioneiros de uma renovação” 	<ul style="list-style-type: none"> • Encontro de Royaumont • Mamma Roma - P. P. Pasolini • <i>Da organização do espaço</i> - Fernando Távora • é criado o Gabinete de Investigações Sociais • ganha bolsa de estudo da Fundação Gulbenkian • acompanha Nuno T. Pereira na Comissão de l’Habitat (Madrid) 	<ul style="list-style-type: none"> • é lançada a revista <i>Análise Social</i>, dirigida por Sedas Nunes • prepara e redige, com Sedas Nunes, o “Inquérito-piloto” (LNEC) • Prémio crítica de arte, Fundação Gulbenkian 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Notes on the synthesis of form</i> - C. Alexander • Economist Building - Alison & Peter Smithson • ganha o lugar de professor assistente na ESBAL • <i>A arquitectura para hoje</i> • participa no 1º Colóquio de Produtividade na Indústria da Construção 	<ul style="list-style-type: none"> • edição monográfica da revista <i>Zodiac</i> dedicada a Espanha • participa no VIII Congresso da UIA, Paris
P	O	O	O	
O	O			
	IGREJA SAGRADO CORAÇÃO: C		P	
<ul style="list-style-type: none"> • é publicado o Inquérito à Arquitectura Regional (<i>Arquitectura Popular em Portugal</i>) • <i>Form and design</i> - Louis Kahn 	<ul style="list-style-type: none"> • é preso em Caxias • conclui o CODA • crise académica (Lisboa e Coimbra) • <i>Da função social do arquitecto</i> - Lixa Filgueiras • <i>Opera aperta</i> - Umberto Eco • <i>An experiment in space notation</i> - Philip Thiel 	<ul style="list-style-type: none"> • licenciatura em arquitectura (ESBAP) • passa 6 meses em Paris, onde frequenta o curso de Pierre Francastel na Sorbonne • Casa de Chá em Leça - Álvaro Siza 	<ul style="list-style-type: none"> • ganha bolsa de estudo da Fundação Gulbenkian • Concurso para a Sé de Bragança (3º prémio) • Exposição Novas Igrejas da Alemanha, SNBA 	<ul style="list-style-type: none"> • responsável pela página de arquitectura do <i>Jornal de Letras e Artes</i> • publica a série de artigos “O espaço-perdido” • <i>O funcionalismo hoje</i> - Theodor Adorno • Morre Le Corbusier

1971	1972	1973	1974	1975
<ul style="list-style-type: none"> • seminários na Escola Técnica Sup. de Arq. de Sevilha • curso de Modelos de Planeamento, com M. Solà-Morales, Lisboa 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>The grid as generator</i> - L. Martin & L. March • <i>Freedom to build</i> - J. Turner & R. Fichter • a obra de Álvaro Siza é publicada na <i>Controspazio</i> • tradução portuguesa de <i>Storia dell'architettura moderna</i> (Zevi) - Iº Vol. • participa no Symposium de Castelldefels, c/ Moneo, Bohigas, Eisenman et al. 	<ul style="list-style-type: none"> • Bairro em Palermo ZEN - Vittorio Gregotti • participa na Conferência Internacional de Modelos Urbanos, Cambridge • participa no IIº Colóquio Nacional da Indústria da Construção 	<ul style="list-style-type: none"> • é lançada a revista <i>Arquitecturas Bis</i> • preparam-se as brigadas técnicas para o SAAL • John Turner vem a Portugal e entra em contacto com as brigadas SAAL • integra o Iº Governo Provisório como Secretário de Estado da Habitação • prepara e promulga o despacho do programa SAAL • conferências na ETSAB 	<ul style="list-style-type: none"> • morre Franco e termina a ditadura em Espanha • Prémio Valmor para a Igreja Sagrado Coração (ex-aequo com sede e museu Gulbenkian)
	PP	ZP		
CENTRO PAROQUIAL: O				
<ul style="list-style-type: none"> • desenvolve o projecto para a Ig. de Olivais Sul • viaja a Inglaterra, para visitar o <i>Institute for the Study of Worship and Religious Architecture</i> • é criada a EPUL 	<ul style="list-style-type: none"> • recebe o 2º prémio no concurso internacional de Vilamoura • organiza e participa na Iª exposição da AICA • a acta do júri do Prémio Valmor 1971("Franjinhas") não é revogada • campanha no <i>Diário Popular</i> contra "os marmachos" • demolição dos primeiros blocos de Pruitt-Igoe 	<ul style="list-style-type: none"> • Plano de Pormenor de Telheiras Sul (-75) • lecciona na Ar.Co • é nomeado, de novo, para integrar o júri do Prémio Valmor • crise do petróleo 	<ul style="list-style-type: none"> • organiza e participa na IIª exposição da AICA • Revolução dos Cravos • <i>A arte em Portugal no século XX</i> - J.-A. França • Morre Raul Lino • Morre Louis Kahn 	<ul style="list-style-type: none"> • A revista <i>CAU</i> (Barcelona) dedica uma edição temática a Portugal

