

CEAA

Centro de Estudos Arnaldo Araújo
Escola Superior Artística do Porto

LE CORBUSIER

SEGUNDO PEDRO VIEIRA DE ALMEIDA



LE CORBUSIER
SEGUNDO PEDRO VIEIRA DE ALMEIDA

Maria Helena Maia, editora

Centro de Estudos Arnaldo Araújo
Escola Superior Artística do Porto

Edições Caseiras / 29 - Série PVA / 4

Título:

Le Corbusier segundo Pedro Vieira de Almeida

Autores:

Pedro Vieira de Almeida e Tiago Lopes Dias

Editora:

Maria Helena Maia

© dos autores e CESAP/CEAA, 2017

Direcção gráfica:

Jorge Cunha Pimentel

Arranjo gráfico:

Joana Couto

Edição:

Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP

Propriedade:

Cooperativa de Ensino Superior Artístico do Porto
Largo de S. Domingos, 80
4050-545 Porto, Portugal
Telef.: +351 223 392 100/40
Fax: +351 223 392 101

Impressão e acabamento:

Litoporto Artes Gráficas Lda

1ª edição, Porto, Dezembro de 2017

Tiragem: 300 exemplares

ISBN: 978-972-8784-79-9

Depósito Legal:

Este livro foi financiado por fundos nacionais através da
FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do
projeto UID/EAT/04041/2016

Este livro foi sujeito a um processo anónimo de revisão por pares

Centro de Estudos Arnaldo Araújo
Escola Superior Artística do Porto
Largo de S. Domingos, 80
4050-545 Porto, Portugal
Telef.: +351 223392130
Fax.: +351 223392139
e-mail: ceaa@esap.pt
www.ceaa.pt

Índice

NOTA INTRODUTÓRIA Maria Helena Maia	7
LE CORBUSIER, RONCHAMP E A CRISE DO RACIONALISMO: UMA INTERPRETAÇÃO DE PEDRO VIEIRA DE ALMEIDA Tiago Lopes Dias	9
LE CORBUSIER (1965) Pedro Vieira de Almeida	21
LE CORBUSIER - UM ARQUITECTO COERENTE (1965) Pedro Vieira de Almeida	25
A POÉTICA DE LE CORBUSIER - A POESIA DE VALÉRY - UMA PEDAGOGIA IMPOSSÍVEL (2009) Pedro Vieira de Almeida	33
LE CORBUSIER (2011) Pedro Vieira de Almeida	43

LE CORBUSIER, RONCHAMP E A CRISE DO RACIONALISMO: UMA INTERPRETAÇÃO DE PEDRO VIEIRA DE ALMEIDA¹

Tiago Lopes Dias

Dois meses após a morte de Le Corbusier, em Agosto de 1965, Pedro Vieira de Almeida publica dois pequenos artigos de reflexão sobre o legado da mais singular personalidade da arquitectura do século XX. Nos dois destaca a *lúcida intervenção* e a *coerência operativa* do mestre franco-suíço e propõe um novo enquadramento da sua obra e trajectória profissional com conceitos críticos mais exigentes. A capela de Ronchamp é a obra que ilustra ambos textos.

Na revista *Seara Nova*, relaciona a dificuldade de interpretação da obra de Le Corbusier com a «disponibilidade crítica» do mestre, cujo «espírito aberto e generoso» o leva a aderir entusiasticamente a uma obra tão diferente da sua como a de Antoni Gaudí.² A força expressiva e o tom propagandista da sua intervenção permitiram apresentar como novas ideias já ensaiadas por Auguste Perret, Peter Behrens e Adolf Loos, observa Vieira de Almeida, mas ao mesmo tempo levaram a que estas fossem assimiladas a um nível superficial ou anedótico, sobretudo pelos seguidores mais ortodoxos. No entanto, na base das propostas mais audazes e revolucionárias de Le Corbusier estava «um raciocínio crítico que livremente e combativamente se exercia sobre os problemas contemporâneos», e aqui – sublinha – residia precisamente «a força comunicante e catalisadora da sua acção».³

Na revista *Colóquio* desenvolve um pouco mais este aspecto, e apresenta outro paradoxo na interpretação de Le Corbusier: era-lhe reconhecido o génio criativo e o papel determinante na consolidação do Movimento Moderno, mas não a «coerência operativa» e a possibilidade de legar «herança capaz de actualidade» ao nível ético e metodológico.⁴ Como o título do artigo nos permite intuir, são estes aspectos que Pedro Vieira de Almeida vai defender, posicionando-se contra os críticos preocupados apenas com a “coerência interna”, da própria obra de arquitectura e da obra dentro do percurso do autor. Na sua opinião, era necessário outro plano de enquadramento:

A coerência de Le Corbusier é uma coerência de intervenção. Assumindo uma atitude de pedagogo muito mais ambiciosa que a de um Gropius e com os riscos que ela mesma necessariamente implica, Corbusier propõe-se a intervir na evolução da arquitectura moderna com sucessivas contribuições que entre si podem parecer díspares, são-no certamente, mas cuja validade é a de chamarem a atenção dos arquitectos para também sucessivos problemas que a evolução da

1. Uma primeira versão deste texto foi apresentada no Congresso Internacional “Le Corbusier, 50 years later”, na Universitat Politècnica de Valencia em Novembro de 2015, no âmbito de um trabalho de doutoramento financiado pela FCT com subvenções do Ministério da Educação e Ciência e do Fundo Social Europeu QREN Portugal 2007-2013.

2. Almeida, Pedro Vieira de. “Le Corbusier”. *Seara Nova*, nº 1440. Lisboa, Outubro de 1965, p.305.

3. *Ibidem*, p.304.

4. Almeida, Pedro Vieira de. “Le Corbusier - um arquitecto coerente”. *Colóquio. Revista de Artes e Letras*, nº 35. Lisboa, Outubro de 1965, p.14.

circunstância vai descobrindo, sem permitir uma queda em dogmatismos cegos, em vanguardas sistemáticas (...). A coerência de Le Corbusier é a luta permanente contra a perda e a degradação semântica das linguagens.⁵

A particularidade da obra corbusiana – vasta, complexa, genial, rigorosa, polémica e até contraditória – dificultava certamente a sua assimilação a outro nível que não o formal. Pedro Vieira de Almeida procurou assimilá-la a um nível crítico e fazer com que este fosse o seu verdadeiro legado. A esta ideia volta na “página de arquitectura” do *Jornal de Letras e Artes*, da qual é responsável a partir de 1965 e que orienta como espaço de divulgação de problemas e métodos de trabalho. Num artigo chave, observa que «a consciência da necessidade de uma base crítica e o esforço para a obter dentro do quadro da própria actividade profissional» eram as marcas mais relevantes de uma modernidade autêntica.⁶ Na sua opinião, apenas a *técnica* permitia situar um artista dentro do seu tempo e distinguir uma actividade profissional de uma amadora. Com *técnica* referia-se a «uma técnica de concepção que é isolável enquanto método»,⁷ a uma estrutura crítica que opera ao nível do esclarecimento metodológico e que antecede toda a circunstancialidade do projecto. A obra de Le Corbusier demonstrava que este factor racional, estruturador, não só não limitava a liberdade de criação como além do mais era essencial na progressiva maturação do Movimento Moderno.

A proposta interpretativa de Pedro Vieira de Almeida acaba por surgir em contracorrente à generalizada sensação de desconcerto que os edifícios pós-1945 de Le Corbusier provocaram em arquitectos, críticos e historiadores, e por isso é fundamental enquadrar essa proposta no debate internacional. Da mesma forma, é importante perceber a sua repercussão no panorama cultural português dos anos sessenta, quando uma nova geração tenta combater o marasmo que tinha tomado conta da acção editorial, crítica e teórica da arquitectura.

Ronchamp, uma traição?

A obra que mais claramente reflecte o desconcerto dos críticos é a Capela de Notre Dame du Haut, em Ronchamp. Desde o momento em que foi inaugurada, a 25 de Junho de 1955, esta pequena ermida despoletou uma imediata e acesa discussão nas páginas das revistas de arquitectura. Na *Casabella-Continuitá*, Ernesto Nathan Rogers e Giulio Carlo Argan trocaram argumentos sobre a coerência da obra, com o último a assinalar contradições nos aspectos da forma e da linguagem (as omnipresentes curvas biomórficas e a parede «neoplástica» com as pequenas aberturas coloridas) e no seu papel na história da arquitectura moderna (a introdução do factor “irracional” num movimento que se fundou em postulados humanistas e sociais).⁸ Giancarlo de Carlo juntar-se-ia ao debate para defender que a avassaladora novidade formal da obra de Le Corbusier correspondia a uma visão metafísica da arte

5. *Ibidem*, p.16.

6. Almeida, Pedro Vieira de. “Estrutura crítica – condição base de criação”. *Jornal de Letras e Artes*, 12 de Janeiro de 1966, p.5.

7. *Ibidem*. Pierre Francastel, cuja influência em Vieira de Almeida é reconhecida, afirmava que toda a arte é técnica, no duplo plano da prática manual e da organização intelectual (Cf. *Art et Technique*, 1956).

8. Cf. Rogers, E.N. “Il metodo di Le Corbusier e la forma della ‘Chapelle de Ronchamp’”. *Casabella-Continuitá*, nº 207, Setembro/Outubro de 1955; Argan, G.C. “La chiesa di Ronchamp (Lettera a Ernesto Rogers)”. *Casabella-Continuitá*, nº 209, Janeiro/Fevereiro de 1956.

desajustada dos «problemas limitados e modestos, mas mais subtis e profundos», com que se deparava a sociedade do pós-guerra.⁹

Este debate acabaria por ter reflexo nas Histórias “canónicas” da arquitectura da primeira metade do século XX, ao incluírem nas suas reedições dos anos 1960-70 uma reflexão sobre a última etapa criativa dos mestres do Movimento Moderno. No prólogo à segunda edição em espanhol de *Pioneiros do Desenho Moderno*, Nikolaus Pevsner recordava que enquanto escrevia este livro nos anos 1930,¹⁰ a arquitectura da razão e o funcionalismo estavam em pleno movimento em muitos países e era unânime que os iniciadores do novo estilo eram Wright, Garnier, Loos, Behrens e Gropius; Gaudí e Sant' Elia eram extravagantes e as suas arquitecturas eram vistas como «fantásticos desvarios».¹¹ Mas em 1962, as fantasias e extravagâncias tomavam conta do panorama arquitectónico e punham em causa a validade do estilo que o seu livro defendia – o da fábrica Fagus (1911) e da fábrica modelo de Colónia (1914) de Gropius –. Pevsner assegura a actualidade do seu estudo ao interpretar, nas páginas finais, o tempo em que escreve como uma repetição do expressionismo, esse “intervalo” entre o jovem Gropius e o maduro arquitecto da Bauhaus: «agora estamos no meio de um segundo intervalo semelhante, do qual são responsáveis Le Corbusier (com obras como a Capela de Ronchamp) e os brasileiros».¹² Deste modo, augurava uma nova fase de plenitude que surgiria naturalmente do ciclo lógico de períodos racionais alternados com períodos “românticos”.

No ensaio introdutório à nova edição de *Espaço, Tempo e Arquitectura*, também de 1962, Sigfried Giedion observa que o carácter escultórico da última etapa de Le Corbusier não podia constituir um exemplo: «Com boas razões, têm sido feitos avisos frequentes sobre a influência desastrosa que poderia ter Ronchamp num arquitecto médio. O segredo do trabalho de Le Corbusier é provir de alguém que é também pintor e escultor».¹³ No capítulo em que analisa a obra relativa ao período 1938-52, não menospreza a força criativa e a amplitude de horizontes das suas ideias, mas considera que as obras mais pequenas já não representam um expoente importante da sua obra, ao contrário da grande escala. Na edição definitiva do livro, Giedion reequaciona o valor global da obra de Le Corbusier e valoriza a *qualidade mística do seu espaço religioso*, mas quase não aborda Ronchamp.¹⁴

Na edição comemorativa do 25º aniversário de *História da Arquitectura Moderna*, Bruno Zevi acrescenta um capítulo novo, “A terceira época: itinerários dos anos 1950-70”. O pessimismo do tom é evidente: em sua opinião, proliferavam diversas correntes experimentais que conviviam em agonia sem terem resolvido nenhuma questão inerente à crise do racionalismo. O desacerto reflectia-se além do mais nos próprios protagonistas, e particularmente em Le Corbusier: «ao advertir este clima de desatenção, Le Corbusier decide abdicar do compromisso doutrinário e didáctico que o mantinha ancorado aos cinco “princípios” de 1921 e, com a

9. Carlo, Giancarlo de. “Discussione sulla valutazione storica dell'architettura e sulla misura umana”. *Casabella-Continuità*, nº 210, Março de 1956, p.4.

10. Publicado em 1936 como *Pioneers of Modern Movement*. O título seria alterado na edição de 1949 para *Pioneers of Modern Design*.

11. Pevsner, Nikolaus. *Pioneros del Diseño Moderno, de William Morris a Walter Gropius*. Buenos Aires, Ediciones Infinito, 4ª ed., 2003 [1962], p.14.

12. *Ibidem*, p.185.

13. Giedion, Sigfried. “Architecture in the 1960's: hopes and fears”. *Zodiac*, nº 11, p.33. O texto, que servia de nova introdução à edição de 1962, foi publicado como ensaio autónomo em diversas revistas.

14. Publicado em 1941, *Space, Time and Architecture* conheceu várias versões revistas e aumentadas até 1969.

Capela de Ronchamp, inaugura um período tão furiosamente imaginativo como incomunicável».¹⁵ Esta ideia de Zevi – a exuberância criativa da última etapa anula os cinco pontos da arquitectura moderna, que são traídos e até satirizados em Ronchamp – já tinha sido formulada antes, mais concretamente em 1960, no livro *Architettura in Nuce*.

Em Portugal, num ambiente marcado até aos anos 1960 pela ausência de produção (e ensinamento) teóricos, pelo ritmo intermitente das publicações periódicas de arquitectura e pelo equívoco de tomar a crítica por uma crónica de costumes ou de gostos, a repercussão deste debate é praticamente nula. A revista mais influente na passagem da década de 1950 para a de 1960, *Arquitettura*, empenha-se numa luta contra as bases formais e os preceitos urbanísticos da arquitectura moderna do “período heróico” (1918-33), divulgando as experiências do organicismo em Itália e do “novo empirismo” no Reino Unido e nos países nórdicos. Num momento em que os princípios da Carta de Atenas e a linguagem dos “cinco pontos da arquitectura” já fazem parte do perfil urbano de Lisboa,¹⁶ a revista apresenta a *unidade de habitação horizontal* como alternativa quer à concepção ruralizante das Casas Económicas do Estado Novo, quer à solução da unidade vertical defendida em unísono no Congresso Nacional de Arquitectura de 1948.¹⁷

Como sugeriu José-Augusto França, a influência de Le Corbusier numa primeira fase da arquitectura moderna em Portugal foi quase “mítica”. Podemos considerar que numa segunda fase, de revisão – com o Inquérito à Arquitectura Regional, a participação no CIAM de Dubrovnik e a renovada revista *Arquitettura* –, há uma igualmente “mítica” rejeição da sua obra. O paradoxo está no facto da primeira obra corbusiana chegar filtrada por outras experiências, sobretudo brasileiras,¹⁸ e da rejeição não ter uma base crítica e se tratar, afinal, de uma falta de interesse. A nova equipa editorial da *Arquitettura* não publica nenhum projecto da última fase de Le Corbusier, e na série anterior da revista apenas a *Unité* e o plano para Chandigarh merecem um relativo destaque.¹⁹ No entanto, em texto-homenagem e sem entrar a fundo nas obras, Nuno Portas reconhece que a última fase de Le Corbusier é admirável pela «vigorosa superação das próprias bases do seu método, rompendo o esquematismo ideológico e figurativo em que se baseara».²⁰

Embora Nuno Portas fosse abertamente crítico com a visão simplista e redutora da “cidade radiosa” de Le Corbusier, foi um dos primeiros em reconhecer Ronchamp como a obra mais notável do pós-guerra e da arquitectura religiosa do seu tempo, e a perceber o seu potencial: «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».²¹ Esta ideia coincide com outras interpretações da última etapa criativa de Le Corbusier – nomeadamente a de James Stirling,

15. Zevi, Bruno. *Storia dell' architettura moderna*. 1975 [1950] (ed. consultada: *Historia de la arquitectura moderna*. Barcelona, Poseidon, 1980, p.372).

16. Por exemplo no Bairro de Alvalade, com a intervenção de Formosinho Sanchez e Ruy Athouguia na célula VIII (“bairro das estacas”, 1949-54) e a intervenção de Filipe Figueiredo e José Segurado no cruzamento da Av. de Roma com a Av. dos EUA (1952-57).

17. Portas, Nuno. “Conceito de casa em pátio como célula social”. *Arquitettura*, nº 64. Lisboa, Janeiro/Febrero de 1959, p.32-34/59-60.

18. V. Brazil Builds, exposição no MOMA em 1943 cujo catálogo constitui uma “biblia” para uma determinada geração de arquitectos.

19. Cf. nº 49 e nº 50-51, de 1953. A nova equipa editorial – Carlos Duarte, Nuno Portas, Nikias Skapinakis et al. – toma conta da revista no final de 1956, dando início à sua 3ª série. Sobre este assunto, V. Correia, Nuno. *Crítica e debate arquitectónico na 3ª série da revista “Arquitettura” – Portugal, 1957/1974*. UPC, 2016.

20. Portas, Nuno. “Actualidade de Le Corbusier”. *Arquitettura*, nº 89-90. Lisboa, Dezembro de 1965, p.141-144.

21. Portas, Nuno. “Igrejas ou garagens?”. *Encontro*, nº 5, Novembro de 1956, p.9.

para quem Ronchamp põe em evidência a crise do racionalismo e abre alternativas à esgotada base esquemática da arquitectura moderna²² – e prepara caminho para o debate que Pedro Vieira de Almeida desejava abrir a toda a classe profissional, mas infelizmente não chegou a ter lugar.

Ronchamp e o “tronco da arquitectura”

A importância da coerência transversal da obra de Le Corbusier para a história da arquitectura moderna só lentamente começou a ser desvelada por Pedro Vieira de Almeida. Em 1986, apresenta um panorama da produção do século XX português a partir de dois modelos avançados por Françoise Choay, o *modelo progressista* e o *modelo culturalista*.²³ Dentro destes modelos, situa os «elementos polarizadores» que definem o conflito latente na evolução da arquitectura portuguesa, Ventura Terra e Raul Lino.²⁴ Na sua leitura, o primeiro, formado em Paris, desenvolve uma *arquitectura de composição* dentro da melhor tradição Beaux Arts, na qual os materiais se organizam segundo um sistema lógico; o segundo, formado na Alemanha, desenvolve uma arquitectura de *instauração de valores espaciais*, onde os materiais se estruturam segundo um sistema expressivo.

A adopção do esquema de Choay não o impede contudo de reconhecer que alguns autores se situam em posição intermédia, pois na sua obra convergem ambos modelos: Le Corbusier seria um exemplo claro. Ao contrário de Françoise Choay, que o situa sempre no *modelo progressista*, Pedro Vieira de Almeida reconhece uma presença constante de vectores culturalistas no seu trabalho, vectores que sobressaem em obras como Ronchamp. Esta ideia já estava consolidada em 1970, quando, ao concluir o texto do catálogo da exposição retrospectiva de Raul Lino, cita uma declaração de Le Corbusier:

*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 succès. 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.*²⁵

22. Stirling, James. “Ronchamp: Le Corbusier's chapel and the crisis of rationalism”. *The Architectural Review*, nº 711. Londres, Março de 1956. Do mesmo autor, ver também: “Garches to Jaoul: Le Corbusier as domestic architect in 1927 and 1953”. *The Architectural Review*, nº 705, 1955.

23. Choay, Françoise. *L'urbanisme, utopiques et réalités. Une anthologie*. Paris, 1965.

24. Almeida, P.V.; Maia, M.H. *A arquitectura moderna em Portugal*. Lisboa, Alfa, 1986, p.73. Trata-se do vol. XIV da colecção *História da arte em Portugal*, com direcção de Pedro Vieira de Almeida e José Manuel Fernandes, sendo este último responsável por parte do texto deste volume (a partir dos anos 1960).

25. Le Corbusier apud Almeida. “Raul Lino. Arquitecto moderno”. In Almeida; França; Pimentel; Rio-Carvalho. Raul Lino. *Exposição retrospectiva da sua obra*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p.182.

Terminar um texto sobre Raul Lino citando a Le Corbusier era uma provocação – o autor sabia-o, e por isso pedia desculpa aos *amigos racionalistas mais extremos* –, mas não era *só* uma provocação. Juntar os dois nomes seria insólito sob o ponto de vista da sintaxe da arquitectura; mas o parâmetro que funcionava de denominador comum era outro, era a *matriz poética da arquitectura*. Pedro Vieira de Almeida considerava que ambos tinham perseguido, ao longo dos seus extensos percursos, *o sentido poético da vida*, e este era o seu maior legado.

A matriz poética, enquanto vector culturalista, constituiu um prisma através do qual Pedro Vieira de Almeida questionou as leituras “canónicas” da história da arquitectura. Ao recusar a interpretação do racionalismo como



«Helicoidal da história da arquitectura". In Zevi, Bruno. *Storia dell'architettura moderna*. Turim, Einaudi, 1961

ponto de chegada e síntese de todas as pesquisas anteriores, colocou-se ao lado de autores como Paolo Portoghesi. Também Bruno Zevi já tinha feito ver que Pevsner, Giedion e Curt Behrendt terminaram os seus estudos no racionalismo, mas apenas o último informou da sua crise.²⁶ Assinalou, além do mais, o erro de Giedion ao apresentar Wright antes de Le Corbusier, e alterou essa ordem na sua *magnum opus*, expondo o organicismo como uma saída para a crise do racionalismo. Mas a interpretação de Zevi, aliás como a de Pevsner, perpetuava o dualismo que alguns críticos liam como uma divisão inerente ao próprio Movimento Moderno, entre uma facção mais clássica, racional ou cristalina – da tradição do pensamento francês – e outra mais romântica e orgânica – da tradição do pensamento alemão –.²⁷ Em interpretação mais extrema, o dualismo deu origem ao esquema da “helicoidal da história da arquitectura”.²⁸

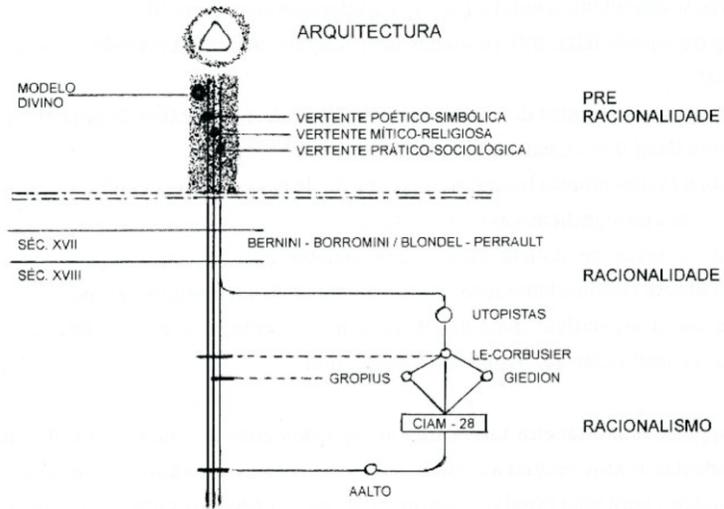
O modelo interpretativo que Pedro Vieira de Almeida propõe é uma superação do modelo dual e excludente – a tradição do “ou... ou” (*either-or*) que Robert Venturi assinalou como uma limitação da arquitectura moderna ortodoxa – e resulta da consideração simultânea de três vertentes que sempre existiram, em maior ou menor medida, na arquitectura. O diagrama que apresenta indica-nos que durante muito tempo, as vertentes *mítico-religiosa*, *poético-simbólica* e *prático-sociológica* da arquitectura formaram parte de um “tronco comum” inextricável, e que apenas nos séculos XVII e XVIII se começaram a diferenciar e a separar. Com as utopias do século XIX acontece no entanto algo inédito: uma das vertentes, a *prático-sociológica*, adquire um protagonismo absoluto, ao ponto de se converter, com os axiomas

26. Zevi refere-se ao livro *Modern Building. Its nature, problems and forms* (Nova Iorque, 1937).

27. Hastings, Hugh de Cronin. “Townscape: A Plea for an English Visual Philosophy”. In Ockman, Joan. *Architectural Culture: 1943-68*. Nova Iorque, Columbia Books of Architecture, Rizzoli, 1993.

28. V. Zevi, Bruno. *Storia dell'architettura moderna*. Turim, Einaudi, 1961, p.551-557.

Diagrama de Pedro Vieira de Almeida sobre o "tronco da arquitectura". In *O Tronco da Arquitectura. Do Racionalismo como borbulha*. Porto, Centro de Estudos Arnaldo Araújo, 2002



racionalistas do período de entreguerras, numa “borbulha”.²⁹

As consequências deste esquema interpretativo – que adquire, à semelhança da “helicoidal”, uma forte imagem visual – não podem ser aqui exploradas. Parece no entanto evidente que algumas características dos modelos de Choay podem ser associadas, com alguma cautela, aos vectores do “tronco da arquitectura”: aos dois primeiros correspondem a ideologia espiritual ou estética, o peso do passado e da tradição, o predomínio da cultura e da beleza do *modelo culturalista*, ao qual corresponderia um espaço bem circunscrito e diferenciado, com acentuado sentido táctil; ao último, a ideologia produtivista e higienista e o avanço impetuoso do tempo do *modelo progressista*, ao qual corresponderia um espaço aberto e ilimitado, com predomínio do sentido visual. No entanto, é preciso sublinhar a importância da consideração *simultânea* dos três vectores na construção do modelo de Pedro Vieira de Almeida, e para concluir estas linhas importa unicamente pôr em evidência o papel central dado a Le Corbusier na revalorização do “tronco comum”.

Ao longo dos anos 1990, Pedro Vieira de Almeida retoma e aprofunda os estudos sobre o espaço da arquitectura, tema da sua tese de licenciatura.³⁰ Dentro deste âmbito, interessa-se pela noção de “espessura”, que o leva a clarificar a diferença entre umas *aberturas em parede delgada* e umas *aberturas em parede espessa*. As primeiras limitam-se a deixar entrar a luz necessária para a apreensão do espaço sem interferir na sua estruturação, observa, enquanto as segundas controlam a luz em intensidade, tonalidade e temperatura, modelando-a.³¹ A luz modelada é associada à existência de um

29. Almeida, P.V. *O Tronco da Arquitectura. Do Racionalismo como borbulha*. Porto, Centro de Estudos Arnaldo Araújo, 2002.

30. V. *Ensaio sobre o espaço da arquitectura*. ESBAP, 1963 (publicado na íntegra em 2013 pelo CEAA, nas edições caseiras / série PVA).

31. Almeida, P.V. *A noção de espessura na linguagem arquitectónica*. Porto, CEAA, 2013.

espaço expressivo – e «só o espaço expressivo permite falar de espaço arquitectónico» –, o que lhe permite defender que «o espaço da arquitectura não se opõe à noção de massa, pelo contrário é dela dependente».³² Ronchamp é a obra que integra, em magnífica dialéctica, *uma poética de paredes delgadas* e *uma poética de paredes espessas*, traduzidas nas paredes nascente e sul e respectivas perfurações estelares e cavidades coloridas.

Por outro lado, os estudos sobre o espaço da arquitectura, nunca perdendo de vista a especificidade disciplinar, são enriquecidos com contribuições de outros campos do conhecimento, desde a antropologia e a etnologia à psicologia. Pedro Vieira de Almeida considerava que o dólmen (ou anta) e o menir sintetizavam os dois *gestos-arquétipo instauradores de toda a arquitectura*. A esta polaridade associa outra, assinalada por Jean Pierre Vernant em *Mythe et pensée chez les Grecs* (1965): o espaço fechado e protegido, de conotação feminina, associado à Deusa Héstia, e o espaço aberto e dinâmico, de conotação masculina, associado ao Deus Hermes. Para Vernant, «o par Hermes-Héstia exprime na sua polaridade a tensão que define a representação arcaica do espaço»;³³ para Vieira de Almeida, esta tensão mítica faz ainda parte de uma tradição espacial ocidental – e o uso frequente da metáfora da “anta” ao referir-se a Ronchamp deixa-nos pensar que a capela de Le Corbusier era um dos exemplos que tinha em mente –. As paredes e a cobertura, na vontade de anular o ângulo recto, produzem uma sucessão de concavidades e convexidades que ora remetem para o mais acolhedor recolhimento (a forma “uterina” das capelas secundárias) ora remetem para a paisagem circundante (as paredes sul e este, que parecem receber o impacto de forças externas³⁴). No ponto onde a tensão é máxima – quando a cobertura convexa transpõe a parede nascente côncava – produz-se um espaço poeticamente ambíguo onde se situa, diante da esplanada natural, um altar exterior.

Finalmente, o sistema estrutural que Le Corbusier estuda e aplica desde 1914 – o sistema *Dom-Ino* – continua presente em Ronchamp, mas aqui as superfícies são uniformizadas por uma cal texturizada, como uma pele enrugada que envolve o esqueleto e os órgãos. Próximo da inauguração da capela, escrevia: «Ronchamp demonstrará provavelmente (...) que a arquitectura não é uma questão de colunas, mas de acontecimentos plásticos. Os acontecimentos plásticos não se regulam mediante fórmulas escolares ou académicas; são livres e inúmeros».³⁵ E estão directamente relacionados com os valores espaciais que a capela instaura. Para Pedro Vieira de Almeida, esta obra simboliza uma mudança na forma de Le Corbusier pensar a arquitectura – da académica composição de elementos formais para a poética estruturação plástica e expressiva do espaço – e assinala o seu reposicionamento perante o “tronco da arquitectura”.

A importância de Ronchamp seria portanto dupla, pela sua coerência interna – a articulação de uma *poética de paredes delgadas* e uma *poética de paredes*

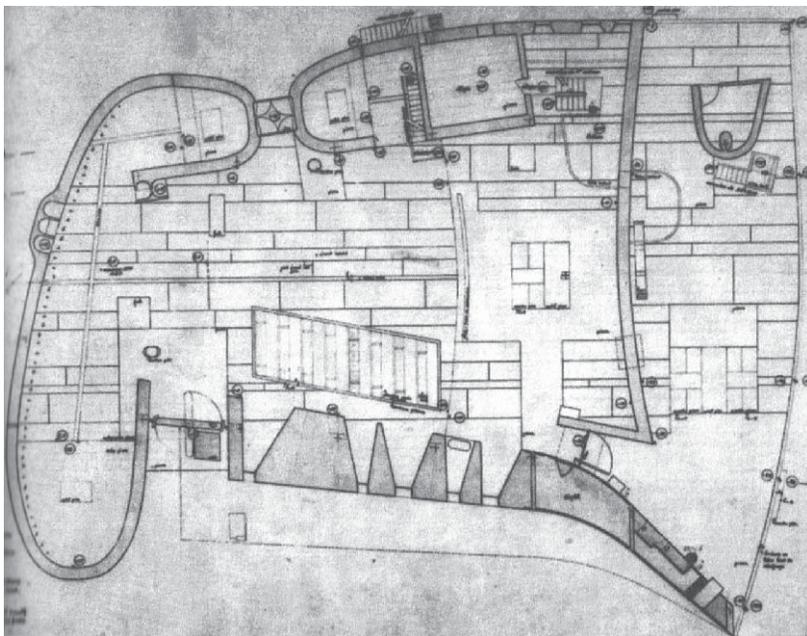
32. Almeida, P.V. *Dois parâmetros de arquitectura postos em surdina. Leitura crítica do Inquérito à arquitectura regional - caderno 2*. Porto, CEEA, 2013 [2011], p.26. Os parâmetros eram a “espessura” e o “espaço-transição”.

33. Vernant apud Almeida. “Hermes – Héstia”. In: *Apontamentos para uma teoria da arquitectura*. Lisboa, Livros Horizonte, 2008, p.79 (ver também, no mesmo livro, “O Dólmen e o Menhir”, “Quadro de referência das estruturas espaciais” e “O espaço da arquitectura”).

34. A esta ideia refere-se Le Corbusier com o sugestivo conceito de “acústica visual”. V. Quetlas, Josep. “Ronchamp: un paisaje de acústica visual”. *AV 176: Le Corbusier. An Atlas of Landscapes*. Madrid, 2015, p.56-61.

35. Le Corbusier. *Modulor 2*. Lisboa, Orfeu Negro, 2010 [1955], p.282.

Planta da Capela de Ronchamp (Le Corbusier, 1955) orientada a norte. In Le Corbusier. *Modulor 2*. Lisboa, Orfeu Negro, 2010



espessas e a tensão polarizadora interior/exterior, fechado/aberto, côncavo/convexo – e pelo seu papel na história da arquitectura: o peso dos vectores míticos e simbólicos, aliado à liberdade poética e plástica e ao regresso a uma “arquitectura de massa”, é um ajuste de contas com a “borbulha” do racionalismo e vem propor o reequilíbrio do tronco comum milenar. De facto, estes valores faziam parte da arquitectura expressionista, que Vieira de Almeida considerava ter sido «varrida dos palcos internacionais» no «primeiro CIAM de 1928, derrotada pela urgência de problemas que naquele momento se apresentavam ao mundo da arquitectura»,³⁶ e também na exposição do MOMA de 1932, onde se consolidou a ideia de que os arquitectos modernos não pensavam em termos de “massa” ou de “solidez”.³⁷

A coerência pedagógico-didática de Le Corbusier reside no facto de ser ele próprio a reequilibrar a balança, depois dos seguidores mais ortodoxos da sua obra dos anos 1920 terem convertido a doutrina racionalista num dogma.³⁸

Podemos supor que para Vieira de Almeida o *volte-face* de Ronchamp era a materialização da mais vital e superior forma de crítica: parafraseando a T. S. Eliot, *a crítica utilizada por um experimentado e talentoso [arquitecto] na sua própria obra*.

«L'architecture c'est pour émouvoir»

Algumas destas questões saem à luz no último texto que Pedro Vieira de Almeida dedica exclusivamente a Le Corbusier. Aqui retoma também uma nota do artigo da *Colóquio* (1965) – o mestre não teria deixado, a nível urbano, o equivalente de Ronchamp e de La Tourette – e introduz-lhe um

36. *O Tronco da Arquitectura*, Op. cit., p.29.

37. *Dois parâmetros de arquitectura... caderno 2*, Op.cit., p.26. A referência é o texto de Alfred Barr Jr., director do MOMA, no catálogo da exposição *Modern Architecture: International Exhibition*.

38. Reyner Banham já tinha formulado um argumento semelhante: *The architecture of the Twenties, though capable of its own austerity and nobility, was heavily, and designedly, loaded with symbolic meanings that were discarded or ignored by its apologists in the Thirties. (In Theory And Design In The First Machine Age. Londres, Architectural Press, 1960).*



Exemplar de *Vers une Architecture* de Pedro Vieira de Almeida, com a frase “*l'Architecture, c'est pour émuovoir*” sublinhada. Fotografia do autor

importante matiz. Se no texto de juventude lê Chandigarh como mais um exemplo do *urbanismo de objectos* em que, pese embora a qualidade dos mesmos, a distância entre eles impede que se forme uma malha espacial densa, prevalentemente sociópeta,³⁹ no texto de maturidade detecta alguns sinais que podiam contrariar essa concepção objectal.

O monumento da “Mão Aberta”, cuja ideia surge quando está em marcha o projecto de Ronchamp, tem em sua opinião uma função essencial que ultrapassa a perfeita integração de um conteúdo monumental de significado universal com um conteúdo contextual: funciona como um «referencial de profundidade» que permite tornar «presente a distância, muito no sentido da análise hildbrantiana das qualidades expressivas do espaço».⁴⁰ No *Ensaio sobre o espaço da arquitectura*, a profundidade é indicada como dimensão inerente ao “espaço sensível”, noção que se opõe ao conceito de espaço como *continuum* mensurável, absoluto, e que procurava integrar, num mesmo sistema coerente, espaço, objectos, pessoas e respectivos campos de influência. «Suponho que o avaliar de uma extensão qualquer é tanto mais exacto quanto maior e mais familiar for o referencial», escreve, concluindo com um pensamento de Frederik Gibberd: «quanto maior é o espaço que nos rodeia tanto menos temos a sensação de âmbito espacial».⁴¹

Ronchamp teria permitido a Le Corbusier ultrapassar a concepção arquitectónica em que a visão dos objectos, por influência do purismo, predomina sobre a visão do espaço, e Chandigarh abria o caminho para que o mesmo fosse feito à escala da cidade. Se a visão dos objectos definida pelo purismo pode em parte explicar que Le Corbusier seja o grande ausente da

39. Conceito que parte da distinção do psiquiatra Humphry Osmond para dois tipos fundamentais de espaço: o *sociópeta*, que faria as pessoas reunirem-se, e o *sociófugo*, que as afastaria. Pedro Vieira de Almeida adoptaria estes termos para aprofundar a sua análise do espaço. Nos anos 1960 conheceram uma ampla difusão graças ao trabalho do antropólogo Edward Hall e do psicólogo Robert Sommer.

40. Almeida, P.V. “A poética de Le Corbusier – A poesia de Valéry – Uma pedagogia impossível”. In Trevisan; González Cubero; Almeida. *Ler Le Corbusier*. Porto, CEEA, 2012, p.265-266. A referência é ao livro *El problema de la forma en la obra de arte* (1893) de Adolf von Hildebrand.

41. Almeida, P.V. *Ensaio sobre o espaço da arquitectura*. Porto, CEEA, 2013 [1963], p.67.

tese de Pedro Vieira de Almeida sobre o espaço da arquitectura,⁴² não pode justificar uma suposta sua falta de interesse na obra inicial de Le Corbusier. *Vers une Architecture* é um dos livros mais manuseados da biblioteca de Vieira de Almeida, com frases e parágrafos rabiscados e sublinhados em diferentes ocasiões, como a passagem sobre a distinção entre construção e arquitectura onde se inclui a célebre asserção *la construction, c'est pour faire tenir; l'architecture, c'est pour émouvoir*.

No momento de arriscar e avançar uma definição de arquitectura, é significativo que Vieira de Almeida, pese embora a interpretação espacialista que o impede de falar de *jogo sábio, correcto e magnífico de volumes reunidos sob a luz*, assuma a sua dívida com Le Corbusier e sobretudo com o que o mestre referia como o maior valor da vida, a *poesia*. Assim o faz: «A arquitectura é o revelar ou instaurar poeticamente os lugares do homem, fazendo significar a luz numa matriz espacial, jogando com a cor, a matéria e a forma».⁴³

42. Tal como o próprio parece justificar nestas linhas: «Indo embora contra um juízo generalizado, suponho que plasticamente Le Corbusier é um entendedor de objectos, e que nunca foi um entendedor de espaços. Esta característica, que poderá ser talvez um limite à sua pintura, é-o sem dúvida em relação à sua arquitectura e ao seu urbanismo. (...) A visão dos objectos de Le Corbusier é definida pelo purismo...». Cf. “Le Corbsuier – um arquitecto coerente”, *Op. cit.*, p.16.

43. Almeida. P. V. “Uma definição de arquitectura” in *Apontamentos para uma teoria da arquitectura*. Lisboa, Livros Horizonte, 2008, p.34.

As Edições Caseiras, publicadas pelo Centro de Estudos Arnaldo Araújo da ESAP, pretendem divulgar em pequenos cadernos, estudos académicos sujeitos a revisão por pares (*peer review*), elaborados no seu âmbito de investigação e interesses.

A Série PVA desta colecção, destina-se à publicação sistemática da obra de Pedro Vieira de Almeida ou de trabalhos a ela dedicados.

No quarto número dedicado à obra de Pedro Vieira de Almeida juntam-se três ensaios e um excerto de um livro, dedicados à obra de Le Corbusier, escritos por este autor entre 1965 e 2011. Neste livro, inicia-se ainda, a publicação de estudos sobre a obra de PVA, com um trabalho de Tiago Lopes Dias, sobre os mesmos textos, intitulado Le Corbusier, Ronchamp e a crise do racionalismo: uma interpretação de Pedro Vieira de Almeida.

