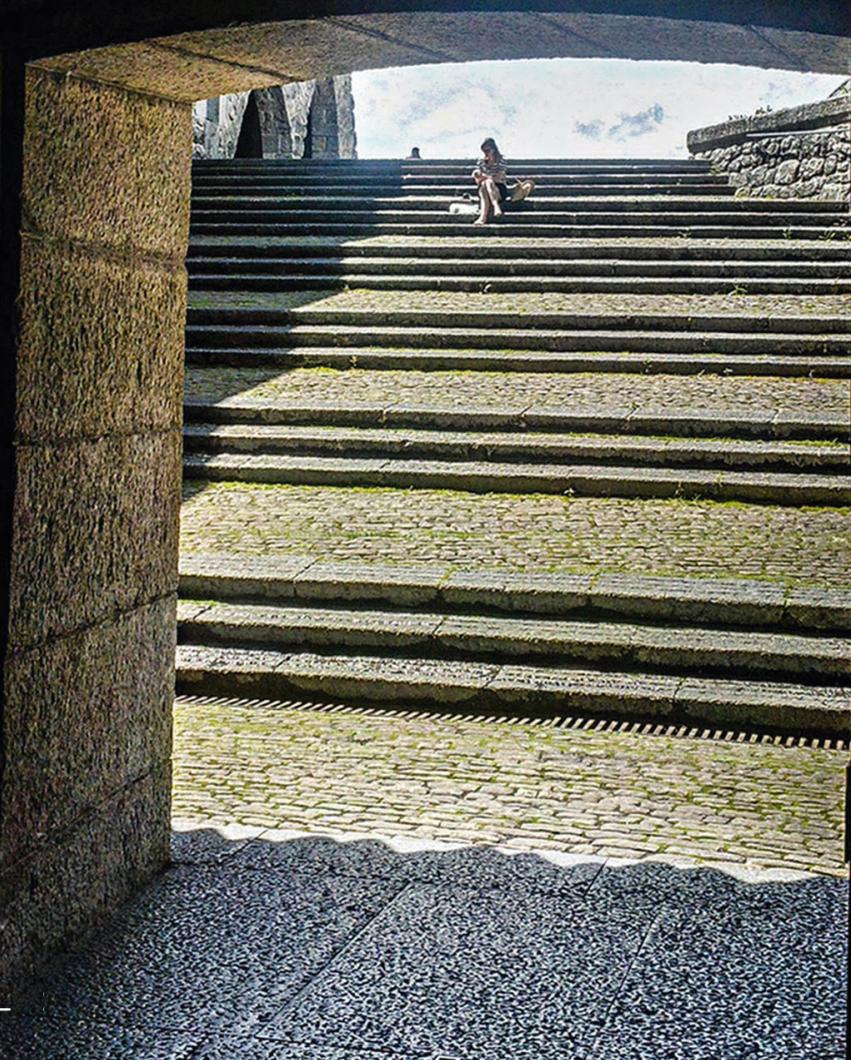


Fundación DOCOMOMO Ibérico  
**documentación y conservación**  
de la arquitectura y del urbanismo del  
**movimiento moderno**

Fundação DOCOMOMO Ibérico  
**documentação e conservação**  
da arquitectura e do urbanismo do  
**movimento moderno**



**Movimiento moderno:  
patrimonio cultural y sociedad**

**Movimento moderno:  
património cultural e sociedade**

IX Congreso DOCOMOMO ibérico, San Sebastián, 16-18 de noviembre de 2016

IX Congresso DOCOMOMO ibérico, San Sebastián, 16-18 de novembro de 2016

# Actas del IX Congreso DOCOMOMO ibérico

## Actas do IX Congresso DOCOMOMO ibérico

**Movimiento moderno:  
patrimonio cultural y sociedad**

**Movimento moderno:  
património cultural e sociedade**

Catálogo de publicaciones del Ministerio: [www.culturaydeporte.gob.es](http://www.culturaydeporte.gob.es)

Catálogo general de publicaciones oficiales: <https://cpage.mpr.gob.es>

Edición: 2018 / Edição: 2018

**Coordinación de la edición / Coordenação da edição**

Instituto del Patrimonio Cultural de España  
Fundación DOCOMOMO Ibérico  
Delegación Gipuzkoa - COAVN

**Instituto del Patrimonio Cultural de España  
Consejo editorial / Conselho editorial**

Elena Agromayor Navarrete  
Isabel Argerich Fernández  
Soledad Díaz Martínez  
María Domingo Fominaya  
Daniel Durán Romero  
Guillermo Enríquez de Salamanca González  
Pablo Jiménez Díaz  
José Vicente Navarro Gascón  
Javier Rivera Blanco  
Belén Rodríguez Nuere  
Ana Ros Togores  
María Pía Timón Tiemblo  
Cristina Villar Fernández

**Fundación DOCOMOMO Ibérico**

Susana Landrove

**Delegación Gipuzkoa - COAVN**

Mario Domínguez Maestre

**Corrección de textos**

Educación y Patrimonio, S.L.

**Imagen de cubierta**

Libe Fernández Torrónategui



MINISTERIO DE CULTURA  
Y DEPORTE

**do.co.mo.mo\_ib**



GIPUZKOA

Edita:

- © SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA  
Subdirección General de Atención al Ciudadano,  
Documentación y Publicaciones
- © Fundación DOCOMOMO Ibérico
- © De los textos e imágenes: sus autores

NIPO: 030-18-144-6

DOI: 10.4438/030-18-144-6

## ORGANIZACIÓN DEL IX CONGRESO DOCOMOMO IBÉRICO / ORGANIZAÇÃO DO IX CONGRESSO DOCOMOMO

### Instituciones organizadoras / Instituições organizadoras

Fundación DOCOMOMO Ibérico  
Delegación Gipuzkoa- COAVN  
Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro - COAVN  
Instituto del Patrimonio Cultural de España - IPCE  
Escuela Técnica Superior de Arquitectura. UPV-EHU  
Departamento de Arquitectura. UPV-EHU  
Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra  
Gobierno Vasco (Departamento de Medio Ambiente, Planificación Territorial, Vivienda y Arquitectura)  
Diputación Foral de Guipúzcoa (Departamento de Movilidad y Ordenación del territorio)  
Ayuntamiento de San Sebastián (Departamento de Urbanismo sostenible)

### Comité de honor / Comissao da honra

Celestino García Braña, Fundación DOCOMOMO Ibérico  
Ana Tostões, DOCOMOMO Internacional  
Jordi Ludevid i Anglada, CSCAE  
João Santa Rita, Ordem dos Arquitectos  
Jose Anglada Maria Muñoz Letamendi, Gobierno Vasco  
Denis Itxaso González, Diputación Gipuzkoa  
Enrique Ramos, Ayuntamiento Donostia

### Comité organizador / Comité organizador

Celestino García Braña, Fundación DOCOMOMO Ibérico  
Judith Ubarrechena Iribarren, COAVN Gipuzkoa  
Matxalen Acasuso Atutxa, COAVN  
Juanjo Arrizabalaga Echeberria, UPV/EHU  
José Ángel Medina Murua, Universidad de Navarra  
Isabel Argerich Fernández, IPCE

### Comité científico / Comité científico

José Ángel Sanz Esquide, Universidad Politécnica de Cataluña (Escuela del Vallés)  
Jose Angel Medina Murua, Universidad de Navarra  
Margherita Sani, Istituto dei Beni Culturali, Bologna  
Bixente Taberna Irazoki, Universidad del País Vasco  
Victoria Ateca Amestoy, Universidad del País Vasco  
João Carlos dos Santos, Direção General do Património Cultural

### Dirección del Congreso / Direção do Congresso

Matxalen Acasuso Atutxa, COAVN  
Judith Ubarrechena Iribarren, COAVN Gipuzkoa  
Mario Domínguez Marestre, director / director  
Estanislao Fernández Narbaiza, secretario de organización / secretário de organização  
Olatz Ocerin Ibañez-Etcheto, secretaria de contenidos / secretária de conteúdo  
Esteban García Marquina, secretario de finanzas / secretário de finanças  
Judith Ubarrechena Iribarren, secretaria de comunicación / secretária de comunicação

### Secretaría científica / Secretária científica

Unai Fernández de Betoño Sáenz de la Cuesta, UPV/EHU  
Lauren Etxepare Igiñiz, UPV/EHU  
Fernando García Nieto  
Claudia Pennese, COAVN Gipuzkoa  
Josu Maroto Peñagaricano, Diputación de Gipuzkoa

### Amigos y colaboradores / Amigos e parceiros

Libe Fernández Torrontegui  
Mikel Diaz de Ilarraza  
Irati Otamendi Irizar  
Arritxu Eizagirre  
Iñaki Barrenetxea  
Museo San Telmo  
Fundación Arquia  
FYM Heidelberg Cement Group  
HNA Hermandad Nacional Arquitectos



# O «espaço-transição» no atelier de Nuno Teotónio Pereira: realismo e idealismo na década de 1960

**Tiago Lopes Dias**

Escuela Técnica Superior de Arquitectura del Vallés, Universitat Politècnica de Catalunya y Centro de Estudios de Arquitectura e Urbanismo, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

Em Portugal, a noção de «espaço-transição» foi desenvolvida pela primeira vez na tese de Pedro Vieira de Almeida, *Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura* (1962)<sup>1</sup>. Este trabalho de índole teórica, apresentado de forma corajosa como concurso para obtenção do diploma em arquitectura na Escola de Belas-Artes do Porto, pretendia retomar e desenvolver alguns argumentos apresentados no livro seminal de Bruno Zevi *Saper Vedere L'Architettura* (1948). Vieira de Almeida recupera a interpretação espacial e a apologia do organicismo zevianas propondo uma análise mais rigorosa, para o que considera indispensável definir categorias críticas no espaço da arquitectura. Entre as duas categorias primárias –interior e exterior– propõe introduzir o «espaço-transição», consequência do que defende ser a vivência espacial característica da arquitectura: um espaço onde o observador possa *estar dentro e locomover-se em*, e sobretudo *passar em trânsito* do exterior para o interior (Almeida, 2013: 35-46). Desta forma, põe em causa a ideia de continuidade espacial como consequência directa da transparência literal das paredes de vidro, observando que mesmo em palavras de Zevi o contacto interior-exterior, «por absoluto, era incontrolado» e «demasiado imediato para que admitisse ser dominado como linguagem espacial, embora correspondesse a necessidades programáticas, ‘radiosas’, de luz, liberdade e contacto com o exterior» (*Ibidem*: 64).

No entanto, ao identificar o «espaço-transição» com outros valores, Pedro Vieira de Almeida situa-o para lá de um mero dispositivo formal de reacção ao objecto puro e à cortina de vidro do estilo internacional. Na sua perspectiva, o «espaço-transição» condensa as preocupações sociais do movimento moderno. À medida que vai desenvolvendo o seu significado, verificamos que este converge com o de *doorstep*, *in-between*, *threshold* e *drempel*, noções que o Team 10 apresenta nos mesmos anos<sup>2</sup>. Podemos inclusivamente arriscar uma aproximação à mais antropológica destas concepções, a de Aldo van Eyck. A partir do material do Inquérito à Arquitectura Regional<sup>3</sup>, Pedro Vieira de Almeida observa que uma das características dos territórios de influência mediterrânica –como o português– é o maior cuidado posto nos espaços exteriores de uso social em detrimento dos interiores amiúde rudimentares, o 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 “semia-berto” [...] e portanto a criação de espaço de transição» (Almeida, 2013: 93). Ao chamar a atenção para a intensa vida social que se processa nestes espaços, e ao observar a permanência e a actualidade da *vida ao semiaberto* em todo o mediterrâneo, Vieira de Almeida inscreve o «espaço-transição» numa tradição secular. Neste sentido, aproxima-se da postura estruturalista de Aldo van Eyck, que em

<sup>1</sup> O trabalho está terminado no final de 1962, mas devido à crise académica que tem início em Março desse ano, Pedro Vieira de Almeida (1933-2011) prefere não associar esta data à sua licenciatura: a tese é enviada a 31-12-1962 e defendida em Março de 1963. Neste artigo, a referência bibliográfica corresponde à sua publicação integral pelo Centro de Estudos Arnaldo Araújo, por ocasião do 50.º aniversário da data da defesa.

<sup>2</sup> Eyck, 1959: 197-248; Smithson, 1962.

<sup>3</sup> Levantamento à arquitectura vernacular de Portugal continental levado a cabo por seis equipas de três arquitectos entre 1955 e 1958, e publicado em 1961 com o título *Arquitectura Popular em Portugal*.



**Figura 1.** Torre em Olivais Norte. Fotografia: Revista *Arquitectura* n.º 110, 1969.



**Figura 2.** Torre em Olivais Norte-núcleo central. Fotografia: Atelier NTP.

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» (Eyck, 1961: 27).

Pedro Vieira de Almeida faria parte, juntamente com Nuno Portas e Maria da Luz Valente Pereira, de uma nova geração de colaboradores de Nuno Teotónio Pereira que a partir de final da década de 1950 daria uma contribuição decisiva para o aprofundamento de um pensamento arquitectónico vinculado ao projecto, aproveitando as muitas encomendas que o atelier recebe. O «espaço-transição» será um dos temas recorrentes nos projectos desenvolvidos ao longo da década seguinte. Na «célula A» de Olivais Norte, um dos primeiros conjuntos residenciais em Portugal a ser pensado de acordo com as premissas da *Carta de Atenas*, o atelier de Teotónio Pereira fica responsável por um conjunto de torres e bandas. Para as primeiras, procura-se uma solução que compense a altura excessiva e a situação de «objecto isolado», condicionantes do *plan masse* que dificultavam o desenvolvimento de vida social nas imediações exteriores do edifício. A contribuição de Nuno Portas é decisiva ao adoptar o princípio desenvolvido por Denys Lasdun e Lindsay Drake no núcleo de distribuição central do *Cluster Block* (Londres, 1955-1959): um espaço de uso comunitário aberto ao exterior, que permite que «a envolvente penetre no corpo do edifício e possa ser vivida a partir do seu interior» (Drake; Lasdun, 1956: 125)<sup>4</sup>. Nas torres de Olivais Norte (1958-1968), o núcleo central será dilatado através da torção de um dos dois corpos que o delimitam, alargando assim a área em frente à coluna de elevadores e à escada. As aberturas, situadas nos extremos do eixo dominante, permitem ventilar, iluminar e abrir ao exterior esta zona, qualificada como um espaço urbano: bancos, calçada à portuguesa e paredes com obras de artistas plásticos acentuam o carácter ambíguo de espaço *semiaberto* e *semipúblico*. A qualificação dos espaços de uso comum terá valido a este edifício o Prémio Valmor de 1967, particularmente significativo tendo em conta a natureza do programa –habitação económica– e o facto de ter sido atribuído apenas duas vezes nessa década<sup>5</sup>.

Coincidindo com o desenvolvimento deste projecto, o atelier recebe uma encomenda extensa para uma célula em Olivais Sul, a extensão do bairro moderno regida agora pelos pressupostos da «unidade de vizinhança». Um conjunto formado por quatro tipologias diferentes ficará a cargo de

<sup>4</sup> Nuno Portas tinha analisado o edifício de Lasdun & Drake na sua tese *A Habitação Social. Proposta para a Metodologia da sua Arquitectura* (1959) e incluíra-o na secção «Das revistas estrangeiras» da revista *Arquitectura*. A equipa de projecto era constituída por Teotónio Pereira e António Pinto de Freitas.

<sup>5</sup> O mais importante prémio de arquitectura da cidade de Lisboa. 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, 1998).



Figura 3. Edifício em Olivais Sul. Fotografia: Revista *Hogar y Arquitectura* n.º 62, 1966.

Figura 4. Edifício em Olivais Sul-núcleo central. Fotografia: Revista *Hogar y Arquitectura* n.º 62, 1966.



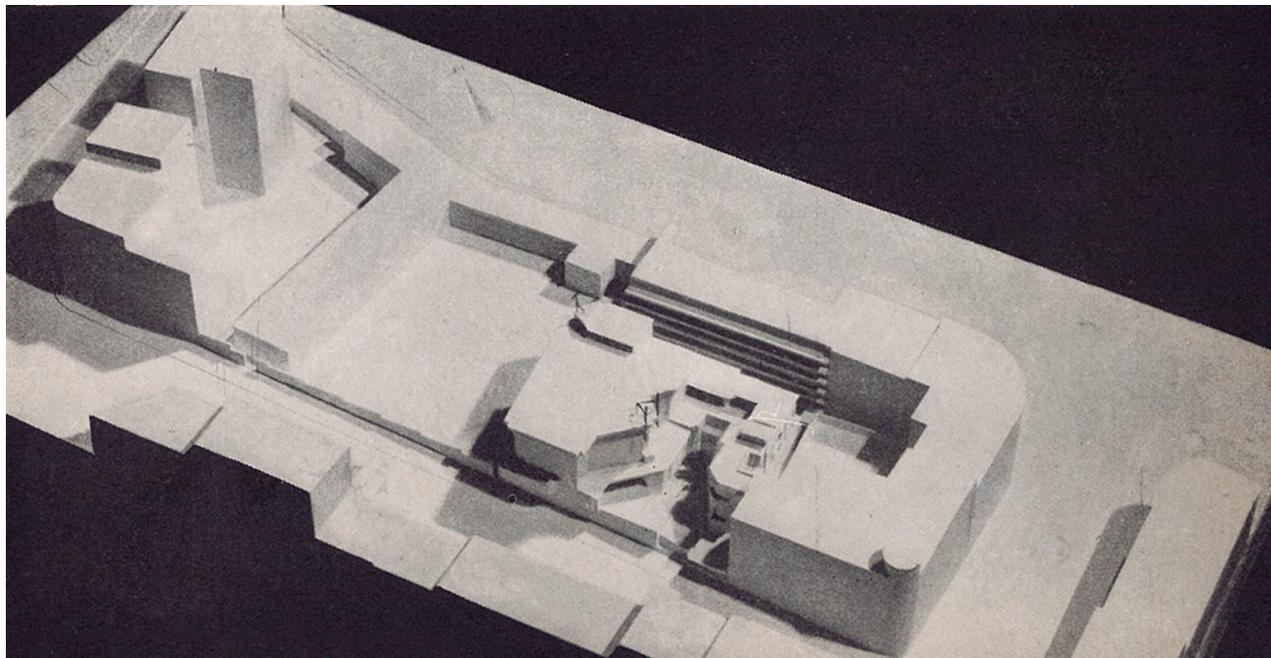
Bartolomeu Costa Cabral e Nuno Portas. O maior desafio serão os três edifícios de desenvolvimento vertical em 7/8 pisos (1960-1966) onde se aplicarão conceitos semelhantes aos do caso anterior, sobretudo no núcleo central colectivo aberto ao exterior. Importa contudo assinalar uma diferença: ao contrário do que aconteceu em Olivais Norte, a equipa projectista pôde ajustar a relação entre edificação e espaço público proposta no *plan masse* geral. 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 edifícios em banda, e com eles dialogam através de um tratamento uniforme (tijolo, madeira, telha). Este ajuste tem reflexo no desenho do núcleo central. É criada uma zona de permanência diferenciada das circulações e dos acessos aos fogos, com a introdução de um pequeno desnível, e orientada para os pequenos largos e praças: «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» (Cabral; Portas, 1960: 4). No tratamento deste espaço recorre-se novamente à calçada portuguesa e aos bancos de betão, embora seja evidente uma maior austeridade nas superfícies verticais, sem intervenções artísticas e com uso generalizado de tijolo à vista. De todas as formas, o carácter ambíguo –*semiaberto, semipúblico*– do núcleo de acessos é novamente proposto como factor de qualificação da habitação colectiva.

Nestes dois projectos do atelier de Nuno Teotónio Pereira, os habitualmente exíguos e escuros patamares de acesso são substituídos por «espaços-transição» que sugerem a interpenetração do público e do privado, da rua e da casa, potenciando formas de associação que eram comuns na habitação popular. Ao introduzir estas questões numa tipologia de desenvolvimento vertical, o atelier criticava abertamente um dos arquétipos da arquitectura moderna: «o agrupamento pontual isolado parece estar conceptualmente ligado ou à acentuação dos centros urbanos, o que não é o caso [dos Olivais], ou ao tratamento “em parque” do terreno circundante e à fraca densidade de vida exterior, contrária aos hábitos de vida de relação das camadas populares meridionais» (Cabral;

Portas, 1960: 4). Estas questões demonstram a influência de Pedro Vieira de Almeida, pese embora a sua reduzida colaboração nestes dois projectos. É sabido no entanto que a discussão, do conceito geral ao pormenor de caixilharia, era uma prática diária e transversal no atelier de Teotónio Pereira.

A participação de Pedro Vieira de Almeida será contudo decisiva num dos mais emblemáticos projectos do atelier: a Igreja do Sagrado Coração de Jesus (1962-1976). A proposta apresentada a concurso (1.º prémio, 1962) é uma reflexão sobre o «protótipo» de igreja urbana inserida em tecido compacto e consolidado, e distingue-se pelo singular equilíbrio entre a integração do novo conjunto no quarteirão e a abertura de espaço público. O projecto desenha-se a partir da marcação e da simultânea diluição dos limites do lote, com o volume do templo a reforçar os alinhamentos predominantes da rua e a abrir o interior do quarteirão com a sua geometria de ângulos 45°-90°. Ao organizar o centro paroquial e as residências num «L» recuado face ao acesso principal, dá-se protagonismo ao templo e à diagonal que «convida a entrar» quem percorre a rua. A ideia de trabalhar o interior do lote como espaço público é verdadeiramente solucionada nos cortes transversais: a opção de ligar duas ruas desniveladas origina uma sucessão de pátios a diferentes cotas unidos por uma escadaria, habilmente desencontrada para deter o movimento de passagem. Esta sucessão de espaços permite também «desdobrar» o adro da igreja e fazer uma transição do bulício da rua para o lugar de culto. Um dos aspectos mais destacados pelo júri seria precisamente o percurso de acesso e a preparação da entrada no templo, compensando as dimensões reduzidas do lote com um percurso dilatado e variado. A equipa de Nuno Teotónio Pereira<sup>6</sup> procurou uma alternativa à igreja como «objecto isolado» sem contudo criar uma frente de rua contínua, «pombalina», e a forma de o conseguir foi através dos «espaços-transição» dos adros e pátios.

Ao longo do desenvolvimento do projecto, o programa do centro paroquial é redimensionado, o que permite tornar a abertura no miolo do quarteirão mais desafogada. No entanto, nunca se deixa



**Figura 5.** Maqueta da igreja do Sagrado Coração. Fotografia: Revista *Arquitectura* n.º 76, 1962.

<sup>6</sup> No concurso participaram Nuno Teotónio Pereira, Nuno Portas, Vitor Figueiredo, Vasco Lobo, Luis Almeida Moreira e Pedro Vieira de Almeida (os dois últimos ainda como estudantes).



**Figura 6.** Igreja do Sagrado Coração. Fotografia: *Jornal A Capital*, 1970.

obra é a abertura à apropriação do público. E embora considere que o interior da igreja ganha em equilíbrio e coerência –com o exterior prejudicado pelo tratamento «saturado» dos adros e dos pátios–, é a vivência espontânea destes espaços o que chama a sua atenção. Ao ponto de propor outra utilização para o 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» caso dos grupos que utilizavam os patins das escadas como «salas de reunião» (Almeida, 1971: 164). «A uma igreja que arquitectonicamente se abre para a cidade», conclui, «parece legítimo propor que a cidade se introduza no seu organismo» (Ibidem)<sup>7</sup>.

Os «espaços-transição», com função prevalentemente aberta, conotavam valores sociais de primordial importância num contexto político opressivo: encontro, reunião, apropriação, liberdade. É certo que ao enfatizar os espaços de convívio na habitação colectiva com grandes patamares e bancos, os arquitectos estavam a fixar um determinado tipo de relação social muito conotado com as classes mais desfavorecidas (a proximidade, a vizinhança); mas ao mesmo tempo, estavam também a reinventar uma das características do habitar meridional, a vida colectiva ao *semiaberto*. Parece evidente que a cisão entre *realistas* e *idealistas*, assinalada por um certo discurso crítico no início dos anos 1960<sup>8</sup>, era forçada: nem o ajustamento à realidade da indústria da construção implicava abdicar de uma eleição estética (mais «neo-realista» em Olivais Sul, mais «brutalista» no Sagrado Coração), nem atender à realidade social do momento levava a prescindir dos aspectos inventivos da organização espacial (os «espaços-transição»).

## Bibliografia

CABRAL, B. C., y PORTAS, N. (1960): *Olivais Sul. Categoria II. Observações ao método seguido*. Lisboa, IHRU/Forte de Sacavém, pasta PT-NTP-TXT-00473.

<sup>7</sup> Neste parágrafo faço também referência a dois artigos publicados por Pedro Vieira de Almeida no jornal *A Capital*, a 22 e a 29 de julho de 1970, intitulados «A igreja do Sagrado Coração».

<sup>8</sup> Veja-se o exemplo paradigmático do texto de José Antonio Coderch: «No son genios lo que necesitamos ahora» (*Domus* n.º 384, 1961) e, na mesma linha, os textos de Oriol Bohigas «Realistes i idealistes a l'arquitectura catalana» e «Cap a una arquitectura realista» (*Serra d'Or*, Março / Maio de 1962).

de reivindicar a sua condição ambígua de «exterior interiorizado», como podemos ler na memória descritiva: «[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 desafogo. Em contrapartida, obtém-se uma interioridade absolutamente necessária às actividades servidas, imprimindo ao espaço um ambiente recolhido» (Pereira *et al.*, 1966: 1).

Após a inauguração da igreja e da primeira fase do complexo paroquial do Sagrado Coração de Jesus, Pedro Vieira de Almeida escreve um conjunto de artigos dos quais importa destacar alguns argumentos a modo de conclusão. Na sua opinião, a maior qualidade desta

- CODERCH, J. A. (1961): «No son genios lo que necesitamos ahora», *Domus* n.º 384.
- DRAKE, L. y LASDUN, D. (1956): «Cluster blocks at Bethnal Green, London», *Architectural Design*, n.º 4/1956, pp. 125-128.
- EYCK, A. (1959). «Het verhaal van een andere gadachte [História de uma ideia alternativa]», *Forum*, n.º 7. Amsterdão, pp. 197-248.  
— (1961): «Is architecture going to reconcile basic values? / Children's Home, Amsterdam». *CIAM'59 in Otterlo. Group for the Research of Social and Visual Inter-relationships*. Newman, O., Londres, Alec Tiranti, Ltd., pp. 26-35.
- PEDREIRINHO, J. M. (1988): *História do Prémio Valmor*. Lisboa: D. Quixote.
- PEREIRA, N. T., et al. (1966). *Igreja do S.S. Coração de Jesus / Projecto geral. memória descritiva e justificativa*. Lisboa: IHRU/ Forte de Sacavém, pasta PT-NTP-TXT-00437.
- SMITHSON, A. (ed.) (1962): «Team 10 primer», *Architectural Design*, n.º 12. Londres.
- VIEIRA DE ALMEIDA, P. (1971): «Duas igrejas: Sagrado Coração de Jesus e Paroquial de Almada», *Arquitectura*, n.º 123, pp. 163-164.  
— (2013): *Ensaio sobre o espaço da arquitectura*. Porto: CEAA.
- Zevi, B. (1948): *Saper vedere l'architettura*. Torino.