

COLÓQUIO NACIONAL
RAUL LINO em SINTRA

ACTAS DO I CICLO DE CONFERÊNCIAS



3 e 4 de Abril
Palácio de Seteais
2014

Maria Helena Maia *

Raul Lino segundo Pedro Vieira de Almeida

Apresentar Raul Lino através da visão que dele teve Pedro Vieira de Almeida foi a tarefa nada fácil que me foi encomendada.

Nada fácil porque dificilmente cabe na economia deste trabalho dada a complexidade das diferentes premissas para que remete: a da obra de Raul Lino, a da obra de Pedro Vieira de Almeida, a da ligação entre ambos e a de ambos com a cultura arquitectónica portuguesa.

Nada fácil também, porque me pareceu poder deduzir do convite, que de algum modo se esperava que aqui representasse Pedro Vieira de Almeida na impossibilidade do mesmo estar presente, quando tudo quanto posso aqui apresentar é uma leitura possível, a minha porque outra não poderia ser, apoiada em extensas citações da sua obra.

Assim, quero desde já esclarecer que, do meu ponto de vista, o interesse de Pedro Vieira de Almeida por Raul Lino foi sempre um interesse decorrente das preocupações teóricas e críticas que caracterizaram toda a sua obra, de que a obra de Raul Lino constituiu um magnífico campo de experimentação e exemplificação.

Aliás, toda a teorização sobre o espaço da arquitetura que Vieira de Almeida desenvolveu pelo menos desde o início dos anos 60, está bem presente nos textos que dedicou à obra de Raul Lino, do mesmo modo que está presente o seu entendimento da função da crítica como “*questionante* directa das obras”¹.

Isso é claro logo no primeiro texto sobre Raul Lino, um artigo intitulado *Raul Lino e a responsabilidade da nova crítica* publicado em 1969, onde defende que “repropr uma re-leitura da vasta obra de Raul Lino parece ser uma obrigação das novas gerações de arquitectos, usando já de uma utensilagem crítica e conceptual” antes inexistente, não para a aceitar ou rebater à partida, mas tendo como única certeza o objectivo de a discutir².

E esclarece: “A primeira obrigação de uma jovem crítica e de um

* Centro de Estudos Arnaldo Araújo / Escola Superior Artística do Porto.

jovem público de arquitetura em Portugal [...] é a de desfazer mitos. E desfazer mitos não é destruir pessoas nem significa colocar as obras em prateleiras. Desfazer mitos é entender pessoas e obras no plano em que afinal interessa serem entendidos: no plano da valorização crítica.”³

Penso que isto explica em parte o que Vieira de Almeida pretendia quando, em 68 propôs a Diogo Lino Pimentel, fazerem uma exposição sobre o avô por altura do seu 90^o aniversário.

A polémica exposição de 70

Se bem que não queira entrar em muitos detalhes, não é possível deixar de referir, nem o Pedro me perdoaria que o não fizesse, alguns aspectos associados à exposição retrospectiva da obra de Raul Lino, que se realizou na Fundação Calouste Gulbenkian em Outubro-Novembro de 1970.

Para começar, porque tendo tido ele a ideia, foi num primeiro momento preterido a favor de Nuno Portas, ao tempo já bastante prestigiado e que tinha acabado de receber um prémio de crítica da FCG. Nuno Portas recusou e só por isso Vieira de Almeida ficou com o trabalho que tinha idealizado.

Depois, porque com esse trabalho conseguiu ganhar a hostilidade da classe. Sucederam-se abaixo-assinados nos jornais, reuniões contra ele, contra a exposição, os amigos cortam relações, houve até quem o proibisse de ir ao seu funeral, o que pode dar a dimensão da violência espoletada pela exposição.

Violência a que nunca fugiu, como se pode constatar através da troca de argumentos que se lhe seguiu na imprensa, nem se eximiu a apresentar sozinho na reunião da SPUIA organizada contra ele sobre o pretexto de discutir a *casa portuguesa* e que constitui um dos episódios mais violentos do processo.

A propósito desta reunião, recentemente Carlos Duarte recordava: “O Pedro Vieira de Almeida era um tipo muito teso. [...] houve uma sessão no Sindicato dos Arquitectos e ele foi *crucificado*. Mas foi lá! Atiraram-se como gato a bofe [...]”⁴.

Também recentemente, P.V.A. lembrava que a reunião organizada pela SPUIA se tinha saldado numa série de ataques pessoais e amea-

ças dirigidas contra ele, uma coisa muito feia, com os ânimos exaltados sem que uma única pessoa tivesse sido capaz de fazer uma crítica fundamentada ao que tinha escrito⁵.

Isto foi para ele claro logo no momento em que aconteceu, como se pode deduzir da carta que escreve a Carlos Duarte na sequência da Notícia da reunião que este publicou na revista *Arquitectura*, em que Vieira de Almeida esclarece que nela não se julgou “obrigado a justificar coisa alguma” dado que “Não tinha justificações a dar, mas argumentos a expor, e para isso [...] tinha sido convidado”⁶.

Aliás, quando nos fins da década de 80 volta ao assunto é para voltar a constatar que a violência da reação à exposição “significava, no panorama arquitectónico nacional, uma genérica incapacidade quer para o seu equacionamento crítico quer para uma sua abordagem sistemática, em termos de uma história que importava reformular. A surpreendente diversidade das assinaturas que subscreviam os manifestos divulgados e, sobretudo, o carácter inquisitorial da sessão organizada pela SPUIA (Secção Portuguesa da União Internacional dos Arquitectos) nos Salões da Sociedade de Belas Artes marcaram o grau de unanimidade, repúdio e agressividade com que tais tentativas de análise foram recebidas na época”⁷.

É que, ao contrário do que já foi defendido, não creio que a exposição e o texto de 70, “corporizem um [último] gesto romântico”⁸, pelo contrário, creio que representam uma alteração de paradigma epistemológico na cultura arquitectónica nacional, cuja extrema radicalidade ajuda a explicar a hostilidade com que foi recebida e a incompreensão de que ainda hoje é muitas vezes objecto.

Mas não é dos meandros da polémica e do seu significado na cultura arquitectónica nacional que se pretende aqui tratar. Por um lado porque a considero suficientemente importante para merecer estudo autónomo (que se encontra já em curso no Centro de Estudos Arnaldo Araújo), por outro porque nas referências a ela se tende a esbater o real conteúdo do trabalho de Pedro Vieira de Almeida sobre Raul Lino.

Para começar, recorde-se que a exposição dedicada a Raul Lino, realizada na Gulbenkian em 1970, foi a primeira grande exposição dedicada a um arquitecto realizada em Portugal.

Em segundo lugar, recorde-se que essa exposição foi acompanhada por um catálogo que incluía vários estudos da obra em apreço. Isto novidade também.

Esse catálogo continha textos de José-Augusto França, Pedro Vieira de Almeida, Manuel Rio de Carvalho e Diogo Lino Pimentel a quem coube elaborar a cronologia e coordenar o trabalho de preparação da exposição até que os restantes se lhe foram juntando à medida que terminavam as respectivas investigações.

Estas, tratavam a obra de Lino de diferentes pontos de vista. Manuel Rio de Carvalho dedica-se a estudar o trabalho no campo da cenografia e das artes decorativas, sendo este o mais pacífico dos três textos.

José-Augusto França, realizou um magnífico trabalho de enquadramento histórico da obra no texto *Raul Lino, arquitecto da geração de 90*, que inclui o primeiro estudo da questão da *casa portuguesa*, traçando-lhe o percurso até ao Inquérito à Arquitectura Regional, para constatar que nele “se exprime uma direcção tradicionalista conforme à de Raul Lino”⁹, conclusão obviamente desconfortável para os seus autores.

Mas foi o facto de Pedro Vieira de Almeida ter intitulado o seu texto *Raul Lino, arquitecto moderno* que lhe não foi perdoado. Com esse título, comprometia-se à partida com uma leitura que sabia polémica, cortando a retaguarda como gostava de fazer.

Raul Lino, arquitecto moderno

Vieira de Almeida começa precisamente por advertir que tanto o título como o objetivo do estudo são duplamente polémicos e explica:

Polémica primeiro, a possibilidade de conferir modernidade à obra de um homem que em 1940 perde (e era fatal o perdê-la) uma radical batalha contra a geração modernista; polémica depois em relação ao próprio Raul Lino, a afirmação tácita de que a sua obra pode ser enquadrada e valorada através, e em termos de uma sistematização teórica que dá apoio e se apoia, naqueles conceitos e naquela arquitetura, a que ele recusa sequer existência em 55, dado que anuncia que a verdadeira

arquitetura estava morta e que a construção que lhe teria sucedido não dava provas de ser herdeira capaz de tão grande herança¹⁰.

E passa a esclarecer que do seu ponto de vista *moderno* e *modernista* têm significados distintos e é essa distinção que lhe permite classificar Raul Lino como arquitecto moderno.

Em 1970, para Vieira de Almeida, o conceito de *modernista* “refere-se à intervenção que um determinado contexto sociocultural permitia e até impunha, e repare-se que é altamente abonatório para o modernismo que nem todas as acções modernistas possam ser consideradas modernas, a não ser na tensão moral que as estruturava”.

Por sua vez *moderno* “refere-se à possibilidade não só de fazer a releitura actual em termos de uma nova consciência crítica, de uma determinada obra ou intervenção do passado, mas à possibilidade de tornar operacionavel essa mesma obra, essa mesma intervenção”¹¹.

R. Lino pode ser chamado *moderno* na medida em que é possível “analisar o que na sua obra pode ser lido em termos de modernidade crítica, e quer dizer ainda, o que na sua obra permanece de problemática *vital para a arquitectura e para o arquitecto modernos*”¹².

E acrescenta, para concluir, que esta leitura não poderia ter sido feita pela geração que se opunha a Lino não só pela “falta de perspectiva histórica” como pela inexistência de elaboração teórica que o permitisse¹³.

Assumindo as dificuldades de enquadramento da obra de Lino, quer pela quantidade e diversidade de trabalhos, quer por se tratar de “terreno praticamente virgem de crítica”, Pedro Vieira de Almeida identifica logo à partida a presença latente em toda a obra da formação musical de R. Lino, do reflexo da sua experiência teatral e da visão do grafista e do apreciador de pintura¹⁴.

Daí parte para uma análise da obra de Raul Lino, que organiza em 4 períodos, aos quais atribui diferentes graus de interesse, correspondendo os últimos 3 a outros tantos níveis de “redução de linguagem” em relação ao 1º, aquele em que Vieira de Almeida encontra maior interesse.

Um primeiro período (1900-1920), que designou como período *de*

formação e proposta, o mais detalhadamente analisado; um segundo período (1920-1930) de ^{estabilização} *estabilização*; um terceiro período (1930-1940) de *descolamento* e por fim um quarto período de *ruptura*, com início na “cisão declarada que representa a Exposição do Mundo Português”. O segundo, terceiro e quarto períodos são caracterizados ainda como correspondendo a outras tantas fases de *redução de linguagem*:

Na análise que faz da obra de Raul Lino e no interesse que atribui a cada um dos períodos com reflexo directo no grau de atenção que lhes dedica, reconhece-se a obra estudada tanto quanto os interesses de quem a estuda.

De facto, a teorização sobre o espaço da arquitectura que Pedro Vieira de Almeida vinha a desenvolver desde o início da década de 60 está muito presente não só no texto do catálogo como na atenção que ao longo da sua obra viria a dedicar a Raul Lino.

Diria que a obra de Lino sempre interessou a Pedro Vieira de Almeida pelas mesmas razões que lhe interessava a obra de Siza Vieira, sobre a qual se tinha também nessa altura debruçado.

Veja-se a análise que faz do projecto não construído da casa Cunha e Costa (1924), de que constata a “altíssima qualidade da proposta espacial, proposta que só veio a ter continuidade em preocupações de Siza Vieira” e que considerava uma obra fundamental pela simples “possibilidade de ter sido pensada em Portugal e naquela data”¹⁵.

Aliás, a atenção dedicada à primeira fase da obra de R.L. traduz essa sensibilidade às questões espaciais partilhada pelos dois arquitectos.

A valorização da atenção de Lino aos *valores-de-habitar* que Vieira de Almeida liga à poética da habitação de que fala Bachelard, não só é disso exemplo como entronca directamente no seu trabalho teórico sobre o espaço da arquitectura.

Mas veja-se mais detalhadamente a análise que é feita do 1º período, aquele em que Lino teria adquirido “todos os elementos vocabulares em termos de arquitectura”¹⁶.

O sentido de *acolhimento*, das obras de Raul Lino, a noção de *mavilhoso*, a *alegria* de criação e a *integração na paisagem* são algumas das características identificadas.

Para Pedro Vieira de Almeida esta última característica permite provar a coerência de atitude de Raul Lino no tratamento das diferentes escalas de intervenção uma vez que o processo de integração da arquitectura na paisagem por oposição ou contraste, “é da mesma raiz formal – formal aqui entendido em sentido lato – que o integrar dos azulejos na arquitetura, quando este integrar é feito pontualmente como processo de elevar a tensão plástica de uma parede”¹⁷.

Na análise das 4 casas que baptizou de *marroquinas*, precisando, “norte-africanas afinal por via alentejana”, Vieira de Almeida identifica a compreensão dos “valores formais de uma arquitetura de sol, as subtilidades de claro-escuro, de transparências e reflexos de muros caiados, e de maneira mais responsável, os valores de habitar que esse vocabulário definia” que Lino teria adquirido na viagem ao Alentejo com Roque Gameiro em 1900¹⁸.

Dá-lhe teria vindo também o gosto pelo azulejo, que é usado para “sublinha[r] a volumetria e a espessura das paredes e ganhar ele próprio plasticamente uma *espessura*, na medida em que surge incrustado nessas paredes e em que por vezes é empregue apenas para subir pontualmente a tensão plástica dum troço da construção”¹⁹. Do ponto de vista de Vieira de Almeida, este poderia ser um bom exemplo do “emprego de um material [...] como instrumento para um controle mais efectivo do espaço e do ambiente”²⁰.

Mas é na análise do sentido de *acolhimento* “largamente explorado [por Raul Lino] no arranjo e ordenação dos átrios de entrada”²¹ que Vieira de Almeida vai mais directamente aplicar a sua teoria sobre o espaço, explorando as características da “inequívoca sensibilidade espacial” de Raul Lino.

E regista que “através da interiorização dos espaços exteriores, ou da exteriorização dos espaços internos, Raul Lino cria sucessivas e subtis gradações convergentes, de uma categoria de espaço” proposta por Pedro Vieira de Almeida com a designação de *espaço-transição*²², sendo este tipo de espaço identificado como “elemento quase permanente” na obra de Lino como, por exemplo, o uso recorrente das *alpendradas* poderia demonstrar²³.

Anos mais tarde identificará em Lino “um particular gosto pelos valores matéricos das paredes expostas à luz crua meridional, pelas

molduras que adoçam e jogam com os efeitos de sombra, pelos ambientes de frescura dos espaços-transição, quer interiorizando varandas e alpendres, quer exteriorizando salas e átrios, jogando com aquilo que Raul Lino chama almofadas de penumbra”²⁴.

A espessura como variável explicativa

A última vez que Vieira de Almeida se debruçou sobre a obra de Lino²⁵, foi num trabalho dedicado ao *espaço-transição* e à *espessura* como valores expressivos da arquitectura.

Ora, se o *espaço-transição* foi objecto do interesse do autor pelo menos desde o início da década de 60²⁶, a consciência da importância genérica da *espessura* das paredes, na sua dupla vertente de uma *poética de paredes espessas* e uma *poética de paredes delgadas*, só será formulada claramente por volta de 2005²⁷, se bem que dela se possam já encontrar vestígios no texto do catálogo de 70.

Retomando a convicção de que o *espaço-transição* teve um papel importante tanto “na definição das características regionais em matéria de arquitectura” como na própria evolução da arquitectura moderna²⁸, Pedro Vieira de Almeida estende agora esse papel também à *espessura*.

Seria mesmo o parâmetro *espessura* que lhe permitiria explicar a evolução da obra de Raul Lino, concretamente os quatro períodos de progressiva redução de linguagem expressiva, identificados no texto de 70.

Recordando que o próprio Lino considerava um erro ignorar-se quanto na arquitectura resultava da “simples espessura das paredes”²⁹, Vieira de Almeida identifica a presença nas melhores obras de Raul Lino, como é caso da Casa Monsalvat ou da Casa do Cipreste, dessa “atitude que não é só plástica mas que fundamentalmente recobre uma estrutura expressiva e espacial que por sua vez significa uma maneira de habitar”³⁰.

Identificando Raul Lino com uma *poética de paredes espessas*, Pedro Vieira de Almeida faz corresponder as progressivas fases de redução de linguagem “a uma certa falta de convicção própria e a uma assimilação de algum eclectismo formal” inerentes à tentativa de “integrar progressivamente no seu discurso uma *poética de paredes*

delgadas" característica da linguagem modernista, "atitude um pouco inadvertida, considerando que esta era uma poética a que estruturalmente era alheio o seu próprio universo expressivo"³¹.

Esse, é magnificamente representado pela casa do Cipreste, cujo encanto expressivo e coerência formal resultam em parte "de se apresentar expressivamente como uma obra de *paredes espessas*"³².

Aliás, do ponto de vista de P.V.A., terá sido em Montsalvat que Raul Lino inicia "esse subtil entendimento da luz como concreto material arquitetónico, entendimento de possibilidades expressivas cujo aprofundamento vai realizar de maneira profissionalmente isolada ao longo da sua obra"³³.

E é com base nesta leitura que Vieira de Almeida transpõe para o contexto português os dois modelos que Françoise Choay definiu para a cidade³⁴, aplicando-os à arquitectura e exemplificando com dois arquitectos, Ventura Terra e Raul Lino, e duas obras, os pavilhões desenhados por ambos para a exposição de Paris de 1900³⁵.

Do seu ponto de vista, Ventura Terra, personifica o *modelo progressista* na medida em que a sua obra tende para uma "*arquitectura de composição*, na procura deliberada de uma expressão racionalizadora dos materiais e em que a função prática é valorizada". Se bem que este modelo responda "às necessidades e preocupações da sociedade dominante na época [...] vai, no entanto, manter-se preso a um entendimento formal da arquitectura"³⁶. Trata-se de uma arquitectura de *representação*, que "valoriza uma noção de plano, de pano de parede, na qual a espessura tem pouco significado, reduzindo aí o sentido de uma noção de massa"³⁷.

Por seu lado, a obra de Raul Lino, propõe um *modelo culturalista*, "através de uma *arquitectura de instauração* dos seus próprios valores expressivos, em que a noção de espaço se encontrará sempre presente". Ao contrário do anterior, este modelo será "pouco divulgado e ainda menos entendido"³⁸.

Esta é uma leitura da obra de Lino e da história da arquitectura portuguesa que veio a ser largamente citada e ainda mais seguida, no entanto, nos anos 90, Vieira de Almeida vem chamar a atenção para a sua insuficiência.

Raul Lino, arquitecto pós-moderno; Raul Lino, arquitecto pré-pós-moderno

Recordando que se nos anos 70 tinha sido necessário provar a qualidade e ganhar lugar para a obra de de R.L., nos anos 90 isso já não seria suficiente, do mesmo modo que não era suficiente defini-la como paradigmática das preocupações *culturalistas* no campo da arquitectura.

Para Pedro Vieira de Almeida era agora necessário aplicar-lhe um novo esquema de leitura, resultante do anterior mas com outras implicações, isto é, defende ser “no quadro de uma discussão sobre o real sentido da afirmação post-modernista em arquitectura [...] que se podem entender alguns parâmetros para um melhor entendimento da [...] obra [de Raul Lino] e dar conta das consequências da sua posição profissional”³⁹.

E esclarece:

Não que a sua atitude tenha alguma coisa a ver com posições post-modernistas, mas justamente porque bem ao contrário, através dele se pode perceber alguma inconsequência dessa pretensa ultrapassagem do modernismo, mas no mesmo lance e em contra-partida, se abrem através daquela discussão, algumas perspectivas sobre a sua obra, com outros horizontes, bem mais vastos e culturalmente bem mais ambiciosos.

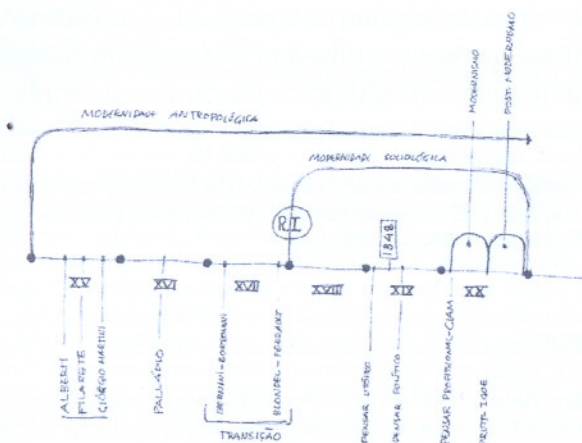
Não tenho culpa que tenha que ser novamente a partir de Raul Lino que se pode situar alguma coisa do que ficou das polémicas da modernidade, entre nós.⁴⁰

Vinte anos depois, virá a defender o lugar de Raul Lino, no que chamou o grupo dos *arquitectos pré-pós-modernos*, grupo muito restrito dado que nele apenas inclui mais um arquitecto, Carlos Ramos.

A uni-los estaria uma “perspectiva de particular equilíbrio entre consciência crítica local e influência crítica internacional”, a compreensão da potencial complexidade cultural da modernidade como ser *da sua história, da sua tradição*, como defendia Loos, e o esforço de traduzir em termos pedagógicos e arquitectónicos essa convicção⁴¹.

Para compreendermos as sucessivas classificações de moderno

(1970), pós-moderno (1990), pré-pós-moderno (2010) que Pedro Vieira de Almeida aplicou a Raul Lino temos que compreender a distinção que estabelece entre Modernidade, Modernismo, Pós-Modernidade e Pós-Modernismo, de que o esquema desenhado pelo próprio⁴² poderá dar uma ideia, mas a economia deste trabalho me impede de desenvolver.



É pois importante compreender que quando em 70 falava de *moderno* se referia “não a “modernismo”, mas essencialmente a “modernidade”, do mesmo modo que em 90 se referia não a “post-modernismo” mas a “post-modernidade”⁴³.

Ora a concepção de Pós-Modernidade que veio progressivamente a clarificar, resulta em grande parte da combinação do *regionalismo crítico* de Tzonis e Lefaivre que Frampton divulgou com a noção de *internacionalismo crítico* proposta por si próprio, sendo essa concepção de pós-modernidade⁴⁴ que lhe permitirá classificar Raul Lino e Carlos Ramos como arquitectos pré-pós-modernos.

Na primeira trienal de Sintra, em 1990, Pedro Vieira de Almeida identificou no plano crítico, aquilo que considerou serem as *duas pedras de escândalo* da obra de Raul Lino: a “deliberada procura de *conteúdos poéticos* da arquitectura” e a “deliberada vinculação cultural da arquitectura num quadro de referências de valores de *identidade*”

nacional”⁴⁵. Identificou também o modo como essas duas vertentes tinham ganho actualidade.

Ora, foi aqui dada pouca atenção à questão da identidade, à vertente pedagógica e a muitos outros aspectos da obra de Raul Lino e da leitura crítica que dela fez Pedro Vieira de Almeida.

Havia no entanto que escolher e foi aqui escolhido tentar abordar o cruzamento da obra de Raul Lino com o trabalho no campo da teoria e crítica da arquitectura realizado por Pedro Vieira de Almeida.

Afinal, ambos partilhavam também um mesmo gosto pela música, uma aguda sensibilidade plástica e sobretudo, a capacidade de se emocionar com a arquitectura.

Este trabalho foi realizado no âmbito do projecto exploratório Modernismos do Sul (EXPL/CPC-HAT/0191/2013) sendo enquanto tal financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia.

Notas

¹ Pedro Vieira de ALMEIDA – “Posicionamento teórico genérico”, *Revista de História da Arte*, nº 10, *práticas da teoria/practices of theory* do Instituto de História da Arte da FCSH-UNL, 2012, p. 35.

² Pedro Vieira de ALMEIDA – “Raul Lino e a responsabilidade da nova crítica”, *A Capital*, 19/11/1969

³ Pedro Vieira de ALMEIDA – “Raul Lino e a responsabilidade da nova crítica”, *A Capital*, 19/11/1969

⁴ Carlos DUARTE – “Depoimento. Os Críticos não se inventaram de um dia para o outro”, *J.A.- Ser Crítico*, nº 239, Abr/Maio/Jun. 2010, p. 42

⁵ Notas de Francisco Portugal sobre conversas com Pedro Vieira de Almeida em 29 de Abril e 5 de Maio de 2011.

⁶ Pedro Vieira de ALMEIDA – Carta a Carlos Duarte datada de 28/12/1970. Arquivo Pedro Vieira de Almeida

⁷ Pedro Vieira de ALMEIDA e Maria Helena MAIA – “O «arrabalde» do céu” in *História da Arte em Portugal*, vol. 14, *Arquitectura Moderna*. Direcção de Pedro Vieira de Almeida e José Manuel Fernandes, Lisboa: Alfa, 1986, p. 110

⁸ Rui Jorge Garcia RAMOS – *A Casa. Arquitectura e projecto doméstico na primeira metade do século XX português*. Porto: FAUP publicações, 2010, p.602. Note-se que, para além do trabalho realizado no Centro de Estudos Arnaldo Araújo e da tese de doutoramento que Tiago Lopes Dias se encontra a preparar, Rui Ramos é talvez o único autor que tem procurado compreender a obra de Pedro Vieira de Almeida no contexto da teoria e da historiografia da arquitectura produzidas em Portugal.

⁹ José-Augusto FRANÇA – “Raul Lino. Arquitecto da geração de 90” in *Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua obra*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 108

¹⁰ Pedro Vieira de ALMEIDA – “Raul Lino. Arquitecto moderno” in *Raul Lino. Exposi-*

- ção Retrospectiva da sua obra*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 117
- ¹¹Pedro Vieira de ALMEIDA – “Raul Lino...”, p. 117
- ¹²Pedro Vieira de ALMEIDA – “Raul Lino...”, p. 117-118
- ¹³Pedro Vieira de ALMEIDA – “Raul Lino...”, p. 118
- ¹⁴Pedro Vieira de ALMEIDA – “Raul Lino...”, p. 118
- ¹⁵Pedro Vieira de ALMEIDA – “Raul Lino...”, p. 168
- ¹⁶Pedro Vieira de ALMEIDA – “Raul Lino...”, p. 136
- ¹⁷Pedro Vieira de ALMEIDA – “Raul Lino...”, p. 154
- ¹⁸Pedro Vieira de ALMEIDA – “Raul Lino...”, p. 138
- ¹⁹Pedro Vieira de ALMEIDA – “Raul Lino...”, p. 142
- ²⁰Pedro Vieira de ALMEIDA – “Raul Lino...”, p. 144
- ²¹Pedro Vieira de ALMEIDA – “Raul Lino...”, p. 144
- ²²Pedro Vieira de ALMEIDA – *Ensaio Sobre o Espaço da Arquitectura*. Porto: CEEA, 2013 (1962/63)
- ²³Pedro Vieira de ALMEIDA – “Raul Lino...”, p. 148
- ²⁴Pedro Vieira de ALMEIDA e Maria Helena MAIA – “Modelo progressista, modelo culturalista” in *História da Arte em Portugal*, vol. 14, *Arquitectura Moderna*. Direcção de Pedro Vieira de Almeida e José Manuel Fernandes, Lisboa: Alfa, 1986, p. 83
- ²⁵Trata-se do projecto de investigação A “*Arquitectura Popular em Portugal*”. *Uma Leitura Crítica* (FCT: PTDC/AUR-AQI/099063/2008 – COMPETE: FCOMP-01-0124-FEDER-008832) dirigido por Pedro Vieira de Almeida até à data da sua morte. Nos volumes *Dois Parâmetros de Arquitectura Postos em Surdina. O propósito de uma investigação* (Porto: CEEA, 2010), *Dois Parâmetros de Arquitectura Postos em Surdina. Leitura crítica do Inquérito à arquitectura regional*. Caderno 2 (Porto: CEEA, 2013) e *A Noção de Espessura na Linguagem Arquitectónica* (Porto: CEEA, 2013) o autor volta à obra de Raul Lino como fonte de demonstração das categorias em apreço.
- ²⁶Pedro Vieira de ALMEIDA – *Ensaio Sobre o Espaço...*
- ²⁷Pedro Vieira de ALMEIDA – *A Noção de Espessura na Linguagem Arquitectónica*. Porto: CEEA, 2013
- ²⁸Pedro Vieira de ALMEIDA – “Raul Lino...”, p. 148
- ²⁹Raul LINO – *A Nossa Casa. Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples*. Lisboa: Atlântida, 1918, pág. 31 *apud* Pedro Vieira de ALMEIDA – *Dois Parâmetros de Arquitectura Postos em Surdina. O propósito de uma investigação*. Porto: CEEA, 2010
- ³⁰Pedro Vieira de ALMEIDA – *Dois Parâmetros... Caderno 2*, p. 51
- ³¹Pedro Vieira de ALMEIDA – *Dois Parâmetros... Caderno 2*, p. 52
- ³²Pedro Vieira de ALMEIDA – *A noção de espessura*, p. 19
- ³³Pedro Vieira de ALMEIDA e Maria Helena MAIA – “Modelo progressista...”, p. 83
- ³⁴Françoise CHOAY – “O Urbanismo em Questão” in *O Urbanismo. Utopias e Realidades. Uma Antologia*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979 (1965).
- ³⁵A obra destes dois arquitectos já tinha sido colocada a par tanto pelo autor como por José-Augusto França, no catálogo da exposição de 70.
- ³⁶Pedro Vieira de ALMEIDA e Maria Helena MAIA – “Modelo progressista...”, p. 73
- ³⁷Pedro Vieira de ALMEIDA e Maria Helena MAIA – “Modelo progressista...”, p. 75
- ³⁸Pedro Vieira de ALMEIDA e Maria Helena MAIA – “Modelo progressista...”, p. 73
- ³⁹“Raul Lino I” in *Apontamentos para uma Teoria da Arquitectura*. Lisboa: Livros Horizonte, 2008, p. 127-28
- ⁴⁰Pedro Vieira de ALMEIDA – “Raul Lino I”..., p. 128
- ⁴¹Pedro Vieira de ALMEIDA – *Dois Parâmetros... Caderno 2*, p. 52-53
- ⁴²Este esquema, usado por PVA como suporte das suas aulas da cadeira de Teoria da

Arquitectura do curso de Arquitectura da Escola Superior Artística do Porto, acabou por ser publicado em 2005, sendo essa a versão aqui reproduzida. Vd. Pedro Vieira de ALMEIDA – *Da Teoria. Oito Lições*. Porto: ESAP, 2005.

⁴³Pedro Vieira de ALMEIDA – “Raul Lino II” in *Apontamentos para uma Teoria da Arquitectura*. Lisboa: Livros Horizonte, 2008, p. 133

⁴⁴Vd. Pedro Vieira de ALMEIDA – “Regionalismo, Internacionalismo Críticos” in *Da Teoria. Oito Lições*. Porto: ESAP, 2005, p. 67-74 ou Pedro Vieira de ALMEIDA – “Regionalismo Crítico, Internacionalismo Crítico” in *Apontamentos para uma Teoria da Arquitectura*. Lisboa: Livros Horizonte, 2008, p. 83-89

⁴⁵Pedro Vieira de ALMEIDA – Notas para a conferência *O “manifesto” na arquitectura de Raul Lino*, proferida na I Trienal de Sintra em 1990. Manuscrito. Arquivo Pedro Vieira de Almeida.