



Universidades Lusíada

Neves, Rodrigo Reis Ollero das, 1940-

E depois do inquérito à arquitectura regional portuguesa? : carta a Raul Lino

<http://hdl.handle.net/11067/401>

Metadata

Issue Date	2010
Abstract	Nesta reflexão sobre o INQUÉRITO, como hoje é geralmente conhecido o trabalho realizado pelo SNA sobre a arquitectura popular portuguesa, e que veio à estampa em 1960, procura-se sublinhar aspectos que se consideram terem estado na sua origem, para além da sombra subliminar do pensamento de Raul Lino. Estas considerações tiveram por base a intervenção que se produziu aquando da mesa redonda "Entre o Erudito e o Popular, entre o Passado e o Presente", em Janeiro de 2007, enquadrada no ciclo de pa...
Keywords	Lino, Raul, 1879-1974 - Crítica e interpretação, Arquitectura vernácula - Portugal - século 20
Type	article
Peer Reviewed	No
Collections	[ULL-FAA] RAL, n. 1 (2.º semestre 2010)

This page was automatically generated in 2024-10-11T15:46:51Z with information provided by the Repository

E DEPOIS DO INQUÉRITO À ARQUITECTURA REGIONAL PORTUGUESA? CARTA A RAUL LINO.¹

Rodrigo Ollero

RESUMO

Nesta reflexão sobre o INQUÉRITO, como hoje é geralmente conhecido o trabalho realizado pelo SNA sobre a arquitectura popular portuguesa, e que veio à estampa em 1960, procura-se sublinhar aspectos que se consideram terem estado na sua origem, para além da sombra subliminar do pensamento de Raul Lino. Estas considerações tiveram por base a intervenção que se produziu aquando da mesa redonda “Entre o Erudito e o Popular, entre o Passado e o Presente”, em Janeiro de 2007, enquadrada no ciclo de palestras realizadas no âmbito da Exposição “1950-2000: Cinquenta Anos de Arquitectura e Urbanismo através da Obra de Francisco Silva Dias”.

O tema da palestra, que foi então sugestão do Professor Silva Dias, e que aqui se mantém por se entender continuar oportuno o seu sentido polémico, serviu de pretexto para abordar algumas questões emblemáticas sobre esta matéria, tais como a arquitectura regional, a identidade cultural na arquitectura, o popular e o erudito na arquitectura e os “Ecos do Inquérito”, isto é, os reflexos que este acontecimento teve nalguns dos arquitectos mais representativos dos anos 60.

PALAVRAS-CHAVE

Raul Lino; Identidade cultural; Arquitectura regional; Arquitectura popular; INQUÉRITO; Arquitectura erudita.

ABSTRACT

After the Survey to the Regional Portuguese Architecture ... “Letter to Raul Lino”

This reflexion about the INQUÉRITO, as it is generally known the research made by the SNA (National Union of Architects in the 50’) upon the Portuguese vernacular architecture - edited in 1960 - underlined aspects that are considered to be in its roots, beyond the subliminal shadow of Raul Lino’s thought over this search.

These considerations are done having as background a conference, made by the author in January 2007: “Entre o Erudito e o Popular, entre o Passado e o Presente” (Between the Erudite and the vernacular, between the Pass and the Present”). This presentation was integrated in a settle of conferences that had place in the exhibition “1950-2000: Fifty Years of Architecture and Urbanism through Francisco Silva Dias’s work”. The subject and title of the conference - that was suggested by Professor Silva Dias - it is maintained ear because it was thought oportune to continue with its polemic sense, as a opportunity to speak about some emblematic questions about this matter,

¹ Este texto foi elaborado com base na nossa intervenção na mesa redonda “Entre o Erudito e o Popular, entre o Passado e o Presente”, em Janeiro de 2007, enquadrada no ciclo de palestras realizadas aquando da Exposição “1950-2000: Cinquenta Anos de Arquitectura e Urbanismo através da Obra de Francisco Silva Dias”. O título para a nossa intervenção foi sugestão do Professor Silva Dias.

such as, regional architecture, cultural identity in the architecture, the vernacular and the erudite in architecture, and echoes of the INQUERITO, that is, the reflects that this event had in some of the most representative Portuguese architects of the 60's.

KEY-WORDS

Raul Lino; Cultural identity; Regional architecture; Vernacular architecture; INQUÉRITO; erudite architecture.

1 - CARTA A RAUL LINO

O tema que nos propomos abordar “E depois do Inquérito à arquitectura regional Portuguesa? Carta a Raul Lino”, soa à primeira um pouco bizarro, não tanto pela interrogação feita, uma vez que é perfeitamente natural e até expectável que nos interroguemos sobre o que virá a acontecer, ou melhor quais as repercussões e significado que esta notável realização veio a ter no meio cultural português, quer no campo profissional, quer no ensino da arquitectura, mas por aquilo que vem no seu seguimento: Carta a Raul Lino.

Esta eventual bizarria, deve ser frontalmente por nós assumida, uma vez que “Carta a Raul Lino” é o primeiro título de um trabalho que realizámos² sobre uma questão que envolveu o Inquérito desde o primeiro momento: a questão da identidade cultural na arquitectura – trabalho esse para o qual tive oportunidade de contar com a valiosa, disponibilidade de várias personalidades do meio profissional e académico, alguma delas relacionadas com o Inquérito, e que, além disso, como é o caso particular de Francisco Silva Dias, muito têm reflectido, quer na sua importância, quer nas suas fragilidades.

E embora essa surpresa pudesse diluir-se com o subtítulo do referido trabalho “A Identidade cultural da arquitectura portuguesa: O Inquérito e a arquitectura dos seus protagonistas nos anos 60”, não fica completamente excluída a estranheza da sequência. Mas é essa a perplexidade que também nos ocorreu, quando durante um grande período, e porque que não ainda hoje, inúmeras figuras ímpares da história da nossa arquitectura, nomeadamente aquelas que se encontraram envolvidas e foram responsáveis pela realização de Inquérito - e que posteriormente vieram a ser abrangidas pelos seus ecos - não conseguiram ou então as circunstâncias da altura não o permitiram, perceber o essencial daquilo que entendemos ser o trabalho de Raul Lino, isto é, o problema da identidade cultural na arquitectura.

Portanto, “Carta a Raul Lino”, pretende ser uma reflexão sobre o Inquérito e a arquitectura que se realizou nos anos 60, tomando a questão identitária como fio condutor de todo processo, como uma necessidade então tida de ver, de pensar e de fazer arquitectura, interagindo com a cultura local e a tradição, privilegiando aspectos ligados às memórias e aos lugares - e nas quais participam também todas as “nossas” arquitecturas - e de pugnar por todos esses valores que foram de Raul Lino e também dos protagonistas do Inquérito, ao mesmo tempo que se espera que esse caminho identitário não seja deixado de lado.

² PhD Thesis – Letter to Raul Lino.

2- ARQUITECTURA REGIONAL

Gostaríamos de abordar em seguida outra questão, ainda directamente ligada à questão da “arquitectura regional” que pensamos ser reveladora, desde logo, da complexa estratégia e tecedura cultural que envolveu o Inquérito.

A denominação usada inicialmente “Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa” pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos nas diferentes tentativas levadas a efeito para a sua realização - quer junto do Instituto de Alta Cultura, em Fevereiro de 1949³, quer mais tarde junto do Ministério das Obras Públicas - parece denunciar a existência de alguma indefinição sobre o tipo de arquitectura a que o Inquérito se iria dirigir.

Se Keil do Amaral, em “Uma Iniciativa Necessária”, aponta também para a necessidade de se estudar uma arquitectura regional - que forçosamente incluiria, quer a arquitectura erudita, quer a arquitectura popular - também aí se esclarecia, através dos exemplos citados para ilustração das virtualidades dessa arquitectura, que o estudo se devia destinar essencialmente à arquitectura popular.

Além disso, na estrutura posterior que se criou para o trabalho, pela mão de Keil do Amaral, verifica-se que independentemente de uma certa dificuldade em implementá-la - por razões que se prendiam com a inexistência de uma discussão prévia alargada - se mantém ainda possível a abordagem regional. Nesse sentido, Keil, para evitar quaisquer mal entendidos, esclarece também que as normas que propõem são «...para garantir a necessária unidade de trabalho entre as equipas. Mas não têm... carácter limitativo, nem taxativo...»,⁴ deixando assim claro que o domínio relativamente ao tipo de arquitectura ficava em aberto.

Mas nesta óptica, não poderia ser ainda extensível o Inquérito ao campo do ordenamento das povoações, como nalgumas passagens o próprio K. do Amaral propõe? Sem dúvida. Contudo, julga-se que os promotores do Inquérito tinham a consciência que não seria praticável executar este levantamento, não só, porque a sua abrangência obrigaria a outros apoios disciplinares, como também pela falta de suporte financeiro disponível.

No entanto, vamos encontrar no Inquérito algumas interessantes incursões neste domínio, mas não se concretizam numa visão que dê lugar a uma exposição metodologicamente sistematizada, que pudesse ser minimamente ser comparada com o que foi feito no âmbito da arquitectura.

Por outro lado, pode-se presumir ainda que a perspectiva da investigação, expressa na proposta de um estudo de âmbito regional, foi usada nas exposições apresentadas, num esforço para a obtenção de apoios mais avultados que permitissem eventualmente a viabilização de uma investigação com esta abrangência.

No entanto, estamos em crer, que esta imprecisão - que hoje pode parecer reflectir uma incapacidade de objectivar um trabalho desta natureza e complexidade - não deve ser imputada a razões deste género, mas antes a uma estratégia deliberada.

Com efeito, os arquitectos empenhados na realização do Inquérito, nomeadamente Keil do Amaral - homem que liderou todo o processo e que preparou um guião para orientação das

³ Pereira, Nuno Teotónio. (1998). Keil do Amaral e o Sindicato dos Arquitectos. In: Keil do Amaral: Arquitecto e Humanista. Lisboa: CML (pág. 116). « Assim, em Fevereiro de 1949, enquanto presidente do Sindicato Nacional dos Arquitectos,... solicita ao Instituto de Alta Cultura patrocínio para uma iniciativa que define como “a recolha sistemática de elementos peculiares à arquitectura portuguesa nas diferentes regiões do país...”».

⁴ Amaral, F Keil. (1955). Objectivos do Inquérito e Normas para a sua Realização. Espólio de Keil do Amaral, (pág. 5) - Elementos cedidos pela Arq,ta Ana Tostões.

diferentes equipas como já se mencionou – podem ter usado essa ambiguidade numa tentativa não só de despistar o “Estado Novo” quanto à identificação desta iniciativa com qualquer ideologia de suporte popular, como ainda conseguir uma maior justificação para os apoios que o SNA precisava para a elaboração do trabalho.

Isto é, procurava-se convencer o governo usando para isso um título que pudesse enquadrar numa mesma óptica não só todas as áreas que interessavam aos proponentes, sem no entanto hostilizar desnecessariamente o seu modelo ideológico, na versão cultural ruralista do seu chefe, o Presidente do Conselho Oliveira Salazar.

De facto, este “paradigma”, foi evidenciado em vários acontecimentos promovidos pelo Estado Novo neste domínio, como o exemplificam o “Portugal dos Pequeninos” - idealizado por Bissaya-Barreto e executado na Q.ta dos Anjos, em Coimbra, por Cassiano Branco, entre 1937 e 1962⁵- e o concurso da “Aldeia mais Portuguesa de Portugal”⁶, em 38. Estes exemplos, revelavam bem o interesse que esta matéria despertava no governo e do empenho que era por este posto para publicitação do regime através destas realizações.

Teriam sido portanto estas as razões que estiveram por detrás da versão de um inquérito dirigido à arquitectura regional e que se acaba por vir a definir de outro modo no DL 40349 que o viabiliza, quando se diz ser seu objectivo a «...investigação sistemática dos elementos arquitectónicos tradicionais...».⁷

No entanto, apesar do inquérito ter sido realizado, na sua maioria, sobre a arquitectura popular, podem-se nele encontrar algumas referências sobre exemplares de arquitectura erudita - por exemplo o Palácio da Pena, em Sintra, o Solar de Mateus, em Vila Real, a Igreja de S. Frutuoso de Montélios, em Braga, etc. Contudo, é de facto sobre exemplos da primeira, em todas as suas manifestações, casas de lavoura, espigueiros, moinhos, noras cobertas, capelas de beira-mar, etc., que se fez verdadeiramente o Inquérito.

De resto, na Introdução da “Arquitectura Popular em Portugal” - pelo que se sabe com redacção de Keil do Amaral⁸ - sublinha-se esse facto, dando-se, de alguma forma, uma justificação para o

⁵ Bandeirinhas, José A Oliveira.(1996). Quinas Vivas. Porto: FAUP (pág. 52). «O trabalho de Cassiano Branco no Portugal dos Pequeninos começa em 37, quando toma os primeiros contactos com a obra de Bissasya-Barreto e só termina em 1962 ou em 1963, com a execução dos muros envolventes, dos últimos acabamentos da “parte monumental” e do planisfério que marca a entrada nas “colónias”. Cassiano Branco tem 40 anos quando inicia o trabalho e 65 quando o acaba, e durante esses 25 anos entrega-se a essa empresa de um modo solícito, diligente e carinhoso.»

⁶ França, José Augusto. (1974). Os anos 30 me 40. in:A Arte em Portugal no Séc. XX. Lisboa: Livraria Bertrand (pag.214) «O concurso da «Aldeia mais Portuguesa de Portugal», em 38, ligou o turismo a uma pesquisa etnográfica falseada em termos ideológicos que premiavam equivocadamente a primitividade de Monsanto, na Beira Baixa, mas cuja dimensão artística seria sublimada»

⁷ DL 40 349, 1955: «Artigo 1º. Fica o Ministério das Obras Públicas autorizado a conceder, pelo Fundo do Desemprego, ao Sindicato Nacional dos Arquitectos um subsidio... destinado a cobrir os encargos com a investigação sistemática dos elementos arquitectónicos tradicionais nas diversas regiões do Pais, a realizar pelo Sindicato nas condições fixadas no presente diploma.»

⁸ Na 2ª edição de “Arquitectura Popular em Portugal”, a Introdução não aparece assinada, podendo presumir-se que seria da autoria da Direcção do SNA, em 61, na altura da 1ª edição. No entanto, quer em conversa havida com Profº Silva Dias - que acompanhou todo o processo -, quer no seu artigo inserto no catálogo da exposição de Keil do Amaral, volta-se a encontrar esta indicação, isto é, a de que foi Keil do Amaral o seu autor.

⁷ -Amaral, F Keil . (1961). Introdução in: Arquitectura Popular em Portugal. Lisboa: SNA. (pág. XXIII).

⁸ - op. cit. Pereira, Freitas & Dias - Zona 4 (pág. 441) : - «Os edifícios de carácter religioso, as câmaras municipais e os solares, têm sido... aquelas edificações em que, por circunstâncias de vária ordem, se têm concentrado os primores da arte de construir, podendo ser considerados, por isso, os casos mais interessantes de uma arquitectura semi-erudita, fortemente enraizada na idiosincrasia do povo.» Contudo, apesar deste reparo, verifica-se que o tratamento deste

levantamento não ter tido em atenção edifícios de feição erudita ou erudizante: «São de reear críticas... quanto à omissão de belos edifícios espalhados pelo território português... Todavia, a sua feição erudita ou erudizante colocava-os fora do âmbito do nosso estudo, e impediu-nos de valorizar com a sua figuração a rude mas verídica colecção de imagens que adiante se reproduzem.»

Todavia a designação, «inquérito à arquitectura regional» continua a ser empregue, apesar do título da publicação posteriormente realizada, que é como sabemos “Arquitectura Popular em Portugal”, porventura para poder espelhar a problemática em que este projecto decorreu.

3 – A QUESTÃO DA IDENTIDADE

Todo o trabalho atrás referido foi sempre cotejado, ainda que nalgumas circunstâncias de forma subliminar, pelo conceito de identidade, por isso julga-se oportuno dizer alguma coisa sobre esta matéria, quer enquanto componente de um léxico, quer enquanto formulação que se projecta numa actividade cuja amplitude e precisão convém saber.

Assim, no sentido etimológico a “identidade”, tomada como um adjectivo, do latim IDEM, significa, o mesmo, também, ao mesmo tempo, podendo-se ainda acrescentar o significado de o mesmo sentido, se tomarmos ÎDENTICÛS, já existente no séc. XIX.⁹

Por outro lado, pode-se perspectivar identidade como conceito, de um ponto de vista não lexicográfico, isto é, como formulação conceptual. De facto, se a identidade, significa semelhança, isso só pode acontecer se referir uma existência múltipla, porque uma coisa não pode ser semelhante a si própria. Por conseguinte, obriga a uma semelhança na multiplicidade, sem que, no entanto, essa semelhança se transforme em igualdade.

Isto é uma leitura diferente do postulado ou “Principio da Identidade” que aparece expresso pela fórmula $A \text{ é } A$, pois na realidade, não há dois objectos iguais, porque então eles eram um só ou tendo nomes diferentes representavam o mesmo objecto.¹⁰

Todavia, no uso quotidiano, se a identidade não existe em termos absolutos, por não se referir a um único objecto, mas a mais do que um, que se relacionam entre si, então os objectos para se compararem precisam de ser diferentes. Contudo, essas diferenças, referem-se a um quadro de semelhanças, pois doutro modo a comparação tornar-se-ia sem sentido e aleatória. Desta forma, a identidade, no sentido que nos interessa, é substantiva e define uma qualidade plural, do que é idêntico, uma propriedade que está simultaneamente no próprio objecto e nos outros que são chamados à colação a este propósito.

De lado, deixa-se naturalmente o sentido matemático do termo, visto que aí o seu significado toma uma feição idêntica ao de “Principio da Identidade” atrás referido.

Deste modo, quando procuramos semelhanças, em espaços, formas e volumes em tempos diferentes, sabemos que estamos a tratar de coisas que não são iguais, mas cujas diferenças são aferidas por um referencial idêntico, ou seja, o mesmo (IDEM). Além disso, esse referencial que constitui a identidade tem qualidades substantivas, está também - pela relação temporal e espacial

exemplares foi, como nas restantes Zonas, muito superficial.

⁹ Dicionário Etimológico de J.P. Machado

¹⁰ Enciclopédia Britânica 1900; Vol. 12 Pág. 70

que sustenta - em mutação, constituindo deste modo uma relação identitária, que ao acrescentar diferenças, garante a genuinidade dessa identidade.

No presente caso pretende-se perspectivar a identidade no campo da arquitectura, com a referência adstrita de ser a portuguesa, o que fixa desde logo um território, com uma caracterização própria e um conjunto de circunstâncias definidas no decurso do tempo.

Ora, a transferência do conceito para o campo disciplinar, adquire um grau de materialização que o ajuda a objectivar. Contudo, mantém ainda em elevado grau de imprecisão, porque a arquitectura portuguesa é aquela que vai desde sempre até ao presente.

Além disso, a arquitectura é uma resposta pragmática que materializa no concreto a possibilidade de um uso que resultou de determinado programa - no sentido mais genérico do termo, que inclui o funcional, o económico e o construtivo - assente em certa localização espacial e histórica, sendo por isso necessário determinar o lapso de tempo em que tal decorre.

Mesmo assim, o objectivo não deixa de ser impreciso, podendo aqui citar-se Raul Lino na conferência "Arquitectura, paisagem e vida" que este proferiu em 1957: «O assunto que vou tratar é esquivo, e os seus conceitos não se deixam prender nas malhas da observação directa e claramente definível.»¹¹

Vários foram os arquitectos que trataram este assunto, com enfoques diferentes e que podemos apreciar à luz dos conceitos avançados em torno da identidade cultural da arquitectura portuguesa. Todos assumem, de uma maneira geral, que a tradição estabelece um elo que mostra as semelhanças identitárias num quadro de diferenças. Isto é, o que a modernidade pensa e propõe, nunca é antagónico com a tradição e que esta contém em si um cabedal experimental e metodológico que é imprescindível transmitir. Além disso, todas as referências geográficas, tipológicas, materiais, simbólicas, religiosas e profanas, podem consubstanciar um contínuo cultural onde as idiosincrasias regionais se alicerçam.

Raul Lino define de modo muito singelo, o que entende por tradição na esfera da arquitectura e que pode ser uma síntese do que se disse: «A tradição é em si uma experiência resultante das experiências das gerações».¹² Portanto, ela significa a manutenção de um quadro referencial que se configurou através da experiência, e que consubstancia o substrato que permanece e que vai recebendo adições geracionais para conformar e continuar a identidade.

Logo, se a identidade se constitui como uma experiência no tempo, não está, nem pode estar ligada só ao passado. Por isso, este legado do passado, «... legado de amor, de luta, de drama, de vida, de dignidade, de originalidade - sobretudo, de poder realizador. Nunca (é) imitação do passado.» , como diz Mário Bonito¹³.

António Quadros (1954 - Introdução a uma estética existencial), vem reforçar essa impossibilidade de existência de «antinomia passado-presente» porque «...o tempo é o factor diferenciado que dá o tonus de sobre espacialidade às várias manifestações... num dado momento

¹¹ Lino, Raul. (1937). Auriverde Jornada. Lisboa, Portugal: Edição Valentim de Carvalho Pag. 168.

¹² Lino, Raul (1957). Arquitectura, Paisagem e a Vida. Conferencia realizada na sociedade de Geografia de Lisboa. Lisboa: Portugal

¹³ Bonito, Mário. (1948). Regionalismo e Tradição - I Congresso Nacional de Arquitectura - Relatório da Comissão Executiva: Teses. Lisboa, Portugal: Sindicato Nacional dos Arquitectos. Pg 42 - 51.

histórico... (mas) não é menos certo que esse tonus, não pode anular a coexistência, dentro desse momento histórico da obra de arte que, obedecendo a conceitos estéticos tri-versos, se distinguem tanto no conteúdo como na forma, com obras de arte separadas na sua criação por milhares de anos...»¹⁴

Essa distinção do passado que a tradição contem em si, conduz à tal diferenciação a que o tempo dá o “tonu” e que simultaneamente permanece no domínio do que é semelhante, reconhecível e identitário.

Uma outra ideia de tradição que se ajusta aos conceitos definidos de identidade é a que nos foi trazida por António Freitas (59) - que trabalhou na Zona 4 do Inquérito - quando diz no seu artigo “Tradicionalismo e revolução”, na revista *Arquitectura* ao citar Gakugi Yamamoto: «Em geral aquilo a que chamamos tradição, continua a existir com propriedades comuns através das vicissitudes de todas as épocas, cada uma com o seu carácter diferente e específico. É devido a essas propriedades que a tradição - (identidade) - deve manter-se viva, comum a algo que irá adaptar-se e servir para a próxima época. Por essa razão, quando falamos de tradição em arquitectura, ela não consiste na acumulação de várias formas arquitectónicas que foram fixadas em cada época, mas deve procurar-se em algo de universal e comum que existe na forma de uma função (processo de criar arquitectura) que é uma combinação de variantes às condições de cada época.»¹⁵

Sublinha-se: «... em algo de universal e comum que existe na forma... de uma função que é uma combinação de variantes às condições de cada época.», porque isto vem no sentido do que temos vindo a fazer notar relativamente ao conceito de identidade na arquitectura.

Pode-se ainda acrescentar que no caso da arquitectura é através do «binómio tradição-evolução» que a visão contrária acaba por conduzir ou a uma negação absurda de qualquer referência neste domínio - percorrendo caminhos de um purismo esteticista de saída estéril - ou ao seu oposto numa aplicação de jogos formais de mau gosto que representam caricaturas medíocres de alguns ícones de sabor popular.

Nuno Portas radicaliza a questão caracterizando-a de uma forma bombástica ao referir-se como no século XX foi entendida a tradição no caso português - e portanto a identidade na arquitectura portuguesa:

«...A ideologia do séc. XX é sempre a da recusa da tradição. Por isso qualquer atitude que não seja a da recusa, aparece logo como suspeita, como menos elegante, a um arquitecto que tenha que projectar. Ele sente-se muito mais ligado ao que vem de fora, ao que aprendeu na circulação internacional das ideias, do que aquilo que o sítio e a tradição (a ele ligada)... lhe podem ensinar, porque isso é suspeito: é suspeito de tradicionalismo, é suspeito de reaccionarismo, é suspeito de várias correntes que têm libelos ideológicos feios.»¹⁶

¹⁴ Quadros, António.(1954).Introdução a uma Estética Existencial. Lisboa, Portugal: Portugália Editora (pág. 122).

¹⁵ Freitas, António.(1959). Tradicionalismo e Revolução. *Arquitectura*, Outubro (pág. 37)

¹⁶ Silva, Augusto Santos et al .(1992). Existe uma Cultura Portuguesa? Porto, Portugal: Sociedade Portuguesa de Etnologia e Antropologia. (pág. 54)

4 – O POPULAR E O ERUDITO NA ARQUITECTURA

Uma vez que o Inquérito foi feito em torno da arquitectura popular e os seus protagonistas realizavam a dita erudita erudita, parece pertinente que se reflecta também aqui sobre o significado do que é erudito e popular neste domínio.

É corrente empregarem-se várias outras expressões que sugerem um sentido semelhante ao da arquitectura popular e cuja precisão é esclarecida pelo significado do adjectivo que acompanha “arquitECTURA” procurando deste modo circunscrever o campo a que se refere. De facto, é corrente ouvirem-se palavras como, arquitectura tradicional, arquitectura rural, arquitectura espontânea, arquitectura anónima, arquitectura sem arquitectos, arquitectura vernacular, “folk architecture”, etc., que pretendem significar uma arquitectura com determinadas características. Mas de que tipo de arquitectura se trata então? Neste sentido, convém chamar à colação a atenção que este tipo de arquitectura despoletou, quer em Portugal, quer noutros locais.

Na realidade a acuidade para este tema, surge no seio do Movimento Moderno, não só por razões idênticas às do caso português – a questão identitária – mas porque os arquitectos modernos consideravam ser ela um exemplo vivo de uma arquitectura racionalmente bela pelas suas características de simplicidade, de genuinidade e de grande poder plástico.

Garcia-Lisón diz a este propósito que «A pouco e pouco vai-se descobrindo o povo e o popular que causam fascínio entre os artistas modernos (recordemos por exemplo, Lorca, Alberti, Solana, Picasso, Falla, Albéniz, etc...) e aos arquitectos atraí-os particularmente a relação profunda que existe nessas pequenas e modestas arquitecturas, entre a “lógica-económica”, no sentido pleno do termo e a sua “lógica-constructiva”; a qual, para a vanguarda racionalista do momento, com Le Corbusier à frente, constituía a própria essência da arquitectura moderna.».¹⁷

Esta fonte de estudo e inspiração sobre as manifestações populares, na realidade atraiu artistas dos mais variados quadrantes profissionais, na música, na literatura e nas artes plásticas, e no caso da arquitectura vieram a realizar-se alguns trabalhos neste domínio em Espanha (1933), em França (1941-1948), no Camarão (1954), na Roménia (1958) etc., que embora nalguns casos tomasse somente a forma de levantamentos, a abordagem que lhes era feita acabava por conter o mesma preocupação genérica: o popular -a tradição - a identidade.

Todos estes estudos usavam expressões como rural, popular, tradicional, folclórica, etc., onde eram assinalados aspectos significativos e característicos deste tipo de arquitectura, apesar de cada um por si não poder assumir-se como abrangendo todas as especificidades que se incorporavam nesta manifestação de arquitectura, o que, pode levar a pensar, como Paul Oliver, se «...é razoável questionar se existe alguma justificação para considerar a arquitectura vernacular como um fenómeno único»¹⁸ - no entanto este autor usa a expressão “arquitectura vernacular” como a mais abrangente.

Parece-nos, contudo, que o caminho tomado por Garcia-Lisón¹⁹ para esclarecer esta matéria, é interessante, pois ao partir da definição da entidade que é responsável pela própria manifestação, justifica a sua expressão na arquitectura. Começa então por definir povo, propondo a definição de Carlos Flores no seu livro “A Arquitectura Popular Espanhola”: «...” povo é o conjunto de indivíduos

¹⁷ Garcia-Lison, Miguel. 1998. Congreso Internacional de Arquitectura Poular: da Tradição ao Projecto. A propósito do Nascimento da Arquitectura Popular Espanhola. Porto; Pág. 3.

¹⁸ Oliver, Paul te al. 1977. Vernacular Architecture of the World . Cambridge University Press.

¹⁹ 182. García-Lisón 1998; Pág. 2.

pertencentes num sentido amplo a esse grupo social, dotado em geral de um fatalismo resignado e conformista; de mentalidade a um tempo simples e profunda, e de certo modo filosófica; ao mesmo tempo desconfiados e crédulos; anónimos e indiferenciados nos trabalhos das suas vidas, mas providos, por atavismo ou tradição, de uma particular bagagem de conhecimentos e habilidades.”»

A partir daí, passa a denominar “Arquitectura Popular” «... ao conjunto de construções que são fruto da arte de conceber e produzir espaços habitáveis ou funcionais que é próprio desse grupo social que chamamos comumente de povo. É a arquitectura do povo realizada por indivíduos pertencentes ao povo.». Se de facto esta definição engloba a generalidade das outras, há no entanto algum desacordo no que toca às suas fronteiras quando a definição se reporta a áreas urbanas.

Como é sabido, desde o final do séc. XIX as cidades têm crescido a partir do desenvolvimento especulativo dos seus subúrbios e de implantações espontâneas – bairros especulativos e da “lata” -, alterando a outrora delimitação clara existente entre campo e cidade. A arquitectura característica destas zonas, que por sua vez é acompanhada por equipamentos de vária natureza, comércio e transportes, não pode, segundo alguns autores, ser incluída nesta classificação, pois os seus parâmetros são distintos dos que se referem à arquitectura popular denominando-a de “noe-vernacular”²⁰ – diga-se que esta denominação serve também muitas vezes para designar a arquitectura feita por arquitectos influenciados pela arquitectura popular.

Assim, parece que a expressão para designar o tipo de arquitectura com que o Inquérito lida pode ser efectivamente a de “arquitectura popular” - dando razão ao título último escolhido para a publicação do Inquérito: “Arquitectura Popular em Portugal” - dado preencher plenamente as condições definidas por Carlos Flores, e não incluir o outro tipo a que se chamou de “noe-vernacular”.

Se tomarmos por boa a definição que a arquitectura popular é a que foi feita pelo povo, podemos inferir que a arquitectura erudita é a que realizada por arquitectos?. Pensamos que não, visto que se erudito, é um adjetivo que significa douto, que sabe muito, nem toda a arquitectura feita por arquitectos reflecte essa “sabedoria”, embora se possa admitir que só parte do objecto arquitectónico produzido com este enquadramento possa espelhar essas qualidades.

Não obstante, são sem dúvida estes profissionais que, em termos gerais, a podem realizar, embora só nalguns casos essa erudição possa atingir uma plenitude satisfatória. Por isso, podemos apoiar nesta ideia para se conseguir encontrar um sentido mais preciso para esta terminologia, admitindo - ainda que em termos simplificados - que existem neste domínio dois tipos de arquitectura: a erudita e a corrente.

Mas, como anteriormente se pôde verificar, há mais características que a distinguem da arquitectura popular que nos podem ajudar a precisar essa distinção. De facto, a entidade responsável para quem se projecta e constrói, não se identifica com o povo, é antes personalizada, podendo, ou não, ser sua proprietária no sentido que lhe foi anteriormente dado. Além disso, as tecnologias tradicionais são, a maior parte das vezes, postas de lado, resultando isso quer do partido conceptual e construtivo adoptado, quer da forma como se integra no contexto. No que se refere à incorporação de aspectos culturais da sociedade com a qual está relacionada, pode dizer-se que, enquanto na primeira este aspecto aparece naturalmente como resultado e na continuação da prática construtiva, nas outras assume um carácter difuso e/ou intelectualizado, resultado sobretudo do acto “conceptual” de projectar, praticamente inexistente na arquitectura popular.

²⁰ García-Lison, Miguel Idem

Deste modo, e uma vez que, quer na arquitectura corrente, quer na erudita, o acto de projectar assume todo o protagonismo, julgamos possível apoiarmo-nos nele para propor um entendimento do que é a arquitectura erudita:

Arquitectura Erudita é, portanto, aquela cuja matriz projectual foi objecto de elaborado estudo conceptual num determinado contexto cultural no sentido mais abrangente – técnico, funcional, formal, espacial, de contextualização, etc. – tendo atingido elevado nível de realização que, ao materializar-se, mantém a qualidade²¹.

Assim, a chamada arquitectura erudita, na sua expressão de maior nível, resulta assim de um complexo raciocínio, com vertentes técnicas, poéticas e artísticas. decorrendo, do enquadramento cultural dos seus autores – com a sua componente académica, social e cultural propriamente dita – conduzindo a que o seu pensamento profissional se venha a desenvolver através de processos e métodos que, em face de determinados vectores socio-culturais, se possam potenciar, quer como resultado directo dos mesmos, quer até por intervenção aleatória da sua capacidade de raciocínio.

Deste modo, pode parecer uma estultícia, admitir, ainda que por mera hipótese, que uma arquitectura, como a popular, realizada “sem arquitectos”, produzida num contexto de grande pragmatismo e simplicidade, sem grandes exigências especulativas, afastada dos importantes areópagos, possa vir a exercer qualquer influência sobre a outra, cujo status é tão diferente.

Mas não. É justamente esse estado de “pureza” em que a arquitectura popular se encontra, como se referiu, que surpreende e alicia os eruditos e os conduz a reflectirem, com olhos de especialistas, sobre as razões das virtualidades que aí se podem encontrar.

Por isso, concluímos dizendo que embora a Arquitectura Erudita se encontra no extremo oposto do significado da arquitectura popular, todos os reflexos desta que se façam sentir na primeira resultam de atitudes conceptuais, apesar desses reflexos nem sempre serem assumidos de modo deliberado e plenamente consciente.

5 - ECOS DO INQUÉRITO

Na verdade pensamos que, independentemente da importância que o Inquérito veio a ter, na perspectiva que aqui nos colocamos, que é a do seu reflexo na arquitectura erudita, algumas das obras que vieram à luz antes dele, ou mesmo durante a sua feitura, expressavam já de uma forma mais ou menos acentuada essa preocupação.

Tomemos então, algumas obras de uns quantos protagonistas do Inquérito para ilustrar esta perspectiva.

Fernando Távora fala da sua “Casa de Ofir”, projectada em 57, e explica as preocupações que envolveram o projecto da seguinte forma: «...o Arquitecto tem a sua formação cultural, plástica e humana... conhece o sentido de termos como organicismo, funcionalismo, neo-empirismo, cubismo, etc., e paralelamente, sente por todas as manifestações de arquitectura espontânea do seu País, um amor sem limites que já vem de muito longe...»²².

²¹ OLLERO, Rodrigo. 2002. Letter to Raul Lino. PhD Thesis. Salford.

²² Távora, Fernando. 1957. Arquitectura N° 59; Pág 11.

Depois introduz o conceito de “composto” e esclarece mais o que entende situar-se no domínio desta sensibilidade. Isto é, um edifício deverá corresponder a um alargado conjunto de factores que o virão a conformar: «...o terreno tem a sua forma, a sua vegetação, a sua constituição; no verão sopra ali um enervante vento Norte, no Inverno um castigador Sudoeste; perto em Esposende e Fão, há construções com um tónus muito próprio; do outro lado do rio, não longe, há o granito e o xisto; a mão de obra local não é especializada...»²³.

Noutra obra deste arquitecto, a Escola Primária de Vila Nova de Gaia, podemos encontrar idêntica postura: a silhueta da escola tem um ar acolhedor de uma casa de lavoura; as asnas de madeira com tirantes nos recreios cobertos, são verdadeira recriação das estruturas tradicionais; a pureza das paredes pintadas a branco e o perfeito casamento que estas fazem com a cobertura de telha, completam a imagem vernacular. A excepção poderia porventura encontrar-se na cobertura da sala polivalente, que hierarquiza o conjunto, mas surge de tal maneira cosida a este que acaba por constituir um reforço do que se acabou de dizer. Se a isto juntarmos os comentários de Távora na apresentação deste projecto o sentido ficará ainda mais claro: «...a intocável virgem branca...»,- como ele chamou à «arquitECTURA mítica» é «...como uma grande força nascida da Terra e do homem, presa por mil fios aos cambiantes da realidade.»²⁴

Examinemos agora do Projecto de uma Nova Comunidade Rural, no concelho de Bragança, Zona 2, realizado no âmbito do Inquérito e que foi levado ao CIAM X, em Dubrovnik, em 1956, onde Viana de Lima e Fernando Távora eram delegados²⁵.

Do texto que acompanhava os painéis, destaca-se a orientação seguida no sentido de privilegiar uma intervenção nodomínios da arquitectura e do planeamento que se interligasse às realidades de cada região, numa procura de as qualificar, sem lhes subverter os costumes e os aspectos culturais.

Em termos construtivos e tipológicos refere-se que as casas projectadas utilizaram «... materiais locais, têm como peça central a lareira, coberta por uma grande e alta chaminé, centro de reunião da família e a sua planta permite uma grande variedade de tipos adaptáveis ao crescimento do aglomerado familiar...»²⁶

Noutra passagem do texto diz-se ainda que «...a posição do arquitecto que não é mais um ditador que impõe a sua própria forma, mas o homem natural, simples, humilde, que se dedica aos problemas dos seus semelhantes não para se servir, mas para os servir, criando assim uma obra talvez anónima mas apesar de tudo intensamente vivida.»²⁷

Sem dúvida que esta declaração de princípios, manifestava - para além do aspecto solidário que dela transparece - a necessidade em romper com uma abordagem do projecto segundo o “strictus sensus” modernista, realizando uma aproximação ao homem real, ligado a uma comunidade, com usos, costumes e cultura próprios, nos quais se incluíam materiais e formas de construir locais.

²³ Távora, Fernando Idem.

²⁴ Távora, Fernando. 1964. *ArquitECTURA* N° 85.

²⁵ Do grupo que realizou este trabalho, que foi feito com base num inquérito elaborado por alunos da ESBAP, somente Lichas Filgueiras era arquitecto - e naturalmente os delegados que o enquadraram - sendo Carvalho Dias e Arnaldo Araújo ainda estagiários.

²⁶ Lima, Viana . 1956. *ArquitECTURA* n° 56 (1958).

²⁷ Lima, Viana Idem.

Vejamos agora a “Igreja de Águas de Penamacor” (1949-53), de Teotónio Pereira, responsável pela Zona 4 ²⁸ que o próprio autor explica do seguinte modo: «Pensamos que a noção de escala humana (o autor refere-se à forma intencional de como o projecto foi concebido) tem que ser entendida... para integrar as características dos homens a que se destina, os seus costumes, cultura, relações entre si com a natureza... Não que se trate de qualquer mimetismo ou abdicação da nossa cultura em relação ao passado... no entanto denuncia a confiança em encontrar a ponte que liga a expressão dos novos valores à herança válida do passado que o povo a que a obra se destina encarna.»²⁹

De facto, o edifício apresenta-se com se de uma capela de peregrinação se tratasse, singelo, pesado, - peso com que a construção se liga ao solo - identificando-se construtivamente com as envolventes, sem preocupações de especulação formal, procurando que o discurso erudito se fizesse de uma forma discreta, através de umas quantas morfologias “usuais” na região - como as grelhagens dos espigueiros - mas agora com escala diferente e outro sentido referencial. Referimos às “grelhagens” de dimensão estrutural que sublinham diferentes partes do edifício, nomeadamente a da entrada, axialmente colocada, suportada por três arcos de volta quebrada e que ilumina interiormente a igreja, e em particular o altar mor e a da pia baptismal, através do coro.

Deste modo, foram utilizadas morfologias usuais com sentido novo, numa linguagem que afirma outro discurso cultural, reforçado com o emprego de um novo material: o betão. Em tudo o resto, assumiu-se o fazer tradicional expresso pelas paredes de perpianho de granito, rebocadas, de forma a dar maior recorte ao volume com cobertura de telha e, interiormente, tijoleira, reboco e perpianho à vista, madeira no forro e nos detalhes, onde também foi utilizado o ferro.

Por último, detenhamo-nos sobre Francisco Silva Dias e talvez não seja forçado dizer que a sua vida profissional e mais tarde a académica, terão decorrido numa relação muito estreita com a questão identitária.

De facto, a sua aproximação à arquitectura ter-se-á realizado, logo nos primeiros anos - tinha então 25 anos - com a participação no Inquérito, e faz a sua tese de Doutoramento, em 2000, com “Raízes e Perspectivas do Urbanismo Meridional Português”, ano em que se jubila na FAUL .

E ao longo da vida essa sensibilidade aos valores identitários, diríamos, estiveram sempre presentes de uma maneira subliminar, quer ao nível da arquitectura, quer ao nível do seu pensamento enquanto urbanista.

Como em relação ao autores anteriormente citados, não é o lugar para tratar este aspecto da sua obra de um modo devido, contudo não queremos terminar, sem abordar um seu projecto que é exemplificativo desta sua inter acção com os valores identitários e o com o Inquérito

Este projecto resultou de um concurso promovido pelo DIEP, “Casas para Professores”, em 1972, onde Silva Dias começa por explicar aspectos com ele relacionados ligados á experiência do Inquérito e que revelam consequentemente implicações no campo identitário: «Os benefícios de actuar nessa “arquitectura de penúria”, quase fatalmente uma “arquitectura-feia”... são ralos e bastos os riscos, seja ao praticá-la, seja ao compreendê-la, quando espontânea...».³⁰

²⁸ A equipa foi constituída, no princípio, por mim, pelo Pinto de Freitas e pelo Galhoz. Este último, por razões que agora não me lembro, talvez por razões de saúde - a exigência do trabalho obrigava, por vezes, a andar o dia todo de motoreta - foi substituído pelo Silva Dias.” Entrevista,

²⁹ Pereira, Teotónio . 1949. Arquitectura N° 60 (1957)

³⁰ Silva Dias, Francisco & Andrade, José João . 1974 . Arquitectura N° 129 Abril

Isto é, ao sublinhar a dificuldade de compreender a “arquitectura espontânea”, explica também o caminho árduo e arriscado em procurar uma arquitectura que nela tenha referências, circunstância essa que porventura terá estado na origem da diminuta participação no concurso – dos dez concorrentes só dois entregaram o trabalho. Junte-se ainda o factado DIEP ter «...partido de um projecto-tipo ligado a um regionalismo “à priori”...», para se perceber melhor a perspectiva de Silva Dias.

Os projectos apresentados são sem dúvida um exemplo duma abordagem que expressa a sensibilidade a que nos referimos, dado que o conceito não só surge integrado no próprio método do projecto que considera os «factores modeladores» regionais de ordem física, ambiental e socio-cultural, como ainda a forma explicita como se refere à experiência do Inquérito ao dizer que «Afigura-se ainda que programas de habitação popular isolada, normalmente ligadas a funções agrícolas se possam adaptar a exigências de utentes com actividades no sector terciário, como é o caso dos professores primários.»

Embora só se tenha tido acesso a dois dos ante-projectos, a análise que destes se faz, estamos certos, certamente poderá extrapolar-se para os restantes, quanto à sensibilidade que expressam. As soluções encontradas para o Norte e para o Sul do País, - habitação geminada -, decorrem dos conceitos inicialmente expressos, nomeadamente quanto à “polivalência” da casa do lavrador.

Todos os exemplos anteriormente aqui trazidos, julgo serem suficientemente elucidativos das preocupações que os protagonistas do Inquérito tinham quando realizaram o Inquérito e também daquilo que a arquitectura popular representada para eles, criando assim uma sensibilidade no campo identitário que se veio a reflectir, quer de uma forma mais ou menos directa, quer de uma forma subliminar.

Concluo citando novamente Silva Dias a partir de uma passagem do texto por ele redigido para a Zona 4:

«Do construtor rural recebemos o legado do seu engenho e da economia das suas soluções, admirável pela sinceridade formal, a coerência entre a construção e o ambiente que o rodeia, a natural compreensão dos valores espaciais e a sua tradução em situações variadas e de elevado sentido estético, em suma, a mensagem duma verdadeira superação, natural e harmónica, das suas necessidades materiais.»

Pereira et al . (1961).³¹

BIBLIOGRAFIA

- Rodrigo Ollero . 2002 . PhD Thesis – Letter to Raul Lino. University of Salford
Exposição “1950-2000: Cinquenta Anos de Arquitectura e Urbanismo através da Obra de Francisco Silva Dias. CM Almada
Keil do Amaral: Arquitecto e Humanista. Lisboa: CML
Objectivos do Inquérito e Normas para a sua Realização. Espólio de Keil do Amaral, Bandeirinhas, José A Oliveira. 1996. Quinas Vivas. Porto: FAUP
França, José Augusto. (1974). Os anos 30 me 40. in: A Arte em Portugal no Séc. XX. Lisboa: Livraria Bertrand
Arquitectura Popular em Portugal. Lisboa: SNA

³¹ Zona 4 .in: Arquitectura Popular em Portugal . Lisboa: SNA (Pág. 427)

- Lino, Raul. (1937). Auriverde Jornada. Lisboa, Portugal: Edição Valentim de Carvalho
- I Congresso Nacional de Arquitectura – Relatório da Comissão Executiva: Teses. Lisboa, Portugal: Sindicato Nacional dos Arquitectos
- Quadros, António. (1954). Introdução a uma Estética Existencial. Lisboa, Portugal: -Portugália Editora Quadros
- Freitas, António. (1959). Tradicionalismo e Revolução. Arquitectura, Outubro
- Silva, Augusto Santos et al. (1992). Existe uma Cultura Portuguesa? Porto. Portugal: Sociedade Portuguesa de Etnologia e Antropologia.
- Garcia-Lison, Miguel. 1998. A propósito do Nascimento da Arquitectura Popular Espanhola. Congresso Internacional de Arquitectura Popular: da Tradição ao Projecto. Porto
- Oliver, Paul et al. 1977. Vernacular Architecture of the World. Cambridge University Press

Rodrigo Ollero
rodrigo.ollero@sapo.pt

- Projecto do Hotel em Vila Lara - Armação de Pêra.
- Assessor em arquitectura e urbanismo do Grupo Leon Levy.
- Colaborador de Joseph Esherick Dir. Dep Arquitectura Univ Barkeley: Projecto em Praia Grande, Armação de Pêra – 11 hotéis e campo de golfe.
- Sócio Gerente do GEPAUP – Gabinete de Estudos e Projectos de Arquitectura e Urbanismo.
- Chefe Divisão Gab Técnico Carnide e Paço do Lumiar - DMRU e .Assessor do Dir da DMRU da CM de Lisboa.
- Coordenador Planos de Salvaguarda dos Bairros Históricos de Lisboa - DMRU da CM de Lisboa.
- Participação na elaboração de curso da UNESCO para formação de Site Managers - representante CM Lisboa.
- PhD em Arquitectura – University of Salford, U.K.
- Regente de Projecto I na FAA DA Universidade Lusíada de Lisboa.
- Coordenador do Projecto de Investigação “Os Materiais da Arquitectura” - CITAD.
- Comissário da Exposição na Universidade Lusíada “Estádios do Euro 2004”.
- Coordenador do Fórum Lusíada de Materiais – CITAD.
- Coordenador do Projecto de Investigação – “O Estuário do Tejo e as suas Áreas Ribeirinhas/ Estratégias para a sua Sustentabilidade” – CITAD.
- Coordenador da Base de Dados ESTEJO – Projecto REPARA Parceria para a Regeneração Urbana da Frente Ribeirinha – Alburrica e a Rua Miguel Pais”.
- Coordenador da CE&R do Anuário da FAA 2007-2008.
- “Exposição itinerante “Rio & Lisboa Construções de um Império” Responsável pelo evento na Universidade Lusíada de Lisboa - Junho de 2008.
- Responsável pelo 1º Encontro ESTEJO/22 de Maio de 2009: Conferência e Mesa Redonda “A questão da Identidade do Estuário do Tejo”.
- Comissário do evento “A Arquitectura no Encontro das Artes” – 2009.
- Responsável pelo 2º Encontro ESTEJO/26 Maio 2010: Conferência “O Projecto Piloto do Atlas do Estuário do Tejo.