



UNIVERSIDADE D
COIMBRA



Francisco Manuel Portugal e Gomes

INQUÉRITO À ARQUITECTURA REGIONAL PORTUGUESA:

CONTRIBUTO PARA O ENTENDIMENTO DAS CAUSAS DO PROBLEMA DA «CASA PORTUGUESA»

ANEXO 1 - Entrevistas

ANEXO 2 - Artigos, Documentos, Textos

Tese de Doutoramento em Arquitectura orientada pelo Professor Doutor Mário Júlio Teixeira Krüger
e apresentada ao Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da
Universidade de Coimbra

Novembro de 2018

Francisco Manuel Portugal e Gomes

Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa:

contributo para o entendimento das causas do problema da «casa portuguesa»

Anexo I – Entrevistas

Anexo II – Artigos, Documentos, Textos

Tese de Doutoramento em
Arquitectura

Orientada pelo Professor Doutor Mário Júlio Teixeira Krüger e apresentada ao Departamento
de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra



Novembro de 2018

FCT

Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR

Trabalho realizado com o apoio da FCT- Fundação para a Ciência e Tecnologia

Índice de conteúdos

ANEXO I – Entrevistas	1 a 204
ANEXO II – Artigos, Documentos, Textos	1 a 198

Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa: contributo para o entendimento das causas do problema da «casa portuguesa»

Anexo I – Entrevistas | Anexo II – Artigos, Documentos, Textos

ANEXO I

Entrevistas

Índice

E. 1 – Alfredo da Matta Antunes	5
E. 2 – António Menéres	17
E. 3 – António Pinto de Freitas	45
E. 4 – Carlos Carvalho Dias.....	55
E. 5 – Francisco Pires Keil do Amaral	67
E. 6 – Francisco Silva Dias	73
E. 7 – José Carlos Loureiro	93
E. 8 – Manuel João Leal	113
E. 9 – Manuel Tainha	121
E. 10 – Nuno Teotónio Pereira	141
E. 11 – Pedro Vieira de Almeida	151
E. 12 – Ricardo Figueiredo	159
E. 13 – Victor Mestre	171
E. 14 – Margarida Cordeiro	191

E.1

Entrevista ao arquitecto Alfredo da Matta Antunes

a propósito do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa

Escritório do arquitecto Alfredo da Matta Antunes, Lisboa, 9 de Dezembro de 2010.

Entrevista com gravação sonora, posterior transcrição e edição.

1ª edição da entrevista enviada ao arquitecto Alfredo da Matta Antunes para revisão através de carta em 24 de Março de 2011.

Correcções à 1ª edição por conversa telefónica com o arquitecto Alfredo da Mata Antunes no dia 25 de Maio de 2011.

2ª edição (texto revisto): 26 de Maio de 2011

Entrevista, som e edição: Francisco Portugal e Gomes

[1]

Francisco Portugal e Gomes - Em Portugal, nas décadas de 30 a 50 do Sec. XX, surgiu um grande interesse pelo estudo e divulgação da Cultura Popular. Entre os arquitectos o que poderá explicar o interesse pela Arquitectura Popular, como matéria de estudo?

Alfredo da Matta Antunes - No curso de Arquitectura das Belas-Artes, tanto no Porto como em Lisboa, falava-se da arquitectura tradicional portuguesa, mas a arquitectura tradicional não erudita era ignorada. Eu estudei em Lisboa e no Porto. Frequentei na Belas-Artes do Porto os dois primeiros anos do curso e tive como professor o Mestre Carlos Ramos. Depois em Lisboa tive o Mestre Cristino da Silva e eu não me recordo de uma única palavra ou referência à arquitectura popular. Em ambas as Escolas era um assunto que não era falado nas aulas. O Mestre Cristino da Silva por vezes referia-se à arquitectura do Raul Lino, e falava no livro “A Casa Portuguesa”, mas isso nada tinha a ver com arquitectura popular. Durante o curso, eu como alentejano que gostava imenso da arquitectura não erudita da minha região, fui constatando tristemente que ninguém falava dessa arquitectura. Eram dois mundos completamente separados, o da arquitectura erudita e o da arquitectura popular. E eu pensava: os dois são verdadeiros não haverá um ponto de encontro entre eles?

[2]

No Porto o Mestre Carlos Ramos não estava atento à questão da arquitectura popular?

Eu nunca senti que houvesse especial interesse pela arquitectura popular nas Belas-Artes. Nunca ouvi uma referência. Posso garantir-lhe que era um assunto que não era falado. Por isso esse interesse que refere em relação à arquitectura popular como matéria de estudo não nasceu nos cursos de arquitectura das Escolas de Belas-Artes de então. O despertar para a arquitectura espontânea... penso que o Salazar teve uma influência nisso.

Houve aquele prémio da *Aldeia mais Portuguesa de Portugal* que teve um grande impacto, em que Monsanto ficou em primeiro lugar. Entre os arquitectos a primeira pessoa a interessar-se pelo assunto foi de facto o Francisco Keil do Amaral. A grande alma do Inquérito foi sem sombra de dúvida o Keil do Amaral. Em 1958, tivemos um encontro com Salazar, durante uma manhã inteira, para lhe mostrarmos a maquete do livro do Inquérito, e eu fiquei entristecido quando me deparei com atitudes submissas e servis dos ministros perante o Salazar. Foi uma coisa triste de se ver. O único homem que falava com o Salazar, como falava connosco, foi o Keil. A certa altura o Presidente do Conselho fez uma pergunta concreta ao Keil: “- Não acha que o granito é um material muito mais nobre que o betão? E o Keil respondeu espontaneamente e com um ar muito natural: “- Olhe que não, cada material tem a sua nobreza e o seu campo de aplicação. Se uns são mais apropriados para determinada aplicação outros serão mais adequados para outras aplicações”. E Salazar respondeu: “- Se calhar tem razão”. Ninguém lhe falava assim tão desassombradamente.

[3]

Em 1953, realizou-se em Lisboa o 3º Congresso Internacional da UIA - União Internacional dos Arquitectos, intitulado, “Architecture at Crossroads”. O programa previa a realização de uma exposição demonstrativa das Técnicas Tradicionais de Construção em Portugal, e o arquitecto Francisco Keil do Amaral era a pessoa que estaria a organizá-la, contudo, essa exposição não chegou a ser apresentada. Tem conhecimento da preparação dessa exposição e dos motivos que impediram que não tivesse sido realizada.

Eu soube desse Congresso e penso que nessa ocasião ainda estava a estudar no Porto. Não participei, por isso não lhe posso adiantar muito. O Sindicato dos Arquitectos era mal visto pelo Poder. Era visto como uma organização de esquerdistas, e isso impedia que se fizessem coisas. Dificultava certas iniciativas.

[4]

Em 1945, no ano em que terminou a Segunda Guerra Mundial, o arquitecto Fernando Távora publicou no semanário *Aléo*, o ensaio “O Problema da Casa Portuguesa”, no qual refere a necessidade de se realizar um estudo sistematizado da Arquitectura portuguesa, e diz que a “*Falsa Arquitectura*” impede uma “*Arquitectura Portuguesa de Hoje*”.

Na ocasião teve conhecimento deste texto? Ele teve alguma importância para si?

Não me recordo disso, era muito novo. Quando eu andava a estudar no Porto, o Távora era lá assistente, mas não foi meu professor. Na ocasião, recordo-me que foram meus professores o Octávio Lixa Filgueiras e o José Carlos Loureiro.

[5]

O Estado Novo impediu de facto a *floração* de uma arquitectura moderna portuguesa?

Impediu pois! O Raul Lino pertencia à Junta Nacional da Educação¹ e fez muito mal à geração de arquitectos do tempo de Keil do Amaral. Esses arquitectos queixavam-se muito da acção do Raul Lino.

[6]

Em que medida o Raul Lino fez mal a esses arquitectos? A responsabilidade por alguns projectos serem “chumbados” era atribuída a Raul Lino?

Era, sobretudo pela sua acção na Junta Nacional da Educação, pelos pareceres que assinava e coisas que dizia acerca de alguns projectos de arquitectos que acabavam por não passar. Os arquitectos da geração do Keil falavam dessa oposição activa protagonizada pelo Raul Lino. Penso que o Teotónio Pereira deve ser o único arquitecto ainda vivo que deve ter conhecimento desses casos concretos. Por outro lado o Salazar apoiava-se nas ideias do Raul Lino e apreciava o seu trabalho. Eu sei isso de fonte segura; através de uma prima minha em Elvas que se dava muito bem com o Salazar. A certa altura ela quis fazer uma moradia em Varche, que fica a 5Km de Elvas, e terá sido Salazar que indicou o nome de Raul Lino para fazer o projecto. A moradia ficou conhecida como Casa da Quinta do Barbalagão. Há uns anos atrás fui incumbido de fazer um projecto de adaptação da moradia a estalagem. Actualmente está inserida num complexo turístico conhecido com o nome de El Xadai.² Portanto, esse trabalho foi parar às mãos do Raul Lino por influência directa de Salazar. Essa moradia até era uma obra equilibrada, dentro da concepção que ele tinha da arquitectura portuguesa. Eu também vi uns desenhos de interiores que ele fez para outra moradia que ele projectou junto ao Castelo de Elvas que ilustravam uma sala com fogão. Era tudo muito bem desenhado. Nem sempre a obra do Raul Lino era só compor por fora.

[7]

Tem conhecimento de projectos de colegas seus que tenham sido chumbados pelas entidades oficiais,

Penso que o Teotónio Pereira deve ser o único arquitecto ainda vivo que deve ter conhecimento desses casos concretos.

¹ Nota de edição: A Junta Nacional de Educação foi instituída pela Lei nº 1:941, de 11 de Abril de 1936, para o "estudo de todos os problemas que interessam à formação do carácter, ao ensino e à cultura."

² Nota de edição: A informação promocional do empreendimento El Xadai refere a existência de um quarto de hóspedes onde António Oliveira Salazar passava férias todos os anos.

[8]

Nas décadas de 40 e 50, era perigoso ser arquitecto moderno?

Éramos subestimados. Foi no tempo em que o curso arquitectura ainda não era considerado um curso superior. Eu apanhei essa mudança. Em grande medida deve-se ao Keil do Amaral o reconhecimento do trabalho do arquitecto perante a opinião pública. Enquanto hoje não há nenhum português que não tivesse ouvido falar em Siza Vieira, naquela altura não era assim. Não havia nenhum nome de arquitecto conhecido do grande público. Naquela ocasião os engenheiros tinham mais prestígio que os arquitectos.

[9]

Em 1955, depois das várias diligências do Francisco Keil do Amaral, o Sindicato Nacional dos Arquitectos iniciou os trabalhos do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa. O que motivou a realização deste trabalho?

Penso que foi terem convencido Salazar que era necessário valorizar a arquitectura popular em Portugal. Porém, o próprio Salazar terá ficado surpreendido quando constatou, no tal encontro de 1958, que não seria aquela orientação que ele tinha dado para a realização do Inquérito. Eu percebi isso. A orientação que ele pretendia estava ligada à “Casa Portuguesa” do Raul Lino e convenceu-se que seria essa orientação que iria ser defendida. Por isso não estava à espera de ver serem defendidos outros valores que não os da arquitectura erudita. O texto da introdução, do livro *Arquitectura Popular em Portugal*, é uma peça da autoria do Keil do Amaral muito bem escrita. Ele diz lá uma coisa que é verdade, que é confundir-se miséria com tradição. Nas casas das Beiras, o fumo a sair pelas telhas e não por uma chaminé, isso não é uma questão de tradição, traduz miséria... e o Keil percebeu que não era só miséria, era sobretudo o hábito da miséria, a resignação na miséria.

[10]

O que procuravam os arquitectos?

Nós, os mais novos, fomos chamados. O Mestre Keil é que se debateu para que o inquérito fosse realizado. Uma das razões é que começavam-se a estragar os centros históricos de aldeias e vilas portuguesas. Há muitas coisas que aparecem no livro do Inquérito que entretanto desapareceram. Havia pouco respeito por aquilo e muitas vezes havia vandalismo e roubo. No Alentejo havia praças que tinham peças de arquitectura espantosas e algumas foram bastante aviltadas.

[11]

Tratava-se daquela questão que tanto preocupava o arquitecto Francisco Keil do Amaral que, era o problema das *malfeitorias*...

Exacto. Era essa a expressão usada.

[12]

Tem conhecimento de algum motivo que tivesse justificado a adopção da designação de *inquérito* ao trabalho de estudo da arquitectura regional que os arquitectos iriam fazer?

Quando eu entrei já se chamava *Inquérito*. O que foi objecto de muita discussão foi o título final que o livro devia ter. *Inquérito* é um processo, era um nome provisório. Eu recordo-me dessas discussões e não havia muitas alternativas ao título adoptado para o livro. Havia aqueles que defendiam que *Arquitectura Popular em Portugal* traduzia um certo sentido miserabilista da arquitectura portuguesa, e como se sabe o *Inquérito* foca também sobre os aspectos da relação entre a arquitectura popular e a arquitectura erudita, como é o caso de algumas casas solarengas espantosas que lá aparecem. Por exemplo, o *Palácio de Vila Viçosa* tem uma fachada monumental magnífica construída em pedra à vista, mas depois ao lado tem uma parte muito bonita, caiada a branco, com um sentido completamente diferente do resto. Outro exemplo espantoso que aparece no livro, na zona do Alentejo, é uma casa abobadada de um moleiro, perto de um rio, com um pé-direito duplo na frente, com umas escadinhas logo a seguir à entrada para o piso de cima. Parece uma obra desenhada por Le Corbusier. Este exemplo serve para lhe dizer que se encontravam coisas muito criativas, algumas onde havia modéstia, mas não deixavam de ser muito interessantes!

[13]

O arquitecto Alfredo da Mata Antunes, e os arquitectos Frederico George e António Azevedo Gomes foram os responsáveis pelo trabalho de levantamento da Zona 5_Alentejo, do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa.

Que metodologia seguiram?

Havia reuniões periódicas no Sindicato dos Arquitectos na Rua Barata Salgueiro, muito interessantes, onde também estavam presentes as equipas do Norte. Recordo-me que se dava muita liberdade de concepção a cada zona. Não havia uma metodologia científica de investigação. Essa questão foi debatida e chegou-se à conclusão que não se pretendia fazer uso de um método rígido. Por exemplo, não interessava saber que no Minho usava-se o granito e fazia-se *perpeanho* e que no Alentejo se usava o barro e fazia-se a *taipa*. Não interessava comparar uma coisa com outra. Entendeu-se que isso não era metodologia de investigação científica, comparar a causa com o efeito. O que nos interessava é que no Minho usava-se o granito e fez-se isto e no Alentejo utilizava-se o barro e fazia-se a taipa. Não se podia entrar em especulações abstractas do tipo: o que é que um minhoto faria no Alentejo. Isso não faria sentido. Então tratava-se de compreender como se utilizavam os materiais que estão disponíveis no local. Mas voltando à questão da metodologia, é claro que todos dávamos as

nossas opiniões mas quem decidia eram as forças vivas do Inquérito: o Keil, o Távora, o Teotónio, Frederico George, o Filgueiras, etc.

[14]

E o “Inquérito à Habitação Rural”, dos Professores Lima Basto e Henrique de Barros terá ajudado a despertar algum interesse particular entre os arquitectos? As metodologias aí utilizadas foram comentadas?

Eu conhecia muito bem o Professor Henrique de Barros, era uma pessoa já de uma certa idade, cunhado do Marcelo Caetano, mas não tenho ideia do livro que refere. Eu dava-me bem com pessoas do mundo da agronomia, mas, para nós, esse trabalho não nos serviu como referência. Quando foi feita a 3ª edição do livro *Arquitectura Popular em Portugal*, eu era director de um serviço no Ministério da Agricultura e então demos uma boa contribuição financeira para que essa edição pudesse ser feita. O Ministério da Agricultura, naquela altura criou as Direcções Regionais e a minha ideia foi fornecer um exemplar do livro do Inquérito para a biblioteca de cada uma dessas Direcções, para evidenciar as virtualidades da arquitectura popular no mundo rural. Por exemplo, poderia servir para se evitar colocar um silo metálico, daqueles enormes com um diâmetro brutal e com ar industrial, adoçado a uma pequena casa das máquinas com telhadinhos! Por outro lado, havia pessoas com uma perspectiva estritamente progressista do mundo rural pouco sensíveis os aspectos ligados ao entendimento da arquitectura popular como património cultural.

[15]

A apresentação do Inquérito ao Salazar na Sociedade Nacional de Belas-Artes, em 1958, foi feita a partir de uma maqueta do livro com uma selecção de fotografias por zonas, penso que praticamente quase definitiva. Recorda-se das principais questões que foram debatidas na fase de elaboração dos textos e da preparação do livro?

Mostramos a Salazar só as fotografias. O texto foi escrito depois. Salazar foi acompanhado de dois ou três ministros, já não me recordo ao certo. Ele olhava muito para nós e dizia: “Vocês são ainda tão novos!”. Éramos ainda bastantes, porque para cada chefe de equipa havia dois mais novos. E, é claro que ele estava a tirar-nos o retrato porque os arquitectos tinham fama de esquerdistas. O Salazar interessou-se tanto pelo que estava a ver que só conseguiu ver as fotografias das três primeiras zonas. Combinou-se um segundo encontro para ele ver as restantes zonas que acabou por não se realizar por causa do caso do Humberto Delgado. As imagens apresentadas na maqueta correspondiam praticamente às definitivas. Em cada folha estava só apontado o sítio de cada mancha de texto. Na escolha das imagens e na concepção de cada parte do livro houve grande liberdade de cada equipa. Eu, o Azevedo Gomes e o Frederico George falamos várias vezes sobre isso. Reconheço que na parte do Alentejo, temos fotografias a mais e demasiado pequenas. Havia muita coisa interessante que nos custava

deixar de lado. Na nossa zona integrou-se no texto um escrito e fotografias sobre abobadilha que o Frederico George tinha no arquivo pessoal. Já o havia escrito à algum tempo e achamos que seria muito oportuno integra-lo no livro.

[16]

As equipas do Alentejo e do Algarve conseguiram obter muito mais documentação fotográfica de execução de obras com utilização de técnicas tradicionais de construção. Foi sorte ou trabalharam para que isso acontecesse?

Eram tradições que ainda eram correntes. Hoje ainda se fazem, sobretudo em obras de recuperação, turismo rural em quase todo o Alentejo, ficam muito caras, mas na ocasião ainda se faziam. Lembro-me que, a certa altura o meu pai mandou fazer umas abobadilhas no *monte* da minha família na zona de Moura, e eu enquanto estudante de arquitectura tive o cuidado de acompanhar o pedreiro que lá trabalhava a fazer as abobadilhas. O pedreiro e o servente faziam quatro metros quadrados de abobadilha por dia. Mais tarde quando já era arquitecto fiz um projecto de uma pousada em Sousel. Para o hall de entrada desenhei uma abóbada com 100m² (10x10m). Arquitectos ingleses, entre outros, que passam pelo atelier do Frederico George não acreditavam que fosse possível. Teoricamente aquilo era impossível de se fazer, mas no final consegui-se construir. A abobadilha é feita sem cofragem, ou apoio. O tijolo é aplicado deitado, um a um, com a massa só em dois lados, e depois é encaixado no sítio, é batido um pouco para apertar. O pedreiro vai andando às voltas executando sucessivas fiadas por níveis. O momento dramático é a aplicação das últimas fiadas, quando já são quase horizontais. Por vezes é nesse momento dramático que a abóbada cai mesmo. Mas quando corre bem depois de fechada com as últimas fiadas aí já não cai. É um momento de glória. A abobadilha da Pousada de Sousel ficou em tijolo à vista mas a maioria das vezes era rebocada e pintada. De um ponto de vista mais técnico, existem dois tipos de abobadilha: a *abobadilha de nível*, também conhecida por *barrete de clérego*, arranca apoiada nas quatro paredes; a *abobadilha de aresta*, que faz a intercepção com os apoios em quatro pontos, o que significa que existe uma carga concentrada nesses quatro pontos. Em Moura, os *pandeiretos* ou *abobadilhos* são tijolos pequeninos, utilizados na abobadilha, com cerca de 5cm de espessura, são mais pequenos que o tijolo *lambaz*.

[17]

Ao contrário da generalidade das restantes zonas, a vossa equipa decidiu não apresentar os mapas tipológicos. Qual o significado da vossa tomada de posição?

Simplesmente não conseguimos diferenciar ao ponto de definir tipos. Verificamos somente que havia, de certo modo, diferentes graus de erudição entre o Alto e o Baixo Alentejo. Isso posso garantir. No Alto Alentejo havia um nível de maior erudição que no Baixo Alentejo. No Alto

Alentejo os grandes proprietários, para além dos grandes latifúndios, também possuíam uma quinta onde passavam uma grande parte do verão, exemplo disto em Elvas é a Quinta de Santo António que tem estátuas de mármore, piscina, etc. Hoje está integrado num conhecido empreendimento turístico em meio rural.

[18]

Mas a opção em relação aos mapas tipológicos não se prende com a discussão acerca das metodologias do Inquérito serem mais ou menos científicas?

Penso que não. Penso que não conseguimos fazer grandes distinções. A taipa talvez seja mais do Baixo Alentejo do que do Alto Alentejo, mas isto é uma conclusão genérica, não é suficiente para a elaboração dos mapas.

[19]

Recorda algum aspecto particular das reuniões havidas entre as várias equipas de trabalho?

Foram encontros muito marcantes, pelo valor das suas revelações. Recordo que os arquitectos mais experientes e com mais idade ficavam admirados com os casos que por vezes nós, os mais novos, apresentávamos. Recordo, por exemplo, que no caso do Alentejo ficavam fascinados com as soluções das abobadilhas, e lembro também o Frederico George estar a falar dos tectos e das abobadilhas e os outros arquitectos a ouvir e a ficarem pasmados com a técnica da execução, nem era tanto o resultado da abobadilha mas a forma como era executada. Ficavam surpreendidos com o material que ia sendo recolhido e, através das fotografias e descrições que fazíamos do que víamos, ficavam fascinados com a engenhosidade de certas obras e técnicas e construção que íamos revelando. Penso que alguns desconheciam por completo certas coisas, sobretudo alguns arquitectos do Norte.

[20]

O arquitecto Frederico George acompanhava muito o trabalho que o Alfredo da Matta Antunes e o António Azevedo Gomes faziam?

Nós, os mais novos, fazíamos o grosso do trabalho de campo, isto era um princípio que se aplicava às restantes equipas. Na nossa zona, eu e o Azevedo Gomes, fizemos praticamente tudo, tirámos as fotografias, fizemos os levantamentos, os desenhos, etc. O Frederico George encontrava-se connosco no fim-de-semana e acompanhava-nos junto de algum caso concreto que merecia a pena ser visto com mais atenção. O Frederico George conhecia muito bem o Alentejo, apesar de não ser alentejano. A primeira mulher dele era filha do pintor Conceição Silva, de Oliveira de Frades, que fica perto da Vidigueira, no Baixo Alentejo. O Frederico George, não sendo alentejano, possuía um grande espólio de fotografia e conhecia muita coisa

da região alentejana ainda sem saber que ia participar no Inquérito. Muito antes do Inquérito começar já o Frederico George tinha sido seduzido pela técnica da abobadilha. Quando falamos de técnicas construtivas tradicionais do Alentejo, fala-se logo da abobadilha que é sem dúvida a grande técnica inventiva que se praticava nesta região. Quando eu estive a estudar em Itália, fiz uma grande volta pelo Sul com o Leopoldo de Almeida que, era filho do famoso escultor, o mestre Leopoldo de Almeida e o Jaime Azevedo, vimos umas abobadilhas construídas com o tijolo colocado ao alto, o que significa que tinham que ter apoio durante a execução. A nossa abobadilha, penso de influência árabe, era de uma grande engenhosidade porque prescindia do apoio, ou de cofragem. Aquilo é mesmo uma casquinha, teoricamente seria de execução impossível.

[21]

Em relação ao trabalho de campo, o arquitecto Frederico George dava orientações do trabalho a fazer?

As viagens às aldeias éramos nós os dois que as fazíamos. Os percursos que realizávamos tinham como objectivo correr tudo. Quando o Frederico George ia ter connosco ia ver o mais significativo. Falávamos com os presidentes das Câmaras que nos iam informando do que merecia a pena ser visto. Ao nível da pequena povoação isso foi bom, porque nos indicavam coisas que desconhecíamos. Dedicamos também alguma atenção às cidades mais importantes, em termos da sua estruturação urbana. As capitais de distrito, Portalegre, Évora e Beja, evidenciaram diferentes valores de estruturação urbana; mais concentração à medida que se caminha para Sul. Dedicamos ainda muita atenção às construções agrícolas, e aos montes alentejanos, alguns dos quais aparecem no livro.

[22]

No livro, cada zona tem uma introdução, ao que se segue uma parte dedicada ao clima, às condições geográficas, às culturas dominantes, etc, depois o grosso de cada zona é constituído por considerações em forma de texto que acompanham as fotografias de casos escolhidos. Quem redigiu os textos?

O espólio fotográfico era enorme, havia muitas fotografias, era aí umas três ou quatro vezes superior ao que foi publicado no livro. Depois houve a necessidade de escolher. Esse trabalho é que foi muito acompanhado pelo Frederico George. Em muitas ocasiões havia dúvidas sobre o que se devia colocar no livro. Por exemplo, eu hoje penso que colocamos demasiadas fotografias pequenas. Havia tanta coisa interessante que em determinadas situações achamos que colocar muitas fotos resolvia parte do problema.

[23]

Mas em relação aos critérios adoptados, deram por exemplo igual atenção a casos urbanos e situações isoladas, como os montes?

Como anteriormente referi, não nos foi possível fazer os mapas tipológicos e caracterizar por exemplo as diferenças da arquitectura de Barrancos da arquitectura de Vila Viçosa, mas de facto existem algumas diferenças, mas são diferenças mais da sensibilidade de quem vê, do que diferenças reais em si mesmo. Por exemplo, havia uma influência espanhola notória na arquitectura de Barrancos, mas que era difícil traduzir para os mapas.

[24]

No *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* a fotografia, como meio de investigação directa e fiel da realidade em estudo, superou a importância do desenho de levantamento arquitectónico e tipológico?

A maior parte do material era de facto fotográfico, o desenho foi um complemento de carácter técnico. Os desenhos foram feitos por mim, pelo Azevedo Gomes, e pelo mestre Frederico George, que antes de ser arquitecto tinha tirado o curso de pintura das Belas-Artes e desenhava muito bem. O Frederico George fez uns desenhos muito representativos que estão publicados no livro. A capa do 2º volume do livro é uma fotografia de um *monte* no Alentejo, tirada numa estrada a caminho de Monsaraz.

[25]

Antes da realização do 1º Congresso Nacional de Arquitectura, Francisco Keil do Amaral - o principal responsável pela planificação e concretização do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa - num artigo que escreveu publicado na revista *Arquitectura*, nº 19, (1947), apelara à realização de uma “Uma Iniciativa Necessária”, onde falava da “(...) *recolha e classificação de elementos peculiares à arquitectura portuguesa nas diferentes regiões do país com vista à realização de um livro.*”

Foi muito importante concluir o Inquérito com a realização de um livro?

A ideia do livro estava subjacente ao próprio Inquérito. Se não fosse o livro, hoje o Inquérito era um arquivo morto que, só por alguma eventualidade, algum arquitecto, ou estudioso, se interessaria. O livro possibilitou uma ampla divulgação da arquitectura regional portuguesa, nomeadamente no Brasil. Com o livro publicado muitos arquitectos interessaram-se pelo Inquérito e pela arquitectura popular. Há alguns anos o Rodrigo Ollero, que trabalhou com o Frederico George, fez um estudo demorado sobre o Inquérito que deu origem a uma tese de doutoramento.

Há alguns aspectos de questões preliminares do Inquérito que eu desconheço. Quando o Sindicato lançou a iniciativa nós éramos arquitectos recém-formados.

[26]

Recorda algum episódio em particular relacionado com o período do Inquérito?

Sim, recordo. Uma ocasião, muito tempo depois de concluído o trabalho de campo, penso que talvez por volta de 1959, nós, os arquitectos de Lisboa fomos ao Porto para uma sessão de apresentação das maquetas do livro, que se realizou no auditório da Escola de Belas-Artes do Porto e onde estiverem presentes todas as equipas. Eu tive o privilégio de fazer a apresentação da zona do Alentejo. Siza Vieira, na ocasião ainda um jovem arquitecto, estava a assistir na plateia. No final combinamos um encontro para o dia seguinte. Pela manhã foi-me buscar ao hotel da Batalha, onde eu fiquei hospedado. Disse-me que apreciava muito o Alentejo, depois levou-me a visitar duas obras suas recentemente concluídas, uma moradia na Avenida Boavista e a Casa de Chá da Boa Nova em Matosinhos. Fiquei encantado com a simpatia e a humildade do Siza e fiquei fascinado com o que vi.

[27]

O Inquérito teve para si um significado muito importante?

Sim. Claro de que teve. Nós éramos muito jovens. Eu comecei a fazer o Inquérito com 25 anos ou 26 anos, não conhecia o mundo dos arquitectos, nunca tinha falado com nenhum arquitecto - para além dos meus professores - por isso, só o facto de ter estado em contacto com grandes figuras da arquitectura portuguesa de então, como por exemplo o Francisco Keil do Amaral, o Frederico George, o Nuno Teotónio Pereira, o Távora, ou o Filgueiras, e outros, foi muito importante para mim. Eu vibrava muito com as conversas deles e ficava fascinado só de ouvi-los falar. Aprendi muito com eles. Quando as reuniões do Inquérito terminavam falava-se dos projectos e das obras, isso era quase inevitável, aí era um mundo que se abria. Em algumas ocasiões, terminadas as reuniões, tivemos a oportunidade de visitar algumas obras que os mais velhos estavam a fazer. Isso foi muito enriquecedor. Depois, ao longo da minha vida profissional tive a oportunidade de fazer muitos projectos. A experiência do Inquérito foi muito importante na minha prática da arquitectura, penso que talvez tenha acentuado na obra que produzi uma tendência que torna visível o sentimento que tenho em relação à arquitectura popular, que é sobretudo mais evidente em prédios e moradias que projectei.

Alfredo da Matta Antunes

Arquitecto pela Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa, onde, após o estágio, apresentou em 1957, como trabalho final para obtenção de diploma o projecto de “Um Assento de Lavoura para o Alentejo”, obtendo a classificação final de 17 valores.

Urbanista pelo Instituto Politécnico de Milão – Itália – com a classificação de 95/100, no ano académico de 1960/1961.

Contactou com o Professor Ernesto Rogers e o Professor Belgioso do Grupo BBPR.

Em 1954, ainda como tirocinante entrou para a Junta de Colonização Interna, da Secretaria de Estado da Agricultura, onde começou a desenvolver a actividade de arquitecto na elaboração de projectos de âmbito das construções rurais, para todas as regiões do País (habitação, instalações agro-pecuárias, instalações tecnológicas, instalações agro-pecuárias e equipamentos sociais em meio rural).

Membro da equipa do Alentejo no “Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa”, patrocinado pelo Ministério da Obras Públicas. Co-autor da obra “Arquitectura Popular em Portugal”, 1961, Sindicato Nacional dos Arquitectos

Director dos Serviços de Construção de Infraestruturas Rurais, na Direcção Geral de Hidráulica e Engenharia Agrícola, do Ministério da Agricultura, lugar que ocupou desde que esse organismo foi criado.

Em 1960/1961, foi bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian, e equiparado a bolseiro do Instituto da Alta Cultura, tendo frequentado o curso de Urbanística Técnica do Politécnico de Milão, tendo elaborado como trabalho final uma estudo de “Ordenamento Rural da Zona do Caia (Elvas), em Relação ao Plano de Rega do Alentejo, obtendo a classificação de 95/100.

Co-autor, juntamente com o arquitecto Vasco Lobo, do livro “Problemas Actuais da Pequena Habitação Rural”, publicado pelo Centro de Estudos de Urbanismo da Direcção Geral de Urbanização.

Realizou diversos projectos de arquitectura, e planos urbanísticos.

E.2

Entrevista ao arquitecto António Menéres

a propósito do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa

Atelier do arquitecto António Menéres, Porto, 16 e 23 de Abril, e 4 de Maio de 2010.

Entrevista com gravação sonora, posterior transcrição e edição.

Guião inicial da entrevista com 13 perguntas.

Entrevista final com 33 respostas.

1ª edição, Setembro de 2010, transcrição das entrevistas realizadas nos dias 16, 23 de Abril, e 4 de Maio de 2010.

2ª edição, Outubro de 2011, a partir da 1ª edição e com informação complementar intercalada nas respostas anteriormente editadas, e colocada em notas de rodapé, obtida num documento do arquitecto António Menéres com observações intitulado, “Alguns comentários e esclarecimentos às entrevistas realizadas em 16 e 23/04/2010”, Janeiro de 2011.

2ª edição, com os comentários do arquitecto António Menéres, enviada por e-mail para revisão em 13 de Outubro de 2011.

3ª edição, Maio de 2015, a partir da 2ª edição, com nova informação complementar intercalada nas respostas anteriormente editadas e colocada em notas de rodapé, obtida num documento do arquitecto António Menéres com observações intitulado, “Francisco Portugal – Novas correcções e alguns esclarecimentos às entrevistas realizadas em 16 e 23 de Abril de 2010 e após leitura ao texto a partir de conversas posteriores”, Maio de 2015.

Encontro para esclarecimento de dúvidas no atelier do arquitecto António Menéres, em 27 de Março de 2015.

Novo encontro para esclarecimento de dúvidas no atelier do arquitecto António Menéres, em 14 de Julho de 2015.

Edição final: 16 Julho de 2015

Entrevista, som e edição: Francisco Portugal e Gomes

[1]

Francisco Portugal e Gomes – O Arquitecto António Menéres conhece bem o Brasil. Vamos iniciar esta conversa com uma questão sobre o Lúcio Costa, que fez várias viagens a Portugal (entre 1948 e 1961), com a intenção de conhecer a nossa arquitectura regional. Numa colectânea de memórias que o Lúcio Costa organizou intitulada “Registo de uma Vivência”, de 1995, referindo-se a um testemunho do arquitecto Carlos Ramos, diz aí que o artigo “Documentação Necessária”, que escreveu em 1938, teria tido um grande impacto em Portugal ao ponto de ser inspirador do lançamento do “Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa”.

Tem conhecimento que este ensaio tivesse sido alguma vez comentado entre os arquitectos do Porto, Carlos Ramos, Lixa Filgueiras, Viana de Lima, Fernando Távora, etc?

António Menéres – Se eu recuar um pouco... Eu entrei para a Escola de Belas-Artes em 1948, no ano do famoso 1º Congresso Nacional de Arquitectura... no ano seguinte, entrou o Siza e penso que o Augusto Amaral, meu grande amigo. O mestre Carlos Ramos ainda não era director da Escola e o mestre Joaquim Lopes seguia à risca o Decreto de 1936, que determinava o curriculum escolar da época. Recordo-me que no primeiro ano, na disciplina de Desenho Arquitectónico, estudávamos as ordens clássicas, com o arquitecto Rogério de Azevedo, através do livro do Vinhola que ainda guardo, ali em cima. No segundo ano, na cadeira de Arquitectura o primeiro trabalho era desenvolvido em estilo neoclássico. Só no terceiro ano, com o mestre Carlos Ramos é que nos era permitido fazer uma abordagem moderna ao projecto. Desse período recordo-me que o Carlos Ramos fazia uma introdução teórica da disciplina muito boa e o programa que íamos desenvolver era muito bem explicado, isto também numa altura em que a escola passou a ter assistentes, o Fernando Távora, o Mário Bonito, o José Carlos Loureiro, e outros, que ali trabalharam durante 7 anos sem vencimento³. Mas, em relação à importância do artigo “Documentação Necessária”, quando diz “ao ponto de ser inspirador do lançamento do Inquérito...”, embora escrito em 1938, nada obriga a esta conclusão, senão vejamos: 1º- O Inquérito mostrou a realidade das vivências rurais e respectivas economias, de acordo com as diferentes regiões que lhe serviam de suporte e, no texto em causa, não é abordado explicitamente esse aspecto que, e muito bem, Keil do Amaral introduziu como factor de relevo no esquema de trabalho para as equipas do Inquérito; 2º - Nesse belo livro, testemunho fundamental para melhor conhecer o pensamento de Lúcio Costa e no exemplar que tenho oferecido pelo arquitecto Paulo Bruna, acompanhado de uma carta datada de 17 de Outubro de 1995. Tenho nesse livro uma observação minha escrita a lápis (não datada mas certamente escrita nos finais dos anos 90) onde observo o seguinte: *Não acredito, foi uma amabilidade e uma saída “diplomática” no sentido de valorizar este magnífico texto de Lúcio Costa, na verdade a estrutura e a própria génese do “Inquérito” teve um pai que foi sem sombra de dúvida Keil do Amaral.*⁴

³ “Para melhor concretizar a acção dos assistentes convidados pelo Mestre Carlos Ramos, será conveniente consultar o texto do próprio arqtº Fernando Távora, escrito para o nº 0 da revista da FAUP que não teve seguimento, para melhor situar o convite de Carlos Ramos.” António Menéres, in “Alguns comentários e esclarecimentos às entrevistas realizadas em 16 e 23/04/2010”, Janeiro de 2011, p.1

⁴ “Mantenho a convicção de que a afirmação de LC sobre o seu próprio 2ºconcelho” para a realização do que depois foi o “Inquérito”, de necessariamente promover uma pesquisa sobre a arquitectura popular não tem o significado que está referido no seu livro «Registo de uma Vivencia».
Acima de tudo, não será uma deferência de Carlos Ramos a Lucio Costa e, porque não um reforço ao apadrinhamento do projecto da nossa embaixada em Brasília, estudado por Carlos Ramos?
Ou seja, uma troca de galhardetes.
Essa intenção também se encontra documentada na correspondência entre Oscar Niemeyer e Lucio Costa, que considera o mesmo, um projecto de qualidade.” António Menéres, nota “1 AM” incluída em “Francisco Portugal – Novas correcções e alguns esclarecimentos às entrevistas realizadas em 16 e 23 de Abril de 2010 e após leitura ao texto a partir de conversas posteriores”, p.1, Maio de 2015.

[2]

A ideia é compreender a afirmação de Lucio Costa, que o artigo que escreveu, “Documentação Necessária”, impulsionou, digamos, a realização do Inquérito, e que teria tido ressonância, aqui em Portugal entre alguns arquitectos. Eventualmente em Carlos Ramos?

Não posso corroborar a possibilidade que coloca, contudo, a amizade entre os dois mestres era suficientemente antiga, dado as idades relativamente próximas entre os dois, Carlos Ramos nascido em 1897 e Lúcio Costa nascido em 1902 e os eventuais encontros, quer por via da UIA, ou por outros, talvez mesmo em Lisboa, possibilitaram certamente trocas de ideias e porque não ofertas de livros⁵, embora a bibliografia portuguesa fosse extremamente reduzida, tínhamos o texto de Raul Lino “A Casa Portuguesa” e “A Arquitectura em Portugal” de Reynaldo dos Santos, ambos fazendo parte dos textos apresentados por ocasião da Exposição Portuguesa em Sevilha, em 1929, a par de diversos trabalhos de grande valia como a “Etnografia Portuguesa” de Leite de Vasconcelos, com achegas importantes ao problema das arquitecturas rurais, bem como toda a pesquisa orientada por Jorge Dias, Ernesto Veiga de Oliveira, Fernando Galhano e Benjamim Pereira, Também o capítulo *Arquitectura*, publicado no 1º volume de Arte Popular em Portugal (1959) fornecem, que eu saiba, o melhor que nestas áreas, tão complementares, se escreveu sobre o tema das arquitecturas de raiz popular.

[3]

O que pergunto é se tem conhecimento que esse artigo tivesse sido comentado ou falado por Carlos Ramos, Lixa Filgueiras, Fernando Távora, etc.?

Não tenho conhecimento que esse artigo tivesse sido comentado pelos arquitectos que refere, mas posso dar-lhe um testemunho relativo ao Lúcio Costa: o Lúcio Costa era filho de um engenheiro naval, nasceu em Toulon, na França e mais tarde estudou em Inglaterra, por isso, foi um homem com uma cultura de base europeia. Quando Lúcio Costa foi para o Brasil teve um escritório com o sócio húngaro modernista Gregori Warchavchik antes de ser director da Faculdade Arquitectura do Rio de Janeiro. O Lúcio Costa apesar de ser um arquitecto pioneiro da arquitectura moderna no Brasil, pela cultura que possuía, e pelos afectos que sentia, tinha um grande amor pela arquitectura colonial portuguesa no Brasil e escreveu muito sobre isso. Tenho uma colecção de livros do IPHAN – Instituto do Património Histórico e Artístico, com vários estudos e uns textos dele sobre esse património colonial português. Portanto ele interessava-se muito pelas origens desse património...

⁵ “Como achega, embora com reservas, posso admitir que a vontade de Carlos Ramos de criar um Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo, EBAP se possa dever a estes contactos, pois Lucio Costa era elemento preponderante no IFHAN, muito direccionado para as formas mais eruditas da arquitectura brasileira, enquanto Carlos Ramos era elemento activo na UIA, consequentemente virado para as novas mensagens do Urbanismo e da própria Arquitectura.” António Menéres, nota “2 AM” incluída em “Francisco Portugal – Novas correcções e alguns

[4]

Tenho aqui comigo esse texto e posso ler-lhe uma pequena parte:

“Ora, a arquitectura popular apresenta em Portugal, a nosso ver, interesse maior que a “erudita” – servindo-nos da expressão usada, na falta de outra, por Mário de Andrade, para distinguir a arte do povo da “sabida”. E nas suas aldeias, no aspecto viril das suas construções rurais a um tempo rudes e acolhedoras, que as qualidades da raça se mostram melhor. Sem o ar afectado e por vezes pedante de quando se apura, aí, à vontade, ela se desenvolve naturalmente, adivinhando-se na justeza das proporções e na ausência de “make-up”, uma saúde plástica perfeita, - se é que assim podemos dizer.”

Li os tais livros do IPHAN há já muitos anos e não lhe posso garantir que nessa colecção se encontre esse texto, contudo, quando o Lúcio Costa trabalhou nessa instituição, ele foi um impulsionador muito importante, que estimulava muitos dos quadros do IPHAN a publicarem as suas observações sobre arquitectura religiosa, civil, e militar existente no Brasil. Lucio Costa, exactamente pela cultura que tinha, fez vários estudos, escreveu bastante, e manteve ao longo de toda a sua vida contactos com a Europa. Quando se fez a primeira edição do Inquérito, sei que o Mestre Carlos Ramos ofereceu os dois volumes do livro do Inquérito ao Lúcio Costa, e quando regressou ao Brasil mostrou-os aos alunos no Rio de Janeiro. Acontece que no Brasil há sempre aquela rivalidade Rio/S. Paulo, quando o pessoal de S. Paulo soube de um trabalho importante publicado, sobre a arquitectura popular portuguesa, a Faculdade de Arquitectura de S. Paulo fez tudo para adquirir a primeira edição do Inquérito.

Na ocasião estávamos no início dos anos 60, começava a funcionar o *voo da amizade* na *TAP/PANAIR*, e os jovens assistentes brasileiros que tinham a minha idade, começaram a pedir bolsas de estudos para vir para Portugal. Esses alunos chegavam a Lisboa e depois vinham para o Porto. Os arquitectos do Porto que tinham participado no Inquérito, Lixa Filgueiras, Fernando Távora, Arnaldo Araújo, Rui Pimentel e Carlos Carvalho Dias, não tinham muita disponibilidade para acompanhar esses arquitectos que vinham do Brasil, portanto eu, pela circunstância de gostar de conversar e de gostar muito de andar de um lado para o outro, era a pessoa que estava mais disponível para receber os colegas brasileiros. É por isso que ainda hoje tenho muitos amigos arquitectos brasileiros.

[5]

Vinham para Portugal com bolsas de estudo?

Sim, sobretudo bolsas da Gulbenkian. Os primeiros bolseiros que estudaram as formas da nossa arquitectura popular e as vertentes assim exploradas em solo brasileiro, foram o José

esclarecimentos às entrevistas realizadas em 16 e 23 de Abril de 2010 e após leitura ao texto a partir de conversas posteriores”, p.1, Maio de 2015.

Liberal de Castro (de Fortaleza), Benedito Lima de Toledo, o João Walter Toscano e o Carlos Cerqueira Lemos (de S. Paulo) que tive o gosto de acompanhar em giros pelo Minho e Douro Litoral. Posteriormente foram aparecendo outros arquitectos, como o Júlio Roberto Katinsky, posteriormente director da FAUUSP, Paulo Bruna, também de S. Paulo e Edgar Albuquerque Graeff, figura de grande prestígio no meio universitário brasileiro, há muito desaparecido (1990), mas também o José Manuel Fernandes de Goiânia, Cyro Correia Lyra do Rio de Janeiro. Outros arquitectos foram sucessivamente aparecendo, sempre curiosos em conhecer as nossas arquitecturas, mesmo sem beneficiarem de qualquer bolsa, só e muito pela possibilidade de enriquecimento cultural. O Benedito Toledo interessava-se pela *casa paulista*, que no essencial era uma tipologia de grande casa coberta com quatro águas, que num dos lados tinha uma grande varanda coberta, numa ponta tem uma capela oratória, onde o pessoal da fazenda e os escravos assistiam às cerimónias religiosas, quer no espaço da pequena nave da capela, quer no prolongamento desta para o citado alpendre; os senhores assistiam às diversas celebrações desde o interior da casa, através de um vão gradeado que se abria numa das paredes laterais dessas pequenas capelas. É um tipo de casa da região de S. Paulo.⁶

Esse reconhecimento da arquitectura popular começou a ter uma grande importância no ensino da História da Arquitectura no Brasil. Minas Gerais tem um território, salvo erro, cinco vezes e meia a dimensão de Portugal continental, em área tem o equivalente ao território de Espanha, mas a arquitectura é praticamente sempre igual, em qualquer região desse estado; contudo, em Portugal, nós estamos por hipótese aqui, mas se caminharíamos 200Km rio Douro acima, até Barca de Alba a arquitectura é completamente diferente. Se então eu for para o Norte, repare o que é a arquitectura ligada à cultura do milho; o sequeiro, a eira, o espigueiro, a casa de lavoura, o sítio para os animais, etc. Se eu for para o interior, ou para o Gerês, são as brandas, é o pastoreio, que nada tem a ver com a cultura do milho. Se eu for para o Sul, em direcção a Aveiro, que só dista daqui 70Km, bem, é quase uma região lagunar, dali para baixo era a cultura do arroz, que ainda há poucos anos era uma região pantanosa. Depois chegamos a Mira, na costa Atlântica são os palheiros.

Tudo isto baralhava os jovens arquitectos brasileiros bolseiros. Eles não entendiam tanta diversidade em tão pouco espaço; então eu elucidava que, por um lado, era devido às circunstâncias históricas e, por outro lado, como consequência das condições geográficas e socio-económicas do país e que resultava também da influência das civilizações do Norte de

⁶ “Com referência mais precisa à *casa paulista* estudada pelo arquitecto Júlio Katinsky, no livro *Casas Bandeirantes*, Instituto de Geografia/Universidade de S. Paulo, 1976, o seu esquema em planta próximo do quadrado, com uma ampla varanda, tendo os seus topos ocupados pelos seus “cômodos”, um dos quais é normalmente a capela da fazenda, certamente reminiscência da casa de lavoura minhota que tinha uma varanda, amplo alpendre e que, num dos topos tinha o chamado quarto do criado, portanto isolado dos outros compartimentos da habitação.” António Menéres, in “Alguns comentários e esclarecimentos às entrevistas realizadas em 16 e 23/04/2010”, Janeiro de 2011, p.2.

África: os árabes com uma grande influência no Sul do país, e no Norte menos. Depois, a nossa diversidade também pode ser explicada como consequência da constituição geológica do solo; nós temos os granitos e lá em baixo são os barros.

[6]

Esse movimento de jovens arquitectos brasileiros que vinham estudar para Portugal deve-se ao arquitecto Lúcio Costa?

Sim, de certa forma, mas deve-se também ao interesse que a publicação suscitou. Uma das vertentes a que se deve o impulso do estudo da arquitectura portuguesa tem exactamente a ver com o impacto que teve no Brasil o Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa e as pesquisas que daí resultaram em território português. Isto é uma coisa de facto bonita, já não estou a falar do Lúcio Costa mas das consequências que o Inquérito teve no Brasil e numa geração de arquitectos. Por exemplo em S. Salvador da Baía o Paulo Orminho de Azevedo, que é perito da UNESCO, ou o arquitecto Roberto Lacerda, outro grande perito da UNESCO, que já faleceu, e que integrou a equipa que classificou Angra do Heroísmo a Património da Humanidade.

Em Lisboa deram uns panfletos ao Roberto Lacerda, depois quando chegou à Ilha Terceira, nos Açores, deram-lhe mais uns panfletos e então ele ficou à rasca porque pensava que para se classificar uma cidade daquelas devia haver muita documentação. O pessoal da embaixada portuguesa no Brasil não sabia nada de Angra do Heroísmo. Depois estive com ele ao telefone e aconselhei-o a ler um livro um bocado revolucionário, feito por uns estudantes açorianos, uns anos a seguir ao 25 de Abril ⁷ que acabaria por deixá-lo mais tranquilo e sabedor de algumas realidades locais, quando visitou Angra do Heroísmo com o Dr. Álvaro Monjardino. Portanto, a ideia que eu tenho é que a verdadeira importância do Inquérito está em despertar o estudo da arquitectura; a par disso - e isto para mim é que é importante - foi ter-nos permitido encontrar uma metodologia de projecto mais atenta à realidade, sem ceder cegamente às tendências de uma arquitectura internacional que vem nas revistas, e ter gerado uma arquitectura contemporânea portuguesa que sentíamos nossa, na escala, sem ser de forma alguma uma arquitectura de “pastiche” de coisas revivalistas como fazia o Raul Lino.

⁷ “Açores – Do 25 de Abril até aos nossos dias”, Cooperativa Arma Livre, Lisboa. António Menéres, in “Alguns comentários e esclarecimentos às entrevistas realizadas em 16 e 23/04/2010”, Janeiro de 2011, p.2

[7]

A questão do repensar a arquitectura moderna e da reflexão colectiva acerca dos métodos de pesquisa das arquitecturas locais e regionais era um assunto que interessava aos arquitectos modernos e a Le Corbusier em particular?

Exacto. Porque acontece esta coisa espantosa: nós quando somos estudantes, com menos sensibilidade e menos capacidade de avaliação, no início da nossa aprendizagem não fomos capazes logo de reconhecer que os grandes mestres, tiveram um grande respeito e conheciam muito bem as formas populares da arquitectura. Por exemplo, quando em Paris se comemoraram os 100 anos do nascimento de Le Corbusier, tive a sorte de lá estar com os alunos numa visita de estudo, e então numa exposição dedicada à obra de Corbusier no Centro Pompidou, vi expressa a atenção de Le Corbusier às questões locais num desenho feito durante uma viagem a Marrocos, no qual aparece um camelo no meio de um ambiente de arquitectura feita com terra.

Outro grande arquitecto, o Mies van der Rohe, tem estudos de arquitectura popular, com desenhos feitos durante viagens. Alvar Aalto também. Estes grandes mestres não renegavam a escala e a funcionalidade dessas arquitecturas, e repare que fizeram uma arquitectura sempre muito contida. Toda essa geração de grandes arquitectos era muito consciente das suas responsabilidades.

Hoje olhamos para algumas arquitecturas recentes que aqui foram feitas no Porto, como a Casa da Música, e infelizmente já não se vê a mesma preocupação com a funcionalidade e o respeito pela escala humana. A ética não está presente, e a economia não é respeitada. Andamos por escadas onde as pessoas tropeçam, caem e magoam-se e dificilmente nos movemos através dos espaços. Por exemplo, as portas de acesso às instalações sanitárias, muito dificilmente uma criança e um velhinho as conseguem abrir porque têm vários metros de altura e pesam imenso – é daquelas coisas que eu não entendo...⁸ Actualmente muitas arquitecturas deixaram de ser feitas para as pessoas. Não sei para quem são feitas mas seguramente que para as pessoas não serão. Muitos arquitectos contemporâneos usam vocabulários muito especulativos. As arquitecturas de matriz popular que eu tive o privilégio de visitar, fotografar e estudar, mantinham intacto o carácter humano. Os grandes mestres reconheceram esse carácter nas arquitecturas locais que visitaram e estudaram e também por isso foram capazes de fazer as arquitecturas que fizeram.

⁸ “Mantenho as ideias expressas anteriormente, apenas acrescentando quando faço referência a problemas de segurança da Casa da Música, o seguinte: a saída de emergência entre o 1º andar, onde se situam as bilheteiras e o átrio, é em “cotovelo” e algo escondida pelo local onde se situam as portas dos elevadores, ou seja vêem-se estas portas, enquanto as portas de emergência estão autenticamente escondidas pela parede lateral mas, pior travancamento de uma das folhas dessas portas que, enquanto aberta, reduz a faixa de escoamento para metade; incrível mas é verdade a apetece perguntar: como se aprovam projectos com estes erros? Não falando já da grande escadaria exterior que por vezes e prudentemente está interdita.” António Menéres, in “Alguns comentários e esclarecimentos às entrevistas realizadas em 16 e 23/04/2010”, Janeiro de 2011, p.3.

[8]

Em 1945, no ano em que terminou a Segunda Guerra Mundial, o Arquitecto Fernando Távora publicou no semanário *Aléo*, o ensaio “O Problema da Casa Portuguesa”, texto que seria publicado nos “Cadernos de Arquitectura”, n.º 1, 1947, no qual refere a necessidade de se realizar um estudo sistematizado da Arquitectura portuguesa, e diz que a “*Falsa Arquitectura*” impede uma “*Arquitectura Portuguesa de Hoje*”.

Para si, e para os arquitectos da sua geração, este texto teve alguma importância no contexto da problemática da falsidade em arquitectura e dos principais impulsos que estão na base da concretização do Inquérito à Arquitectura Regional?

Sim, e há duas vertentes. A primeira porque nós assistíamos a uma arquitectura feita sobretudo por engenheiros – eu não tenho nenhum tipo de complexo em relação aos engenheiros, mas de facto, um engenheiro, pela formação que tem, não explora tanto o campo sensitivo, como nós arquitectos o exploramos. Um engenheiro é muito mais funcionalista, no sentido “frio” do termo. Por exemplo, as grandes fábricas de conservas feitas em Matosinhos, que hoje estão quase todas destruídas, as poucas projectadas por arquitectos tinham uma mensagem totalmente diferente dos grandes barracões feitos por engenheiros. Outro exemplo, são as unidades fabris de fiação da região de Pevidém/Santo Tirso, mas as poucas projectadas por arquitectos tinham uma grande presença como imagem de arquitectura industrial, ao contrário das muitas que proliferavam desenhadas por engenheiros que apenas se preocupam com o organigrama funcional e pouco mais.

A segunda vertente, era que alguns arquitectos, muito senhores da sua cultura, um pouco revivalista, seguiam cegamente a linha de orientação do Raul Lino...⁹ Portanto, viviam-se de facto dois cenários adversos. Por isso quando vislumbramos uma janela aberta – tenho de o reconhecer – pelo Fernando Távora, Teotónio Pereira, Frederico George, Pires Martins, tudo gente que trabalhou no Inquérito, e muito especialmente o Keil do Amaral, que por formação e experiência que tinha, era o único que quando o Inquérito foi lançado, sabia exactamente o que era preciso fazer, mais do que todos os outros chefes de equipa. O Fernando Távora era um homem muito culto, tinha a consciência do que era necessário ser feito aqui no Norte, mas de facto o Keil do Amaral foi o pai do Inquérito. Por outro lado, as experiências que começavam a surgir, apontavam novos caminhos. Por exemplo quando surgiu o trabalho de CODA do Fernando Távora, com o projecto daquela casinha à beira mar, foi um grande choque. Foi um trabalho inovador relativamente a muitas outras coisas anteriores.

⁹ “Observação quanto a Raul Lino: A minha geração não o reverenciava, pois a arquitectura que ele produzia, neopombalina e aquele livro “A Casa Portuguesa” um pouco à conselheiro Acácio, não contribuíram muito para o respeito que a sua obra merecia, quando enquadrada no tempo e na sua formação, mas irreverência dos nossos verdes anos explica esse ataque. No entanto a sua intervenção cívica, mormente a publicada nos anos 50 a 70, em artigos sucessivos no Diário de Notícias, mostra a sua sensibilidade e cultura, desenvolvida em torno de uma clientela burguesa e do poder de então. Há pois que ponderar sobre o bom e o menos bom que produziu, sem a leviandade com que muitos o caracterizaram há 30 ou quarenta anos atrás.” António Menéres, in “Alguns comentários e esclarecimentos às entrevistas realizadas em 16 e 23/04/2010”, Janeiro de 2011, p.3.

[9]

Mas esse texto do arquitecto Fernando Távora foi lido, comentado na Escola, ou nos cafés entre colegas?

Bem, eu posso dizer-lhe que na altura li. Mas já não o leio para aí já uns 40 anos. Está na altura de voltar a lê-lo. Mas, o que verdadeiramente interessa, é que a nossa geração começou a ter uma ideia clara de que o que se estava a fazer não era um bom caminho...¹⁰

[10]

Foi uma tomada de consciência?

Exactamente! Mas, essa tomada de consciência não deu frutos logo na Primavera seguinte. Bem ainda hoje se vê a arquitectura que se faz!... Na realidade assumir o contemporâneo, quer a nível técnico, quer artístico, não é uma coisa que esteja assim tanto ao serviço das comunidades¹¹.

Não estou a falar de tecnologias como o telemóvel, estou a falar de todas as técnicas de interpretação dos fenómenos artísticos. As pessoas continuam muito ligadas à pintura clássica, à música clássica, etc., e isso prejudica um certo entendimento das produções de vanguarda. Quando certos clientes perguntam se eu faço arquitectura Moderna, eu respondo que sou um produto do Século XX, só sei fazer a arquitectura que sinto, que é a arquitectura de hoje. Não sou um *avant-guard*, mas penso que a vida actual nos condiciona e nos aconselha a produzir para servir a comunidade que nos rodeia.

[11]

Qual lhe parece ter sido a principal motivação para a realização de “O Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa”?

A formação nas duas Escolas seguiu o sistema académico das *Beaux-Arts* marcando, como elemento redutor, os jovens alunos dessa época com consequências tristes para muitos, pois esse “figurino” foi o seu farol enquanto trabalhavam profissionalmente. É evidente que, quer no

¹⁰ “Mantenho a resposta; no referente a “não era um bom caminho” posso caracterizar aquele tipo de compromisso dos projectos tipo Praça do Areeiro, em Lisboa ou toda uma outra arquitectura, amorfa e padronizada segundo o gosto, ou melhor a verdadeira intenção do investidor especulativo, até aos limites aceites pelo RGEU, permissivos a interpretações que permitissem soluções aprováveis, visando fins que não subscrevo.” António Menéres, in “Alguns comentários e esclarecimentos às entrevistas realizadas em 16 e 23/04/2010”, Janeiro de 2011, p.3.

¹¹ “Tomada de consciência, responsabilidade profissional e prazer pela ventura de sermos úteis à comunidade sempre foram, admito, os objectivos de grande parte dos arquitectos que actuam no país, essa é uma face da nossa efectiva intervenção; a outra é a visão nova que alguns, poucos, têm quando abordam um projecto e experimentam (ou não) materiais e técnicas que de algum modo são “novidades”... Essas de algum modo são produções de vanguarda e dou um único exemplo: comparemos o Pavilhão da Alemanha da Exposição Mundial de Barcelona de Mies van der Rohe com o pavilhão de Portugal da Exposição de Sevilha do nosso Raul Lino, ambos datados de 1929; nada os aproxima e aqui apetece-me citar mais uma vez Fernando Pessoa quando escreve: «cada geração deixa à seguinte o que não fez» (é + ou – isto), ou seja para novas realidades, teremos novos desafios e aí reside todo o esforço

Porto, quer em Lisboa, estas instituições tinham alunos que, por outros contactos bem diferentes do academismo vigente e aliando os seus espíritos mais abertos a outros vocabulários arquitectónicos, cedo mostraram a importância das suas intervenções...

O Inquérito foi apenas uma das possibilidades encontradas para mostrar a exigência que o fenómeno “Arquitectura” leva o homem a pensar e a reagir conforme as circunstâncias, e disso temos a prova dada pelas teses apresentadas no 1º Congresso realizado em 1948.

Algumas foram apresentadas por arquitectos militantes ou simpatizantes do PCP, como por exemplo, “A Habitação Rural e o Urbanismo” do António Matos Veloso, “A Casa, o Homem e a Arquitectura” do António Lobão Vital, ou a tese “O Problema Português da Habitação” do Viana de Lima; foram apresentações que tiveram muita importância para o esvaziamento, não só da arquitectura proposta, ou imposta pelo regime, como também do modelo de sociedade idealizado pelo Estado Novo.

Na Europa houve uma grande revolução na sequência da Segunda Guerra Mundial de 1939-1945. O mundo estava a mudar, e o Salazar seguia os modelos fascistas da Alemanha e da Itália.¹² Mas, Portugal sendo também um país latino, não tinha certas posturas radicais nacionalistas que tiveram os italianos, ou, os espanhóis. Nós não somos iguais.

Salazar estava enganado.

A arquitectura não ia evoluir no sentido que ele gostaria que evoluísse.

Sem qualquer desmerecimento para aqueles que estiveram na génese do “Inquérito” e muito especialmente para o valor da iniciativa de Keil do Amaral, já anteriormente se mostraram outros caminhos para a arquitectura nacional, bem diferentes das doutrinas tão benquistas dos governos de então e da alta burguesia da época, cujo elevado provincianismo era marca dos seus gostos, e conseqüentemente dos cenários onde se movimentavam. Portanto, havia um novo contexto internacional, e um pouco mais de abertura, porém, só a partir do impacto que viria a ter o 1º Congresso de 1948, e com a insistência do Keil do Amaral junto do Eng.º Arantes de Oliveira (Ministro de Salazar), o Inquérito viria a ter pernas para andar.

mental do ser humano que actua nesse campo.” António Menéres, in “Alguns comentários e esclarecimentos às entrevistas realizadas em 16 e 23/04/2010”, Janeiro de 2011, p.3

¹² “Na Europa verificam-se algumas importantes mudanças nos processos de execução de componentes de construção, como sejam as cozinhas moduladas, os polibans (com funções múltiplas de bidét, de chuveiro e de lavadouro), as canalizações moduladas a aplicar nas paredes em tosco, nos quartos de banho, entre outras inovações, conseqüentes da urgência de dar condições de vida às populações afectadas pelas destruições da Guerra Mundial de 1939-1945.” António Menéres, nota “10 AM” incluída em “Francisco Portugal – Novas correcções e alguns esclarecimentos às entrevistas realizadas em 16 e 23 de Abril de 2010 e após leitura ao texto a partir de conversas posteriores”, p.2, Maio de 2015.

[12]

O arquitecto Francisco Keil do Amaral escreveu o texto “Uma Iniciativa Necessária” em 1947. O 1º Congresso foi em 1948. Só depois Keil do Amaral faz uma série de diligências para conseguir o financiamento do Inquérito, primeiro para o Instituto para a Alta Cultura e só depois para o Ministério das Obras Públicas.

Precisamente! Com efeito, só foi possível realizar o Inquérito com o apoio do Ministro Arantes de Oliveira, que era um homem inteligente., mas, subordinado ao Salazar. No dia anterior a apresentarmos o Inquérito ao Salazar, isto é, no dia 22 de Abril de 1958, Carlos Ramos foi à Estação de Santa Apolónia em Lisboa receber os arquitectos que vinham do Norte no comboio que chegava às 19h25, e comportou-se de uma forma estranha, diferente do que conhecíamos e disse isto: “O Sr. Ministro quer receber os senhores ainda hoje”, suponho para a inauguração de qualquer coisa. Fomos para o Tivoli que ficava perto da Barata Salgueiro. O jantar só foi lá para as 23h00, e aí o Ministro disse algumas coisas, duas que ainda me recordo: “O Sr. Presidente do Conselho não fuma e não gosta que fumem junto dele, e o Sr. Presidente faz perguntas muito directas e só admite respostas muito concretas.” Mas, no dia seguinte, na conversa que fomos mantendo com Salazar, durante o encontro na Sociedade Nacional de Belas-Artes, ele comportou-se como um homem qualquer. Quando Salazar começou a ver o livro, o Ministro estava numa postura absolutamente respeitosa, e o Director Geral dos Serviços de Urbanização passava as folhas da maquete do livro diante dos olhos do Salazar. Nós não queríamos acreditar no que estávamos a ver. Aquela cena espelhava o que era a subserviência gratuita perante o poder. Por isso, voltando à sua questão, grande parte dos textos apresentados no Congresso, tinham uma semente de inconformismo. Isto é, o Inquérito não resultou de uma só mente inconformada, mas de um vasto conjunto de arquitectos que queria mudanças.¹³

[13]

A maquete que foi apresentada nessa sessão a Salazar já se aproximava muito do livro que viria a ser publicado?

Sim. No essencial. Antecipava aquilo que viria a ser publicado, tinha as fotografias e os textos ainda escritos à máquina colados sobre cartolinas pretas. Salazar viu as Zonas I, II e III, e ficou-se por aí, já não quis ver o resto, porque constatou que não iríamos fazer um catálogo de arquitectura para utilizar de acordo com as conveniências, portanto não correspondia às suas

¹³ “Novamente mantenho o sentido da minha resposta, admitindo no entanto que, para precisar melhor este assunto , seria oportuno conhecer a opinião do seu filho, (Francisco Pires Keil do Amaral, que mora em Canas de Senhorim...) e igualmente arquitecto, pois a sequência das diligências efectuadas, é para mim, uma suposição com algum fundamento, nada mais.” António Menéres, nota “11 AM” incluída em “Francisco Portugal – Novas correcções e alguns esclarecimentos às entrevistas realizadas em 16 e 23 de Abril de 2010 e após leitura ao texto a partir de conversas posteriores”, p.2, Maio de 2015.

expectativas. Durante a apresentação, surgiu uma fotografia com uma viga de betão sobre uma pré-existência. O Távora explicou que os edifícios têm uma vida, sofrem transformações, evoluem. O Salazar olhou e fez a seguinte observação: “ - Chegamos ao belo horrível.” Foram exactamente esses os termos utilizados. E o Távora respondeu mais ou menos assim: “ – Todos os materiais têm a sua dignidade, têm é que ser bem dimensionados, bem aplicados, bem conjugados para se obter boas soluções.” O Salazar olhou por cima dos óculos e disse com um ar de magnânimo sorriso: “ – Tão novo e já tão pervertido.”

[14]

Disse que essa fotografia tinha um elemento de betão aplicado numa construção tradicional. Houve alguma intenção na colocação dessa imagem na maqueta como forma de provocação?

Penso que não. Acho que prudentemente essa imagem foi retirada do livro publicado.¹⁴
Posso confirmar no livro, mas penso que foi retirada.¹⁵

[15]

O arquitecto Fernando Távora, e os arquitectos António Menéres e Rui Pimentel foram os responsáveis pelo trabalho de levantamento da Zona 1_Minho e Douro Litoral, do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa.

Que metodologia de trabalho seguiram?

Cedo se verificou que a metodologia de trabalho de campo não poderia ser igual para as seis zonas e isso foi consensual nas primeiras reuniões em Barata Salgueiro, em Lisboa. Só Keil do Amaral é que tinha um conhecimento de todo o território português, porque de facto a arquitectura regional foi um tema que sempre o interessou, e porque de todos nós era ele o mais velho e aquele que mais experiência tinha. Os outros chefes de equipa tinham conhecimentos mais parcelares, julgo eu, porque não me recordo de grandes contribuições às outras equipas, sobre regiões que talvez não conhecessem muito bem. Nós no início sentimos

¹⁴ “Não voltei a pensar no assunto mas penso que nenhum dos chefes de equipa teria o mau pensamento de afrontar Salazar, pois as previsíveis consequências não seriam de todo favoráveis à publicação desta obra. Veja-se p. e. o que aconteceu ao concurso internacional para o monumento a erigir no promontório de Sagres, cujo vencedor foi o arqº João Andersen, o escultor Barata Feyo, o pintor Júlio Resende e todo um grupo de qualificados colaboradores. Pois bem este projecto, designado “Mar Novo”, embora apreciado por um júri internacional que se congratulou pela sua grande qualidade, não saiu do papel simplesmente porque não se enquadrava nos gostos de quem mandava e...ponto final, parágrafo.” António Menéres, in “Alguns comentários e esclarecimentos às entrevistas realizadas em 16 e 23/04/2010”, Janeiro de 2011, p.4.

¹⁵ “Confirmo que essa “malquista” padieira de betão, mostrava ao Presidente do Conselho foi retirada da edição, pois poderia trazer «leituras» provocatórias, o que não era o caso... apenas pretendia mostrar a integração da tecnologia do betão e o seu conhecimento no mundo rural, ainda bem afastado do ritmo muito mais rápido da renovação que se ia processando nas nossas cidades.” António Menéres, nota “13 AM” incluída em “Francisco Portugal – Novas correcções e alguns esclarecimentos às entrevistas realizadas em 16 e 23 de Abril de 2010 e após leitura ao texto a partir de conversas posteriores”, pp.2 e 3, Maio de 2015.

um problema: começamos o trabalho de campo com viagens pela região de Barcelos, por sugestão do Fernando Távora, penso que essa ideia terá surgido a partir de textos do Jaime Cortesão que, quis ver o livro *Arquitectura Popular em Portugal*, aqui no Porto, quanto este ficou concluído. O Jaime Cortesão tinha escrito um texto muito interessante no jornal o *Primeiro de Janeiro*, sobre a cultura do milho.

O Fernando Távora aconselhou-nos iniciarmos por Barcelos, porque era uma região onde a cultura do milho era dominante e onde existiam excelentes exemplares de arquitectura (desde sequeiros, a espigueiros, a casas de lavoura, eiras, etc). É uma zona muito fértil, de territórios baixos com muita água. O problema é que ao fim de oito dias ainda não tínhamos saído. Andávamos por ali às voltas. Quando o Fernando Távora apareceu pela primeira vez, disse-nos que tínhamos de começar a sair. Recordo-me ainda das suas palavras: “– Esta zona é de facto muito interessante, mas vocês têm de começar a sair daqui, ainda há muito para ver. Se isso não acontecer, ao fim de três meses, que é o tempo que temos, o trabalho não vai estar feito.”

[16]

A Zona I levantava dificuldades específicas que as outras zonas não tinham?

Penso que foi por essa razão que nos primeiros meses a nossa equipa “andou às aranhas”. Isto porque não queríamos fugir do programa oficial, ou pelo menos aparentar que não fugíamos, e depois o confronto com a realidade que sucessivamente nos ia surgindo.¹⁶ Na orla marítima a actividade principal era a pesca mas também a apanha do sargaço (que era o adubo mais usado na faixa costeira). Aí, em Pedrinhas, por exemplo, mal avaliamos a tipologia dos barracos de guarda dos barcos e dos aprestos dos sargaceiros, de planta arredondada, estudados por Jorge Dias, cujo conhecimento da zona muito nos ajudou; no entanto o tempo sempre se esgotava, antes mesmo de termos consciência destas subtilezas construtivas. Havia populações que simultaneamente eram pescadores e sargaceiros. Há medida que caminhávamos para o interior, verificávamos que a importância do milho era maior. Nas zonas de maior altitude e de montanha, crescia a importância do gado e havia o pastoreio (Peneda, Gerês, Soajo e Amarela).

A cada oito dias de trabalho apareciam-nos novos desafios.

Coisas interessantíssimas de arquitectura.

¹⁶ “...mesmo que não quiséssemos fugir do programa pré-delineado, as realidades geográficas e sócio-económicas aconselharam desde logo, uma estratégia própria para abordar a nossa zona, muito densamente povoada, com um cultivo de terra bastante diversificado a que se somava uma orla marítima com outra arquitectura e também – o que mais tarde viemos a descobrir – as zonas de pastoreio da Peneda-Gerês vieram a avolumar as dificuldades de pesquisa, em função dos tempos previstos para as tarefas de campo.” António Menéres, in “Alguns comentários e esclarecimentos às entrevistas realizadas em 16 e 23/04/2010”, Janeiro de 2011, p.5.

Muitas vezes gostaríamos de dispor de mais tempo para estudar com mais profundidade cada fenómeno arquitectónico que presenciávamos, mas deparávamos com os factores tempo e dinheiro que o impedia. A diversidade das culturas e da geografia fazia variar as funções e a organização da casa, ou melhor, do conjunto edificado agrícola.

Felizmente o arquitecto Peres Fernandes, na ocasião Presidente do Sindicato Nacional dos Arquitectos, conseguiu que o *Fundo do Desemprego* nos concedesse, uma verba adicional, que a nós nos permitiu realizar um trabalho mais sério na zona de entre o Douro e o Minho. Portanto, cada zona levantava problemas diferentes. Se por um lado isso se apresentava muito interessante de observar, por outro lado, dificultava muito o nosso trabalho e suscitava dúvidas constantes. Por princípio fazíamos reuniões ao fim-de-semana. Enquanto estávamos a fazer o trabalho de campo, a maioria das vezes o Fernando Távora aparecia na povoação onde estávamos sedeados, noutras ocasiões, reuníamos no escritório dele. Tínhamos as cartas do *Instituto Geográfico e Cadastral* à esc. 1/50.000, que nos servia de orientação espacial e onde registávamos as zonas percorridas. Há noite conversávamos e planeávamos o trabalho para um ou dois dias. Pelas cartas sabíamos por onde tínhamos de avançar. Raramente levávamos antecipadamente informações fidedignas de pessoas locais cultas. Que me recorde isso aconteceu unicamente em duas ou três ocasiões.

Como nenhum de nós tinha experiência de trabalho de campo e não havia nada publicado semelhante ao Inquérito, acabamos por fazer um trabalho pioneiro. Nós sentíamos uma espécie de revolta porque estávamos a estudar coisas de inegável interesse de cultura arquitectónica. Porém, o resultado da nossa aprendizagem do projectar para um dia podermos construir era zero.

[17]

O que era discutido nas reuniões de coordenação do trabalho das várias equipas?

Tivemos umas reuniões prévias em Lisboa, no Sindicato Nacional dos Arquitectos na Barata Salgueiro onde todos estávamos presentes e depois tivemos algumas reuniões no Porto, numa sede que havia num prédio situado na Rua Mouzinho da Silveira. Havia um programa dos trabalhos elaborado pelo Sindicato e cedo se verificou que cada uma das zonas tinha as suas próprias especificidades. Por exemplo, não se pode comparar a arquitectura do Alentejo, com a orla marítima do Minho. O celebrado vale de Balazar, com uma extensão de cerca de 20 Km, entre Braga e Guimarães, onde a arquitectura estava intimamente ligada ao cultivo do milho. Isto serve para dizer que por exemplo no Minho existia uma grande quantidade de edifícios a estudar e por outro havia uma grande complexidade e diversidade, porque ao longo dos tempos foi sempre uma zona muito povoada e com policulturas, ao contrário do Alentejo onde a

monocultura era dominante. Isso obrigou a que cada chefe de equipa, e os dois colaboradores, fossem reanalisando o programa e corrigindo o que iam fazendo.

[18]

Os limites entre as várias zonas estavam claramente definidos?

No início o limite Sul da nossa zona ia até Coimbra. Foi pedido, numa das reuniões em Lisboa, que a prospeção dessa parte passasse para a equipa de Teotónio Pereira que estudava a zona da Beira Litoral.¹⁷ Isto porque Coimbra é uma região de pedra d’Ança, o que já não tem nada a ver connosco. Para nós seria uma grande dispersão. E mesmo assim, toda aquela zona do Vouga, foi feita por nós, mas de uma maneira, digamos de *gato sobre brasas*. Por exemplo, não chegamos a apreciar devidamente a arquitectura dos palheiros de Mira, que era fundamental. Só mais tarde fiz férias nessa zona, penso que durante três anos, por isso tenho muita coisa de Mira, Quiaios, etc. Quando fomos para o Norte, pelo litoral, até Viana do Castelo e a corda do rio Lima, e rio Minho, tivemos aí um falhanço completo: Não nos apercebemos do fenómeno sócio/cultural do pastoreio. Penso que esta falha se deveu à nossa inexperiência e à falta de apoio de outros especialistas como antropólogos e etnólogos. Por exemplo, o Jorge Dias cujo contributo poderia ser muito útil, não foi contactado. Penso que nesta ocasião ainda era vivo. O Fernando Galhano, que era um homem que já tinha feito trabalhos e desenhava muito bem, também não foi contactado. Nem o Veiga de Oliveira que era cá do Porto, e que depois conheci.

Eu creio que o facto de estes homens não terem sido contactados nada tem a ver com o Keil ou o Távora não quererem; simplesmente não tínhamos um conhecimento tão profundo das dificuldades do estudo das arquitecturas regionais que nos aconselhasse a socorrer a esses especialistas.¹⁸

[19]

O trabalho dos autores que referiu não era muito conhecido entre os arquitectos?

¹⁷ “Tivemos que fazer o acerto na zona da foz do Mondego e zona de Coimbra, inicialmente incluída na zona 1 e que passou a constituir limite norte da zona orientada por Nuno Teotónio Pereira; também não entramos tanto na divisória vertical das terras de Mondim até Amarante, onde a densidade populacional também era muito acentuada (nada que se compare às Beiras e muito mais ao Alentejo).” António Menéres, in “Alguns comentários e esclarecimentos às entrevistas realizadas em 16 e 23/04/2010”, Janeiro de 2011, p.5.

¹⁸ “Eu creio que o facto destes homens – cujos conhecimentos seriam utilíssimos para nós todos – não foram, de facto, contactados, possivelmente pela divulgação da sua obra na época, ainda ser pouco conhecida entre os arquitectos, mesmo entre os chefes das equipas, de outro modo não se compreenderia a falta de leitura desses magníficos estudos.” António Menéres, nota “17 AM” incluída em “Francisco Portugal – Novas correcções e alguns esclarecimentos às entrevistas realizadas em 16 e 23 de Abril de 2010 e após leitura ao texto a partir de conversas posteriores”, p.3, Maio de 2015.

Sim. Quero dizer..., o trabalho desses especialistas não era conhecido e divulgado entre os arquitectos. Ainda vivíamos muito com a “carga” da Escola, da tradição académica muito ligada às Belas-Artes, que privilegiava os programas franceses sem grande utilidade, como por exemplo os palacetes, sempre de desenho revivalista.

[20]

Conheciam os trabalhos do Orlando Ribeiro e do Jorge Dias?

Sim, é claro..., e do António Sérgio também! Mas o António Sérgio, por exemplo esteve exilado em França, embora tivesse sido ministro do Salazar durante uns meses. Jaime Cortesão esteve também exilado no Brasil, e julgo que já lhe disse que nos visitou, muito interessado e na companhia do Mestre Carlos Ramos, no decurso dos nossos trabalhos de preparação da maquete das nossas zonas 1 e 2, para a célebre visita que o então Presidente do Conselho fez à SNBA, em Barata Salgueiro. E daí nasceu o pedido de cedência, mais tarde, por parte de seu filho, de algumas imagens que foram publicadas na sua obra “Portugal, a terra e o homem”. Orlando Ribeiro fazia os seus estudos de geografia mas não se metia muito em política, julgo eu.

A configuração política cerceava muito os estudos e o desenvolvimento de ideias. Havia um clima de medo e intimidação. Nós não sabíamos quem eram os elementos da polícia política. Um belo dia disseram-me que o Alcino Soutinho tinha sido preso por ter dito qualquer coisa. Portanto, de facto houve algumas falhas. Nós não nos chegamos a aperceber do fenómeno da *alternância nas brandas e inverneiras* no Gerês, Soajo e Peneda. Nem lá fomos. Na zona de transição para Trás-os-Montes vimos pouco. O Barroso por exemplo. Mais para Sul, não estudamos a região do rio Tâmega e Amarante.

[21]

Seria possível hoje traçar os percursos que fizeram?

A reconstituição dos percursos só pode ser esquematizada com a ajuda dos talões de despesas nas pensões ou através da datação dos desenhos, portanto só a partir dos arquivos guardados na Ordem dos Arquitectos, em Lisboa. Para além dessa documentação, eu tenho um diário pessoal onde guardo algumas anotações. Durante o Inquérito fazíamos as viagens numa *Scoter* que nos foi emprestada pelo Sindicato. No final, quando o trabalho terminou devolvemos a *Scoter* e pouco tempo depois eu comprei uma *Vespa*. Por isso fui à região de Ponte da Barca, sozinho, à minha custa, fazer coisas que nos tinham falhado, e tenho o meu diário onde anotava à noite, antes de me deitar, o trabalho que fazia de dia, por isso tenho de facto alguns elementos que podem ajudar. Numa dessas viagens a Ponte da Barca, num dia de manhã, estava um frio desgraçado, eu numa aldeia a fotografar na rua, que é claro, tinha palha e bosta dos animais, e de repente surge uma padeira. Havia um muro e uma casa atrás

com uma escadaria. A padeira entrou na portinhola, pousou a canastra grande onde transportava o pão, e eu então perguntei: “– A senhora vende-me um pão?” E logo eu ouvi uma voz vinda de cima que me disse: “– Aqui ninguém paga o pão.” Olhei para cima e vi um padre que logo me ofereceu um pão. Recordo-me que a casa era clássica, tinha várias portas e uma varanda. Subi e estive a falar com ele. Tivemos uma conversa ótima. Havia uma janela com duas preguiceiras. Eu sentei-me de um lado e ele sentou-se no outro. Dali via-se um prado. A certa altura ele disse: “– Sabe, de manhã dou de comer aos coelhos bravos que andam por aí”. Aquele padre simpático muito velhinho e tudo aquilo pareceu-me um mundo irreal. Estes episódios, e outros, eu escrevi no meu diário.¹⁹

[22]

Fizeram muitas viagens? Havia algum roteiro?

Fizemos muitas viagens, sem dúvida, mas, como foi um trabalho pioneiro foi igualmente um trabalho de aventura. O Sindicato deu-nos o cartão do Inquérito cujo objectivo era que as entidades oficiais nos facilitarem informações e os acessos a determinados sítios, a certa altura o Keil concluiu que era inútil porque o povo quando via aquilo pensava que éramos funcionários das Finanças e por isso fechavam-nos as portas. Tivemos que começar a dizer que éramos fotógrafos que andávamos a fazer postais.

O Keil a certa altura aconselhou que o melhor seria não utilizar aquilo e dizia-nos que não havia mal em fotografar as crianças com o ranho no nariz, porque isso dava mais confiança às pessoas e abria melhor as portas. Mas nós já tínhamos aprendido essa lição à nossa custa.

Durante a semana andávamos por lá.

Habitualmente era nos sábados de manhã que o Fernando Távora se encontrava connosco, isto, claro está, se não estivéssemos demasiado longe.

Regressávamos a casa nos sábados ao fim da tarde.

Penso que nunca estivemos um fim-de-semana inteiro fora de casa, porque as despesas do alojamento no fim-de-semana teriam de ser da nossa conta e nós não tínhamos dinheiro para isso.

O Minho é tão rico e havia muito trabalho a fazer.

Chegávamos a um lugarejo, e cada um de nós fotografava casas diferentes. Íamos praticamente à descoberta. O Távora dava-nos algumas indicações sobre o que sabia. Na ocasião não havia Vereador da Cultura e por isso obtínhamos informações preciosas de

¹⁹ “Confirmando na generalidade as afirmações anteriores a esta pergunta, é evidente que as recordações destas viagens se vão esfumando, mas, perante as fotos, tornam a surgir episódios há muito esquecidos, embora a sua veracidade possa por vezes ser deturpada involuntariamente, dado terem ocorrido há mais de 50 anos.” António Menéres, segundo parágrafo da nota “20 AM” incluída em “Francisco Portugal – Novas correcções e alguns esclarecimentos às entrevistas realizadas em 16 e 23 de Abril de 2010 e após leitura ao texto a partir de conversas posteriores”, p.3, Maio de 2015.

peessoas que conheciam muito bem a sua região. Por exemplo, em Barcelos fomos ao Solar de Azevedo que tem uma torre medieval, e que era propriedade de um médico que sabia muito e nos deu muitas informações. Em Monção encontramos um senhor que era um historiador local que conhecia muito bem a região. Numa aldeia foi um padre que era muito culto, andava a cavalo e também conhecia muito bem a sua região.

[23]

Quem realizava o trabalho fotográfico e que máquinas fotográficas utilizavam?

Éramos os dois: eu e o Rui Pimentel. Salazar punha o pessoal a trabalhar, mas não nos deu os instrumentos todos, as máquinas fotográficas eram nossas. No primeiro mês até recebermos algum dinheiro, vimo-nos atrapalhados. Eu tinha um *caixote* 6x9, mas não podia fazer o trabalho com aquilo, dava meia dúzias de fotos e o rolo acabava, por isso, no início e por empréstimo, usava uma *Agfa* de fole, formato 6x6, que o nosso colega Alberto Neves me emprestou. Cedi apenas um ou dois negativos em 6x9 que tinham sido tirados por mim, anos antes, com a minha *Zeiss Ikon*. O Rui Pimentel utilizava uma *Voitlander* para filme formato *Leica*. Foi o pai do nosso colega Luís Cerqueira, proprietário de uma conceituada casa de fotografia, *Foto A. Cerqueira*, na Rua de Santo António, (antiga Casa Júlio Worm, isto para confirmar a presença e o interesse pela fotografia entre os portugueses do início do século XX) que me aconselhou uma *Leica 3B*, de 1938, usada, que então adquiri e que passei a utilizar na fase final do Inquérito.

[24]

Recorda-se como foi realizado o trabalho pós-levantamento, de selecção do material recolhido, a escrita dos textos e a preparação do livro?

O trabalho de preparação da maqueta da Zona 1 foi realizado na Escola de Belas-Artes, numa sala virada a nascente, no 1º andar, por cedência do Mestre Carlos Ramos, o que facilitava o acompanhamento do arquitecto Fernando Távora.²⁰ Tínhamos o material por zonas. O trabalho foi ganhando forma e foi ficando consistente só depois de termos realizado praticamente todo o trabalho fotográfico e depois de feitos os desenhos dos levantamentos arquitectónicos. Cada equipa fez a parte que lhe coube para fazer a maqueta. Grande parte das imagens da nossa zona foram escolhidas pelo Rui Pimentel, contudo, normalmente quem trabalhava no laboratório de fotografia era eu. O Rui Pimentel não gostava de estar muito tempo na câmara

²⁰ “Recordo que tivemos um dia a grata visita do Dr. Jaime Cortesão acompanhado pelo mestre Carlos Ramos que sempre acompanhou o nosso trabalho.” in “Alguns comentários e esclarecimentos às entrevistas realizadas em 16 e 23/04/2010”, Janeiro de 2011, p.6

escura de fotografia. Fazíamos a selecção das imagens, levamos os negativos, 6x6, e 6x9²¹, fazíamos os enquadramentos, nalguns casos com cortes, depois eram feitas as ampliações. Foi um trabalho manual de paciência. Todo o trabalho de revelação e de ampliação dos filmes das zonas I e II foi realizado no laboratório da casa de fotografia do *Photo-Stand* situado na Rua de Sá da Bandeira, no Porto.²²

Na minha zona fui eu que acompanhei esse trabalho. Esse estúdio revelava os rolos e faziam as provas directas em papel fixadas no formato 24x36mm. Depois, nós com essas provas, recortávamos as imagens e colávamos nas respectivas fichas do Inquérito conforme o esquema de desenvolvimento do trabalho - nós sabíamos que tínhamos à nossa conta cerca de 100 folhas – e sabíamos que tínhamos de contar uma história que respeitava o guião que o Sindicato nos tinha fornecido, com todas as indicações dos trabalhos a fazer. Naturalmente que o processo de escrita foi diferente...

[25]

Antes da realização do 1º Congresso Nacional de Arquitectura, Francisco Keil do Amaral - o principal responsável pela planificação e concretização do Inquérito - num artigo que escreveu publicado na revista *Arquitectura*, nº 19, (1947), apelara à realização de uma “Uma Iniciativa Necessária”, onde falava da “...recolha e classificação de elementos peculiares à arquitectura portuguesa nas diferentes regiões do país com vista à realização de um livro.”

Foi muito importante concluir o Inquérito com a realização de um livro, ou dois livros, uma vez que a obra acabaria por ser publicada em dois volumes?

O livro era fundamental. Keil do Amaral tinha uma casa em Canas de Senhorim e conhecia muito bem a região beirã. Tinha uma noção muito concreta da destruição que começava a ser alvo a arquitectura de raiz popular, na medida em que por um lado havia abandono das casas pela emigração e por outro, os efeitos de destruição do retorno dos emigrantes, que gostavam de mostrar através das casas que a vida no estrangeiro lhes tinha corrido bem. Keil do Amaral dizia muitas vezes esta frase: “- Vão lá antes que comecem as benfeitorias porque vocês só vão ver malfeitorias.” E de facto tinha toda a razão! Isso passava-se por todo o país. Portanto havia da parte de Keil a intenção de se fazer um registo para o futuro da arquitectura regional porque se perspectivava a sua destruição. A arquitectura monumental foi objecto de atenção especial por parte do Estado Novo, ao passo que não havia rigorosamente nada de

²¹ “Em 6x9 apenas 1 ou 2 negativos que cedi tirados por mim, anos antes, com a minha Zeiss Ikon, assim é que está correcto”. António Menéres, último parágrafo da nota “23 AM” incluída em “Francisco Portugal – Novas correcções e alguns esclarecimentos às entrevistas realizadas em 16 e 23 de Abril de 2010 e após leitura ao texto a partir de conversas posteriores”, p.4, Maio de 2015.

²² “O Eng.º Barreto era dono do Photo-Stand e o Sr. Fernando era o responsável pelo trabalho de laboratório, guardo dos dois uma boa lembrança. (Refiro estes nomes apenas como registo)”. António Menéres, parte da nota “23 AM” incluída em “Francisco Portugal – Novas correcções e alguns esclarecimentos às entrevistas realizadas em 16 e 23 de Abril de 2010 e após leitura ao texto a partir de conversas posteriores”, p.4, Maio de 2015.

interessante de arquitectura popular feita por arquitectos. O pouco que havia era de outros especialidades que estavam sob a tutela da Direcção dos Edifícios e Monumentos Nacionais, e estava a ser restaurado com base em conceitos ultrapassados, na medida em se perdia o fio histórico dos edifícios nas intervenções que se faziam²³. O registo do trabalho publicado em livro foi uma forma de preservar uma memória. Se não fosse ele com a sua persistência e dedicação e o Inquérito nunca teria sido feito. Tudo isso se tinha perdido, como alias muitas outras coisas se perderam.

[26]

O arquitecto Francisco Keil do Amaral acompanhou a realização do livro?

Sim, acompanhou muito. Primeiro ele era chefe da equipa da Zona III – Beiras, respondia por esse trabalho, mas quando nos reuníamos, sobretudo em Lisboa, muito embora o livro apresentasse as diferenças que deveriam ser apresentadas que traduziam a lógica das diversas realidades regionais, era preciso dar uma ideia global que tinha que ter o mínimo de normas. Nisso a presença dele foi muito importante, no sentido de insistir numa certa unidade a dar ao livro. Por isso foi fundamental não só para o arranque da iniciativa como importante para a coerência da obra, sobretudo a publicação da primeira edição do livro. A verba atribuída no montante de 500.000\$00, inicialmente estava destinada ao trabalho de campo. As verbas necessárias para a edição do livro foi um assunto à parte, não estavam previstas nesse montante inicial.²⁴

²³ “Sobre este assunto e no tocante aos edifícios tutelados pela DGEMN veja-se a “sanha” com que se entendia, na época do *Duplo Centenário* (1940), a conservação da nossa arquitectura erudita, românica, por exemplo, onde se destruíram frescos medievais ou elementos de talha barroca, tudo com o argumento de dar pureza à arquitectura dos séc. XII e XIII, eliminando assim os sucessivos testemunhos da marcha do tempo, destruindo portanto património. Se o entendimento era este para uma arquitectura histórica imagine-se o pouco respeito que merecia uma arquitectura “anónima”; nenhum e deste modo lembro-me por exemplo que a aldeia do Soajo, aglomerado bem pequeno na época do Inquérito, foi cortado ao meio por uma moderna estrada municipal. Seria a única solução para diminuir um maior desmonte de milhares e milhares de metros cúbicos rocha e de terras? Ainda gostaria de ler o parecer do município, se houve!!!!” António Menéres, nota “24 AM” incluída em “Francisco Portugal – Novas correcções e alguns esclarecimentos às entrevistas realizadas em 16 e 23 de Abril de 2010 e após leitura ao texto a partir de conversas posteriores”, p.4, Maio de 2015.

²⁴ “Quanto à verba de 500 contos, indicada no Decreto-Lei 40.349 de Outubro de 1955, no seu art.º 1º: «Fica o Ministério das obras publicas autorizado a conceder, pelo Fundo do Desemprego, ao Sindicato Nacional dos Arquitectos um subsídio, até ao montante de 500.000\$00, destinado a cobrir os encargos com a investigação sistemática dos elementos arquitectónicos tradicionais nas diversas regiões do País, a realizar por aquele sindicato nas condições fixadas no presente diploma.»
Admito pois que esse montante seria aplicado na compra de 6 lambretas, no pagamento de 3.000\$00 mensais como vencimento de cada um dos arquitectos encarregados do trabalho de campo (tenho ideia que os chefes de equipa não tinham qualquer vencimento). 3.000\$00/mês para as despesas de gasolina alimentação e alojamento dos 12 aventureiros (...). Como atrás referi ainda nos foi concedido um adicional para podermos, com a suficiente cobertura, completar o trabalho de campo e (ou) de gabinete.” in “Alguns comentários e esclarecimentos às entrevistas realizadas em 16 e 23/04/2010”, Janeiro de 2011, p.7.

[27]

No livro há uma relação muito estreita entre as imagens e o texto. Como é que esse trabalho foi feito?

Sim, é verdade. Esse trabalho foi feito a partir do tal guião que nos foi fornecido pelo Sindicato. O Távora orientou determinados aspectos do livro para que as fotografias acompanhassem o texto. Esse trabalho foi feito com base nas imagens das provas directas de 24x36 mm. O Rui Pimentel tinha muito talento para a escrita e uma boa base cultural, de modo que apoiado nos livros do António Sérgio, do Jaime Cortesão e do Orlando Ribeiro, o processo da escrita dos textos ia sendo feito. Por outro lado, cada zona tinha um número limite de imagens, que eu agora já não me recordo exactamente qual seria. Isso obrigou-nos a fazer uma pré-selecção das fotografias com um número superior a esse limite que progressivamente íamos reduzindo até ao número imposto. Depois foi compatibilizar as fotografias com as manchas de texto, que por vezes tinha de ser reduzido, outras vezes a redacção tinha ser mais explícita. O Távora aconselhava e coordenava todo esse trabalho. Dispúnhamos da tal sala na Escola de Belas-Artes do Porto, onde era o nosso local de trabalho, que partilhávamos com a equipa da Zona II – Trás-os-Montes e Alto Douro. Havia momentos em que o Rui Pimentel lia duas ou três passagens do que tinha escrito e eu comentava. Como eu tinha boa memória, por vezes acrescentávamos algumas coisas que o Rui Pimentel já não se lembrava. Outros aspectos eram discutidos, mas o trabalho de redacção foi feito essencialmente pelo Rui Pimentel. Isto foi o processo ainda da fase do texto manuscrito.

O Távora supervisionava o que íamos fazendo. Só quando isso ficou acertado entre nós, é que se enviou o texto para um dactilógrafo, da Direcção da Construções Hospitalares, que trabalhava por baixo do escritório do Fernando Távora., na Rua Duque de Loulé, no Porto. Nós não tínhamos sequer máquina de escrever.²⁵

[28]

No Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa a fotografia, como meio de investigação directa e fiel da realidade em estudo, superou a importância do desenho de levantamento arquitectónico e tipológico?

De largo.

²⁵ “Confirmando na generalidade as afirmações anteriores, acrescentando apenas que a relação entre as manchas das fotografias e os textos eram estudados por pessoas alheias ao saber das artes gráficas, tivemos que assumir o nosso amadorismo e confiar que a gráfica que viesse a imprimir o trabalho, tivesse o cuidado de melhorar a «coisa».” António Menéres, nota “26 AM” incluída em “Francisco Portugal – Novas correcções e alguns esclarecimentos às entrevistas realizadas em 16 e 23 de Abril de 2010 e após leitura ao texto a partir de conversas posteriores”, p.5, Maio de 2015.

Por uma questão da melhor gestão do tempo, o critério estabelecia que o recurso ao desenho só se justificava nos exemplos onde a fotografia nos desse apenas uma visão demasiado redutora ou nos casos de excepcional interesse.

Quando começamos a trabalhar no Inquérito estávamos munidos de um cartão que nos identificava que dizia o seguinte: “O Sindicato Nacional dos Arquitectos, agradece a todas as autoridades facilitar a missão...” Keil do Amaral a determinada altura aconselhou a não apresentarmos às pessoas o cartão do Sindicato porque o efeito era contrário ao pretendido. Tinha-se verificado que as pessoas que contactávamos eram analfabetas, e quando apresentávamos o cartão ficavam a pensar que éramos fiscais e fechavam-nos as portas, ou então escondiam-se. Por essa razão é que o Keil nos telefonou ainda no início do Inquérito, quando estavam decorridas apenas umas duas semanas e nos disse com aquela graça que ele tinha: “ – Vocês devem dizer que estão a fazer fotografia para postais das terras de Portugal. As pessoas logo dirão que aquilo é muito pobre, mas vocês dizem que é muito antigo. Se isso não der resultado então façam uma fotografia com dois miúdos, mesmo descalços e com ranho no nariz. Façam uma fotografia, as mães deixam e mostram tudo.” Quando começamos a fazer isso de facto resultava, o problema recomeçava quando começávamos a medir as construções utilizando a fita métrica, aí as pessoas pensavam que tinham sido enganadas, que estávamos ali para expropriações ou para aumentar impostos.

As pessoas fechavam-nos as portas.

A fita métrica era também um grande problema. Tivemos que desistir desse processo. Em alternativa, mediamos a passo, descontraidamente, memorizando a planta por vezes, sempre muito atentos para não sermos vistos pelas pessoas, tirávamos uma ou outra medida de referência (a altura de uma janela, a largura de um peitoril, etc.). Tranquilamente a fazer o trabalho de levantamento de uma casa, utilizando uma fita de 20 metros, e fazer triangulações, nem pensar nisso. Por isso, nesse aspecto do desenho rigoroso, o trabalho realizado ficou muito aquém da nossa ideia inicial.

Há alguns casos pontuais onde isso não sucedeu, onde pudemos fazer as medições tranquilamente, como por exemplo na Casa de Carapeços, do pai Manuel Gaspar, isto porque ele frequentou a Escola de Belas-Artes do Porto e era amigo do Arménio Losa. Recordo-me de um dia chegarmos a uma povoação, creio que na zona de Picos de Regalados, a certa altura abrem-se duas portadas de madeira – porque não havia vidros – e então vimos alguém a espreitar do interior; paramos num pequeno largo que tinha um cruzeiro e quando passamos pelo mesmo sítio todas as portadas tinham-se fechado. Nós chamamos: “ – Oh, gente! Oh gente!” Ninguém apareceu. As pessoas viram dois estranhos de *scoter*, pensaram que éramos fiscais e esconderam-se.

[29]

Fernando Galhano, que fez vários livros com Veiga de Oliveira, tem conhecimento como ele fazia os desenhos?

Pouca fotografia e muito desenho. Não era tanto o desenho de levantamento rigoroso que fazia, mas antes, digamos, desenho artístico. Fazia perspectivas, tanto dos exteriores como dos interiores, método que nós no Inquérito nunca utilizávamos. O Fernando Galhano começava por desenhar uma varanda ou umas escadas e depois fazia o esquema em planta. Em alguns desenhos dos livros, as paredes, quer interiores, quer exteriores, são representadas por uma só linha, não têm espessura, são desenhos muito esquemáticos. Isso era um sinal que ele também não conseguia ultrapassar a desconfiança das pessoas.²⁶

[30]

Vou insistir nessa questão do levantamento arquitectónico. Havia à partida uma intenção de fazer desenho rigoroso da arquitectura. Isso foi uma ideia do Francisco Keil do Amaral?

Penso que era uma ideia consensual, que foi debatida nas primeiras reuniões. Pensava-se ser fundamental, até para se fazerem comparações dentro de uma zona. Por exemplo, na arquitectura do milho, para se comparar as dimensões das casas, que normalmente tinham acoplado o sequeiro, o varandão, a eira, e os espigueiros, seria interessante comparar dimensões. Seria interessante detectar o menor e o maior espigueiro. Como as dimensões eram obtidas por passada e nunca por fita métrica, o que é uma pena, as medidas que obtínhamos com os passos não tinham muito rigor.

Há distância de 50 anos, penso que uma das razões que determinou que não se tivessem feito muitos levantamentos era a demora que obrigava a fazer cada um, por isso um levantamento feito no exterior exigiria que à noite, numa prancheta, fossemos passando a rigoroso as medidas que íamos registando de dia. E no dia seguinte conferíssemos as medidas fundamentais que não tivessem eventualmente sido tiradas. Reflectindo à distância, penso que terá sido sobretudo porque não dispúnhamos de meios e condições e porque todo o trabalho seria mais demorado.

[31]

Como é que decidiam que num local faziam só fotografia e noutro faziam levantamento arquitectónico?

²⁶ “Julgo que nunca houve qualquer contacto com o pintor Fernando Galhano.” In “Alguns comentários e esclarecimentos às entrevistas realizadas em 16 e 23/04/2010”, Janeiro de 2011, p.7.

Tivemos de apostar nas fotografias, tal era o número de exemplares que desejávamos fixar para arquivo do SNA, mesmo que não viessem a ser utilizadas no livro. As informações fidedignas que obtínhamos eram escassas. Era habitual nessa época as pessoas dizerem-nos: “- Ah, aquilo é dos mouros.” Chegamos ao local e não víamos nada de interessante. Noutras ocasiões deslocávamo-nos a determinado local e depois verificava-se que não havia nada significativo.

Certo dia vi no mapa, na zona de Vila Verde, um local chamado *Aboim da Nóbrega*. Bom!... o topónimo era magnífico, pensei que fosse um lugar interessante, onde tivesse existido um senhor feudal, ou qualquer coisa do género. Olhamos para o mapa e não vimos estrada, indicava só um mau caminho, o que para nós era um bom sinal, mais uma razão para nos deslocarmos lá. Decidimos lá ir. Quando nos começamos a aproximar o caminho tinha muitas pedras e era sempre a subir. Ao longe começamos a avistar a aldeia. Descemos da lambreta e seguimos a pé, com a *scoter* ao lado engatada em 1ª velocidade aos pulos sobre as pedras. Quando lá chegamos não havia nada de interessante, estava abandonada, algumas casas em ruínas e aparentavam ter havido incêndio. Uma desilusão. Um enorme cansaço físico. Um dia perdido para nada.

Hoje um trabalho deste género, seria antecedido, admito, por um reconhecimento de helicóptero que muito facilitaria o percurso terrestre, nem sempre fácil, embora com o encargo do voo mas com a compensação de muito melhor aproveitamento das horas úteis de trabalho no terreno, fazendo assim fotografia aérea e detectar previamente locais de interesse a visitar posteriormente passo a passo.

Os mapas à escala 1/25.000 da cartografia militar eram de acesso limitado.

As poucas que a *Porto Editora* tinha, só podiam ser adquiridas depois do comprador declarar explicitamente a finalidade da sua utilização e subscrevendo o seu próprio nome.

Consegui adquirir também algumas cartas algumas da região do Minho à escala 1/50.000, do então Instituto Geográfico Cadastral, que ainda hoje guardo.

Partimos para o Inquérito com o guia da Michelin que muito nos ajudava para reconhecer as estradas principais..., depois era a aventura. Penso que também utilizamos, na parte de preparação da maqueta, uma carta da região Norte à escala 1/100.000.

[32]

No início de 2008, teve lugar da Torre do Tombo, em Lisboa, uma exposição com 70 fotografias da sua autoria intitulada "António Menéres, Dos Anos do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa", montada a partir de uma mostra itinerante que teve início numa exposição realizada na FAUP em 2004, da responsabilidade do arquitecto Mário João Mesquita. Depois do Inquérito continuou a fazer fotografia?

Essa exposição itinerante, exclusivamente apoiada no meu arquivo pessoal, foi apresentada na Biblioteca da Póvoa de Varzim, na Casa Mello Alvim em Viana do Castelo, em Barcelos nas instalações da Biblioteca Municipal, em Braga no Salão Medieval da Biblioteca Pública e em Vila Nova de Famalicão, na Universidade Lusíada, terminando o seu percurso no Centro Português de Fotografia, no Porto, após o seu encerramento em Fevereiro de 2008, na Torre do Tombo em Lisboa. A falta de apoios financeiros não permitiu a edição de um catálogo que documentaria para futuro todo o material apresentado.

[33]

O Inquérito teve para si um significado muito importante?

Acho que foi fundamental para a minha formação e para a minha desgraça. Para a minha formação porque pela arquitectura popular sempre fui confrontado com lições de verdade. A arquitectura servia o homem, a sua família e servia de apoio no labor rural. Essa lição foi muito importante. Conforme a região variava geograficamente, a economia também se modificava e a arquitectura ia-se adaptando naturalmente. Ora isso foi uma grande lição. Quando eu digo que foi a minha desgraça, primeiro é porque foi um vício que me ficou, que me ocupou e continua a ocupar muitas horas livres,²⁷ segundo, é porque me deixou alertado, e por vezes indignado, com as formas de moda inúteis e efémeras que mesmo a arquitectura dita erudita apresenta. Isto serviu para perceber o mais profundo antagonismo que existe entre essa arquitectura e as verdades mais puras das arquitecturas de raiz popular. Felizmente essas viagens regulares posteriores ao Inquérito tiveram a vantagem de me dar muita saúde. Outra coisa que o Inquérito me deu foi a noção de responsabilidade que eu continuo a sentir como arquitecto na resposta aos programas que me fornecem, aos locais onde as obras irão ser construídas, por vezes muito adversos para se construir, e no respeito pela racionalidade económica. Pessoalmente, por uma questão de princípio, sinto-me incapaz de estimular no cliente a vontade de desperdiçar dinheiro na obra., ou como pretexto para aumentar abusivamente os meus próprios honorários. Nunca faria isso.

²⁷ "...apenas acrescento que o significado para a minha formação foi, de facto, fundamental e disso dei exemplo bem recente, em Outubro findo, com a exposição de fotografias «Arquitecturas Populares-memórias do tempo e do património», apresentada em Fortaleza e em Salvador, graças ao apoio do *Banco do Nordeste* e das Faculdades de Arquitectura dessas mesmas cidades." in "Alguns comentários e esclarecimentos às entrevistas realizadas em 16 e 23/04/2010", Janeiro de 2011, p.7 dessas mesmas cidades." in "Alguns comentários e esclarecimentos às entrevistas realizadas em 16 e 23/04/2010", Janeiro de 2011, p.7.

António Sérgio Maciel Menéres

Nasceu em Matosinhos em 1930.

Arquitecto diplomado pela Escola Superior de Belas-Artes do Porto, onde defendeu tese em 1962.

Estágio nos gabinetes dos Arquitectos Professores Fernando Távora e João Andresen.

A par da actividade docente na Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, até a sua aposentação, exerce a profissão liberal em gabinete próprio, desde 1962 e mantém, com regularidade, trabalho de pesquisa e sua divulgação no âmbito do património arquitectónico.

Participou no ***Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa***, 1955/60.

Tem participado em Colóquios e Congressos na área do estudo e revitalização do património arquitectónico em Portugal Continental e nos Açores, bem como no Brasil, especialmente em Seminários organizados por Faculdades de Arquitectura em São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Brasília, Campinas, Fortaleza, Florianópolis, Goiânia, Salvador, São Luiz do Maranhão e Vitória.

Participou na 3ª BIENAL INTERNACIONAL DE ARQUITETURA, organizada pela Fundação Bienal de São Paulo. Brasil, em 1997, com o projecto da Biblioteca Municipal de Torre de Moncorvo, instalada no Solar dos Távoras, tendo obtido, *ex-aequo*, o *prémio na categoria Património Histórico*.

Em 1999 foi distinguido com o galardão de Mérito Cultural pela Junta de Freguesia de Matosinhos

Em 2005 foi distinguido com o galardão de Cidadão do Ano pelo Lions Clube de Matosinhos.

Em 2007 foi distinguido pelo Rotary Club de Matosinhos como destacado Profissional de Mérito.

Em 2008 foi distinguido com a Grã Cruz da Ordem Internacional do Mérito do Descobridor do Brasil Pedro Álvares Cabral.

Colaborou em co-autoria com o Arq.º Filipe Jorge Silva e Dr.ª Ana Monteiro na edição do livro “O Porto visto do Céu”, publicado em finais de 2000.

Publicou em 2006 “Crónicas contra o esquecimento” editado por EDIUM Editores, com 2ª edição em 2011.

Em 2007 foi guia-convidado para acompanhar em Portugal (Porto, Guimarães, Ponte de Lima e Viana do Castelo) a 1ª Viagem com Prefeitos de Cidades Históricas Brasileiras a Cidades Históricas da Europa.

Em 2010 é membro do júri do Concurso Nacional de Arquitectura “Alexandre Herculano”.

- Membro da Ordem dos Arquitectos sob o nº 333/ sócio honorário.
- Membro do Forum Matosinhense.
- Membro do GANNO-Grupo de Arqueologia Naval do Noroeste

- Membro do ICOMOS-Comissão Nacional Portuguesa

Autor de exposições de fotografia com temas sobre o património arquitectónico e as arquitecturas populares portuguesas, nomeadamente:

- Dos anos do Inquérito à arquitectura regional portuguesa/ FAUP/ 2007;
- Arquitecturas Populares-memórias do tempo e do património construído / Fortaleza e Salvador / 2010;
- Memórias do tempo e do património construído / Museu Grão Vasco/ Viseu/ 2012;
- Das arquitecturas populares no norte de Portugal até à “modernidade” em Guimarães / 2012;
- Ponte da Barca, memórias da arquitectura popular / Ponte da Barca / 2013;
- Arquitecturas populares, memórias do tempo e do património construído/ Arcos de Valdevez / 2013;
- A Terceira e Angra do Heroísmo, momentos da vida de um património arquitectónico / Angra do Heroísmo / 2015.

Idem, sem edição de catálogo:

- Dos anos do Inquérito à arquitectura regional portuguesa/ Torre do Tombo, Lisboa / Jan.º 2008;
- Arquitectura popular-Memórias do tempo e do património construído/ EUAC, Coimbra / 2012.

E.3

Entrevista ao arquitecto António Pinto de Freitas

a propósito do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa

Residência do arquitecto António Pinto de Freitas, Lisboa, 15 de Maio de 2011, (conversa, e entrega de guião de entrevista com vinte perguntas).

O arquitecto António de Pinto de Freitas optou responder por escrito.

O texto com as respostas foi recebido em Junho de 2011.

Entrevista (guião escrito com perguntas) e edição: Francisco Portugal e Gomes

[1]

Francisco Portugal e Gomes - Em Portugal, nas décadas de 30 a 50 do Sec. XX, surgiu um grande interesse pelo estudo e divulgação da Cultura Popular. Entre os arquitectos o que poderá explicar o interesse pela Arquitectura Popular, como matéria de estudo?

António Pinto de Freitas - O interesse pelas criações de raiz popular (folk) na Europa e nos Estados Unidos, na primeira metade do século XX, projectou-se em variadíssimos domínios da cultura, nomeadamente na literatura, na música, na filosofia, na etnografia, e teve incidência igualmente na arquitectura, a par da profunda transformação exercida pelo movimento modernista.

Já dentro dos anos 50, a influência do neo-realismo muito deve ter contribuído para a génese da ideia de realizar uma investigação (inquérito) sobre a arquitectura de raiz popular existente nas várias regiões de Portugal, arquitectura essa que se pressentia muito variada e constituindo um vasto património cultural de grande valor que urgia dar a conhecer.

[2]

Nas décadas de 40 e 50 do séc. XX, alguns arquitectos sentiram-se impedidos de contribuir para uma floração da arquitectura moderna em Portugal. Alguns projectos foram “chumbados” por não respeitarem o figurino nacionalista. Quais foram os arquitectos que mais sofreram na pele?

O que impediu a "floração" da arquitectura moderna em Portugal foi, antes de mais, o provincianismo atávico português, conservador e reaccionário, que resiste a qualquer ideia de alteração do "status quo" e a tudo quanto tenha cheiro de evolução e de novidade. Se a isso juntarmos um enquadramento sociopolítico de governação ditatorial, teremos o caldo de cultura perfeito para a anulação de quaisquer tentativas de produção arquitectónica de carácter moderno.

Só investigadores de processos porventura existentes em arquivos poeirentos poderão dizer quais os arquitectos que viram os seus projectos rejeitados por não respeitarem os cânones tradicionais e as directrizes culturais impostas pela ditadura nacionalista. Ressalve-se, no entanto, que alguns profissionais, embora poucos, conseguiram pontualmente realizar projectos resultantes de encomendas não oficiais, que se impuseram como obras significativas de carácter modernista.

[3]

Em 1945, no ano em que terminou a Segunda Guerra Mundial, o Arquitecto Fernando Távora publicou no semanário *Aléo*, o ensaio “O Problema da Casa Portuguesa”, no qual refere a necessidade de se realizar um estudo sistematizado da Arquitectura portuguesa, e diz que a “*Falsa Arquitectura*” impede uma “*Arquitectura Portuguesa de Hoje*”.

Na ocasião teve conhecimento deste texto? Ele teve alguma importância para si?

Em 1945, eu tinha 20 anos e pensava vagamente que a arquitectura era uma realização humana com interesse. Não li o texto referido, mas admiro a precocidade de Fernando Távora.

[4]

Em 1955 iniciou-se o “Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa” no qual o arquitecto António Pinto de Freitas participou. Francisco Keil do Amaral fez um trabalho prévio, persistente, para que se fizesse um estudo sistematizado à arquitectura regional portuguesa.

Para quem participou no Inquérito estava claro o seu objectivo?

Parece-me que quem participou no Inquérito não tinha dúvidas sobre o objectivo que se pretendia alcançar. Sabíamos bem o que pretendíamos: avaliar, tentar sistematizar e arquivar os registos do que fosse encontrado na pesquisa sobre a arquitectura regional de carácter popular, tendo em vista uma síntese e conclusões num documento (livro a publicar), com carácter didáctico e de divulgação do que viesse a ser encontrado (inquirido). Esse o objectivo. Delineado o "modus faciendi" e obtido o financiamento, a execução coube a um grupo de arquitectos disponíveis e interessados. Interessados no que de certo modo se poderia designar na altura por espírito de missão, perdoe-se-me o pretensiosismo. Tratou-se, pois, e que isto fique bem claro, de uma iniciativa de arquitectos, com o apoio da sua associação de classe, o Sindicato Nacional dos Arquitectos (limitado pelos condicionamentos daquela época), executada integralmente por arquitectos e exprimindo um ponto de vista que, culturalmente, era o ponto de vista de obreiros da arquitectura. Não se queira extrair do Inquérito aquilo que ele não pode nem nunca quis ser: uma realização académica.

[5]

Os arquitectos Francisco Silva Dias, António Pinto de Freitas e Nuno Teotónio Pereira foram responsáveis pelo trabalho de levantamento da Zona 4_Estremadura Ribatejo e parte da Beira Litoral do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa.

Que metodologia de trabalho seguiram? Seguiram o guião à risca?

É claro que seguimos o guião à risca. Por disciplina e porque não havia plano B.

A metodologia de trabalho aplicada à nossa zona foi a mesma seguida nas outras zonas. Para isso contribuíram as várias reuniões de coordenação que antecederam a partida das equipas para a primeira fase, isto é, para o trabalho de campo. Em síntese, a metodologia consistiu no seguinte: - delimitação das zonas; - obtenção dos meios de execução, isto é, veículos de transporte, mapas, literatura de apoio, material fotográfico, escolha de laboratório fotográfico, cartões de identificação, material de desenho, planeamento de execução, etc; - execução do trabalho de campo, com planeamento de curto prazo, da responsabilidade de cada equipa; - consolidação do material recolhido, após cada viagem. Na fase seguinte, de trabalho de gabinete, procedeu-se: - à obtenção de salas, suficientemente amplas, onde ficassem agrupadas as equipas, divididas entre Porto (zonas 1 e 2) e Lisboa (zonas 3, 4, 5 e 6); - à identificação de todo o material (fotos, desenhos, textos), seguida da elaboração das respectivas fichas e do seu arquivo; - à definição do esquema genérico que identificaria e daria unidade a todas as equipas (reuniões de coordenação); - à selecção do material, elaboração de desenhos e mapas, redacção de textos e execução da maquete do livro a publicar, tudo feito numa época em que a informática era a utopia de um futuro longínquo; - à consolidação de todo o trabalho produzido, seguida finalmente da impressão e distribuição do livro (esta a cargo do Sindicato).

[6]

Antes e durante a fase de trabalho de campo foram debatidos, em reuniões entre a várias equipas de trabalho, acertos metodológicos e clarificação de critérios em relação aos levantamentos a efectuar. Recordar-se dos aspectos essenciais debatidos nesses encontros?

Nesses encontros, importantes para a coordenação e uniformização de procedimentos, observava-se o trabalho de cada uma das equipas, recolhiam-se opiniões, escutavam-se as sugestões dos mais experientes e, sobretudo, definia-se o que era essencial para obter a unidade de leitura da mensagem contida no futuro livro. Dessas reuniões, recordo ainda o espírito aberto de camaradagem e muita amizade entre os colegas do Norte e do Sul; a presença dinamizadora e muito respeitada de Keil do Amaral e, nada despidendo depois do dia de trabalho, os animados jantares ao ar livre, às vezes nos arredores do Porto, sob as latadas, honrando a famosa gastronomia nortenha.

[7]

Como decorreu a fase do trabalho de campo?

A fase de trabalho de campo foi facilitada, na nossa equipa, pelo facto de na maior parte das vezes partirmos da base, em Lisboa, e efectuarmos percursos de um só dia. Saíamos de manhã e regressávamos à tarde, quase noite. Definida previamente a área que íamos observar, muníamos-nos do material necessário e partíamos na nossa *Lambretta*, na condição de ter tempo seco assegurado. Depois, a sequência operacional era sempre a mesma: observação em andamento, paragem e, por vezes, desvio para um caso interessante, levantamento, fotos, conversação com protagonistas locais, registo de observações e partida em busca de novos casos de estudo. Almoçávamos depois frugalmente e regressávamos à noite, por vezes passando frio, porque a moto a essa hora não é amável, apesar de os mapas metidos entre as camisolas ajudarem a manter a temperatura do corpo. Como se pode imaginar, tudo muito simples, muito rudimentar.

[8]

Quem realizava o trabalho fotográfico?

A captação das imagens era indiferentemente realizada por um dos dois elementos executivos da equipa.

[9]

Que máquinas fotográficas utilizavam?

Foram utilizadas máquinas fotográficas tipo ROLLEIFLEX, formato 6x6 e película ILFORD, preto e branco. O trabalho de laboratório era executado pelo Sr. Camilo, proprietário do estúdio de fotografia "Amador Fotográfico", existente nos Armazéns do Chiado de então. Foram milhares de fotografias.

[10]

No "Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa" a fotografia, como meio de investigação directa e fiel da realidade em estudo, superou a importância do desenho de levantamento arquitectónico e tipológico?

Acho que sim. Desenhos, levantamentos e quadros podem ser sempre tendenciosos ou subjectivos. As fotos não enganam. Muitas ficaram como registos de exemplos entretanto desaparecidos. Daí o seu valor.

[11]

Recorda-se como foi realizado o trabalho pós-levantamento, ou seja, o trabalho de selecção do material recolhido e a preparação do livro?

Recordo-me perfeitamente. Não só das partes menos interessantes, por exemplo a elaboração das fichas, como do que mais nos entusiasmou, que foi a selecção das fotos para o livro e a elaboração da respectiva maqueta, apesar dos meios artesanais da altura. A convivência entre as equipas foi muito estimulante, assim como a presença assídua de Keil do Amaral, que habitava perto das nossas instalações, situadas na zona do Arco do Cego. A selecção do material recolhido e a preparação do livro - maqueta, desenhos e textos - foi uma tarefa total e exclusivamente realizada pelos elementos executivos de cada equipa, sob a supervisão dos chefes de equipa.

[12]

Antes da realização do 1º Congresso Nacional de Arquitectura, Francisco Keil do Amaral - o principal responsável pela planificação e concretização do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa - num artigo que escreveu publicado na revista *Arquitectura*, nº 19, (1947), apelara à realização de uma “Uma Iniciativa Necessária”, onde falava da “(...) recolha e classificação de elementos peculiares à arquitectura portuguesa nas diferentes regiões do país com vista à realização de um livro.”

Foi muito importante concluir o Inquérito com a realização de um livro?

O objectivo final do Inquérito era a realização de um livro com as respectivas conclusões, bem como a sua publicação e divulgação. Não atingir este objectivo seria para nós motivo de grande frustração.

[13]

No dia em que terminou a exposição retrospectiva da obra de Raul Lino na Fundação Calouste Gulbenkian, no 21 de Novembro de 1970, foram publicados dois textos no Diário de Lisboa, a contestar a exposição, assinados por 70 arquitectos, “*Um arquitecto Moderno*” e “*O imobilismo ideológico*”. Entre signatários dos textos está o António Pinto de Freitas.

O que motivou a indignação?

O que nos unia na indignação era o conceito subjacente às ideias de Raul Lino e seus admiradores de que era possível definir parâmetros de uma arquitectura genuinamente nacional sob a designação genérica e simplista de "casa portuguesa" e achar que tudo isto poderia ter qualquer coisa de "moderno" era para nós o cúmulo da idiotice, além de ser revoltante pela ênfase que se pretendia dar ao assunto.

[14]

Para os arquitectos que fizeram o Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa e subscreveram os textos de protesto havia uma relação directa entre a “casa portuguesa”, Raul Lino e a realização do Inquérito?

Sim. De certo modo, esse foi um dos motores da realização do Inquérito: demonstrar que não havia "uma" casa portuguesa mas várias e muito diferentes casas portuguesas e que não tinha qualquer sentido a pesquisa para a obtenção dos factores identitários que, em síntese, dariam a tal amálgama arquitectónica, abençoada pelo voluntarismo nacionalista e imposta aos projectistas que porventura ambicionassem fazer obra. Havia, pois, ameaças concretas em clima autoritário, a um evoluir harmonioso da pesquisa arquitectónica e da concepção dos projectos.

[15]

No dia 10 de Dezembro de 1970, terminada a exposição retrospectiva da obra de Raul Lino na Fundação Calouste Gulbenkian foi organizado pela SPUIA um debate sobre «A Polémica da Casa Portuguesa» na SNBA em que foram convidados especiais os arquitectos Keil do Amaral, Fernando Távora, Arménio Losa e Charters Monteiro. Creio que o Pedro Vieira de Almeida também foi um convidado especial desta secção.

Esteve presente nesta reunião?

Não me lembro. Havia tantas reuniões! Foram tempos muito animados e ricos de realizações, em que se manifestava subtilmente, frente à censura e à polícia política, um clima latente de resistência à tirania cultural que nos era imposta.

[16]

Na sua perspectiva o que é que os organizadores pretendiam?

Pôr em causa a mistificação de chamar moderno ao que era retrógrado.

[17]

No texto do catálogo da exposição, o arquitecto Pedro Vieira de Almeida é muito crítico em relação aos resultados obtidos no “Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa” (1955), comparando-os com a proposta de D. José Pessanha de 1903. Penso que será nesta ocasião (1970, decorridos 9 anos da publicação do livros) que surgem as primeiras críticas ao Inquérito. No texto do catálogo o arquitecto Pedro Vieira de Almeida disse que no *calcorrear* de Raul Lino (antes publicação do livro “A nossa casa” 1ª edição de 1918) não se podia exigir rigor científico aos estudos do Raul Lino, porque quarenta anos depois (em 1955) os arquitectos que fizeram o Inquérito não aplicaram também eles

um critério de rigor científico ao trabalho que fizeram e não foram capazes de “produzir resultados seguros, positivos e eficazes.

O critério de rigor científico foi deliberadamente afastado, em favor de quê?

Não se queira, sob a capa e o álibi do rigor científico, extrair do Inquérito o que ele nunca pretendeu alcançar: resultados "seguros, positivos e eficazes".

No entanto, acho que o Inquérito foi positivo. Quanto à eficácia, decorre do objectivo que inicialmente se definiu e esse foi integralmente atingido com a publicação do livro.

Há muitas formas de desvalorizar e mesmo anular o mérito de uma iniciativa. Uma delas é pôr em causa, "ex-cátedra", o seu rigor científico. Ainda por cima com a arrogância e o pretensiosismo de quem, afinal, não tem competência para tal.

O Inquérito não foi um estudo académico, imbuído de irrepreensível rigor científico nem pretendeu sê-lo. Foi uma realização de um grupo de arquitectos, que se processou num dado momento histórico da nossa sociedade, com todos os condicionamentos inerentes e existentes na época, com carácter precursor e levado a cabo com muito entusiasmo. As carências que se lhe queiram apontar não anulam a sua contribuição para o acumular de conhecimento e para a identificação da nossa cultura popular.

Porém, ainda recentemente Pancho Guedes falava com displicência "daquela pesquisa feita sobre o português dos pobres, o português da aldeia, daquela publicação feita a dada altura pela Ordem dos Arquitectos [Arquitectura Popular em Portugal, Sindicato Nacional dos Arquitectos, 1961]. Esse pós-modernismo é já uma falsificação de uma linguagem neo-clássica", (cf. JA 241 da Ordem dos Arquitectos, Dez. 2010).

Como se vê, não falta imaginação e perversidade aos detractores do Inquérito.

[18]

Houve liberdade metodológica por região?

Não houve liberdade metodológica por região. Pelo contrário, procurou-se unidade metodológica no conjunto da pesquisa efectuada. Se se entender que essa unidade não foi conseguida, tal facto não é suficiente para pôr em causa as virtualidades do Inquérito.

[19]

Qual foi a principal falha do Inquérito?

A principal falha do Inquérito foi a falta de cuidado na preservação do espólio, muito valioso, constituído pelo conjunto do material recolhido, bem como pelos elementos de estudo produzidos posteriormente, as maquetas do livro, etc. Tudo isso ficou à guarda dos corpos sociais das sucessivas formas de associação da classe que culminaram na constituição da Ordem dos Arquitectos. Com o decorrer dos anos e as mudanças produzidas, verificaram-se muitos extravios. As notícias que nos têm chegado do desaparecimento de peças importantes

desse espólio são inquietantes e desoladoras. É uma perda para as jovens gerações de estudiosos que se venham a interessar pelo Inquérito.

Dada a importância da realização, a informalidade de um trabalho que foi produto do entusiasmo dos seus protagonistas deveria ter sido contrabalançada por uma espécie de secretariado (teria bastado uma pessoa com as funções adequadas) que, por assim dizer, elaborasse a "crónica" do Inquérito, com actas das reuniões, os assuntos discutidos, as resoluções tomadas, etc. Se isso tivesse sido feito, não se estaria hoje a recorrer à memória e opiniões dos protagonistas ainda vivos, memória e opiniões essas certamente subjectivas e, portanto, díspares.

[20]

Esta iniciativa teve para si um significado muito importante?

Foi, antes de mais, um começo empolgante da minha vida profissional. Tenho muito orgulho em ter contribuído para a realização do Inquérito. No ocaso da minha vida, isso continua a contar.

António Pinto de Freitas (1925 - 2014)

Nasceu em Lisboa e em 1925.

Diplomado em Arquitectura pela ESBAL – Escola de Belas-Artes de Lisboa, em 1957.

Participação, com o Arq. Manuel Tainha, no concurso da Piscina do Tamariz (1º prémio).

Colaborou com o Arq. Nuno Teotónio Pereira, de 1948 a 1956.

Participou no “Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa”, promovido pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos (Grupo de Trabalho relativo à zona Estremadura-Ribatejo), entre 1955 a 1958.

Entre 1955 e 1990 teve participação activa no Sindicato Nacional dos Arquitectos (e, posteriormente na Associação dos Arquitectos Portugueses), tendo sido eleito para a Direcção da Secção Regional do Sul no mandato 1966-68. Não foi, porém, “homologado” pelo então Ministério das Corporações.

Desenvolve a actividade na área de Urbanismo e Planeamento Territorial no Gabinete de Urbanização da Câmara Municipal de Almada, dirigido pelo urbanista arquitecto José Rafael Botelho. A “Proposta de criação do Parque Nacional da Península de Setúbal” apresentada à DGSU – MOP, foi o trabalho principal executado neste gabinete, entre 1957 e 1960.

Bolseiro do Governo Francês para um estágio em Paris e Montpellier (Langudoc-Roussillon), tendo frequentado o curso “Techniques Modernes de l’Urbanisme” du Ministère de La Construction, entre 1965 e 1966.

Co-autor, com o Arq. Nuno Teotónio Pereira, de um conjunto de 400 habitações económicas para Olivais-Norte (CML). O projecto dos edifícios em torre desse conjunto habitacional recebeu o prémio Valmor em 1967.

Co –autor de monografia sobre o Santuário da Senhora do Cabo, editada pela Fundação Calouste Gulbenkian, no âmbito de uma missão de estudo liderada por Francisco Keil do Amaral subsidiada pela Fundação Calouste Gulbenkian, em 1963.

Autor de diversos artigos relacionados com urbanismo e arquitectura, designadamente nas revistas “Arquitectura”, “Binário”, “Vértice”, e nos jornais “Diário de Lisboa”,

Co-autor, com o Arq. Keil do Amaral e o Arq. Francisco Silva Dias, do “Projecto de Recuperação do Santuário de Nossa Senhora do Cabo, entre 1966 e 1968.

Director do Serviço de Planeamento e Coordenação da ANA-EP, entre 1978 e 1986.

Eleito Presidente da Mesa da Assembleia Regional da AAP, em 1989.

Nomeado “Sócio Honorário” pela Ordem dos Arquitectos. Este título foi atribuído pela Ordem, em 2003, a todos os arquitectos que trabalharam no “Inquérito à Arquitectura regional Portuguesa”.

E.4

Entrevista ao arquitecto Carlos Carvalho Dias

a propósito do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa

Atelier do arquitecto Carlos Carvalho Dias, Porto, 10 de Dezembro de 2009.

Entrevista com gravação sonora, posterior transcrição e edição.

1ª edição Maio de 2010.

Revisão da entrevista no atelier do arquitecto Carlos Carvalho Dias, no dia 13 de Maio de 2010. Nesse encontro foram colocadas duas novas questões sobre Lucio Costas, (números [4] e [6] na versão final), cujas respostas foram acrescentadas a uma 2ª edição enviada por e-mail para nova revisão, no dia 17 de Maio de 2010.

Texto das respostas reelaborado por Carlos Carvalho Dias, em versão da entrevista, datada de Junho de 2010. A maioria das respostas dessa versão mantém o sentido fundamental das respostas de 10 de Dezembro e de 13 de Maio, que constavam na 2ª edição, apesar de, na sua maioria, terem sido substancialmente encurtadas, e tendo havido conteúdo suprimido, todavia as respostas finais ficaram mais sucintas e objectivas face às questões colocadas.

A edição final mantém a resposta número [12], eliminada por Carlos Carvalho Dias na versão de Junho de 2010.

Entrevista, som e edição: Francisco Portugal e Gomes

[1]

Francisco Portugal e Gomes - Em Portugal, nas décadas de 30 a 50 do Sec. XX, surgiu um grande interesse pelo estudo e divulgação da Cultura Popular.

Entre os arquitectos o que poderá explicar o interesse pela Arquitectura Popular, como matéria de estudo?

Carlos Carvalho Dias - As razões terão sido, certamente, várias. Mas não nos esqueçamos que, nessa época, vivíamos em pleno regímen do “Estado Novo”, muito tradicionalista, em que era notório o interesse em afirmar a existência duma *Casa Portuguesa*, correspondendo a moldes, aparência, formas, materiais e estrutura pseudo- tradicionais, e esquecendo que muitas dessas realizações tinham sido modernas – e, quiçá, revolucionárias – na sua época. A maioria dos arquitectos ia reagindo a esta ideia, sobretudo as gerações, na altura, mais novas, reconhecendo a necessidade (até cultural) de adopção das normas da Arquitectura Moderna. Os “C.I.A.M.”, por exemplo, nasceram precisamente no início da década de 1930. Acontecera, entretanto, o “I Congresso Nacional da Arquitectura”, em 1948, em que o problema foi amplamente tratado, paralelamente a muitos outros assuntos de interesse. Recordo que, por um dos congressistas, foi feita uma referência à obra “Linha de Rumo”, do Eng. Ferreira Dias, eminente professor do I.S.T. e, até, Ministro da Economia dum dos governos de então, no qual ele se insurgia, veementemente, contra aquela iniciativa que foi chamada “O Concurso da

Aldeia mais Portuguesa de Portugal”. Como se pudesse haver critérios para tal classificação! Foi, creio que a partir do I Congresso, que se foi afirmando a necessidade de efectuar um verdadeiro Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa, que demonstraria, inequivocamente, não haver “uma”, mas sim várias “casas portuguesas”. O Sindicato Nacional dos Arquitectos, que, na altura, representava a nossa classe, decidiu abalançar-se a tal tarefa, lutando durante anos pela realização do referido “Inquérito”. Faziam parte da direcção do S.N.A. nomes como Inácio Peres Fernandes, Manuel Tainha, Rui Mendes Paula, gente ainda nova e muito combativa. Foi apenas em 1955, após muitas diligências e algumas vicissitudes, que o “Inquérito” teve início – com o necessário patrocínio do Governo.

[2]

O “Inquérito à Habitação Rural” terá ajudado a despertar alguma coisa entre os arquitectos?

O “Inquérito à Habitação Rural” tinha sido efectuado cerca de uma década antes. Partiu de uma iniciativa do Senado Universitário de Lisboa, que encarregou o Prof. Lima Basto de organizar o trabalho. A equipa que estudou, pelo menos, a zona norte do País, era constituída pelos Profs. Henrique de Barros e Francisco Caldeira Cabral, nomes assaz conhecidos e credíveis. Produziram um trabalho que se revelou, sobretudo, muito preocupante, quanto ao reconhecimento das condições miseráveis, sujas, tristes, em que vivia a maior parte do nosso mundo rural. Não sei que consequência oficial teve este trabalho. Mas que era francamente preocupante, isso tenho a certeza que era. Não sei se teve qualquer impacto no estudo levado a cabo pelos componentes das outras equipas do “Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa” (Para simplificar, passarei a referir-me a este simplesmente por “Inquérito”). Na preparação que nós fizemos na Zona II, (área de Trás-os-Montes e Alto Douro), posso dizer que foi determinante. Consultávamo-lo a miúdo, tomávamos muitas notas, fazíamos muitos esquemas prévios a partir das suas indicações. Esta circunstância está, aliás, descrita em mais pormenor nas “Memórias” pessoais que estou a acabar de escrever sobre a minha participação no “Inquérito” e que espero poder publicar em breve. Tudo isto fez parte da preparação prévia efectuada por nós, antes de nos “atirmos” ao trabalho de campo propriamente dito. Isto é, de modo nenhum queríamos ir inteiramente às escuras.

[3]

Em 1945, no ano em que terminou a Segunda Guerra Mundial, o Arquitecto Fernando Távora publicou no semanário *Aléo*, o ensaio “O Problema da Casa Portuguesa”, no qual refere a necessidade de se realizar um estudo sistematizado da Arquitectura portuguesa, e diz que a “*Falsa Arquitectura*” impede uma “*Arquitectura Portuguesa de Hoje*”.

Na ocasião teve conhecimento deste texto? Ele teve alguma importância para si?

Na altura da preparação do trabalho, não tive pessoalmente conhecimento directo desse artigo do Arquitecto Fernando Távora. Só posteriormente. E apenas muito recentemente consegui adquirir-lo num alfarrabista, para a minha biblioteca pessoal. (A propósito, e por curiosidade, esta pequena brochura custou-me 37.00 €). De qualquer modo, ele foi abordado nas nossas conversas, a par de tudo o que pudesse ter interesse para nós, nesta fase inicial. Sempre o entendemos como tendo sido um dos pequenos primeiros passos que foram dados para que um inquérito como este viesse a ser efectuado. Quanto ao resto, tudo era importante para um conhecimento prévio da região, o mais completo possível, e para a compreensão dos problemas e das dificuldades que se nos deparariam.

[4]

O arquitecto brasileiro Lúcio Costa fez várias viagens a Portugal (entre 1926 e 1961) algumas com a intenção de conhecer a nossa arquitectura regional. Na colectânea de memórias que o Lúcio Costa organizou intitulada “Registo de uma Vivência”, 1997, referindo-se a um testemunho do arquitecto Carlos Ramos, diz aí que o seu artigo “Documentação Necessária”, escrito em 1937, teria tido um grande impacto em Portugal ao ponto de ser inspirador do lançamento do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa.

Tem conhecimento que este ensaio tivesse sido comentado entre os arquitectos do Porto: Carlos Ramos, Lixa Filgueiras, Viana de Lima, Fernando Távora, etc?

Não, não tenho conhecimento. Desconheço por completo que tenha havido qualquer conversa entre Lúcio Costa e Carlos Ramos, mais os outros arquitectos referidos, a propósito do assunto em causa. Mas de modo nenhum descarto essa hipótese, pois Lúcio Costa interessava-se, de facto, pela arquitectura regional do nosso País.

[5]

Só um “caso verdadeiramente sério a investigar” justifica a mobilização de uma classe de profissionais e o empenho de um grupo de investigadores a encontrarem um veredicto sobre uma questão.

O Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa foi a resposta a essa *falsidade*?

Penso que sim, que foi a resposta necessária, que teve de ser compreendida por quem quisesse entendê-la. Na própria fase final do trabalho, com as maquetas do livro já prontas (uma para cada zona), houve uma apresentação às entidades oficiais. E aí foi dito – e ouvido – tudo aquilo que havia de fundamental a dizer e explicar. Além do Ministro das Obras Públicas, do Secretário de Estado, dos Directores Gerais, etc., estava também presente o próprio Presidente do Conselho de Ministros, António de Oliveira Salazar, o qual se mostrara interessado na realização do “Inquérito”. Quis apreciar o trabalho feito, antes da sua publicação. Aliás, se ele não tivesse estado de acordo com esta iniciativa, é evidente que ela

nunca teria sido efectuada. Trata-se apenas duma hipótese, que não sei fundamentar, mas desconfio que teve papel importante neste interesse o facto de Salazar ser um homem nitidamente da província, a sua Beira natal. E também creio ter havido o interesse pessoal do próprio ministro, o Eng. Arantes e Oliveira. Mas também a esta reunião me refiro mais circunstanciadamente nas minhas “Memórias”.

[6]

Creio que logo que o Inquérito foi publicado, o arquitecto Carlos Ramos ofereceu os dois livros ao arquitecto Lúcio Costa. Provavelmente teria sido por ocasião dessa visita?

Deve ter havido, de facto, essa oferta, embora eu não me recorde, concretamente, do facto. Mas afirmo que isso é quase uma certeza para mim, uma vez que, na visita que Lúcio Costa fez à nossa terra, tinha sido concluída a publicação da “Arquitectura Popular em Portugal”. E, no encontro que com ele tive, juntamente com outros colegas, e nas deslocações com ele efectuadas aqui no Norte do País, as referências, os contactos e as observações efectuadas, foram quase exclusivamente dedicadas a este tema. Recordo perfeitamente que, neste encontro, estavam presentes o Távora, o Filgueiras, o Menéres, o Loureiro, o Augusto Amaral e julgo que, até, o Arménio Losa. E a mim, impressionou-me, além da vivacidade demonstrada por Lúcio Costa – aparte o cansaço que já era evidente lá para o fim da longa e variada viagem, o que nos obrigou a abreviá-la – a sua simplicidade e modéstia, a grande curiosidade por tudo, o à-vontade como falava com todos nós, como se fôssemos velhos conhecidos, mas com uma postura simples, sem quaisquer fumos de superioridade. “Mutatis mutandis”, e salvas as devidas proporções, não deixei de o aparentar, na altura – e, se calhar, a minha impressão teria sido diferente, se o encontro se efectuasse agora – com a figura, que conhecia só de fotos, do Gaudì!

[7]

O arquitecto Carlos Carvalho Dias, juntamente com Arnaldo Araújo e Octávio Lixa Filgueiras foram os responsáveis pelo trabalho de levantamento da Zona II_Trás-os-Montes e Alto Douro do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa.

Que metodologia de trabalho seguiram?

Antes de iniciar propriamente a resposta a esta sua pergunta, devo dizer que nós os três, para além das inevitáveis e salutares diferenças, em vários aspectos, das nossas personalidades, conseguimos formar uma verdadeira equipa, coesa, com uma estrutura intelectual afim, e com idênticas preocupações culturais e humanistas. Isto conduziu a um trabalho conjunto, de que hoje ainda me orgulho. Embora sendo o Filgueiras mais velho do que eu, conhecíamos-nos suficientemente bem. Eu admirava-o em muitos aspectos da sua vida e ele igualmente me apreciava; até chegou a pedir a minha ajuda para um estudo que estava a efectuar sobre a construção dos barcos do rio Douro, os “rabelos” e os seus irmãos “rabões” – estes, que

transportavam o carvão rio abaixo, e não o vinho do Porto. Julgo que este estudo correspondia a um dos primeiros que ele empreendeu sobre esta temática, na qual viria a especializar-se. De facto, a sua actividade é hoje reconhecida e louvada, mesmo a nível internacional. Quanto ao Arnaldo, éramos companheiros e grandes amigos, desde o início do nosso curso, em 1947. Até defendemos a chamada “tese” de licenciatura (o CODA) no mesmo dia, em Julho de 1957. Não admira, portanto, que viéssemos a funcionar sempre em verdadeira sintonia. Seguindo uma metodologia de trabalho que era habitual no Filgueiras, fizemos uma preparação o mais completa possível, conforme já me referi atrás. Organizámos, para estudo e consulta, uma pequena biblioteca, que ia desde Leite de Vasconcelos e Jorge Dias até Orlando Ribeiro. Para uma melhor compreensão do povo com quem iríamos conviver e que iríamos estudar, foi-nos de grande importância, por exemplo, “Os Elementos Fundamentais da Cultura Portuguesa”, aquele excelente estudo de Jorge Dias. Também contactámos previamente com colegas e amigos, naturais da região ou que para ela tivessem trabalhado. Anotámos os nomes de todas as personalidades locais, que nos iam referindo como pessoas que nos poderiam ajudar e encaminhar, in loco, na nossa actividade: o Padre Mourinho em Miranda do Douro, entre vários outros, assim como o Dr. Abel Flórido, Director do Museu de Lamego, ou o Dr. Olímpio Secca em Vilarandelo, Valpaços. Sabíamos, assim, que não estaríamos isolados, praticamente em todo o território a percorrer. Foi decidido ainda que, antes de “atacarmos” a sério a totalidade da província, faríamos umas duas ou três curtas viagens prévias, com um sentido exploratório, a fim de aferirmos o método de trabalho mais adequado, assim como o de aquilatarmos, até, a nossa resistência e a adaptação a este tipo de actividade. Viajaríamos de lambreta, o meio de transporte que nos foi fornecido. Entretanto, logo no início da primeira deslocação, tivemos dois acidentes, e a lambreta ficou inoperacional.

[8]

Como continuaram a viagem?

Logo após este primeiro desaire, a viagem foi prosseguida no carro do Filgueiras, que nos acompanhava a princípio. Para as deslocações subsequentes, valemo-nos dos mais variados meios: transportes públicos, a pé, a cavalo, ou mesmo de burro. As grandes viagens finais, porém, foram efectuadas de automóvel, que o Filgueiras nos conseguira arranjar.

[9]

E essa primeira viagem foi realizada num fim-de-semana?

As primeiras viagens, todas a partir directamente do Porto, para demora de um ou mais (poucos) dias, não foram em fins-de-semana. Fora decidido que essas deslocações corresponderiam a entradas experimentais na zona, como que incursões exploratórias: pelas terras de Basto, zona de transição entre o Minho e Trás-os-Montes; pelo vale do Tâmega, por Amarante, apontando já, directamente, ao Marão; na sua sequência, até Vila Real e serra do

Alvão; e, ainda, ao planalto do Barroso, com Montalegre, mais a região de Chaves. Foi aqui, em todas estas zonas, que tivemos as primeiras experiências inesquecíveis de contacto humano, com pessoas das mais diversas categorias sociais e económicas. Sempre naturalmente pautámos a nossa postura com um sentido humanista, de respeito pelos seres humanos com quem contactávamos, que nos forneciam preciosas indicações e prontamente nos ajudavam, dando-nos desinteressadamente o apoio que pudesse ser-nos útil. Este posicionamento pessoal nunca foi por nós previamente assente ou discutido, mas transparecia com toda a naturalidade da nossa maneira de ser e da nossa “estrutura” – deixe-me dizer assim – intelectual. É normal que este facto tenha contribuído também para o fortalecimento da nossa amizade. Compreende?

[10]

Sim...

Estas características pessoais, repito, nunca foram discutidas entre nós, tudo acontecia dum modo que nos era natural. Quem – que eu saiba, pela primeira vez – detectou ou se referiu por escrito a este facto foi o Pedro Vieira de Almeida, numa pequena publicação editada pela E.S.A.P., de homenagem ao Arnaldo Araújo, aquando da comemoração dos vinte anos do seu falecimento, ocorrido em 1982.

[11]

Creio que Pedro Vieira de Almeida está a fazer um estudo sobre o Inquérito no Centro de Estudos Arnaldo Araújo da ESAP.

Eu sei que ele foi o responsável por um trabalho editado numa pequena publicação, por ocasião de uma homenagem ao Arnaldo Araújo, comemorativa dos 20 anos do seu falecimento. O Arnaldo Araújo faleceu em 1982, e em 2002, foi realizada uma exposição na ESAP sobre a obra do Arnaldo aonde eu fui dar uma aula e o Pedro Vieira de Almeida escreveu esse opúsculo. Foi aí que tive uma conversa com o Pedro Vieira de Almeida, onde falamos do Arnaldo e ele disse-me o seguinte: “ – Em todo o Inquérito, a vossa equipa é aquela que denota uma empatia maior pelas pessoas e uma integração maior no meio”. Eu fiquei muito satisfeito, por isso ser dito assim, em letra de forma. Depois até o Nuno Teotónio Pereira me disse isso: “ – Vocês trabalharam de uma maneira diferente.” As equipas de Lisboa, durante o Inquérito, quando faziam viagens de trabalho, voltavam sempre a Lisboa para dormir e depois viajavam novamente. Mas, no nosso caso como é que havíamos de voltar de Miranda do Douro, a andar oito ou dez horas de carro para chegar ao Porto? Não, nem pensar.

[12]

O arquitecto Carlos Carvalho Dias também está a preparar a edição de um livro sobre o “Inquérito”?

Tenho, de facto, já em conclusão a edição das minhas “Memórias” do trabalho do “Inquérito”, com o material que conservei, muito do qual não foi incluído na obra publicada, a “Arquitectura Popular em Portugal”. E também, obviamente, com a memória que ainda tenho de tudo isto.

[13]

Iniciaram a viagem com uma visita à casa do Teixeira de Pascoaes, em Amarante. Isso teve algum significado particular?

Sentimos, tacitamente, que não poderíamos passar por Amarante, sem darmos uma espreitadela à “Casa de Pascoaes”, onde o Poeta vivera, produzira tão belas obras, e onde morrera. Ali, em frente ao seu Marão. Ele tinha falecido dois ou três anos antes. Falo por mim, que já nessa altura tinha uma grande admiração pela sua obra, que se tem mantido até hoje. O Arnaldo comungava do mesmo sentimento de admiração pela sua poesia e a sua personalidade, embora, talvez, não tão entusiasmante como o meu. Nas minhas “Memórias” explano este aspecto, mas o importante é que não demos por mal empregue o (pouco) tempo que lá passámos.

[14]

Quem realizava o trabalho fotográfico?

O trabalho fotográfico foi inteiramente realizado por ambos. Possuíamos as nossas próprias máquinas.

[15]

Que máquinas fotográficas utilizavam?

A minha era uma “Rolleicor”, que era uma espécie de versão mais barata da afamada “Rolleiflex”, e que fazia fotos no formato de 6x6 cm. E o Arnaldo tinha uma de formato mais pequeno – uma “Vito-B”, se bem me lembro – usando rolos de 35 mm, com as fotos depois ampliadas. Ambas se revelaram muito capazes e eficientes.

[16]

Recorda-se como foi realizado o trabalho pós-levantamento, ou seja, o trabalho de selecção do material recolhido e a preparação do livro?

Tivemos necessidade de fazer opções difíceis, quanto ao material a seleccionar para publicação. O número de páginas a ocupar por cada uma das equipas fora, evidentemente, pré-determinado, e não poderia ser excedido. Muito material, quer desenhos quer fotografias, quer anotações escritas, ficou por publicar. E nós, tendo adoptado, no grande périplo que viemos a fazer pela Província, o critério de usar uma espécie de “diário de bordo”, onde anotávamos tudo o que nos parecesse importante registar (até estados de espírito...), tivemos o trabalho dificultado pela abundância do material disponível.

[17]

Antes da realização do 1º Congresso Nacional de Arquitectura, Francisco Keil do Amaral - o principal responsável pela planificação e concretização do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa - num artigo que escreveu publicado na revista *Arquitectura*, nº 19, (1947), apelara à realização de uma “Uma Iniciativa Necessária”, onde falava da “(...) recolha e classificação de elementos peculiares à arquitectura portuguesa nas diferentes regiões do país com vista à realização de um livro.”

Foi muito importante concluir o Inquérito com a realização de um livro?

Sim, tenho como necessária e determinante a publicação duma obra que consignasse e registasse esta experiência única, realizada a nível nacional. Aliás, a publicação fora desde o início considerada como parte integrante, e fundamental, de todo o trabalho. E creio, mesmo, que seria uma obrigação perante as entidades oficiais promotoras e patrocinadores do “Inquérito”.

[18]

Neste artigo de 1947, Francisco Keil do Amaral apelava à realização de uma “Uma Iniciativa Necessária”, que viria a ser designada de “Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa” onde ele falava da realização de um livro.

A questão que coloco é em que medida foi importante concluir o Inquérito com a realização de um livro?

Além do que já deixei dito, uma obra, quando consubstanciada num livro é – até fisicamente – um elemento muito importante para o arquivo dos documentos e informações recolhidos e registados, divulgando-os, e sempre disponível para apoio de estudiosos que pretendam ter um conhecimento mais profundo de aspectos determinantes do nosso país, num dado momento histórico.

[19]

O arquitecto Carlos Ramos desempenhou um papel importante nesse processo inicial?

Sim, sempre senti presente em todo este processo, duma maneira mais ou menos discreta, ou mais ou menos evidente, a personalidade, as diligências e a actuação do Arq. Carlos Ramos. Era um homem de prestígio, de bom senso, e um autêntico diplomata. Respeitado por toda a gente, nomeadamente por nós, os que tínhamos sido seus alunos.

[20]

Na ocasião eram conhecidos trabalhos publicados, de carácter semelhante, realizados noutros países, nomeadamente europeus?

Não tive conhecimento de mais nada que, nesta data, tivesse sido publicado sobre esta temática. É natural que sim, mas repare que eu, na altura, não passava dum mero estagiário.

Conheci, mas mais tarde, talvez pelos anos de 1960 ou 70, uma obra de excelente aspecto gráfico sobre a Arquitectura Popular na Galiza. Quanto ao nosso, além da distinção com que foi distinguido creio que em França, posso referir-lhe o interesse elogioso demonstrado pelo Prof. Johnson-Marshall, da Universidade de Edimburgo – com quem trabalhei na primeira metade da década de 1970, aquando da elaboração do “Plano da Região do Porto” – que me falou, com entusiasmo, no nosso estudo da “Vernacular Architecture” em Portugal. Também lhe posso referir, muito rapidamente, a inserção, num livro escolar (creio que por alturas de 1977 ou 78), dum extracto do nosso texto sobre a região do Marão. Nesta antologia, veja lá, emparceirávamos com nomes como Aquilino Ribeiro, Miguel Torga e Raul Brandão, entre muitos outros!

[21]

A escrita é muito boa, sobretudo a da Zona 2, não menosprezando as restantes zonas.

Entendo que o facto de a nossa obra poder dizer e explicar algo à gente nova, de modo correcto e agradável sobre esta temática, é muito positivo, podendo despertar-lhes a atenção para estes problemas... e para aqueles que estão subjacentes a eles.

[22]

Por falar em textos, num outro da sua autoria intitulado, “Arquitectura Popular – Realidade ou Mito”, apresentado no Congresso da Arquitectura Popular realizado na Universidade Lusitana no Porto, Maio de 1998, refere-se ao projecto, “Habitat Rural – Nova Comunidade Agrícola” desenvolvido pelo grupo C.I.A.M. Porto (Viana de Lima, Fernando Távora, Octávio Lixa Filgueiras) com a participação de Arnaldo Araújo, Alberto Neves e Carlos Carvalho Dias e o Engenheiro Napoleão Amorim, apresentado no X Congresso C.I.A.M., em Dubrovnik, Agosto de 1956, dizendo tratar-se de um «fruto do “Inquérito”».

Que relação se pode estabelecer entre os propósitos deste projecto, o Inquérito e o X Congresso C.I.A.M. ?

A resposta completa a esta sua pergunta dava, efectivamente, “pano para mangas”, não podendo, portanto, ser agora desenvolvida. Só posso dizer que o X Congresso CIAM, realizado em 1956, tinha como tema o estudo de questões ligadas ao Habitat. Ora havia no Porto um “Grupo CIAM”, constituído pelos arquitectos. Viana de Lima, Fernando Távora e Octávio Filgueiras. Tendo eles resolvido apresentar um trabalho com base no nosso “Inquérito”, na zona de Trás-os-Montes, o Arnaldo e eu fomos agregados à equipa, pois que lá tínhamos trabalhado muito recentemente. A área de intervenção escolhida foi no planalto bragançano, actualmente integrada no Parque Natural de Montezinho. A ideia-base partiu da construção duma nova aldeia, estudada em moldes modernos, dotada dos necessários equipamentos colectivos e de condições de salubridade, a qual servisse de apoio às povoações existentes;

estas implantam-se todas num cenário de extraordinária beleza, mas eram pobres, desleixadas, degradadas e sujas. Outro ponto de partida era manter integralmente o **espírito do lugar**, preservando as condições positivas dos hábitos locais, mas, alterando aqueles que devessem ser melhorados. No meu entender, este estudo resolvia o problema de modo inteiramente positivo e correcto, contribuindo igualmente para dignificar as populações locais, dando-lhes condições para aí se manterem, com a sua cultura própria que é tão rica. No fundo, sendo-lhes dadas condições de permanência com dignidade, não viriam a contribuir para a progressiva desertificação e descaracterização de todo o nosso interior. Tudo isto não chegou a sair da gaveta onde teria sido metido. Não fosse a sua publicação na revista “Arquitectura”, quem se lembraria, hoje, deste trabalho? Foi, em suma, mais uma oportunidade inteiramente perdida... o que já vem sendo costume no nosso País, e a que já nos vamos habituando quase sem dar por ela!

[23]

Para terminar, o arquitecto Manuel Tainha refere num texto que o Octávio Lixa Filgueiras tinha um “franco optimismo científico e positivista quanto aos propósitos, causas e efeitos culturais do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa”. Partilha d’essa opinião?

Até concordaria inteiramente com esta afirmação, se não fosse ter conhecido o Filgueiras tão bem como o conheci. Ele chegava a ser um pouco amargo no seu cepticismo e no seu acerado sentido do humor, além da acutilância do seu espírito crítico. O que permanece oculto por detrás das suas palavras pode ter muitos sentidos!...

Mas também acho que tudo valeu a pena, que tudo isto serviu para alguma coisa, por pequena que seja. Ou não?! A sua presença, aqui, a tratar destes assuntos comigo, que os vivi, teria acontecido por mero acaso? Para mim é evidente que não, pois desde longa data me venho perguntando o que vem a ser essa coisa de “acaso”.

Para concluirmos, até lhe pergunto eu, agora: Valeu a pena ter vindo conversar comigo, gastando o seu – e o meu – tempo, que nos foge, sempre tão depressa?

Carlos Carvalho Dias (n. 1929)

Nasceu em Viana do Castelo, a 14 de Janeiro de 1929

Licenciatura em Arquitectura, pela E.S.B.A.P., com 19 valores, em 1957.

Participou no “Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa”, (1955/1961), na Zona de Trás-os-Montes e Alto Douro. Co-autor da obra “Arquitectura Popular em Portugal”, 1961.

Professor Auxiliar convidado da Universidade Lusíada do Porto, de 1989/90 a 2006/2007.

Arquitecto-Chefe do Fundo do Fomento da Habitação no Porto, (1970/1973).

Arquitecto da Câmara Municipal do Porto (1956/1967). Co-autor do Plano Director da Cidade do Porto (Plano Auzelle), 1961.

Profissional livre: é autor de vários projectos e planos, na região de Entre-Douro-e-Minho, nomeadamente em colaboração, a “Escola Francesa”, e imóveis residenciais da Pasteleira (“torres azuis”), no Porto, e o “Centro Regional de Segurança Social”, em Viana do Castelo.

Consultor da Fundação Oriente, para a área do Património (1989/1997).

Secretário-Adjunto do Governo de Macau, (1986/1987).

Membro Honorário da Ordem dos Arquitectos (O.A.) e da Associação Espanhola de Técnicos Urbanistas (A.E.T.U.).

Membro Fundador da Associação dos Urbanistas Portugueses (A.U.P.) – Coimbra, 1983.

Membro Fundador da “International Society of City and Regional Planners” (ISoCaRP) – (Amesterdam, 1965), sendo Vice-Presidente no triénio 1982/84. Foi o organizador, em 1984, do seu X Congresso Internacional, na cidade de Braga.

E.5

Conversa com o arquitecto Francisco Pires Keil do Amaral a propósito do “Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa”

Primeiro encontro: Canas de Senhorim, em 22 de Junho de 2010, perguntas e respostas nº [1] a nº [6].

Segundo encontro: Canas de Senhorim, em 26 de Janeiro de 2014, pergunta e resposta nº [11].

O segundo encontro serviu para colocar questões não abordadas no primeiro encontro e tentativa de datação de alguns documentos da autoria Francisco Keil do Amaral enviados por Francisco Pires Keil do Amaral através de correio, após o primeiro encontro.

Conversa telefónica, em 16 de Março de 2015, perguntas e respostas nº [7] a nº [10].

1ª edição enviada por e-mail para Francisco Pires Keil do Amaral, em 16 de Março de 2015.

2ª edição, após correcções e observações de Francisco Pires Keil do Amaral, enviada por e-mail em 17 de Março de 2015.

3ª edição, 15 de Julho de 2015.

Entrevista, som e edição: Francisco Portugal e Gomes

[1]

Francisco Portugal e Gomes - Estou a fazer uma investigação sobre o “Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa”. Tem alguma recordação desse período com o seu pai?

Francisco Pires Keil do Amaral – Antes do Inquérito ser feito o meu pai e o Arménio Losa combinaram encontrar-se para fazer uma pequena expedição exploratória a Trás-os-Montes. Eu devia ter uns 18 ou 19 anos e também fui. Foi uma experiência para se ver o tipo de edifícios e de situações que se iria encontrar. Fomos os três e andamos cerca de uma semana a viajar e a fazer fotografias. Ainda tenho algumas dessas fotografias. Chegamos perto da fronteira com Espanha. Um dos sítios aonde fomos tinha uma mina de alabastro mais ou menos desactivada²⁸ (1). Foi uma coisa muito inesperada encontrar uma mina de alabastro. Estava lá um indivíduo que era o guarda daquilo, tinha um ar muito primitivo.., estava com um capote. Estivemos a falar com ele e então o meu pai e o Losa perguntaram-lhe o que fazia ali num sítio tão isolado? E então o homem respondeu: “ – Eu não estou aqui há tantos anos assim, é que antes de vir para aqui trabalhei na Citroen em Paris.”

Foi uma surpresa aquela resposta.

Um emigrante antes do tempo. Afinal era um homem viajado!

[2]

²⁸ Minas de alabastro e de mármore de Santo Adrião, no Concelho de Vimioso, situadas entre Bragança e Miranda do Douro.

Recorda-se se essa viagem foi realizada antes do seu pai ter escrito “Uma iniciativa Necessária”?

Penso que não. Essa viagem foi poucos anos antes do Inquérito. Foi uma espécie de ensaio. Meu pai escreveu o texto "Uma iniciativa necessária" salvo erro em 1947. Sem grande rigor diria que essa viagem foi realizada em 1953/54. Depois o Arménio Losa nem sequer entrou no Inquérito. Tinha os seus trabalhos no atelier.

[3]

De onde lhe parece que terá surgido ao seu pai a ideia de fazer um trabalho de inquérito? A ligação a algumas pessoas, como por exemplo a Bento Jesus Caraça, poderá ter tido alguma influência?

Quando pensamos nesse aspecto, não podemos deixar de reflectir na importância que pode ter tido o meio cultural em que o meu pai estava inserido. Esse grupo do Bento Jesus Caraça, do José Gomes Ferreira e do Carlos de Oliveira passaram férias aqui em Canas de Senhorim. O José Gomes Ferreira passou por aqui mais do que uma vez. A Irene Lisboa também. Eram pessoas que estavam muito preocupadas com certos aspectos da portugalidade e com a identidade rural. A Irene Lisboa passava temporadas em aldeias perto de Gouveia, na Serra da Estrela. Nas férias alugava uma casa, o mais rústico e despojado que se possa imaginar, sem móveis e sem nada. Só tinha umas esteiras no chão com uns ramos e umas flores secas. E ficava lá sozinha a fazer as suas recolhas das falas e das estórias das gentes de lá. O José Gomes Ferreira ligado aos contos tradicionais portugueses que ele editou. Todas estas pessoas estavam de certo modo relacionadas pelo facto de estarem empenhadas em aprofundar certos aspectos da cultura popular.

[4]

Também havia contestação ao folclore.

Precisamente. Também havia aquela questão com o Raul Lino e a «casa portuguesa». O meu pai não podia com Raul Lino nem cozido. Não gostava das obras nem da doutrina dele. Não que o achasse menos interessante. Não era uma questão pessoal. Ele e os arquitectos da idade dele tiveram um azar muito grande com o Raul Lino, porque a partir de determinada altura foi inspector superior das Obras Públicas, ou qualquer coisa do género, e tinha ódio aos arquitectos modernos.

[5]

Diz-se que Raul Lino, enquanto Director da Junta Nacional da Educação, escrevia pareceres negativos dos projectos de arquitectura moderna que que lhe chegavam às mãos.

Sim. Essa questão é muito importante, mas eu não lhe posso indicar nenhum caso concreto. O que se dizia é que ele tinha uma influência muito grande nas construções escolares. E via os projectos de arquitectura moderna como uma afronta às suas ideias. O que ele defendia era a escola tipo-Alentejo, a escola tipo-Algarve, etc., então o meu pai e os outros arquitectos da geração dele não se reconheciam nessas ideias. O meu pai uma vez escreveu um artigo muito irónico que publicou num jornal com fotografias de casas típicas portuguesas, porém não havia uma única imagem tirada em Portugal. Havia desde edifícios na Turquia, em Marrocos, ou no Sul de Espanha, mas não havia uma única fotografia tirada em Portugal. Estava de alguma forma subjacente ao Inquérito à Arquitectura Regional que não se iria encontrar uma «casa portuguesa», mas que cada região tinha as suas características e a sua arquitectura por determinadas razões. Nisso eles estavam todos de acordo e trabalharam com esse espírito. Relativamente à metodologia de trabalho houve desentendimentos e rivalidades entre as equipas do Norte e as do Sul e o meu pai tinha de fazer de diplomata e acalmar os ânimos.

[6]

Alguns arquitectos que fizeram o Inquérito falaram-me na troca de correspondência que teria havia durante a realização do trabalho para acertarem critérios.

Sim. Como sabe eu não participei no Inquérito, mas o meu pai falava do que ia acontecendo. Recordo-me de o ouvir dizer que os arquitectos do Porto tinham preocupações mais puristas. Consideravam que em Lisboa se faziam as coisas mais levianamente e que eles é que faziam os trabalhos como devia ser. Por vezes o meu pai ficava incomodado com aquilo, mas conseguiram ultrapassar divergências e terminaram o trabalho.

[7]

As imagens que encontrei no Arquivo da Câmara Municipal de Lisboa e, que lhe enviei, será que correspondem às viagens preparatórias que o Pitum Keil do Amaral fez com o seu pai e o arquitecto Arménio Losa, por volta de 1953? ²⁹

Sim. As fotografias são dessa viagem.

²⁹ Enviadas por e-mail em 10 de Março de 2015, e encontradas no Arquivo Municipal de Lisboa, Espólio Arquitecto Keil do Amaral, em Fevereiro de 2015, num dossier contendo oito folhas de títulos mais 40 folhas, um pouco menores do que A4, com fotografias coladas sobre cartolinas, que pareciam corresponder a uma «viagem preparatória» do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa, que o arquitecto Francisco Pires Keil do Amaral referiu no primeiro encontro em Canas de Senhorim, em 22 de Junho de 2010. Francisco Pires Keil do Amaral terá então dito que acompanhou o seu pai (arquitecto Francisco Keil do Amaral), que as viagens ao Porto e Trás-os-Montes foram feitas com o arquitecto Arménio Losa, e que na ocasião teria cerca de 18 anos.

[8]

Fizeram uma, ou mais viagens?

Foi só uma. Pelo menos em que eu tivesse participado. Recordo que primeiro fomos ao Porto e depois viajamos para Trás-os-Montes.

[9]

Algumas fotografias foram tiradas nas Beiras, outras no Porto, no Minho e em Trás-os-Montes.

Pois! Já passaram muitos anos. Tenho comigo mais algumas fotografias que tirei nessa viagem: de bonitos cruzeiros, caminhos, etc. Numa das fotografias que me enviou, aparece o Losa, e apareço eu com uma máquina fotográfica.

[10]

Recorda-se onde foi tirada essa fotografia?

Não tenho a certeza, mas penso que terá sido em Trás-os-Montes.

[11]

Essa viagem preparatória a Trás-os-Montes e o Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa tiveram algum impacto na sua vida profissional?

Sim, tiveram grande influência, ao ponto de eu e o escultor José Santa-Barbara, uns anos mais tarde, decidirmos realizar um inquérito aos espaços urbanos que deu origem ao livro “Mobiliário dos Espaços Urbanos em Portugal”³⁰. Constatamos que os espaços públicos das cidades portuguesas encontravam-se ainda sem o reconhecimento da importância que mereciam, e que não tinham sido estudados. O inquérito que realizamos dava especial atenção aquele equipamento urbano que facilita e enriquece a vida urbana nos espaços não edificados.

Não menosprezando a importância dos edifícios e da arquitectura, muitas cidades e aglomerados urbanos deviam – e a grande maioria ainda deve – o essencial do seu encanto à beleza das suas praças, largos, parques e jardins. Ainda hoje encontramos um pouco de tranquilidade no contacto com árvores, fontes e chafarizes. Ainda hoje os miradouros e as esplanadas proporcionam repouso e relaxamento às pessoas na azáfama do dia-a-dia ou, em momentos de lazer.

³⁰ Cf. Francisco Pires Keil do Amaral; José Santa-Bárbara, “Mobiliário dos Espaços Urbanos em Portugal”, João Azevedo Editor, Mirandela, 2002. Trabalho realizado com base em bolsa de estudo da Fundação Calouste Gulbenkian, concedida em Setembro de 1963. O trabalho de campo realizou-se entre 15 de Julho e 15 de Outubro de 1964.

Francisco Pires Keil do Amaral (n. 1935)

Nasceu em Lisboa, 1953. Filho de Maria Keil e Francisco Keil do Amaral.

Fez o curso de Ciências Pedagógicas na Universidade de Coimbra (1957) e formou-se em Arquitectura na Escola de Belas-Artes de Lisboa em 1961.

Em 1953/54, acompanhou o pai e Arménio Losa, numa «viagem exploratória» ao Norte de Portugal, antes da realização do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* (1955).

Exerce a actividade de arquitecto em profissão liberal desde 1958.

Arquitecto na Metalúrgica Duarte Ferreira (1958-1967). Foi um dos principais colaboradores do Gabinete de Planeamento Urbano da Câmara Municipal do Funchal (1969-1970) e também do gabinete de Planeamento Territorial do Distrito de Ponta Delgada, S. Miguel, Açores (1973-1974), dirigidos pelo arquitecto José Rafael Botelho.

Coordenador de uma equipa S.A.A.L. do Fundo de Fomento da Habitação, para a recuperação de três bairros degradados do Concelho de Loures (1974-1976), de uma equipa que estudou a renovação do Bairro do Castelo em Lamego (1977-1978), e de uma equipa que estudou o plano de salvaguarda da vila de Castelo Mendo (1978).

Entre 1978 e 1984 foi cooperante na República Popular de Moçambique, primeiro na Direcção Nacional de Habitação, depois como especialista das Nações Unidas, nesse mesmo organismo e na Secretaria de Estado da Cultura.

Coordenador de uma equipa que estudou o plano de salvaguarda da vila de Castelo Bom (1986).

Chefe da Divisão de Estudos e Projectos, e técnico do Gabinete de Estudos Especiais da Câmara Municipal de Loures (1986-1994). Chefe de Divisão nos Serviços Técnicos da Câmara Municipal de Nelas (1994-2005).

É Presidente do Secretariado do Núcleo de Arquitectos da Região de Viseu, Ordem dos Arquitectos (desde 2008).

É autor e co-autor das seguintes publicações:

Amaral, Pítum Keil do – *Subsídios para o conhecimento da ilha da Madeira*, coligidos no "Elucidário madeirense" e ilustrados por Pítum, em 1969. Funchal: Edição do autor, 1970.

Amaral, Pítum Keil do – *O Zbirguidófilo e outras histórias*. Porto: edições ASA, 1991. ISBN 972-41-0922-4

Amaral, Francisco Pires Keil do; Silva, José Antunes da; Ferreira, Raúl Hestnes – *Keil Amaral : arquitecto, 1910-1975*. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses, 1992.

Amaral, Francisco Pires Keil; Santa-Bárbara, José – *Mobiliário urbano em Portugal*. Mirandela: João Azevedo Editor, 2002. ISBN 972-9001-56-1.

Amaral, Francisco Keil do; Amaral, Pítum Keil do – *Keil do Amaral Humor de Arquitecto*. Lisboa: Argumentum Editora, 2010. ISBN 978-972-8479-70-1.

E.6

Entrevista ao arquitecto Francisco Silva Dias

a propósito do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa

Atelier do arquitecto Francisco Silva Dias, Lisboa, 4 de Junho de 2010.

Entrevista com gravação sonora, posterior transcrição e edição.

1ª edição da entrevista enviada por e-mail ao arquitecto Francisco Silva Dias para revisão em 29 de Setembro de 2010.

Revisão da entrevista no atelier do arquitecto Francisco Silva Dias, em Lisboa, a 10 de Dezembro de 2010

2ª edição (texto revisto): 2011

Entrevista, som e edição: Francisco Portugal e Gomes

[1]

Francisco Portugal e Gomes - No meu ponto de vista o *Inquérito Arquitectura Regional Portuguesa* é um trabalho central na História da Arquitectura Portuguesa do Séc. XX, mas que não tem sido estudado em profundidade, pelo menos não conheço trabalhos publicados que se tivessem debruçado exclusivamente sobre o assunto...

Francisco Silva Dias - Há um trabalho muito interessante do arquitecto Rodrigo Ollero, que é uma tese de doutoramento, e que foi uma incursão ao íntimo dos arquitectos que trabalharam no Inquérito. Ele colocou uma questão que me deixou bastante perplexo; que foi perguntar-nos o que resultou para nossa actividade profissional pelo facto de termos feito o Inquérito – uma vez que o fizemos ainda jovens, alguns como eu com cerca de 25 anos de idade - e a resposta que eu lhe dei, em tom de confissão, foi que tínhamos feito uma espécie de acordo de cavalheiros, que não necessitou de ser escrito, mas que, nós o assumíamos convictamente: não iríamos usar formalmente, no exercício da arquitectura o que estávamos a estudar. Isto tinha antecedentes, o Raul Lino e «a casa à antiga portuguesa». Foi uma espécie de pacto que fizemos entre nós, mas sobretudo com o íntimo de cada um.

Como diria o Frederico George referindo-se à arquitectura popular: “- Não vale a pena imitá-los porque eles sabem mais disto do que nós.”

O Rodrigo Ollero analisou as fichas do Inquérito e comparou algumas com obras que fizemos nos anos seguintes ao Inquérito, e digamos que nos descobriu alguns “pecados”. O Rodrigo perguntava assim: “ – A obra que fizeste no Alto do Zambujal, aqueles pilares da Pousada de Santa Barbara do Manuel Tainha e a Igreja Paroquial de Águas do Teotónio Pereira isso não tem raízes no Inquérito?” E a resposta que eu lhe dei foi: “– Sim, mas não directamente. Nós percebemos a coerência da arquitectura popular.” No caso concreto da construção evolutiva do Alto do Zambujal, interpretamos o papel do factor Tempo na arquitectura, e vimos as

possibilidades de alteração das casas consoante as necessidades de cada família ao longo do tempo. Não havia ali questões de ordem formal ou cosmética.

Depois, recordei que a minha primeira obra construída, uma casa em Oeiras, tem uma escada exterior onde o corrimão assenta sobre uma pedra e lembro-me que ensaiei nessa pedra uma volupta em baixo relevo. Recordo-me de ter pensado que aquilo era uma cópia de coisas que vi durante o Inquérito. Isto foi um drama que se apoderou de mim naquele caso concreto, contudo, acho que a volupta acabou por ficar lá, (foi uma traição ao Espírito Moderno – A decoração é um crime! – A. Loos).

[2]

Qual foi a reacção quando começaram a aparecer publicadas as primeiras obras do Fernando Távora, como o Mercado de Vila da Feira, o Pavilhão de Ténis da Quinta da Conceição e a Casa de Ofir?

Antes do Inquérito, digamos que havia três posições em relação ao estilo nacional e à arquitectura popular. Muito esquematicamente podemos estereotipar em três atitudes: a primeira era a do Raul Lino³¹, que assumia um papel claramente tradicionalista, conservador, sobretudo naquelas obras que são um catálogo das «casas portuguesas». O Raul Lino tinha a virtude de ser um dos poucos arquitectos que escrevia e que tinha doutrina, isso tinha que se louvar, embora aquilo que ele escrevia não tinha exactamente a ver com aquilo que praticava como projectista. No entanto Raul Lino tem uma frase que me marcou bastante a este propósito no livro *Auriverde Jornada*, onde ele recorda um diálogo que teve com o Lúcio Costa no qual o arquitecto brasileiro lhe terá tido diz que, ele Raul Lino “era um arquitecto tradicionalista”. E o Raul Lino respondeu: “- A tradição sinto-a tanto como uma costela, faz parte de mim.” É uma frase realmente profunda. No pacto que fizemos, o que queríamos dizer é que não iríamos absorver nada. Se porventura chegámos a sínteses genuínas semelhantes às que os construtores da arquitectura popular chegaram, foi através de um processo interior e não por um processo mimético. Em segundo lugar, havia personagens como o Cassiano Branco³² que eram, muito volúveis, tanto faziam as coisas mais modernas como faziam no estilo mais tradicionalista, “português suave” como nós chamávamos. Neste capítulo existia também o Cristino da Silva que foi um modernista que fez o Capitólio, que foi a primeira obra moderna em Lisboa, e depois fez esta coisa tradicionalista aqui ao lado, a Praça do Areeiro. A certa altura eu pensei que ele tinha feito essa mudança com pesar. Ele era um professor rígido, muito crítico, não tinha uma linha de rumo, mas nunca nos impôs que fizéssemos desta ou daquela maneira. O Carlos Ramos também é um caso interessante porque fez o Pavilhão da

³¹ Cf. Revista *Arquitectura* nº 115, “A propósito da Exposição sobre obras de Raul Lino.”

³² Cf. *Cassiano Branco, Uma Obra para o Futuro*. Câmara Municipal de Lisboa – Pelouro da Cultura, pp. 46 a 51, Edições Asa, 1991

Rádio e depois fez aqui uns prédios no Saldanha, que são em estilo D. João V. Eu suponho que estes arquitectos têm sido acusados de conformismo, de alinhamento com o regime, mas na minha opinião penso que não, acho que foi uma tendência. E finalmente havia o Keil e o Távora que procuravam uma linha de convergência entre os princípios da arquitectura moderna e os valores regionais. Com mais ou menos êxito, talvez o Távora mais do que o Keil, conseguiram fazer sínteses de que o Inquérito é uma tentativa de suporte científico.

[3]

No estudo que desenvolvo actualmente, estou a procurar entender a razão porque decidiram os arquitectos, em conjunto, realizar um estudo à arquitectura regional no período que se sucedeu à Segunda Guerra Mundial. Essa é a questão de fundo. Não será tanto analisar as consequências que o Inquérito teve na produção da arquitectura mas tentar compreender as motivações mais profundas de um trabalho de investigação deste tipo para depois as confrontar com processo de inquérito propriamente dito e o trabalho publicado em livro.

Isso parece interessante. O seminário que houve no CES em Coimbra em Maio de 2010, há uns dias atrás, sobre o Encontro de Arquitectos de 1969, onde estava o Professor Mário Krüger, foi uma jornada muito interessante que deu para reflectir, sobre o que é que representou para os arquitectos os anos 60 do Séc. XX. Existe uma certa coincidência realmente, mas os anos 60, quanto a mim, foram a década da contestação. Tudo se contestava, tudo se discutia ao contrário dos anos 50 que formam uns anos tristes do pós-guerra. Isto é uma matéria que eu gostava muito de desenvolver a partir deste encontro em Coimbra. Os arquitectos sempre tiveram um certo complexo da sua formação não ser científica...

[4]

Sentiam isso na ESBAL quando andavam a estudar?

Sim, sentíamos. Isto é uma coisa que eu estou aqui a dizer sem nenhum rigor histórico. Estou a diz-lo pela experiência que vivi, mas isto sentia-se na Escola. A *Reforma de 57* é precisamente isso. Éramos beauxartianos sem complexos, mas depois surgiu a tendência em que tínhamos que saber Geografia, História, Sociologia, Economia, Matemática, Física e Química. Havia esse complexo, a tal ponto...

[5]

Está a referir-se ao período quando ainda frequentavam as Belas-Artes, ou, numa fase posterior quando já eram professores?

No meu caso, num período posterior quando já estava a leccionar.

[6]

Aí as raízes do problema eram as raízes da própria formação. Era um ensino sem consistência do ponto de vista científico?

Antes da Reforma de 57, o que fazíamos na Escola, no essencial era o estudo das ordens clássicas. Naquela altura eu fazia aqueles desenhos com grande sacrifício e questionava-me frequentemente sobre o que estava ali a fazer, sobretudo porque na Escola de Belas-Artes do Porto já faziam arquitectura moderna. Contudo, hoje olho para esses desenhos da minha formação que estão aí na parede e penso: ainda bem que me obrigaram a fazer isto! Foi pena não me terem explicado para que servia. Porque o que era contestado era o valor do desenho. Recordo por exemplo que nos anos 60 – suponho que nessa ocasião eu era assistente no Curso de Arquitectura – o Sindicato dos Arquitectos promoveu um curso de matemáticas modernas e lá fomos nós, já aburguesados, aprender o *Teorema de Doiler*, o *Método de Pert* e as matemáticas modernas, porque sentíamos que não chegava a intuição, que eu considero que é a grande base da nossa formação, o saber chegar a um objectivo sem conhecer o processo. O processo, a análise, o método de projecto, isso são questões já dos anos 60.

[7]

Não pensa que já estava latente na década de 40, uma vontade de mais rigor científico na própria disciplina da arquitectura, quando Francisco Keil do Amaral escreveu o livro “Arquitectura e Vida”, publicado na colecção Cosmos do Bento de Jesus Caraça?

Esse carácter começa com o Portas. Com o método de projecto, com os geógrafos, com os sociólogos. O Keil nunca deixou de ser um arquitecto à antiga: plantas, cortes e alçados. Ele dizia assim: “ – Fica bem, fica bem.” Aliás a frase final do livro “A Arquitectura e a Vida” é muito sintomática, quando se refere às regras que queriam impor à arquitectura. A frase final do livro é mesmo à Keil: “ – Deixem por isso seguir livremente o seu caminho. Com seiscentos milhões de diabos. É inútil tentar desviar a arquitectura da sua verdadeira missão.” E para o Keil a sua verdadeira missão era fazer o edifício. Não diminuo aqui o valor de Keil como excelente homem de cultura. Só realço a ligação que na altura existia entre a concepção do edificado, a construção e o uso.

[8]

O facto é que Francisco Keil do Amaral, Fernando Távora e Teotónio Pereira, outros arquitectos desencadearam um processo de estudo da arquitectura regional, que tem o carácter que tem, como peça de investigação, e conseguiram mobilizar a classe dos arquitectos para um propósito claro. Por isso é que eu lhe coloquei à pouco a questão do sentimento que existia então em relação à inconsistência científica do ensino que se

praticava... Isto é, o Inquérito não pretendeu também suprir uma parte dessa inconsistência?

O propósito era político. E não há dúvida que o Keil foi o grande impulsionador. Sem estar agora a medir a importância relativa do Keil e do Távora, mas penso que o Keil pelo simples facto de estar mais próximo do poder, a partir da ligação que teve ao Duarte Pacheco – embora esta relação do Keil com o poder tenha sido injustamente analisada – a verdade é que ter-lhe-ia dado uma certa vantagem. A este propósito lembro-me que o Inquérito, ainda no ovo, foi muito criticado, depois quando foi publicado, alguns sectores académicos como, antropólogos, etnólogos, historiadores, etc, disseram que não tinha bibliografia. Que isso “era uma falha”. Exactamente nesses termos. Não há dúvida que foi ele que concebeu o Inquérito. Ele forneceu-nos um guião onde estavam as questões que nós tínhamos que observar. E isso foi criticado porque não tinha o suporte das outras disciplinas. E eu lembro-me exactamente da resposta do Keil a essas críticas, que dizia: “– Isto é a visão dos arquitectos em relação ao problema. Pode ser uma caricatura mas é a nossa visão.” E o mais que nos foi dado a ler foi o livro “*Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico*” do Orlando Ribeiro. Portanto, foi com uma certa ingenuidade, que nós fomos para o trabalho de campo.

Evocando uma outra personalidade muito interessante que foi o Frederico George com quem trabalhei no Inquérito, nós éramos os “putos”, os “esgalhantes”, os fundamentalistas que andavam em cima da lambreta com o guião na mão. A certa altura eu estava a falar com o Frederico George, num pequeno ateliê que se alugou onde fazíamos o trabalho de recolha e eu dizia-lhe: “ – Aqui o vento é Norte, é muito forte é por isso que as paredes que estão voltadas para o vento são mais fortes que as outras.” Ou então eu dizia-lhe: “– Aqui eles são pescadores, (no caso dos avieiros na margem do Tejo) as casas são levantadas, porque assim saltam logo da casa para o barco.” E o Frederico Jorge dizia-me: “ – E então os aspectos emotivos? Os que não têm razão de ser? ” Eu era ainda muito novo e ele estava-me a baralhar o jogo, mas o facto é que isso foi uma sábia lição que o Frederico George me deu que me marcou profundamente. Realmente a nossa profissão é uma profissão de emoção.³³

[9]

Em Portugal, nas décadas de 30 a 50 do Sec. XX, surgiu um grande interesse pelo estudo e divulgação da Cultura Popular. Entre os arquitectos o que poderá explicar o interesse pela Arquitectura Popular, como matéria de estudo?

Havia uma corrente de estudo de carácter etnográfico, muito centrada nos aspectos do *pitoresco*. Esta era a expressão que o Keil usava muito. O Keil, pela formação que tinha, estava interessado em ir um pouco mais além, em perceber as razões de todas as diferenças. E

³³ Cf. JORGE, Frederico - *Ver pelo Desenho*, Câmara Municipal de Lisboa – Cultura, Centro Português de Design, p. 34, Livros Horizonte, Lisboa, 1993.

depois havia uma questão de ordem política, isto é, havia arquitectos que tinham a encomenda cerceada pelo facto de fazerem moderno. Por outro lado havia uma aceitação de um *estilo* de regime de felicidade aparente que o Estado Novo pretendia dar à vida dos portugueses: “pobrezinhos mas alegres”. Isto cerceava realmente o Movimento Moderno. E essa dicotomia fazia parte do quotidiano, desde o acantonar da arquitectura, no desvio para o tradicional que, em Coimbra tem um caso exemplar: o *Portugal dos Pequenitos*, até ao exemplo da *Exposição do Mundo Português*, que apresenta o país através de uma secção das várias aldeias típicas, que se estendia até às aldeias indígenas, que se espalhava até ultramar, onde havia já um Movimento Moderno muito intenso. Neste postal que tenho aqui da *Exposição do Mundo Português* pode ver-se uma imagem que diz, “*Casas para as Colónias*”. Isto era um modelo de casas replicáveis que segundo o regime, serviam tanto para as montanhas de Timor como para o deserto do Namíbe. Portanto, esta dicotomia estava muito presente no quotidiano, inclusive encontrava-se em objectos “didácticos” que circulavam pelas escolas, como por exemplo estas brincadeiras para crianças em cartolinas para recortar e montar miniaturas de casinhas...

[10]

Agora que vejo, recordo-me dessas cartolinas de recortar.

A casa do Minho era apresentada assim. Esta era do Douro. Esta da Estremadura. Portanto o Inquérito é um movimento cultural contra esta atitude estereotipada que prevalecia, prejudicial aos arquitectos, que existia na sociedade e que determinava o que era aprovado e o que não era aprovado. Há um texto muito interessante apresentado no 1º Congresso Nacional de Arquitectura, do Cottineli Telmo – que era um arquitecto do regime e que desenhou a farda da Mocidade Portuguesa – mas nessa intervenção defende a arquitectura moderna dizendo que não se pode acusar de falta de patriotismo os arquitectos que praticam uma arquitectura internacional. Portanto, esse confronto existia e o Keil que era uma pessoa extremamente lúcida e com uma formação política apurada, resolve clarificar o problema. Mas, não foi pacífica a aceitação da iniciativa. Recordo que quando me engajei, um colega meu mais fundamentalista disse: “ – Estás feito com eles. Estás a *fazer-lhes a pantufa*”. Expressão que se utilizava naquela altura. Ou então diziam: “ – Vais dizer o que é a arquitectura portuguesa.” Porque era isso que o governo pretendia...

[11]

Alguns sentiam a iniciativa como arriscada?

Havia quem considerasse que era uma linha que se fosse ultrapassada poderia ser perigosíssima. Mas, eu lembro-me de pensar que se estava lá o Keil, o Tainha e o Teotónio Pereira, a iniciativa tinha de ser segura. E a conclusão fundamental do Inquérito foi que não existe uma arquitectura portuguesa. Curiosamente quem pagou as despesas da realização do

Inquérito foi o Ministério das Obras Públicas. O Salazar estava directamente interessado no Inquérito, a certa altura mostrou o desejo de ver os trabalhos realizados e deslocou-se à Sociedade Nacional das Belas-Artes. Isso transformou-se num episódio engraçadíssimo que é muitas vezes recordado. Nesta fotografia desse encontro que tenho aqui, pode ver-se o Salazar, o Távora, o Arnaldo Araújo, o Lixa Filgueiras, eu, o Keil, o Rui Pimentel e o Ministro das Obras Públicas. Nesta fotografia é o Távora que está a falar mas quem apresentou o Inquérito foi sobretudo o Keil, que a determinada altura disse: “- Não existe uma arquitectura nacional. Nós encontramos diferenças em 100 metros. Aqui é granito e além é xisto. Aqui são assalariados e ali são pequenos proprietários.” Uma conclusão que deixou o Ministro das Obras Públicas em pânico. Porque ele tinha financiado a iniciativa e agora os arquitectos estavam a dizer que afinal não havia uma arquitectura nacional. Preocupava-o muito os projectos tipo, que estavam programados para as escolas, etc. E nós dissemos-lhe: “ – Isso não. Não é possível.” Esse foi o grande resultado do Inquérito que estará sempre imbuído de um carácter político. Não é ainda aquela procura de um substrato científico que aparece depois com o Portas e com o LNEC, quando começa a aparecer investigação, digamos quase pura. O Inquérito ainda é um trabalho de arquitectos, feito por arquitectos. Não se procurou fazer um trabalho cientificamente rigoroso, pelo menos segundo os princípios do método científico. Isto é, não estávamos interessados em fazer uma doutrina e a demonstrá-la cientificamente. Foi um trabalho muito espontâneo e datado na nossa observação. Uma das coisas que o guião dizia era para detectarmos «malfeitorias» que foram interpretadas de diversas maneiras segundo as várias equipas. Segundo o Keil uma «malfeitoria» era, por exemplo, um poste de alta tensão em cima de uma igreja românica. Lembro-me que numa das fichas do Inquérito, no Rossio de Estremoz surge uma deliciosa casa *Arte Nova*, que aparece como uma malfeitoria no conjunto da praça. Encontrar no meio daquela arquitectura alentejana uma obra de *Arte Nova* ingénua, realmente poderia destoar, mas segundo uma óptica contemporânea não a poderíamos considerar actualmente como uma malfeitoria.

[12]

Em 1945, no ano em que terminou a Segunda Guerra Mundial, o Arquitecto Fernando Távora publicou no semanário *Aléo*, o ensaio “O Problema da Casa Portuguesa”, no qual refere a necessidade de se realizar um estudo sistematizado da Arquitectura portuguesa, e diz que a “*Falsa Arquitectura*” impede uma “*Arquitectura Portuguesa de Hoje*”.

Na ocasião teve conhecimento deste texto? Ele teve alguma importância para si?

Não teria sido em 1945 que tive conhecimento desse texto. Em 1945, eu teria 15 anos, embora com essa idade eu já estivesse ligado ao meio da Arquitectura. Fez-se depois um pequeno opúsculo, que tenho aqui, publicado no nº 1 dos Cadernos de Arquitectura. O meu

conhecimento desse ensaio é por isso posterior. Tem uma frase inicial que diz assim: “Qualquer estilo nasce do Povo e da Terra com a espontaneidade e vida de uma flor.” O estilo naquela altura era uma palavra controversa, objecto de muita discussão e envolvia sobretudo o Raul Lino e o Keil. O meu pai assinava a revista “Ver e Crer”, que era uma publicação, digamos da oposição ao Regime, onde o Keil publicou alguns textos. Por seu lado o Raul Lino publicava textos, alguns na revista “Panorama”, que era a revista de arquitectura de grande divulgação daquela época, por isso essa questão estava presente lá em casa.

[13]

Sentindo que se podia agravar a obrigatoriedade do figurino Nacionalista e a uniformização dos projectos-tipo de equipamentos do Estado Novo para as diversas regiões do país, no 1º Congresso realizado em 1948, os arquitectos portugueses quiseram sobretudo libertar-se do cerco à liberdade do fazer arquitectura?

Sim, da arquitectura imposta, digamos assim. Era essa a questão fundamental do 1º Congresso. Essa é também a frase final do livro de Keil, “A Arquitectura e a Vida”. É o desejo de libertação. Há ainda uma observação muito interessante nesse Congresso, a propósito do concurso *A Aldeia mais Portuguesa de Portugal* que premiou Monsanto, que apelava a que não se valorize nem o primitivismo nem a miséria.

[14]

Esse concurso teve um grande impacto. Como problema de valorização extrema do pitoresco excedia tudo o que seria razoável para os arquitectos?

Não lhe sei dizer com rigor. Mas, é possível que tenha tido uma grande adesão de alguns sectores. Mas aí mais uma vez estiveram presentes as duas correntes de pensamento. A mais tradicionalista ligada às políticas do governo de Salazar e a mais contestatária ligada sobretudo à figura do Keil. Mas, do lado mais contestatário penso que o que se criticava era que estava implícito a esse prémio um certo pensamento da felicidade na pobreza. O 1º Congresso denuncia frontalmente isso.

[15]

Só um “caso verdadeiramente sério a investigar” justifica a mobilização de uma classe de profissionais e o empenho de um grupo de investigadores a encontrarem um veredicto colectivo sobre uma questão.

O Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa foi a resposta à *falsa arquitectura*, como problema de consciência colectiva?

A *falsa arquitectura* que refere como problema de uma consciência colectiva não sei se existia. Penso que seria só sentido por uma minoria activa que se manifestou no Congresso: Keil, Távora, Teotónio Pereira, Manuel Tainha e Rafael Botelho.

[16]

Mas isso não será já colectivo?

Sim, talvez. Mas aquilo a que se pode chamar uma vaga de fundo não sei se existiria. Qualquer coisa que envolvesse a classe toda.

[17]

Mas, não lhe parece que o 1º Congresso acaba por ser uma “condenação” colectiva da imposição do modelo nacionalista e a afirmação de uma nova vontade?

Aí sim, não haverá dúvida nenhuma! Não só pelo número de participantes, que foi praticamente a classe toda, como o facto de ter havido uma grande unanimidade. Houve uma única voz, do Mário de Oliveira, que fez o elogio da tradição. Mas acabou por ser um discurso à margem do que estava a acontecer no Congresso. Não há dúvida nenhuma que de facto se tratou de um movimento colectivo.

[18]

O Francisco Silva Dias, o António Pinto de Freitas e o Nuno Teotónio Pereira foram os responsáveis pelo trabalho de levantamento da Zona 4_Estremadura Ribatejo e parte da Beira Litoral do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa.

Seguiram o guião à risca?

Não, o guião não era seguido à risca por algumas equipas. O Norte seguiu outro guião completamente diferente. Terá havido tensões em relação a isso. Não sei ao certo o que se passou. Sei que existe alguma correspondência que o Keil terá mantido com o Norte que reflecte essas tensões mas que não sei precisar. Nós seguimos quase rigorosamente o guião. É muito evidente no trabalho da Zona IV, os materiais, o povoamento, a relação entre os equipamentos e a vida...

[19]

O arquitecto Carlos Carvalho Dias, membro da equipa da Zona II - Trás-os-Montes e Alto Douro, disse-me que tem na sua posse uma carta que enviou ao arquitecto Francisco Silva Dias, a solicitar acertos metodológicos e clarificação de critérios em relação aos levantamentos a efectuar. Recorda-se disso?

É possível, mas, não me recordo nem possuo documentos sobre isso. Sobretudo o Arnaldo Araújo e os restantes elementos da Zona II - Trás-os-Montes e Alto Douro, seguiram uma

metodologia bastante diferente das restantes equipas. Isso é perfeitamente perceptível quando se lê o Inquérito. Como sabe o Inquérito foi dividido em seis zonas. Essa divisão foi arbitrária e discutida e depois ninguém queria ficar com a Zona da Estremadura. O Teotónio Pereira com aquele espírito de missão, que lhe é característico disse: “ – Se ninguém quer então vamos nós.” Muitos rejeitavam porque pensavam que a região estava “infectada” pela presença de Lisboa. Mas de facto revelou-se uma zona fascinante e de facto é uma demonstração daquilo que dizia o Orlando Ribeiro. O Norte e o Sul é aqui que se fundem. Aquela frase do Orlando Ribeiro que me marcou muito: “ Temos o Atlântico em Sintra e o Mediterrâneo na Arrábida separados 30 km.” A Estremadura que inclui o Oeste, o Vale do Tejo e a península de Setúbal, é de facto uma zona riquíssima.

[20]

A divisão foi arbitrária em que aspecto? Não foi feita com o apoio do Orlando Ribeiro?

Ah, sim! Suponho que a divisão foi feita com o apoio do Orlando Ribeiro, mas se vir o mapa das zonas, a divisão foi traçada com régua e esquadro. O Keil terá falado com o Orlando Ribeiro, mas ele não aparecia nas reuniões. Quem me deu o livro “Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico” foi o Teotónio Pereira. O livro tinha uma potência tal... Passou a ser o meu livro de cabeceira. E ainda hoje o tenho. A minha tese de doutoramento é sobre isso. A ideia que eu tenho é que o Keil deliberadamente, ou por facilidade, tinha a convicção que o trabalho a fazer era dos arquitectos. Foi uma atitude muito contestada, mas era o que ele queria. Com a maquete do livro praticamente pronta o Keil pediu ao Manuel Mendes, de quem era amigo, que fizesse uma revisão do texto e visse as questões formais. O Arnaldo Araújo deitou a mãos à cabeça, disse que não conhecia nenhum Manuel Mendes e que ninguém tinha o direito de alterar o texto dele.

[21]

Manuel Mendes acabou por fazer a revisão de algum texto?

É possível que sim. Aquelas coisas habituais, pequenas falham, o que se faz em qualquer texto. Depois lembro-me de um acontecimento muito marcante. O Keil pediu ao Jaime Cortesão e ao Aquilino Ribeiro para irem ver o Inquérito ao ateliê que nós tínhamos. Foi muito engraçada a opinião do Jaime Cortesão que fez uma crítica séria, mas sobretudo ouviu. É muito curioso o Keil ter apresentado o Inquérito ao Salazar e depois tê-lo feito ao Jaime Cortesão. Isto foi por volta de 1958. A maquete do livro estava terminada mas o livro ainda não estava editado.

[22]

E qual teria sido a intenção do Keil do Amaral, quando quis mostrar a maqueta do livro ao Jaime Cortesão e ao Aquilino Ribeiro?

Dar a conhecer o trabalho, porque os conhecia. Não houve qualquer intenção de ouvir a opinião deles e fazer acertos depois. Isso não. Foi por amizade, por admiração, por serem também da oposição. Tenho a impressão que havia mais empatia com os trabalhos do Lopes Graça e o Giacomett que o Keil também conhecia e de quem era amigo. Tivemos uma reunião também com o Giacometti.

Há uma história muito engraçada com o Aquilino Ribeiro que era conhecido por ter muito mau génio, falava “axim” com orgulho e cultivava. Coube-me a mim explicar as questões do povoamento. Porque é que no Alentejo as populações eram compactas e com os limites bem definidos, não tinham arredores porque no exterior do limite começava logo ali a grande propriedade. Explicava que no Norte o povoamento era disperso, porque havia uma relação entre a casa, a courela e a revolução do milho. E então o Aquilino disse: “- Nada dixo. Nada dixo. Ixo é uma axneira. Eles xão xuebos! Eles xão xuebos! Por isso é que vivem axim!” Eu, naturalmente, fiquei sem palavras.

[23]

Que outras observações foram feitas?

Que me recorde observações vindas do Jaime Cortesão. Na região de Leiria por exemplo, encontramos umas casas com o alpendre recuado. O Jaime Cortesão disse que as conhecia e as considerava muito interessantes e que tinha encontrado casas muito semelhantes a essas no Brasil que pertenciam a populações da Charneca e da Gandra que tinham emigrado. Depois, quando lhe explicávamos que umas populações morriam, outras surgiam, como o caso de Reguengo e Rio de Monsarás, ou o caso de Ourém, ele disse que conhecia muito bem, porque também já tinha feito um estudo sobre a povoação de Ourém.

[24]

Mas não estavam a mostrar um projecto de arquitectura, era uma coisa diferente.

Sim. Mas não me parece que o sentido de trabalho de investigação estivesse muito presente. Talvez o sentido que estivesse presente foi o de divulgação. De suporte de contestação de uma política.

[25]

Mas, olhando para as questões que vêm de trás, desde o livro “A Arquitectura e a Vida” de Keil do Amaral” e o “O Problema da Casa Portuguesa” de Fernando Távora, não lhe parece que o trabalho que foi feito possa ser visto como um trabalho de investigação,

porque para se poder contestar e para se divulgar é preciso realizar um trabalho de base?

Sim. Só não ponho como sentido primordial desse estudo a ideia de realizar uma investigação porque pressupõe o método científico, o lançamento de uma hipótese, avaliação da hipótese e a experimentação. Suponho que não havia esse sentido. Talvez o sentido da intuição não seja o mais correcto, contudo eu penso que a intuição é o grande instrumento dos arquitectos. Chegar a um objectivo sem saber qual o método.

[26]

O “Inquérito à Habitação Rural” realizado pelos engenheiros agrónomos do Instituto Superior Técnico, era conhecido das equipas do Norte. Aqui também era conhecido?

Sim aqui também era conhecido. Esse trabalho foi coordenado pelos professores Lima Bastos e Henrique de Barros. Ele incidia sobretudo sobre os aspectos económicos, inclusive, continha uma relação dos objectos que cada casa tinha, o que não foi o nosso objectivo que era focado nos aspectos da arquitectura. Foi uma referência do nosso trabalho mas de facto o nosso livro de cabeceira foi sem sombra de dúvida “ Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico” do Orlando Ribeiro. Nós nessa ocasião ainda não conhecíamos o Flausino Torres que também tem um trabalho sobre o Mediterrâneo.

[27]

No *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* a fotografia, como meio de investigação directa e fiel da realidade em estudo, superou a importância do desenho de levantamento arquitectónico e tipológico?

Sim. Embora se compreenda que era mais fácil fotografar do que desenhar, no entanto, há uns dias atrás estive a escrever um artigo sobre isso e o espólio dos levantamentos é muito rico. Mas é claro que seria possível fazer o Inquérito sem a fotografia.

[28]

Quem realizava o trabalho fotográfico?

Éramos nós os dois, eu e o Freitas. Nós viajavamos de lambreta e depois umas três ou quatro vezes viajamos no carro com o Nuno. A metodologia era mais ou menos esta: se íamos estudar uma zona passávamos lá o fim-de-semana com o Nuno que nos ia dando algumas indicações. Se estávamos, por exemplo a estudar a zona da Barquinha, ficávamos por lá o tempo necessário, uma semana, não sei precisar. Nem sempre regressávamos a Lisboa ao fim-de-semana. Se íamos à região de Ourém ou Leiria, ficávamos por lá uns dias. Nessa altura não havia GPS, nem Google, de modo que íamos por ali, pelos caminhos fora. Víamos que começava a aparecer determinado tipo construção que nos interessava e parávamos para

fotografar ou tomar apontamentos. Contrariamente às expectativas apareciam coisas que nos surpreendiam.

[29]

Há pouco referiu a importância do carácter de divulgação do Inquérito. Não lhe parece que a fotografia terá contribuído para que esse carácter fosse acentuado?

Sim, sem dúvida. Todos nós tínhamos interesse pela fotografia. Tínhamos a *Roleflex*, que era a melhor máquina fotográfica que existia, juntamente com a *Leica*. As lambretas eram do Sindicato mas cada equipa tinha que ter as máquinas fotográficas. Eu tinha uma boa máquina de 35mm, mas usávamos a *Roleflex* que fazia negativos de 6x6. A certa altura houve uma divergência com o Norte, porque o Filgueiras disse que fotografara sempre com uma máquina de 35mm. Nessa altura houve aquele livro do Vítor Palla e do Costa Martins, o “*Lisboa, Cidade Triste e Alegre*”, que nos marcou e guiou em algumas coisas. Por exemplo a revelação em papel e o preto e branco. O Vítor Palla e o Costa Martins eram amigos do Teotónio Pereira e do António Freitas, convivíamos, e nesse período de 1955 a 1960, marcou-nos o gosto pela fotografia, por isso é natural que houvesse alguma troca opiniões sobre ambos os trabalhos que coincidiram mais ou menos no mesmo período. A primeira equipa da Zona IV era constituída pelo Teotónio Pereira, o António Freitas e o José das Neves Galhoz. Numa das viagens o Galhoz caiu da lambreta, partiu um braço e disse que não podia continuar. A queda traumatizou-o muito. Eu entrei para o Inquérito porque o Galhoz desistiu. Quando me fui engajar ao atelier do Teotónio Pereira, que me conhecia porque eu tinha feito parte de uma cooperativa de habitação, uma das coisas que me perguntou com aquele seu ar foi: “ – Gosta de fotografia?” E eu respondi: “ - Sim, gosto.” E ele perguntou logo de seguida: “ - E que máquina usa? Tem tirado fotografias de arquitectura?” E eu disse: “ - Sim, tenho.” Por sorte eu tinha passado umas férias com os meus avós na Beira, tinha feito umas fotografias e mostrei-as, por isso acabei por ser aceite como membro da equipa.

[30]

Saber fazer fotografia era uma condição *sine qua non*, para fazer parte da equipa do Inquérito?

Sim, era uma condição *sine qua non* para participar. Um de nós tinha que ter a carta para conduzir mota, que no nosso caso era o António Freitas e ambos tínhamos que saber tirar fotografias e fazer desenhos.

[31]

Consultei em 2008 a documentação do Inquérito que se encontra na sede da Ordem dos Arquitectos, onde tive a oportunidade de ver uns esboços com a disposição das

fotografias e manchas do texto para o livro do Inquérito. Recorda-se como foi realizado o trabalho pós-levantamento, ou seja, o trabalho de selecção do material recolhido e a preparação do livro?

Sim, recordo. Isso foi o parto mais difícil. Sobretudo a preparação da publicação do livro. A certa altura o Sindicato alugou um espaço, que era o meu ateliê, de minha mulher e mais alguns amigos, enquanto estudantes, que era um sótão no Arco Cego. Durante cerca de seis meses, eu e o Azevedo Gomes cedemos esse espaço para aí se fazerem alguns trabalhos do Inquérito. Cada equipa fez o seu trabalho. Isso é muito claro no livro. Não sei se como vantagem ou defeito, mas quer a redacção, quer a disposição, quer o método foi muito diferente em cada uma das equipas. Havia o tal guião mas as equipas do Norte não o seguiram e isso gerou uma controvérsia interessante relacionada com a feitura dos mapas tipológicos sobre a qual tenho reflectido muito. Dizia-se que isso podia ser o que levaria ao catálogo. Por exemplo a equipa que trabalhou a zona do Alentejo não fez o mapa tipológico.

[32]

Mas no livro quase todas as equipas apresentam os mapas tipológicos. A decisão foi do Francisco Keil do Amaral?

Fomos nós. Mas houve essa discussão. Alguns achavam que apresentar os mapas era dizer (até certo ponto) que há estereótipos. Isso poderia levar alguém a afirmar: “ - A tipologia aqui é esta, então agora tudo terá que ser assim.” Contudo a conclusão a que chegamos foi que os mapas deveriam ser apresentados. Há posteriori, depois de reflectir muito, observo que isso teve a vantagem de mostrar que não há um *estilo nacional*. Por exemplo, aparece uma *casa sequeiro* num determinado local, mas perto surge uma tipologia diferente.

[33]

Combater o *estilo nacional* era uma obsessão.

Sim era uma obsessão. Era o que tínhamos de destruir.

[34]

Mesmo se para tal tivessem de utilizar métodos de sistematização das recolhas efectuadas, como os referidos mapas tipológicos, que têm um carácter, digamos, mais “científico” para demonstrar essa obsessão?

Nós víamos que havia frequência no aparecimento de um tipo e detectávamo-lo. É o caso, por exemplo, das casas em duas aldeias do Paul que utilizam os calhaus rolados combinados com xisto para fazer as alvenarias. Isso detectava-se e depois servia para demonstrar que condições muito específicas relacionadas com um material, davam origem a casos muito particulares. O godo graúdo que a ribeira transportava, e que ficava ali disponível, era depois

aplicado na construção das paredes. Naqueles casos isso implicava uma técnica muito especial de corte dos calhaus, para eliminar as ovóides, e formar o leito para assentamento. Se utilizavam o xisto, seria possível fazer uma parede ondulante, porque o xisto tem um leito plano e é formado por pequenas pedras. Em granito seria muito difícil...

[35]

Conheço essas casas, ainda existem algumas, essas paredes são belíssimas. Aí entram os aspectos emotivos difíceis de explicar...

Pois, aí entravam os aspectos emotivos difíceis de explicar. O Frederico Jorge, não fez o mapa tipológico. Não sei se por uma questão de não ter tido tempo ou por uma recusa cultural consciente. E no caso dele penso que até seria fácil fazer o mapa tipológico. Mas, não sei a razão porque não o fez.

[36]

Antes da realização do 1º Congresso Nacional de Arquitectura, Francisco Keil do Amaral - o principal responsável pela planificação e concretização do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa - num artigo que escreveu publicado na revista *Arquitectura*, nº 19, (1947), apelara à realização de uma “Uma Iniciativa Necessária”, onde falava da “(...) *recolha e classificação de elementos peculiares à arquitectura portuguesa nas diferentes regiões do país com vista à realização de um livro.*”

Foi muito importante concluir o Inquérito com a realização de um livro?

Foi. O livro foi feito com pontos de paragem. A determinada altura foi entregue ao Rui Mendes Paula, que era um arquitecto que fazia parte do Sindicato e que era uma pessoa pragmática muito ligada aos aspectos da edição, de modo que pegou nos nossos textos e arrumou tudo. A maquete apresentada ao Salazar, apontava a mancha de texto mas, ainda não tinha nada escrito. A selecção das imagens e a opção se em determinada página aparece esta ou aquela fotografia, com aquele tamanho, fomos nós que fizemos. Cada equipa fez o trabalho correspondente à sua zona. A maquete apresentava já a 100% todas as imagens escolhidas para cada zona, mas faltavam algumas coisas. Foi um trabalho muito difícil. Nós tínhamos feito dez mil fotografias e no livro aparecem cerca de cento e cinquenta. Essa escolha foi muito difícil. A conclusão ficou a cargo do Rui Mendes Paula, que pegou nos textos, viu as fotografias que poderiam dar ou não dar boa reprodução, pegou nos desenhos, nos mapas, etc, juntou tudo e levou à tipografia para a 1ª edição. A questão do livro tem a ver, sobretudo com a divulgação. Se não se tivesse feito, todo o trabalho iria para os arquivos e ficaria esquecido.³⁴

[37]

E com Lúcio Costa teve algum encontro depois da publicação do livro?

Com o Lúcio Costa não. Mas sei que ele e o Oscar Niemeyer fizeram viagens a Portugal.

[39]

O Lúcio Costa interessava-se pelo estudo da arquitectura de raiz popular e em 1937 escreveu o texto "Documentação Necessária". No livro de memórias que publicou em 2000, o Lúcio Costa diz que esse texto teria tido impacto em Portugal e que esteve na base na realização do Inquérito.

É possível que tenha lido, mas não sei. Da parte do Keil o interesse vinha de longe e era tão genuíno!

[39]

Esse trabalho demorou muito tempo?

Depois do encontro com o Salazar em 1958, houve um período muito latente, que coincidiu com os dois anos que eu estive em Angola, praticamente não se fez nada. Recordo que o Freitas me enviou uma carta a dar conta de uma reunião no Porto, dizendo que tinha corrido bem. O Teotónio Pereira também me escreveu para Angola a dizer que tinha havido pouca gente no Porto, mas que a conversa tinha sido interessante.

[40]

Que relação há entre a feitura do texto e as imagens?

Há textos que se referem directamente às imagens e outros não. A certa altura não podíamos pegar no lápis todos ao mesmo tempo, por isso cada equipa tratou da sua zona. Os textos da Zona – 4 foram feitos por mim e pelo António Pinto de Freitas. O Teotónio Pereira lia e orientava. Essa questão que refere, da relação entre textos e imagens, recordo que suscitou uma certa controvérsia. Há um capítulo que escrevi que começa por descrever uma fotografia. Por si só, um texto a descrever uma fotografia é bastante discutível no entanto, no final isso acabou por ficar no livro. Há vários casos onde isso acontece.

[41]

Na ocasião eram conhecidos trabalhos publicados, de carácter semelhante, realizados noutros países, nomeadamente europeus?

Não. Havia uma colecção espanhola do Flores mas era um catálogo. O que caracteriza o Inquérito e o torna tão especial é que é acompanhado de uma filosofia. Tem um objectivo político. Não é um relato exclusivo do que há. Não é um álbum. É mesmo um livro.

³⁴ Cf. Carta de Nuno Teotónio Pereira e António Pinto de Freitas a Francisco Silva Dias

[42]

Num texto de José Esteves com Victor Mestre intitulado, “A partir de uma conversa com o arquitecto Silva Dias a propósito do inquérito à arquitectura regional portuguesa”, publicado inicialmente no JA 59, Junho de 1987, p.22 e posteriormente republicado no livro Antologia 1981-2004, J.A, Ordem dos Arquitectos, 2005, os autores referem que “A história do Inquérito começa com uma encomenda no Estado Novo: descobrir a Arquitectura Nacional em Portugal”.

O inquérito foi uma acção consertada no quadro da emergência da importância do local, dentro do revisionismo da arquitectura moderna e da consciência da restauração da tradição dinamizada por alguns jovens arquitectos ligados aos CIAM, ou foi o cumprimento de um projecto de investigação ligado a uma questão de Estado?

As duas coisas sobrepõem-se muito.

[43]

Haverá alguma tendência que pese mais no prato da balança?

O objectivo fundamental foi o de demonstrar que não existe uma arquitectura nacional. Penso que esta tendência prevalece sobre as outras.

[44]

Sim. De facto a demonstração ideológica de que não havia uma arquitectura nacional mas várias arquitecturas regionais aparece como a grande conquista do Inquérito, mas as outras questões, nomeadamente disciplinares, como a da revisão do movimento moderno no quadro dos CIAM, tendo em consideração as culturas locais, não estarão subvalorizadas?

Essa demonstração era nitidamente o que conduzia o Keil. Era o que conduzia o Teotónio Pereira e o Távora. Era o que conduzia o Arnaldo Araújo, que por outro lado também fazia aquelas grelhas que apresentava nos CIAM que foram publicadas na revista Arquitectura. Havia essa convergência, não há dúvida nenhuma!

[45]

Sim, julgo que essa demonstração surge como uma manifestação de vitória da classe dos arquitectos sobre o poder político.

O que se questiona é se esta vitória ideológica não esmoreceu outros importantes contributos disciplinares que o Inquérito tornou possíveis?

Sim, de facto há aí uma grande importância atribuída a essa vitória. Eu parti para o Inquérito como um fundamentalista Moderno. Todos nós conhecíamos os princípios: a estrutura à vista,

a fidelidade aos materiais, a arquitectura no espaço verde, a salubridade, o sol, etc., mas ao mesmo tempo aquela frase do Raul Lino de que lhe falei há pouco. Há qualquer coisa que não desaparece. Os jovens, como eu, que pretendiam ir para Arquitectura, eram seduzidos por um *realismo pictórico* fomentado pelo António Ferro. Éramos bombardeados constantemente por esses valores, que apareciam muito em revistas como por exemplo a “Panorama”. O Keil do Amaral aparece muitas vezes também com o gosto pelo pormenor, o que era uma tentativa de amenizar a arquitectura pura e dura internacionalista. Portanto, esse conflito também existia em cada uma de nós. O Inquérito, por um lado, demonstrou que alguns valores da arquitectura moderna já o povo os conhecia: a coerência, a funcionalidade, a fidelidade aos materiais. Por outro lado, penso que deu origem a uma corrente de pensamento neo-realista em arquitectura, tese a que eu gostaria de me dedicar um pouco. Sou capaz de afirmar, com alguma prudência, que existiu um neo-realismo em Portugal na arquitectura, como existiu nas artes plásticas, no cinema e na literatura e que esse neo-realismo foi praticado sobretudo pelo Nuno Teotónio Pereira, nos Olivais, por exemplo, conjunto que tem um desenho moderno mas com certos valores neo-realistas que surgem naquelas torres de habitação que se abrem com as escadas no meio, e onde aparece o local de convívio. Aí surgem novas ideias para a casa, como a mulher mais integrada na família, com soluções inovadoras, como as da cozinha mais aberta sobre a sala, ou a convergência dos compartimentos principais dos apartamentos para a varanda, a sala, a cozinha, os quartos das crianças, e a lavandaria. Até em termos formais as vistas mergulhantes sobre as grandes escadarias, os patins e as galerias. Tudo isto se passava naquilo que eu e o Nuno Portas chamávamos de “caixa negra”. Por outro lado ainda existia convivência entre os artistas e os arquitectos, que nestes casos possibilitou uma arte pública integrada na arquitectura. Nos Olivais, que é um bairro de habitação económica, é possível abrir uma porta e dar de caras com uma obra do Júlio Pomar, ou da Maria Keil. Portanto eu não sei se foi uma consequência do Inquérito ou se foi um caldo de cultura que permitiu o despoletar desse neo-realismo. O que se rejeitava era a opção pelos valores icónicos, e procurava-se uma alternativa de desenho que equacionava questões como a convivência social.

[46]

Nesse mesmo texto lê-se que “(o Inquérito e o Livro foram sempre referidos como arquitectura regional até à véspera da entrada na tipografia onde, sem conhecimento do Keil, foi subitamente alterado para *Arquitectura Popular Portuguesa*)”. Tem conhecimento das circunstâncias em que se deu esta súbita alteração do título do livro. Sim, isso é verdade. Foi uma mudança súbita já no final. Foi alguém da Direcção do Sindicato, creio que foi o Manuel Tainha mas não tenho a certeza. Sei que o Keil do Amaral ficou aborrecido com essa alteração. O Keil dizia que o Inquérito não tratava o popular mas o

regional. Aliás no guião do Inquérito era referido que um dos aspectos que interessava averiguar era a adaptação da arquitectura dita erudita a cada região. No texto da nossa zona – que é fidelíssimo ao guião – termina com uma parte redigida pelo Freitas onde aborda as relações entre o erudito e as obras de feição popular. Nas equipas do Norte esses aspectos também são referidos. As capelas à beira-mar são um exemplo disso, outro exemplo muito interessante, localizado na zona da Estremadura, é o conjunto da Nossa Senhora do Cabo. Essa obra parece ter um desenho popular mas quando se vê com mais atenção verificamos que as torres da igreja estão inclinadas para fora, pensámos por uma questão de correcção da perspectiva. Contudo, trata-se de uma obra de desenho erudita com uma forte componente final com carácter popular, o que inverte a situação. Por isso penso que de facto o Keil tinha razão quando dizia que o livro do Inquérito não era sobre a arquitectura popular mas sobre arquitectura regional.

[47]

O Inquérito falhou em algum aspecto?

Penso que falhanço não houve, mas houve lacunas. Nós pensávamos que o Inquérito seria uma obra aberta, mas isso não sucedeu. Fez-se o arquivo, que está lá na Ordem dos Arquitectos. Houve alturas em que foi muito mal tratado. Pelo menos duas linhas de investigação que não foram exploradas: os aglomerados, (que foi o objecto da minha tese de doutoramento) e o aproveitamento das energias alternativas (vento, marés, água dos rios) em equipamentos proto-industriais, como os moinhos, as azenhas e na nossa zona serrações que utilizavam a água como força motriz. Um outro caso muito interessante de estudar que, só posteriormente tomei conhecimento, foi o de um depósito de gelo que existia na Serra da Lousã: nos séculos XVII e XVIII o gelo conserva-se aí em poços, depois era retirado, transportado e protegido do calor com palha; quando chegava ao destino servia para a corte comer sorvetes em dias de calor. O que representa uma capacidade extraordinária de logística. Estas questões infelizmente não foram contempladas no Inquérito.

[48]

Esta iniciativa teve para si um significado muito importante?

Foi importantíssimo. Fez-me por dentro e por fora. Passados 50 anos ainda vivo o Inquérito. Costumo dizer que sou um arquitecto com sorte porque vivi os cinquenta anos mais importantes, não digo na humanidade, mas certamente dos mais importantes da história da arquitectura. Assisti a todos os grandes movimentos do Século XX, e nalguns também participei e o Inquérito foi realmente o grande acontecimento de Arquitectura em Portugal. Proporcionou-me grandes amizades, sobretudo com o Keil e o Teotónio Pereira, (o Manuel Tainha já conhecia). Penso que foi a primeira vez que a classe dos arquitectos teve uma acção

colectiva de “investigação” que foi muito importante - ponho aqui alguma reserva na utilização do termo investigação, mas, na falta de um melhor utilizo-o com aspas. Anteriormente já tinha havido movimentos participativos da classe, como o do Ventura Terra, e o do Posidónio da Silva. A classe dos arquitectos apesar de estar na sua torre de marfim, nunca deixou de estar ligada aos aspectos associativos e de se preocupar com as questões sociais. O Inquérito foi de facto uma obra colectiva que não tem paralelo noutras associações profissionais.

Francisco Silva Dias (n. 1930)

Nasceu em Lisboa, a 19 de Julho de 1930.

Colaborou no “Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa” iniciado em 1955, que deu origem à publicação do livro “Arquitectura Popular em Portugal”, 1961, Sindicato Nacional dos Arquitectos.

Diplomado em Arquitectura pela Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa, no ano de 1957, com um trabalho sobre o tema “Aspectos do Problema da Habitação em Portugal: Projecto de uma Unidade de Habitação Colectiva”.

Doutorado pela Universidade Técnica de Lisboa (Faculdade de Arquitectura) com a tese “Raízes e Perspectivas do Urbanismo Meridional Português: A Arte Urbana dos Aglomerados Portugueses de Influência Mediterrânica”, em 2000.

Iniciou o seu trabalho como arquitecto no Gabinete de Urbanização da Câmara Municipal de Almada, em 1957.

Em 1963, foi eleito para a Direcção do Sindicato Nacional dos Arquitectos mas não chegou a tomar posse por impedimento do Ministério das Corporações, por motivos políticos.

Em 1960, trabalhou no Gabinete Técnico de Habitação (GTH) da Câmara Municipal de Lisboa.

No período de 1990 a 1992, foi Presidente da Associação dos Arquitectos Portugueses.

Foi docente no Curso de Arquitectura da Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa, posteriormente na Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa.

Exerceu, entre 2006 e 2011 as funções de Provedor da Arquitectura da Ordem dos Arquitectos.

E.7

Entrevista ao arquitecto José Carlos Loureiro

Ateliê do Arquitecto José Carlos Loureiro, Porto, 14, 21 e 25 de Maio de 2015.

Entrevista com captação de som, transcrição e edição.

Guião inicial da entrevista com 32 perguntas. Entrevista final com 45 respostas.

Texto da parte 1 da entrevista editado de memória nos dias 14, e 15 de Maio de 2015, dado que o registo áudio captado com gravador digital no dia 14 de Maio não ficou gravado devido a anomalia técnica.

Parte 1, perguntas [1] a [15], 14 de Maio de 2015

Parte 2, perguntas [16] a [30], gravada em 21 de Maio de 2015

Parte 3, perguntas [31] a [45], gravada em 25 de Maio de 2015

Encontro para revisão da parte 1: 5 de Junho de 2015.

Visita à “Casa do Arquitecto”, Gondomar, 12 de Junho de 2015, acompanhada por José Carlos Loureiro.

Revisão com correcções e anotações manuscritas da edição das 2ª e 3ª partes da entrevista em impressão A4, entregue pelo arquitecto José Carlos Loureiro, no dia 23 de Junho de 2015.

Edição completa (partes 1, 2, e 3): 29 de Junho de 2015.

Revisão com correcções e anotações manuscritas da edição completa em impressão A4 entregue pelo arquitecto José Carlos Loureiro no dia 16 de Julho de 2015.

2ª edição completa e revista: 25 Julho de 2015.

Entrevista, som e edição: Francisco Portugal e Gomes

[1]

Francisco Portugal e Gomes - Em 1946, o arquitecto José Carlos Loureiro concluiu o 4º ano do Curso Especial de Arquitectura das Belas-Artes do Porto com 18 valores na cadeira de Composição Arquitectónica. No ano seguinte, em 1947, integrou o Grupo ODAM.³⁵

O que recorda de mais significativo da actividade conjunta do grupo?

José Carlos Loureiro - Em 1946, fiz o Curso Especial a que se seguiu o Curso Superior. Nele tínhamos que somar 15 pontos. Concluído esse curso fazia-se o CODA³⁶ para a obtenção da licenciatura em arquitectura. Do grupo ODAM faziam parte vários arquitectos do Porto que eu conhecia e prezava: Viana de Lima, Cassiano Barbosa, Arménio Losa, Matos Veloso, Mário Bonito, e João Andersen, excelente pessoa e um notável arquitecto, falecido ainda novo. Em 1954 venci o concurso do projecto da Colónia de Férias na F.N.A.T. em Matosinhos, e o João Andersen telefonou-me a dar os parabéns assim que se souberam os resultados. Isto para se

³⁵ ODAM - Organização Dos Arquitectos Modernos, foi uma organização criada por um grupo de arquitectos do Porto para promoção e divulgação da arquitectura moderna, que existiu de 1947 a 1952.

³⁶ CODA - Concurso para a Obtenção de Diploma de Arquitecto, Curso de Arquitectura das Belas-Artes.

compreender como ele era uma pessoa de bem e de carácter. O grupo ODAM fez uma exposição no Ateneu Comercial do Porto, onde apresentei o projecto da minha casa. Ainda tenho aqui no atelier os painéis que estiveram na exposição.

Vivia-se um período muito marcado pela imposição do nacionalismo na arquitectura, que nós chamávamos de “português suave”. Sabe o que isso quer dizer? Por isso o objectivo principal da nossa actividade, enquanto grupo preocupado com as restrições a uma arquitectura modernista, era lutar contra essa tendência imposta pelo regime de Salazar.

[2]

O arquitecto Nuno Teotónio Pereira, com quem já falei sobre esse tema, disse que em Lisboa se sentia mais o efeito da pressão da imposição e que, nas décadas de 40 e 50, os arquitectos do Porto tinham mais liberdade, conseguiam fazer obras modernas ao passo que em Lisboa não se faziam.

Isso é um pouco verdade, sobretudo porque os arquitectos de Lisboa tinham uma relação mais próxima com o poder, mas no Porto essa imposição também se fazia sentir. Veja por exemplo o caso do arquitecto Rogério de Azevedo: no final dos anos 30, fez a obra modernista da Garagem do Comércio do Porto, que é uma obra magnífica, e alguns anos mais tarde, na década de 40 fez aquela obra do Hotel Infante Sagres, na Praça Filipa de Lencastre, uma obra ao estilo “português suave” cheia de cedências. O Januário Godinho que também tem obras excelentes, que deve conhecer, também fez alguns palácios de justiça, como por exemplo, o de Vila Nova de Famalicão, e o de Tomar, que são obras rígidas e pesadas, muito do agrado dos responsáveis do Ministério da Justiça influenciados pelas arquitecturas fascista e nazi. Nós no Porto, durante a nossa formação nas Belas-Artes, fomos privilegiados: o Mestre Carlos Ramos permitia que fizéssemos a arquitectura que entendíamos que devíamos fazer.

[3]

Em 1945, no ano em que terminou a Segunda Guerra Mundial, o arquitecto Fernando Távora publicou no semanário *Aléo*, o ensaio “O Problema da Casa Portuguesa”, no qual refere a necessidade de se realizar um estudo sistematizado da Arquitectura portuguesa, e que a “Falsa Arquitectura” impede uma “Arquitectura Portuguesa de Hoje”.

Na ocasião teve conhecimento deste texto?

Não. Na ocasião, não li esse texto. Ainda era estudante. Andava sempre muito atarefado, nem sequer soube que o texto tinha sido publicado.

[4]

Em 1950 fez a prova final de curso com o tema da sua própria casa, tendo obtido a nota de 19 valores. Nesse mesmo ano, em Outubro, o Professor Carlos Ramos convidou-o para um lugar de assistente no Curso de Arquitectura da Escola de Belas-Artes do Porto. Como encarou esse convite? E, como foi a sua experiência de docente no Curso de Arquitectura das Belas-Artes do Porto?

Encarei o convite com grande satisfação. Foi uma grande honra. Abriu as portas a muitos contactos. Também significou uma certa segurança profissional. Ter um rendimento fixo era muito útil. Terminei o curso em Julho, casei em Agosto, e isso trazia responsabilidades acrescidas. Ser professor na Escola dava-me uma certa estabilidade financeira. Portanto, o convite de Carlos Ramos significava que tinha confiança em mim. Carlos Ramos demonstrou essa confiança noutras ocasiões. A primeira foi com o projecto do Hospital de Oliveira do Hospital. O Sr. Aurélio Dinis, que era de Oliveira do Hospital – terra onde eu também cresci, e à qual estou ligado por laços familiares – fez uma fortuna com uma casa de penhores em Lisboa. Quando morreu, para se redimir do dinheiro que fez à custa dos sacrifícios de outras pessoas, deixou à terra onde nasceu uma parte da sua fortuna para a construção de um hospital e de um infantário. O Mestre Carlos Ramos como acumulava o cargo de Professor das Belas-Artes com o de vogal-arquitecto da Direcção de Construções Hospitalares do Ministério da Obras Públicas, foi chamado a dar opinião sobre o local para a construção do hospital e então disse o seguinte à comissão local que estava a desenvolver o processo: “ – Os senhores estão cheios de sorte! Têm dinheiro para fazer a obra, têm um bom terreno, e também já têm arquitecto!” – E disse-lhes o meu nome. “– Por isso não lhes falta nada.” Concluiu. Isto só podia significar que o Mestre Carlos Ramos depositava muita confiança em mim, e isso deixou-me, naturalmente, muito satisfeito! Mas, a actividade de assistente na Escola também foi muito rica para mim, porque me obrigava a estudar e a preparar as aulas. Nesse período em que fui professor na Escola, até 1972, li muitos livros e revistas de arquitectura, sobretudo italianas, apesar de não falar italiano. Mas entendia-o perfeitamente, o que contribuiu muito para o enriquecimento da minha formação. Outro aspecto muito importante foi o contacto com os alunos. Tinha uma boa relação com eles. Sou uma pessoa pacífica. Ainda hoje conservo amizades com alunos desses tempos. O Siza Vieira, por exemplo, foi meu aluno! O Alcino Soutinho, o Luiz Cunha, o José Gigante, o Rogério Cavaca, o Pádua Ramos. Enfim..., tantos outros!

[5]

Na ocasião lia Bruno Zevi?

Sim, mas não só..., também lia Le Corbusier. Tenho a “Obra Completa” (Albuns).

[6]

Na entrevista “Ele mudou a paisagem do Porto”³⁷, conduzida por Sérgio de Sousa Andrade, o arquitecto José Carlos Loureiro disse que “ser modernista em Portugal, no final dos anos 1940, era uma aventura perigosa” (...) “Porque éramos considerados quase subversivos. Associava-se isso quase às opções políticas”.

Onde é que estava o perigo? Em ser excluído da encomenda pública? Em não conseguir ser arquitecto moderno?

Sim, era isso, sobretudo ser excluído da encomenda pública. Mais grave ainda era ser preso como aconteceu a alguns colegas.

[7]

Ser arquitecto por si só era ser “quase subversivo? Ou essa condição era muito agravada com a circunstância do assumir opções políticas opostas às do Regime de Salazar?

Não. Isto é, ser arquitecto por si só não significava ser subversivo. A circunstância de se assumirem certas posições políticas é que tornava as coisas mais difíceis.

[8]

Mas Salazar meteu a reforma do ensino das Belas-Artes na gaveta e, em consequência, os docentes convidados, como foi o seu caso e o do arquitecto Fernando Távora, estiveram 7 anos sem receber vencimento pelo trabalho que exerciam na Escola.

Isso é verdade!

[9]

Como vê hoje a arquitectura desse período? Era tímida e cautelosa, ou arrogante e destemida?

Não penso que fosse tímida nem destemida. Fazíamos uma arquitectura de compromisso. Por exemplo, no projecto da Pousada de Bragança, fiz as paredes com pedra local, o xisto, e adoptei coberturas inclinadas, para evitar certos problemas. Ainda hoje penso que não deixa de ser uma obra de expressão moderna, pela qualidade da espacialidade interior, por aqueles elementos em betão armado projectados em balanço, pela adaptação do edifício ao declive da encosta, etc. Fiz outros projectos com coberturas inclinadas com telha, por exemplo, a Casa-Atelier do pintor Júlio Resende, e isso não faz as obras serem menos modernas. Todavia, quando fiz o Tribunal de Barcelos, havia uns senhores do Ministério da Justiça que queriam

³⁷ ANDRADE, Sérgio de Sousa, “*Ele mudou a paisagem do Porto*”, entrevista a José Carlos Loureiro publicada na revista “O Tripeiro”, n.º #2, Fevereiro de 2014, 7ª série, Ano XXXIII, pp.34/40, reedição e actualização de entrevista publicada originalmente no “Público” de 27 de Outubro de 2013.

que o projecto fosse um daqueles “caixotões” igual a outros tribunais que existem por aí, com uma imagem pseudo-monumental, tipo fascista, e eu recusei fazê-lo. Disse-lhes que não fazia! Como eles queriam nem pensar! A minha atitude chegou aos ouvidos do Ministro da Justiça de então, o Dr. Almeida Costa, que era um homem ainda novo. Chamou-me ao seu gabinete no Ministério e perguntou-me porque é que eu recusava avançar com o projecto. Expliquei-lhe as ideias que tinha para aquele edifício, para aquele local e que não avançava porque discordava da comissão que acompanhava o projecto. O Ministro entendeu todas as minhas explicações e deu carta branca para prosseguir com o meu projecto.

[10]

Num texto que faz parte da colecção da História da Arte em Portugal, volume do século XX, editora Alfa, Pedro Vieira de Almeida defende a tese de que os arquitectos neste período, década de 40 e 50, basicamente, faziam a arquitectura “português suave” por livre opção e porque não tinham capacidade para fazer melhor.³⁸

Não sei se concordo com isso..., penso que não. Penso que os arquitectos vendiam a alma ao diabo! Muitos não faziam aquela arquitectura do “português suave” por convicção, faziam para ganhar dinheiro. Para sobreviverem.

[11]

Não lhe parece que este assunto tem sido atirado para debaixo do tapete e tem sido menosprezado pela Historiografia da Arquitectura em Portugal?

Sim..., sem dúvida! Tem aí um bom tema para ser estudado! Uma oportunidade para esclarecer certos aspectos da História da Arquitectura em Portugal no século XX.

[12]

A obra do Pavilhão dos Desportos do Palácio de Cristal ainda hoje continua polémica. Ainda paira naquele local o fantasma do antigo Palácio de Cristal, em vidro, do arquitecto inglês Thomas Dillen Jones, construído em 1865?

Sei que a polémica continua, mas eu não quero ir por aí. Não fui eu o responsável pela decisão da demolição do antigo Palácio de Cristal. Penso que a Câmara Municipal do Porto ainda equacionou a possibilidade de construir o novo edifício noutra local, mas depois abandonaram essa hipótese, não sei por que razão. No entanto, o antigo edifício tinha a estrutura de ferro muito danificada. Estava com muita corrosão, dada a elevada humidade e salinidade que existia no ar. Aquele local é muito afectado pelas correntes de ar marítimo que entram pelo vale do rio Douro. Muitos vidros estavam partidos! Todo o edifício estava muito degradado, e já não

³⁸ ALMEIDA, Pedro Vieira de, “O «arrabalde» do céu”, in “História da Arte em Portugal. A Arquitectura Moderna”, Vol. 14, Publicações Alfa, 1986, Lisboa, pp. 105/146.

era utilizado há vários anos. Por isso a Câmara Municipal do Porto decidiu pela demolição. A ponte de D. Maria, também em ferro, de Gustave Eiffel, um grande engenheiro mundialmente conhecido, não está para ali abandonada? Quanto tempo irá resistir? Nunca é demais pugnar pela sua conservação mediante trabalhos periódicos e sistemáticos de preservação.

[13]

Encontrei um texto de Raul Lino onde ele escreveu o seguinte: “Tem sido nos últimos tempos e em outras latitudes repetidas vezes experimentando o lançamento das grandes obras num espírito de novidade absoluta – ao que se imagina – fundamentando-as sobre a tentadora base de um começo desligado de todo o antecedente. A isto se dá a aliciente designação do processo tábua-rasa.”³⁹

Raul Lino neste aspecto não está errado...

Mas isso não é exclusivo da década de trinta e quarenta do século XX. A cidade sempre se construiu por substituições. Veja o exemplo do Porto: para se fazer a Estação de Caminhos-de-Ferro de S. Bento, foi demolido o antigo Mosteiro de S. Bento de Avé Maria, que ali existia, do início do Sec. XVI, mandado construir por D. Manuel. Outro exemplo é o Hotel Infante Sagres. Para se fazer aquele edifício foi demolido um outro belo edifício na rua de Aviz, que tinha uma volumetria até bastante semelhante à da parte do hotel que aí foi construído.

[14]

Em 3 Novembro de 1949, deu entrada na Câmara Municipal do Porto uma exposição datada de 31 de Outubro de 1949, assinada por um grupo de arquitectos diplomados, que exerciam a profissão na cidade do Porto, entre os quais Cassiano Barbosa, Arménio Losa, Viana de Lima, A. Matos Veloso, Lobão Vital, Agostinho Ricca, também o arquitecto José Carlos Loureiro, na qual expunham algumas considerações e manifestavam inquietação ao presidente da C.M. Porto sobre uma deliberação tomada em sessão de Câmara no dia 22 de Outubro de 1949. Diziam o seguinte: “Ajuizando pela leitura dos jornais da manhã do dia 23 do corrente, vai ser organizada, por desejo de V. Exa, na qualidade de Presidente do Município, uma comissão encarregada de procurar definir uma arquitectura nacional e portuense, enraizada pela tradição, cujas características devem ser impostas em futuras realizações.” E mais adiante dizem estar “em absoluta discordância com a doutrina proposta”.

O que mais indignava os arquitectos portuenses e porque decidiram fazer aquele abaixo-assinado?

³⁹ Texto de Raul Lino, com 4 páginas, sem título e sem data, com o início, “A Arquitectura é a inflorescência das cidades...” que integra dossier Pareceres Arquitecto Raul Lino, MOPTC, Junta Nacional da Educação, [DSMN] 0288/03 (1938-1949), IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Forte de Sacavém, Sacavém.

Terem que seguir a imposição que estava a ser preparada! Fez-se a exposição ao Presidente da Câmara Municipal do Porto precisamente porque as pressões no Porto também se faziam sentir. Recordo, por exemplo, que quando decorria na Comissão de Estética da Câmara Municipal do Porto, uma reunião de apreciação do projecto do Parnaso, para a qual fui convocado, um senhor dessa comissão levantou problemas e estava a dificultar a aprovação do projecto. Havia um plano de alinhamentos e o projecto rompia com esses alinhamentos. O edifício principal não estava implantado à face da rua Nossa Senhora de Fátima, mas recuado alguns metros, porque eu pretendia fazer um edifício mais elevado do que estava previsto. O recuo tinha a ver com aquela regra da insolação e dos 45°, e, para piorar as coisas, do lado da rua de Oliveira Monteiro, o edifício também rompia com o alinhamento à face da rua, porque desdobrando-se em vários corpos mais pequenos, com comércio no R/C, mantinha a perpendicularidade com o volume do corpo principal, mas ajustava-se em altura às casas existentes na Rua Oliveira Monteiro. A solução não agradava ao tal senhor! Foi a intervenção do Professor arquitecto Rogério de Azevedo nessa reunião, na qual era membro destacado, defendendo o projecto e levando assim à construção.

Vou ler uma nota que está na minha monografia, a propósito da apreciação do projecto:

“Projectado no início da carreira, em 1955, representa o resultado da conjugação de dois factores primordiais para se romper com o pseudo-estilo do regime que vinha sendo imposto a partir de Lisboa e adoptado com alguma subserviência no Norte e no resto do País.

De um lado estava um jovem arquitecto pleno de convicções modernistas e do outro, o Cliente, o Músico Fernando Correia de Oliveira, espírito inteligente capaz de entender o que de diferente lhe era proposto.

Tudo estava bem entre eles até entrar no processo o “douto” Concelho de Estética Urbana da C. M. Porto constituído por várias pessoas, de entre as quais é forçoso salientar o Arq.º Prof. Rogério de Azevedo que inverteu a opinião de outros, que incapazes de entender a modernidade, queriam «chumbar» o atrevimento do jovem.

*A minha homenagem póstuma ao Mestre Rogério de Azevedo pela sua lucidez e coragem.”*⁴⁰

Se não fosse ele o projecto tinha sido “chumbado”. Fiquei eternamente grato por isso!

⁴⁰ Texto lido na entrevista pelo arquitecto José Carlos Loureiro, in FERREIRA, Jorge, (coord. editorial), (2012) “J. Carlos Loureiro Arquitecto / architect”, *Bloco Residencial e Comercial com a Inclusão da Escola de Música Parnaso, 1955*, p. 56, editora Caleidoscópio, 2012, Casal de Cambra, Portugal.

[15]

O que terá motivado o então Presidente da Câmara Municipal do Porto a criar essa comissão?

Seguir a imposição de “portuguesismo” na arquitectura praticada sobretudo em Lisboa, mas com uma variante portuense?

Não sei! É possível...Talvez agradar a Salazar. Mas não tenho a certeza... Não quero estar a fazer juízos!

[16]

Em finais dos anos 40 começou a surgir em Portugal uma arquitectura menos racionalista e internacional que a do período anterior, mais atenta às especificidades locais e regionais e muito marcada pelo desejo de ligação ao meio e pela autenticidade da obra construída: materiais sem revestimentos, texturas naturais e jogos de volumetrias com coberturas inclinadas, como é o caso de algumas das suas primeiras obras, onde se antecipa, de alguma forma, a arquitectura que viria a ser feita a partir do final da década de 50, mas aí já com influência do “Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa”.

Como vê este período de transição?

Comecei cedo a pensar que a Arquitectura é uma actividade que, na sua finalidade ultima, é para ser utilizada por pessoas com as suas necessidades de conforto físico mas, com não menos exigência, a capacidade de as influenciar de forma emocionalmente positiva, por razões tão diversas como a relação com a envolvente, a interacção com a paisagem, a forma de captação de luz e o dinamismo que esse fenómeno pode ter nos espaços criados, assim como a textura e expressividade dos materiais usados na sua forma mais natural. Não apenas os aspectos de funcionamento de um programa específico, nem as exigências tecnológicas de cada caso e conseqüente conforto material, mas a capacidade de influência do lado sensível, emocional de quem vai viver nos espaços que a arquitectura põe ao “serviço” de cada um.

[17]

Será muito difícil definir o que seria esse «compromisso» que anteriormente referiu?

Ah!...As pessoas tinham alguma dificuldade em aceitar mudanças tão radicais. Eu não estou a ver um senhor que foi Director Geral das Alfandegas, o Dr. Henrique Teles Fraga, para quem eu fiz a sua casa ⁴¹, que era um homem bastante mais velho do que eu – ele devia ser um homem dos seus 40 anos e eu tinha 24 – acredito que tivesse alguma dificuldade em aceitar uma arquitectura radicalmente diferente dos estereótipos seus conhecidos. Eu não podia romper com tudo o que estava para trás, como quando fiz a minha casa!

Eu fiz a minha casa para mim!

[18]

Havia pessoas, (clientes) que teriam mais dificuldade em aceitar certas ideias.

Teriam mais dificuldade..., eu compreendo! Era uma mudança tão radical! A cobertura plana, por exemplo, para eles devia ser uma coisa!!..., a meter água! Como aliás mete às vezes!

[19]

Fazer arquitectura de «compromisso» era um assunto discutido no ODAM?

Que me lembre, não tivemos assim tantas reuniões. O ODAM foi uma coisa muito efémera. Fez-se aquela exposição de 1951. Nunca mais se falou no assunto! Não tivemos propriamente uma acção interventiva. Era mais o compromisso, entre nós, de tentarmos fazer uma arquitectura diferente!

[20]

Eu gostava de compreender melhor essa ideia de «compromisso». Nesse período, entre colegas, comentavam que deviam fazer uma arquitectura de «compromisso», ou terá surgido de uma reflexão, a posteriori, do trabalho feito?

Não sei!... Isso justifica de alguma forma que a minha casa feita em 1949, na mesma altura da Moradia Dr. Henrique Teles Fraga, seja realmente diferente! Há meia dúzia de anos, a filha desse senhor, que é médica, pediu-me para eu pegar no assunto outra vez. Ampliou-se a sala e melhorou-se a casa em muitos aspectos. No entanto, em 1953, foi possível fazer aquela residência paroquial em Oliveira do Hospital!!!

[21]

No livro “J. Carlos Loureiro” (Caleidoscópio) aparecem mais fotografias dessa residência paroquial?

Não. Não vem desenvolvida. Ainda lá está! Ainda no outro dia estive a olhar para ela! Le Corbusier também usou paredes de alvenaria aparente. As teorias dele é que são mais radicais. Ainda ontem referi uma coisa interessante que ele disse ou escreveu, a propósito de umas fotografias que apareceram de uma casa japonesa, parecida com uma casa desenhada por Le Corbusier com as águas das coberturas convergentes; então quando confrontaram Le Corbusier com as fotografias dessa casa japonesa ele terá respondido: [“Les grandes esprits se rencontrent!”]⁴². Na Moradia Alcino Cardoso (1953), o que é se podia fazer? Havia uma cêrcea

⁴¹ Moradia Dr. Henrique Teles Fraga, Fânzeres, Gondomar, (1949).

definida, que já vinha com coberturas em telha dos edifícios ao lado. Não ia chegar ali e fazer uma coisa muito diferente. Até por que a Câmara também não ia aceitar. Por isso, por uma questão de unidade, corri a cobertura. Neste caso concreto ninguém me obrigou a fazê-lo, só que eu também não era radical! Ainda hoje não sou! Ainda hoje penso que se pode fazer uma arquitectura “moderna” com cobertura em telha. A ideia de que só com cobertura plana é que se fazem edifícios “modernos” é legítima? Eu acho que não é. É uma técnica como outra qualquer. Eu tenho é que usar essa técnica, se for possível, e se eu for capaz, em associação com uma interpretação modernista das formas, dos materiais, da cor, etc. Mas não deve ser impeditivo. Penso eu!

[22]

Em 1953, o arquitecto José Carlos Loureiro, participou no III Congresso da União Internacional dos Arquitectos, "Architecture at the Crossroads", realizado entre os dias 20 a 27 de Setembro, em Lisboa. Carlos Ramos foi o Presidente do Congresso. Nas actas vem uma referência à exposição “Apresentação de Técnicas Tradicionais de Construção Portuguesas”, que teria sido realizada no Parque Eduardo VII, no âmbito das actividades e programa desse congresso, nos dias 22 e 27 de Setembro.⁴³

Visitou essa exposição?

Eu estive nesse congresso. Mas não me lembro da exposição. Recordo que o Congresso se realizou num edifício do antigo Secretariado Nacional da Informação ao fundo da Avenida da Liberdade, em Lisboa.

[23]

A dúvida é se essa exposição realmente existiu. É que vem no programa do Congresso, contudo há um texto de Francisco Keil do Amaral a dizer não terá sido realizada.

Sabe, em 1953, eu era um homem cheio de genica e com boa memória. Se a exposição tivesse sido realizada, não creio que não a tivesse visitado.

⁴² Le Corbusier, “Pas la Peine de se Sêner”, texto que acompanha a publicação do projecto da *Maison de M. Errazuriz*, Chile, 1930, da autoria de Le Corbusier, in “Le Corbusier et Pierre Jeanneret. Œuvre Complete de 1929-34”, Les Editions d’Architecture, Erlenback-Zurich, pp.48/52, 4ª edição, 1947, a propósito da publicação da obra *Summer House*, Karuizawa, Japan, (1933), da autoria do arquitecto Antonin Raymond (1888-1976), na revista “Architectural Record”, Julho de 1931.

Ver também o website da Fondation Le Corbusier:

http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=5977&sysLanguage=en-en&itemPos=1&itemSort=en-en_sort_string1&itemCount=1&sysParentName=Home&sysParentId=11.

⁴³ “Programme”, Mardi, 22 Septembre, 11h.30, Au Parc Edouard VII: Présentation des Techniques Traditionnelles de la Constrution Portuguese, p. 452, e Dimanche, 27 Septembre, 10h. Au Parc Edouard VII: Présentation des

[24]

Nesse mesmo ano, Carlos Ramos elaborou um "Ensaio de Inquérito às Expressões de Técnicas Tradicionais Portuguesas". Teve conhecimento deste ensaio? Estará de alguma forma relacionado com a exposição de "Técnicas Tradicionais de Construção Portuguesas" apresentada no Parque Eduardo VII, por ocasião do III Congresso da UIA?
Não tive conhecimento desse ensaio.

[25]

Acompanhou, de alguma forma, o trabalho que as duas equipas do Norte fizeram?

Lembro-me de ter estado numa reunião na Rua das Flores. Talvez fosse aí a Delegação do Norte do Sindicato dos Arquitectos. Durante uns largos anos, fui, conjuntamente com o Arménio Losa, dirigente do Sindicato. O Arménio Losa e o Francisco Keil do Amaral eram amigos. Também fui Presidente da Secção Norte durante uns anos. O Mestre Carlos Ramos cedeu-nos um espaço no Pavilhão de Arquitectura das Belas-Artes. A sede era ali, numa pequena salinha ao fundo de um corredor. Não havia dinheiro para pagar rendas. Recordo que cheguei a tomar parte na primeira reunião lá na Rua das Flores, mas depois não tomei parte do Inquérito, porque já tinha muito trabalho. A vida por isso muito ocupada.

[26]

Chegou a pensar participar no Inquérito? Pode falar um pouco mais sobre isso?

Penso que já andava com o Pavilhão do Palácio de Cristal e o Parnaso às voltas! Hoje tenho alguma pena de não ter participado, porque teria sido muito interessante fazer parte. Depois disso visitei até alguns locais. Levamos Lucio Costa a uma terra perto de Bragança que se chama França. Ainda tenho uma fotografia tirada aí oferecida pelo colega António Menéres em que aparece o Lucio Costa! Estivemos instalados na Pousada de Bragança, da minha autoria, que na ocasião já estava concluída. Lembro-me que, a pedido deles, fiz projecções de diapositivos de obras minhas, à noite lá na Pousada. E o Lucio Costa até fez comentários simpáticos. Portanto, para concluir, acompanhei o trabalho do Inquérito à distância. Não tomei parte activa..., por insuficiência de tempo; não por falta de vontade!

[27]

Na sua perspectiva o que motivou a realização do Inquérito?

Penso que foi o querer demonstrar que a arquitectura que o Regime de Salazar pretendia impor não tinha nada a ver com a nossa arquitectura tradicional, autêntica, vernácula. Era apenas uma coisa que passou pela cabeça de alguns..., e com influências externas. Aqueles

Techniques Traditionnelles de la Constrution Portuguese, III Congresso da União Internacional dos Arquitectos, "Architecture at the Crossroads", realizado entre os dias 20 a 27 de Setembro, em Lisboa, "Rapport Final", p. 456,

palácios da justiça! Tinham uma clara influência da Alemanha. Albert Speer, o arquitecto do regime nazi alemão, deve ter influenciado Salazar e não só.

[28]

“Arquitectura Popular em Portugal” foi editado em 1961. Como é que sua geração viu o resultado do Inquérito publicado em livro?

Eu suponho que apreciámos bastante. O livro, em dois volumes, mostrava o que era a autêntica arquitectura portuguesa. Portugal era uma civilização rural. E depois o que é que tinha havido? Tinha havido os estilos da arquitectura: o românico, o gótico, o manuelino, o barroco, etc. Isso não era propriamente arquitectura portuguesa. O românico e o gótico eram estilos importados, o barroco também, de certa forma. Portanto, penso que aquilo que o Inquérito quis foi demonstrar o lado vernáculo e purista da arquitectura. As suas origens, um certo saber de como utilizar os materiais que é fruto de uma experiência de vida muito longa. O homem começou pelas cavernas e depois foi aprendendo a lidar com outros materiais; o colmo e muitas outras coisas! Há dias encontrei uma fotografia bem bonita, de uma empena que é revestida com conchinhas, num livrinho que publiquei, em 1962, (a minha tese para o concurso de professor). Um fulano à beira-mar resolveu utilizar aquela técnica da aplicação da telha e da lousa, e em vez disso usou conchas do mar, material de que dispunha no local.

[29]

Precisamente em 1961, no ano de publicação de “Arquitectura Popular em Portugal”, Carlos Ramos convidou o arquitecto Lucio Costa para dar um curso de urbanismo nas Belas-Artes do Porto.

Recorda-se como correu esse curso e quais foram os temas de trabalho e as metodologias desenvolvidas?

Recordo só a viagem a Trás-os-Montes. O António Menéres também foi. Um grupinho da Escola resolveu levar o Lucio Costa, às raízes, locais, do Inquérito. Fomos a Rio d’Onor, a França, a Bragança. Recordo estes locais. Ficamos instalados na Pousada. Lembro-me do Lucio Costa ver uma projecção de diapositivos de obras que eu já tinha feito: da minha casa..., do Parnaso.., do Palácio..., e de ele achar interessante. Sabe, isso são coisas que não se esquecem!

[30]

Carlos Ramos, numa carta dirigida à Fundação Calouste Gulbenkian, diz que Lucio Costa iria fazer uma conferência na Escola.

Tenho uma vaga memória disso..., tenho uma vaga ideia. Penso que ele talvez tenha apresentado o Plano de Brasília. Sim..., agora tenho a ideia disso. O que aliás penso que terá

sido o tema da conferência, mas a memória já não ajuda muito! Quase lhe diria que foi com certeza sobre o Plano de Brasília.

O Niemeyer também esteve cá, mas não foi em 1961, foi depois. Oferecemos um jantar ao Niemeyer no antigo Restaurante Comercial, lá em baixo, no lado Sul da Praça do Infante. Era um restaurante muito conhecido que tinha uma caixilharia em ferro muito interessante! Niemeyer fez aí uma palestra com projecções numa salinha num piso mais elevado do restaurante. Lembro-me que um colega amigo, que trabalhou aqui, o Carlos Chaves de Almeida, teve um desenho do Niemeyer. Ele fez vários e ofereceu-os!

[31]

Recorda-se do motivo da viagem ao Norte de Portugal acompanhando o arquitecto Lucio Costa?

O motivo era mostrar o interior do país ao Lucio Costa e, particularmente, visitar alguns locais e edifícios do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa. Penso que a intenção era essa. Agora, curioso é o que Lucio Costa diz no livro “Lucio Costa: Registo de uma Vivência”. Eu não sabia disso...

[32]

O assunto é agora debatido, sobretudo entre académicos e estudiosos. O texto “Documentação Necessária”, escrito por Lucio Costa em 1938, tem uma passagem que diz o seguinte:

“Ora, a arquitectura popular apresenta em Portugal, a nosso ver, interesse maior que a “erudita” – servindo-nos da expressão usada, na falta de outra, por Mário de Andrade, para distinguir da arte do povo da “sabida”. E nas suas aldeias, no aspecto viril das suas construções rurais a um tempo rudes e acolhedoras, que as qualidades da raça se mostram melhor. Sem o ar afectado e por vezes pedante de quando se apura, aí, á vontade, ela se desenvolve naturalmente, adivinhando-se na justeza das proporções e na ausência de “make-up”, uma saúde plástica perfeita, – se é que podemos dizer assim.”

Na republicação desse texto, no livro “Lúcio Costa. Registo de uma Vivência” (1995), imediatamente a seguir ao título do artigo (“Documentação necessária”) surge a transcrição em itálico de uma observação de Lúcio Costa que diz o seguinte:

“O Professor Ramos, da Universidade do Porto, declarou que o livro “Arquitectura Popular em Portugal” nasceu deste artigo”.

Esta observação tem suscitado controvérsia colocando em debate a questão da origem do “Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa”

Será plausível afirmar que o Inquérito possa ter nascido desse artigo de Lucio Costa?

Só o Mestre Carlos Ramos é que poderia dizer. Ele era um homem formidável! Uma simpatia..., foi meu professor durante o curso todo.

[33]

Tem toda a razão, só mesmo ele.

Porém, Madalena Cunha Matos, num artigo de 2007, intitulado “Um Encontro, um Desencontro. Lucio Costa, Raul Lino e Carlos Ramos”, traça um quadro comparativo dos percursos e dos cruzamentos dos três arquitectos, remetendo a legitimidade daquela observação de Lúcio Costa para as afinidades e encontros entre Carlos Ramos e Lúcio Costa. Concluindo que “Lucio Costa contribuiu para a plena aceitação do Moderno do Porto e terá provavelmente tido maior impacto na formulação teórica da aceitação da tradição por parte dos arquitectos portugueses”.⁴⁴

Concorda com estas conclusões?

Duvido que Lucio Costa possa ter tido alguma influência nesta “aceitação da tradição” no Porto. Não creio. As coisas foram acontecendo.

[34]

Na década de 60 viajou com colegas e alunos até à Finlândia onde visitou obras de Alvar Aalto.

Até que ponto essa viagem foi marcante para si?

A partir de certa altura, muito cedo de resto, comecei a rever-me muito mais, como homem e cidadão, nas obras de Alvar Aalto, do que nas obras de Le Corbusier e em “la machine à habiter”. Para mim era muito radical. A obra do Aalto continha um princípio que eu ainda hoje continuo a defender, até nas obras que faço. Tenho a convicção que a arquitectura se faz para as pessoas. A Arquitectura não é para a fotografia e para publicação. Nem para a satisfação do ego de cada um. Por convicção, e até por formação como pessoa, ao trabalhar e conceber um espaço que irá ser usado por alguém, para viver, para trabalhar, ou para estar internado num hospital, considero que antes de tudo, e para além de proporcionar conforto físico – desde o controlo de temperatura a dispositivos de toda a natureza - a arquitectura deve ser capaz de transmitir uma sensação agradável às pessoas. Uma sensação de bem-estar não só do ponto

⁴⁴ MATOS, Madalena Cunha; RAMOS, Tânia Reis, (2007), “Um Encontro, um Desencontro. Lucio Costa, Raul Lino e Carlos Ramos”, texto apresentado no 7º seminário do Do.Co.Mo.Mo, “O Moderno já passado | O passado no Moderno”, Porto Alegre, Brasil, 22 a 24 de Outubro de 2007.

de vista físico, mas sobretudo emocional. Essa ideia do pano de vidro, “le pan de verre”, que Le Corbusier defendia, e que fez escola, a partir de certa altura começou a ser um desastre! A começar pela sede da ONU, em Nova Iorque. As superfícies de vidro são tão amplas e recebem tanta radiação solar que as pessoas não conseguem trabalhar junto das janelas. Portanto, penso que é possível criar boas condições de conforto sem cairmos nesses absurdos. Conhecia as obras do Aalto através das publicações.

Na viagem à Finlândia, professores, fui eu, o Jorge Gigante e o Pedro Ramalho. Antes de chegarmos à Finlândia fizemos escala em Copenhaga. O Gigante levou uma, ou duas garrafas de Vinho do Porto para oferecer ao Alvar Aalto. Fomos à casa onde ele vivia, mas desculpou-se e não nos recebeu. Devia estar farto de visitas. Na ocasião já era uma pessoa idosa. No passeio que fizemos, começamos pelo Sanatório de Paimio, fomos a Otaniemi ver a Universidade Politécnica. Visitamos também um edifício de congressos perto do estádio. Em Helsínquia fomos ver a sede de Enzo-Gutzeit Oy, aquele edifício junto do porto, que é um pouco mais convencional. Vimos também os edifícios do “Instituto Nacional de Pensões. Não há dúvida de que gostei.

[35]

A Casa Ateliê Júlio Resende (1962) é uma síntese deste período que o deixa satisfeito?

Sabe que eu nunca fui um tipo muito agarrado a estilos. Posso dizer que sempre fui muito intuitivo. O terreno era um pouco inclinado e eu agarrei a casa ao terreno. Não me pergunte porque fiz aquelas paredes em pedra. Se calhar foi para o Júlio Resende⁴⁵ não ter problemas com a conservação da casa. Olhe, não sei! Saiu aquilo! Mas é evidente que eu fiz a casa de acordo com aquele princípio que há pouco lhe expus, de pensar que em primeiro lugar projectamos as casas para as pessoas que as habitam. Muitas vezes fazemos os projectos e as obras para pessoas desconhecidas. Neste caso, o Resende dizia que eu era o seu amigo número um. E eu digo que se calhar ele era o meu amigo número um. Porque era uma amizade perfeitamente desinteressada e capaz de uma ajuda se necessário fosse. Dávamos muito bem! De resto a casa do Resende está lá, porque fui eu que o levei para lá. O Resende disse-me um dia – numa visita que eu fiz à sua antiga casa na Rua de Grijó, perto do Hotel Ipanema: “– Estou desesperado, ando a pensar fazer uma casa em Fão, ou em Ofir. Do lado oposto da rua havia uma caldeiraria com muito barulho que não o deixava trabalhar. No verão os operários abriam as portas da oficina, e como a rua não tinha saída vinham para lá bater chapa. Então perguntei ao Resende: – Você está disposto a fazer essa viagem para Fão todos os dias? De lá para cá e de cá para lá? Então sugeri que ele viesse viver para a marginal para um terreno que havia perto da minha casa. Havia uns lotes de terreno para venda.

⁴⁵ Julio Resende, (Porto, 1917 - Gondomar, 2011), foi um pintor português, diplomado em Pintura pela Escola Superior de Belas-Artes do Porto, em 1945, onde foi discípulo de Dórdio Gomes.

Conclusão: o Resende acabou por comprar um lote e o Mestre Barata Feio, escultor, comprou quatro. O Resende lá viveu. Escreveu textos muito belos sobre o viver naquela casa, o que reflecte de alguma forma aquilo que eu também sentia. Neste caso fazer uma casa para um amigo, que também era um grande artista representou uma responsabilidade especial.

[36]

Júlio Resende acompanhou de perto a elaboração do projecto?

Não. Deu-me liberdade absoluta.

[37]

Havia um programa feito por Júlio Resende?

Sim, claro. Havia. Disse-me o que queria e depois deixou-me completamente solto! O que se compreende da parte dele porque ele era um grande artista. Eu também nunca me atreveria a dizer-lhe: use mais este azul, e menos aquele amarelo. Vou ler este texto que o Resende escreveu sobre a casa:

“Com este preâmbulo um tanto insólito, talvez o pintor que sou, deixe justificado o depoimento a propósito de um arquitecto.

Acréscimo que vai para uma trintena de anos que me sinto viver entre o sonho e a meditação em permanente confronto com o mundo num bem limitado-ilimitado espaço físico saído da concepção de um grande arquitecto.” Mais à frente continua assim: “Um arbusto ou um pássaro em liberdade completam, assim o envolvimento.

A Norte o jardim selvagem eleva-se até ao canal num gesto transgressor, germinado no interior do espaço do ateliê...

O sol, esse me conduz ao privilégio de poisar o olhar sobre o Douro, para lá da cortina de camélias.

Perpendicularmente a este apontar a Atlântico se desenvolve organicamente a planta da habitação.

Concepção que se afasta de todo o sistematismo?

Decerto! E é em tal circunstância que mais o arquitecto ali se confunde com o criador.

José Carlos Loureiro é disso exemplo.”⁴⁶

⁴⁶ Texto lido na entrevista pelo arquitecto José Carlos Loureiro, in FERREIRA, Jorge, (coord. editorial), (2012) “J. Carlos Loureiro Arquitecto / architect”, *Casa do Pintor Júlio Resende, 1962*, pp. 72/73, editora Caleidoscópio, 2012, Casal de Cambra, Portugal.

[38]

Teve um cuidado especial no domínio da luz. Os tais pentes de madeira são como cortinas que amenizam a entrada directa da luz.

Na imagem que lhe mostrei da sala de jantar que tem os tais pentes, há um espaço que se abre para o jardim, onde o Resende fez no pavimento um desenho de sua autoria na calçada de calcário onde por vezes almoçava e jantava. Portanto, era um espaço que propunha uma relação privilegiada com o exterior através do terraço coberto. Mas, voltando aquela sua primeira questão sobre a casa/ateliê do Resende, é claro que o resultado me deixa satisfeito.

[39]

O Mercado de Barcelos (1968), é um projecto com uma forte componente urbana, que estabelece um percurso interior, desde a Praça de Pontevedra até à Rua da Madalena, e que concilia a presença de uma pequena capela no limite do terreno, a Norte, com a afirmação do programa de um mercado para aquele local. O resultado construído denota a influência de Alvar Aalto na articulação volumétrica e na sequência de espaços, mas não só.

Como é que tudo foi conciliado numa obra tão serena?

Neste projecto havia um problema que eu tive muito em conta: a relação com a escala urbana, a escala da cidade. Para além do mais, eu na altura era responsável pelo Plano de Urbanização de Barcelos. O plano tinha uma característica muito interessante que não foi respeitada minimamente: um sistema de caminhos pedonais dentro da cidade, por vezes em alamedas, numa rede cobrindo toda a cidade. Enquanto por lá andei ainda se fez um pedaço desse esquema pedonal, (não sei se ainda existe). Há uns dias fui a Barcelos e fiquei muito triste! Do que tinha sido possível prever no plano – o tal esquema de circulações de peões numa cidade de pequena escala – nada se fez. Perdeu-se tudo!

[40]

Essa rede de percursos para peões era só no centro histórico?

Não só no centro histórico. Também propunha ligações mais amplas. Na ocasião ainda havia condições para fazer a tal rede em toda a cidade. Foi uma pena...

[41]

Ficou a obra do mercado.

Sim. O mercado oferece ao visitante uma interessante variedade de percursos, em que intensas perspectivas construídas se associam à relação, mediante ângulos visuais intencionalmente estabelecidos, com elementos e espaços já existentes (árvores, capela, Jardim de Pontevedra) e com os novos edifícios da Caixa Geral de Depósitos e edifício de

habitação contemporâneo do mercado, com o seu passeio coberto, conduzindo à entrada sul do mercado (e também da minha autoria). No interior a sucessão de dois espaços ladeados pelas áreas de comércio integrando sempre do lado Norte, a paisagem do Jardim do Largo Camilo Castelo Branco com a capela em primeiro plano.

[42]

À medida que o seu percurso foi evoluindo, se não estou enganado, foi abandonando projectos de pequena escala e foi construindo diversos programas de edifícios de grande escala, sobretudo na cidade do Porto.

Não sente a falta do projecto de pequena escala?

Eu não sei se isto aconteceu. E se aconteceu não foi deliberado. Sempre tive..., não direi preferência, mas estima por projectos de pequena escala. Com a crise em que estamos agora sinto a falta de todos..., os grandes e os pequenos. Lembro-lhe que projectei o Adro da Igreja de Vimioso, um pequeno e modesto projecto que me dá prazer olhar e recordar. Ou as Capelas Mortuárias de Valbom cujo projecto ofereci à minha paróquia, etc., etc.

[43]

Como surgiu o projecto do Santuário de Fátima?

Surgiu da seguinte forma: o Sr. Luis Pereira Coutinho era administrador do Banco Ultramarino, onde trabalhava o nosso ilustre colega Manuel Alzina Menezes. Esses senhores um dia foram a Bragança e instalaram-se na Pousada da minha autoria. Eu conhecia o Manuel Alzina de encontros de arquitectos. Um dia recebi um telefonema seu dizendo que tinham ficado instalados na Pousada; tinham achado a obra muito interessante, e me perguntava se eu queria trabalhar para o Banco Ultramarino. Eu disse logo que sim. E então passei a trabalhar para o Banco. Comecei em Espinho. Fiz Braga. Fiz Felgueiras. Fiz outros edifícios mais pequenos. Muitos por aí. O Manuel Alzina tinha em Lisboa um gabinete em associação com o arquitecto Erich Corsepilus, um homem muito ligado à Igreja, consultor técnico em Fátima. O Manuel Alzina perguntou-me se eu queria entrar num concurso por convites para a renovação do Santuário de Fátima. Então fiz o concurso e fui escolhido. Já não me recordo quem participou de Lisboa, sei que foram três ou quatro arquitectos, e lembro-me que do Porto fui só eu. Desde então passei a trabalhar em Fátima. A primeira obra foi o Centro Pastoral, depois a Capelinha, depois a casa Carmo, edifício/albergue com 130 quartos individuais com banho privativo. Há também a casa Dores, edifício/albergue de doentes e uma capela, e dois edifícios de instalações sanitárias, que estão muito bem metidos nos locais escolhidos.

[44]

O arquitecto José Carlos Loureiro disse – estou a citar o que vem no livro “J. Carlos Loureiro”,⁴⁷ que desde jovem aprendeu a “Amar as árvores e a luz dourada do Outono”.

Como é que arquitectura se deve relacionar com as árvores e os jardins?

É verdade! Ainda hoje gosto muito da luz do Outono e das árvores. A minha casa é um exemplo disso. Hoje quase não se vê..., com as árvores! Depois em Vimioso fiz uma plantação de uma pequena floresta com umas doze mil árvores. Trouxe algumas sementes de cipreste de Itália e da Grécia, árvore de que muito gosto. Deixei ficar núcleos existentes de carvalho lusitano e plantei nos restantes espaços carvalho americano, noqueira americana, cedro do Bussaco, sobreiro, etc.

[45]

Uma última questão. Na sua casa havia um plano de plantação de árvores?

Não, foi só escolher, plantei-as! Ao longo dos anos. Eu abria as covas, mas nem sempre. Na casa do Resende fui eu que disse o que se devia plantar. Eu sempre gostei de fazer esses planos da vegetação. E sabia umas coisinhas de jardinagem, até sabia nomes. Vou contar-lhe uma história com o Dr. Mário Soares: Na altura de umas eleições para Presidente da República o Dr. Soares foi visitar o Resende, porque se não estou enganado creio que o Resende foi seu mandatário. Então o Resende convidou os amigos mais próximos a irem lá a casa. E eu fui um dos convidados. O Dr. Mário Soares entrou no jardim do Resende viu um *rhododendron* – que lá mandei plantar – e diz: “– Ai que linda árvore!” De facto o arbusto estava com umas lindas flores. Então eu disse: “– É um *rhododendron* bem bonito!” E logo o Soares respondeu: “– Oh senhor arquitecto, *rhododendron*? Aquilo não é *rhododendron*!” E eu disse: “– Não é Senhor Presidente? Olhe que é um “pink pearl” E então o Dr. Soares disse: “– Oh senhor arquitecto, o melhor é eu ficar calado! Porque já percebi que o senhor sabe mais disso do que eu!” Eu por acaso não me tinha esquecido do “pink pearl”, que é o rosa pérola. E o Dr. Soares lá enfiou a viola no saco!

⁴⁷ Cf. COSTA, Nuno Brandão; LOUREIRO, Luis Pinheiro. “J. Carlos Loureiro”, editora Verso da História, colecção “Arquitectos portugueses”, Série 2, editora Verso da História, Vila do Conde, 2013, p.8, citado do livro, FERREIRA, Jorge, (coord. editorial), (2012), “J. Carlos Loureiro Arquitecto / architect”, editora Caleidoscópio, 2012, Casal de Cambra, Portugal, p. 300.

José Carlos Loureiro (n. 1925)

Nasceu na Freguesia de S. Martinho, Covilhã, a 2 de Dezembro de 1925.

Em 1946 concluiu o 4º ano do Curso Especial de Arquitectura das Belas-Artes do Porto com 18 valores, na cadeira de Composição Arquitectónica.

É co-fundador do grupo ODAM – Organização dos Arquitectos Modernos, 1947.

Em Maio de 1950, realiza a sua prova final de Curso e obtém a classificação de 19 valores.

Assistente Convidado (por Carlos Ramos, Director das Belas-Artes) no Curso de Arquitectura da Escola de Belas-Artes do Porto, 1950.

Participou na Exposição do ODAM no Salão Nobre do Ateneu Comercial do Porto, 1951, com o projecto da sua Casa em Gondomar (1949-1950).

Iniciou o projecto do Recinto Desportivo do Palácio de Cristal, em 1952. Nesse ano participou da Bienal de São Paulo.

É autor da Pousada de S. Bartolomeu, Bragança, 1954, e do Edifício Parnaso, Porto, 1955.

Em 1955 obtém o 1º Prémio no Concurso para Colónia de Férias da FNAT, Cabo do Mundo, Matosinhos.

Participa da “Exhibition of Portuguese Architecture” em Londres, em 1956.

Em 1960 é contratado para Professor do Curso de Arquitectura da Escola de Belas-Artes do Porto.

Em 1972 abandona o ensino e dedica-se à profissão liberal, desenvolvendo até à presente data uma intensa actividade profissional, tendo realizado um vasto conjunto de obras em Portugal.

Em 2001 obtém o 1º Prémio no Concurso para a Escola de Ciências da Saúde, Universidade da Beira Interior, Covilhã, em colaboração com os arquitectos José Manuel Loureiro e L. Pádua Ramos.

E.8

Entrevista ao arquitecto Manuel João Leal

a propósito da edição de “O problema da casa portuguesa” de Fernando Távora

Residência do arquitecto Manuel João Leal, Sintra, 5 de Junho de 2010.

Entrevista com gravação sonora, posterior transcrição e edição.

1ª edição da entrevista enviada por e-mail (para Filipe Leal, filho de Manuel João Leal) para revisão em 15 de Junho de 2010.

Reenvio da entrevista editada (versão em Pdf com fotografias) para completar legendas das imagens, em 24 de Junho de 2010.

Revisão final em novo encontro em Sintra, em 14 de Maio de 2011, seguido de visita à Casa do Cipreste (1912), Sintra, de Raul Lino, acompanhada por Manuel João Leal e guiada por Diogo Lino Pimentel.

Entrevista, som e edição: Francisco Portugal e Gomes

[1]

Francisco Portugal e Gomes - Em 1947, foi publicado no nº 1 dos “Cadernos de Arquitectura”, o ensaio de Fernando Távora, “O Problema da Casa Portuguesa”, que corresponde a uma revisão e ampliação de um texto, publicado pela primeira vez no semanário Aléo, em 10 de Novembro de 1945.

Como se vê envolvido na edição desse opúsculo?

Manuel João Leal - Sabe, é impressionante, mas eu não tenho um só exemplar. O último que eu tinha ficou com um sobrinho meu que também é arquitecto, quando eu fui para o Brasil. A certa altura eu só tinha um e a mãe do meu sobrinho disse-me que ele precisava muito do livrinho para fazer uma tese. Está tudo a fazer teses sobre esse livrinho!... Mas eu penso que o meu sobrinho não acabou a tese e ficou com esse último exemplar. Há alguns anos atrás fui contactado por várias pessoas a propósito dessa publicação, mas não teve o carácter do encontro que estamos a ter agora, foi uma coisa mais informal. Ou, então, reconheciam o meu nome, como “editor” e comentavam qualquer coisa. Isso aconteceu, sobretudo por ocasião da exposição dedicada à obra do Fernando Távora no CCB - Centro Cultural de Belém. No catálogo dessa exposição aparece transcrito o meu prefácio e o texto. Portanto, acabei por ficar só com isso, que tenho para aí, no meio de papéis e livros, que são tantos. Mas, respondendo à sua pergunta, o Teotónio Pereira começou por ter um espaço de trabalho, um atelier, em casa do pai, penso que foi aí que ele teve conhecimento do primeiro texto do Fernando Távora. Eu era amigo do Teotónio Pereira, aliás era amigo de toda a família, dos irmãos também, conversava-mos muito, a certa altura comecei a colaborar com ele, e isso ainda durou vários

anos. O Teotónio não tinha muito tempo disponível e eu como era jovem e dinâmico, agarrei a ideia. Não havia nada. Não se publicava nada, havia umas revistecas e tal...

[2]

Teve contactos com o arquitecto Fernando Távora?

Os contactos eram estabelecidos entre o Teotónio Pereira e o Fernando Távora. Para a publicação do livrinho tive alguns contactos telefónicos com o Távora para esclarecer pequenas dúvidas, coisas sem grande importância. Não havia muito que fazer. Mais tarde encontramos várias vezes em Lisboa, fizemos os três, uma planificação de novos cadernos. Porque a ideia era a publicação de vários cadernos de arquitectura, de vários autores, não só do Fernando Távora. Estava prevista a publicação dos Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna, CIAM, e uma antologia de textos de Le Corbusier. Íamos publicar isso e depois tínhamos em vista publicar outras séries. Mas esses projectos acabaram por não se concretizar. Cada um de nós seguiu as suas vidas. Continuei a ter contactos com os dois, mas o Fernando Távora estava lá no Norte e eu continuei a fazer outras coisas aqui em Lisboa.

[3]

Foi preciso tempo, investir dinheiro...

Não foi necessário muito dinheiro mas, foi tudo do nosso bolso, e depois vendíamos os *cadernos*. Fazíamos tudo com grande entusiasmo. Fui eu que tomei conta da tarefa, que organizei tudo, que contactei com a tipografia, etc. O Teotónio Pereira não tinha grande disponibilidade. Pouco tempo depois estava a fazer uma tese, suponho que no Porto. Uma ocasião fui acompanhá-lo à estação do Rossio, para ele fazer uma viagem ao Porto de comboio e ele entrou por ali dentro sem bilhete, ofegante, a correr para não perder o comboio, com imensos rolos de desenhos de arquitectura na mão!

[4]

Penso que foram publicados 1500 exemplares, confirma?

É provável, já não sei ao certo, mas 1500 não é nada. Enviamos vários exemplares para toda a imprensa da época, para os jornais diários, etc. Portugal na altura era uma aldeia. Não é comparável ao que é hoje. Mas, a ideia era divulgar aquilo. E praticamente todos deram a notícia. Publicar um *Caderno de Arquitectura* era um acontecimento, não havia nada, nada. Lembro-me de ler um artigo que me fez corar. Dizia uma coisa mais ou menos assim: “*Uma edição ingénua que nem capa tem.*” Realmente eu depois reparei que o papel era todo igual. De facto não tem um papel que se note que seja um capeamento...

[5]

O termo “Caderno” tem um significado implícito...

Sim, naturalmente. Isso foi pensado. Aquilo era uma coisa pequenina. Como era só texto e não tinha uma grande quantidade de páginas, nunca se poderia chamar livro. Mais tarde é que eu vim a dedicar-me à edição da revista “Arquitectura”. Eu tinha estado a trabalhar no plano de Vilamoura, com o João Caetano, americanos e franceses, sobretudo eu estava mais ligado aos franceses, que eram os planeadores. Depois, aquilo deixou de ter interesse e eu saí. Então dediquei-me inteiramente à revista. Penso que passou a ser uma revista de nível internacional. Comecei a enviá-la para fora. A fazer trocas com outras revistas, o que é normal fazer-se. Enviava a “*Arquitectura*” para revistas inglesas, francesas, brasileiras e recebia outras em troca. Tivemos que mandar fazer estantes, tal a quantidade de coisas que passamos a receber de todo o lado. Mas como financeiramente aquilo não dava para viver, acabei por sair e então ficou a tomar conta da revista o Carlos Duarte.

[6]

Voltando à publicação de “O Problema da Casa Portuguesa”, seria interessante compreender a publicação inicial no semanário *Aléo*, que era um periódico monárquico. Não poupavam críticas ao regime, escreviam o que lhes ia na alma, mas o Salazar devia achar que eram inofensivos... porém quando entendia que passavam a linha, aí deportava-os para os Açores como fez com o Hipólito Raposo.

Mas havia outros, o António Sardinha, que falecera pouco antes de 1945. Havia muitos monárquicos na altura. Ainda eram bastante activos nesse período. Eu conhecia muitos em Lisboa. Participava em reuniões, era até mais por curiosidade, para tentar perceber até que ponto a monarquia intervinha na política. Que forças havia para derrubar a ditadura do Salazar. Se era possível modificar. Porque na ocasião não era um problema de política, era um problema de regime. O António Sardinha havia publicado uns textos interessantes, mas coisas do passado. Neste período lutavam contra o regime. Eles de facto eram críticos, mas aquilo passava na *Censura*. A ditadura não tinha muito medo dos monárquicos. D. Duarte Nuno estava proibido de entrar em Portugal, mas a certa altura o Salazar lá permitiu. Mas colocou-o num palácio, tipo museu. Num ambiente com os móveis fechados, com etiquetas e tal. Um vexame. D. Duarte Nuno falava com um sotaque estrangeirado. Não soava bem. E Salazar não gostou dele. A partir daí o homem foi-se abaixo e os monárquicos começaram a perder a esperança do regresso a um regime monárquico.

[7]

O ensaio era uma crítica declarada ao movimento da “Casa portuguesa”. Teve algum receio de represálias?

Não. Nunca pensei que pudesse surgir qualquer coisa, nem intelectual. Nunca comentamos isso. O ambiente era bastante calmo em 1947, 1948. Eu assinava umas publicações na altura, e havias umas pessoas que prestavam uns serviços que basicamente consistia em recortar e organizar todas as notícias que apareciam sobre determinado assunto - eu suponho que isso acontece actualmente com algumas agências especializadas em informação que circula na *Internet* que fazem um trabalho que no essencial é semelhante – eles faziam isso e a gente pagava um “x”. Recolhiam notícias, críticas que apareciam nos jornais, etc. E não houve nenhuma crítica mais hostil. Tinha muita coisa, esse material recolhido da imprensa mas não fiquei com nada. A vida é muito agitada. Nem todos são assim, mas eu viajei muito, saltei muito. Fui para a Índia, depois do 25 de Abril, fui para o Brasil, fiquei por lá 16 anos.

[8]

Depois da publicação do livrinho alguma coisa foi comentada?

Sim. Evidentemente que foi. Mas repare, a Escola de Belas-Artes, onde funcionava o curso de Arquitectura não era um sítio de grande debate. Os rapazes e as raparigas, – já havia muitas raparigas no meu tempo – a maioria eram pessoas que não puxavam para a leitura, para o pensar, discutir. O que importava era passar os anos, uns após os outros, tirar o diploma e ganhar dinheiro. Os comentários que iam surgindo eram mais entre os arquitectos, e dentro de um grupo mais interessado de estudantes de arquitectura. Eu tive essa iniciativa, de publicação do ensaio do Fernando Távora, mas não foi a única movimentação para agitar aquela gente. Eu sozinho fazia selecção de textos importantes que apareciam em livros de arquitectura, e depois divulgava e distribuía pelos meus colegas, porque sentia que eles, exceptuando um grupo que me era mais próximo, não liam nada, faziam os cursos como se fossem para dentistas, não pensavam nas questões de fundo da arquitectura, não se preocupavam em ler os melhores textos de arquitectura, e foi de facto uma época muito interessante e de grandes arquitectos.

[9]

Fazia os possíveis por agitar o meio?

Sim, e o Teotónio Pereira achava muita graça a essas minhas iniciativas. Mas isso da divulgação de alguns textos foi depois da publicação do nº 1 dos *Cadernos de Arquitectura*.

[10]

Para além do envio de exemplares de “O Problema da Casa Portuguesa” para os jornais, lembra-se de outras iniciativas?

Penso que também enviávamos o livrinho por correio à cobrança, para arquitectos que o pediam. Penso que foi isso. Passávamos a vida a correr para o correio. Não tenho a certeza

que tivesse sido posto à venda nas livrarias, não era coisa que lhes interessasse muito. Mas penso que foi enviado para outras revistas, para França, através do Sindicato dos Arquitectos, não sei se para o Brasil também, não me recordo ao certo.

[11]

O arquitecto Fernando Távora pensava que era necessário uma mudança no plano das mentalidades, criar um Homem novo. Foi preciso coragem para o escrever e para o publicar. Sentia que havia interesse pelo que ali estava escrito?

Sim. Vivia-se uma coisa mole, também na arquitectura. Tinha que se agitar o meio. E a nossa intenção foi lançar uma semente para ver se medrava. Para ver se as pessoas acordavam. Criar uma vitalidade que não existia. De outro modo, como é que se podia fazer? Não há muitos anos o Teotónio Pereira disse-me que esteve a fazer umas arrumações em casa e que encontrou uma carta do Fernando Távora – já se tinham passado muitos anos – e então verificou que havia ambiciosos planos para os *Cadernos de Arquitectura*, eram muito mais vastos do que ele se recordava. O Fernando Távora e o Teotónio Pereira faziam conjecturas de planos para editar novas coisas dentro dos *Cadernos*. Isto de certa forma é um sinal dos resultados da publicação do ensaio do Távora e do entendimento que existia entre os dois.

[12]

Por outro lado o ensaio do arquitecto Fernando Távora tem ainda uma outra componente, que refere que o movimento da “casa portuguesa” se baseava num estudo muito superficial da arquitectura tradicional portuguesa e que portanto se deveriam fazer novos estudos mais profundos. Hoje, penso que existe uma certa unanimidade em considerar que essa proposta, e outras iniciativas do Keil do Amaral estiveram na base do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa...

O Fernando Távora era uma pessoa muito inteligente e muito culto. A obra dele é importante. Tive imensa pena quando soube que faleceu. Há algum tempo li uma entrevista com ele, onde dizia a certa altura mais ou menos o seguinte: “Eu não tenho obras realizadas noutros países, nem sou conhecido no estrangeiro, mas também não fiz nada para isso.” É talvez uma referência a arquitectos muito conhecidos, que têm obra no estrangeiro, como o Siza Vieira, não sei, mas não sinto que tenha sido um lamento do Fernando Távora. Era uma pessoa adorável. Muito simpático e com um sentido de humor muito refinado. Uns anos mais tarde fui chamado para organizar um concurso nacional de design para a fábrica de porcelana da SPAL. Arranjei documentação de concursos internacionais e estudei-os bem. Como se faz e como não se faz. O que se devia exigir aos concorrentes. Depois fui acusado pelos jovens arquitectos e designers que disseram nos jornais que, se exigia tanto que só os ricos podiam concorrer àquele concurso. Isto porque eu achei que os concorrentes deviam apresentar

modelos das peças que propunham. Mas o facto é que uma boa parte dos que pretendiam concorrer nem sequer tinham qualificações. Então lembrei-me do Fernando Távora para participar no concurso como membro do júri, e ele aceitou. Eu gostava muito do Távora e sabia que ele era um coleccionador de loiças de porcelana. O concurso correu muito bem. Vários concorrentes entregaram modelos à escala em porcelana, o que serviu para avaliar convenientemente os trabalhos de todos os concorrentes (cerca de vinte) e depois fez-se uma exposição muito interessante que consegui que fosse aberta ao público, realizada na Sociedade Nacional de Belas-Artes, em Lisboa. O Fernando Távora acabou por ter um papel importante como membro do júri. A prática do design sempre foi uma coisa muito comum entre os arquitectos modernos. Vi uma exposição no MASP, no Brasil, muito interessante acerca disso. Lá fora era habitual os arquitectos fazerem o desenho de peças utilitárias, sobretudo os alemães, como o Gropius, o Mies van der Rohe e outros. Em Portugal não se fazia nada em grande número, com carácter industrial, só se fazia ocasionalmente uma ou outra peça especial para decorar.

[13]

Para finalizar a nossa conversa e voltando novamente à publicação de “O Problema da Casa Portuguesa”, a ideia de fazer um prefácio ao texto do Fernando Távora foi sua?

Não sei, já não me lembro, mas penso que foi dos dois, minha e do Nuno Teotónio Pereira. Mas achamos que era necessário. Era para apresentar. Em geral há sempre um prefácio. E o escrito era tão pequenino e tão vivo que você está hoje aqui comigo a falar sobre isso. Quando o publicamos tínhamos a sensação que era uma coisa importante, mas não imaginei que passados tantos anos, as pessoas ainda se debruçarem sobre ele, não só você, mas outras pessoas que me falam do livrinho. É espantoso!

Manoel João Leal (1925-2017)

Nasceu no Funchal, Freguesia do Monte, em 1925.

Iniciou colaboração com o arquitecto Nuno Teotónio Pereira, na segunda metade da década de 40.

Editor de “O Problema da Casa Portuguesa”, Fernando Távora, *Cadernos de Arquitectura*, nº 1, Lisboa, 1947.

Diplomado em Arquitectura pela EBAL - Escola de Belas-Artes de Lisboa, em 1952.

Trabalhou em Goa, Índia, entre 1960 e 1961, na reconstrução de monumentos históricos, igrejas católicas da Velha Goa construídas no tempo dos descobrimentos.

Foi redactor e director-adjunto na revista “Arquitectura”, Lisboa, durante a direcção do arquitecto Carlos Duarte.

Em 1970, organizou o “Concurso SPAL”, que teve como membros do júri, Fernando Távora, Francisco Conceição Silva, José Augusto França e Joaquim Ferreira da Bernarda (administrador da SPAL).

Em 1972 foi convidado pela Fundação Calouste Gulbenkian para um debate sobre a Reforma do Ensino Artístico em Portugal, nesse ano participou do Projecto de uma Praça Pública com Escultura na Urbanização de Olivais Sul.

Desenvolveu a actividade de arquitecto no Brasil, entre 1976 e 1992.

Regressou a Portugal em 1992.

Faleceu em Sintra, a 17 de Fevereiro de 2017.

E.9

Entrevista ao arquitecto Manuel Tainha

a propósito da «casa portuguesa» e do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa

Ateliê do arquitecto Manuel Tainha, Lisboa, 17 de Dezembro de 2009.

Entrevista com gravação sonora, transcrição e edição, reformulada posteriormente pelo entrevistado.

1ª edição enviada por e-mail, para revisão, para Manuel Tainha, em 6 de Maio de 2010.

Novo encontro para revisão no ateliê do arquitecto Manuel Tainha, realizado no dia 10 de Dezembro de 2010, em Lisboa.

Reenvio da entrevista editada, por e-mail, em 13 de Dezembro de 2010.

O texto final com as respostas, datado de Janeiro de 2011. Foi reelaborado pelo arquitecto Manuel Tainha, tendo novas respostas mais concisas que mantiveram o conteúdo essencial das respostas de 17 de Dezembro de 2009.

Todavia, em dois casos, a sequência pergunta/resposta perdeu nexos e espontaneidade anteriores, de acordo com o critério do editor, tendo obrigado à reposição, em notas de rodapé, das respostas transcritas da 1ª edição, caso da pergunta [31] onde foi necessário repor parte final da resposta [31] (da numeração da 1ª edição), e da pergunta [36] onde foi necessário repor a resposta [38] (da numeração da 1ª edição).

Algumas perguntas e respostas foram eliminadas por decisão de Manuel Tainha no texto final com as respostas.

Guião inicial da entrevista com 16 perguntas. Entrevista final com 37 [perguntas, ou, comentários/respostas].

Entrevista, som e edição: Francisco Portugal e Gomes

[1]

Francisco Portugal e Gomes - Em Portugal, nas décadas de 30 a 50 do Sec. XX, surgiu um grande interesse pelo estudo e divulgação da cultura popular.

Entre os arquitectos o que poderá explicar o interesse pela arquitectura popular, como matéria de estudo?

Manuel Tainha – Devo dizer-lhe que se houve, desconheço. Pelo menos, até à realização do Inquérito à arquitectura popular em Portugal.

Melhor: desconheço, até ao momento em que o Regime em que então vivíamos tentou impor/afirmar um certo tipo de nacionalismo na arquitectura. E não só na arquitectura. Nacionalismo que estivesse de acordo com a sua ideologia, e naturalmente deveria ser procurado/encontrado na arquitectura popular e não na erudita; pois que esta sempre foi internacionalista, como sabe, desde os estilos históricos que foram sucessivamente chegando até nós; ainda que depois assumiram uma versão local.

E com isso o Regime aspirava a transpor para a arquitectura erudita – a obra pública sobretudo – os valores, as formas recolhidas da arquitectura popular.

E é em Raul Lino que o Estado Novo encontra o seu mais dilecto intérprete. Mas não só. Veja-se para exemplo a estação de Coimbra feita pelo Cottinelli Telmo, ou a estação de Santarém de Perfeito de Magalhães.

Não vai sem dizer que essa busca de um nacionalismo expresso nas artes populares, pelo Estado Novo, nada tem a ver com o movimento que percorreu uma boa parte da Europa Central desde o sec. XIX, em recuperar as expressões do folclore local; sobretudo na música: Litz, Brahms, Bartok, Kodaly e tantos outros. E mais tarde em Portugal com Lopes Graça e Michel Giacometti. É que estes movimentos partiam de pólos de interesse diametralmente opostos aos do Estado Novo. Era um processo livre sem constrangimentos de qualquer espécie, não sujeito a um programa político de Estado, como foi aqui, na Alemanha de Hitler ou na Itália de Mussolini, ou em Espanha.

Agora, quando eu cito Raul Lino como intérprete privilegiado deste programa do Regime, isso não significa, julgo eu, que ele se identificasse integralmente com a ideologia reaccionária do Regime. Ele seria apenas um espírito conservador. O que aconteceu foi que ele deixou que o Regime o elegesse como figura central da causa nacionalista, até ao ponto em que ele próprio se converteu em militante da causa.

Ainda conheci Raul Lino. Era uma pessoa afável, de fino gosto cultivado nos grandes centros europeus.

Bom. Voltando à sua pergunta, direi que foi nesse contexto que eu cheguei à profissão. E não me consta que houvesse um interesse especial por parte dos arquitectos pela arquitectura popular como matéria de estudo, pelo menos até à realização do Inquérito à arquitectura popular. Houve sim uma forte reacção de contestação à doutrina oficial e a Raul Lino, à "Casa Portuguesa". Não por oposição à arquitectura popular, mas em defesa da Arquitectura Moderna, *soit disant* internacionalista, e os seus princípios e doutrina; a que o Regime se opunha ferozmente, repressivamente, usando a arma do nacionalismo na sua versão politizada, cavernícola.

[2]

No concurso que o Regime organizou no final da década de 30 para premiar a "Aldeia mais portuguesa de Portugal", que acabaria por consagrar Monsanto, estava implícito um ideal de identidade nacional ligado a uma hipotética raça lusa original, não contaminada, resistente, e que aguenta firme perante a privação?

Acho que sim. Penso que acima de tudo, aquilo a que o Regime aspirava, direi mesmo que necessitava, era a perpetuação de um modo de vida, de uma visão da sociedade e dos homens, exemplificada na aldeia de Monsanto; tanto quanto no fado da Amália ("Era uma casa portuguesa"). O Portugal rural. Glorificando Monsanto como exemplo do modo português de estar no mundo, expresso na sua formação urbanística e nas formas arquitectónicas que a

revestiam, o regime exhibe a convicção de que o hábito faz mesmo o monge; o que é a tese mais materialista que se pode conceber, e que está em manifesta oposição às teses espiritualistas propagadas pelo Estado Novo.

Agora, deixe-me dizer-lhe que se tivermos olhos libertos de preconceitos, não podemos deixar de observar a forma engenhosa como uma comunidade (Monsanto) tomou posse, se apoderou de um lugar adverso, acidentado; a maneira como ao longo do tempo as casas se inserem no terreno, se sucedem umas às outras formando ruas, travessas, largos com uma lógica terrível. Tal como Sortelha e tantas ou vilas e aldeias do nosso País. E isso não tem nada a ver, mesmo nada, com a casa portuguesa, com estilos, mas sim com o engenho e a capacidade de, em situações adversas de penúria, o homem português ao construir o seu habitat foi fortalecendo o seu sentido de comunidade, de solidariedade, de entreaajuda.

Mas para isso o Regime não tinha olhos. Não queria tê-los, obstinadamente. Monsanto, como imagem, como coisa. O universo pitoresco do “Costa do Castelo”, da “Aldeia da roupa branca”, da Maria Papoila”, e de todos os Lopes Ribeiro da época.

[3]

No entanto, penso que ainda há dois aspectos relacionados com a questão anterior. Por um lado, no 1º Congresso Nacional dos Arquitectos de 1948, a iniciativa daquele concurso foi acusada de promover um modelo de exaltação do “primitivismo”, parecendo revelar que estava inerente a esse prémio uma evocação da luta, e de motivação para a “aldeia” criar o soldado para a guerra. Por outro lado, não poderá também significar que se estava a apresentar uma figuração do modelo em grupo da «casa portuguesa»?

O que o Inquérito nos mostra são exemplos de casas feitas em Portugal, em condições concretas do tempo e do lugar, com os recursos humanos, as técnicas e os materiais que tinham à mão, seja o barro, o granito, a madeira ou a alvenaria. E devo dizer-lhe que nós tínhamos os melhores alvenéis do mundo.

Nunca houve a intenção de as tipificar, e muito menos de as apresentar como modelos. Todas as interpretações que depois se façam, correm à conta de quem as faz, desde que não sejam feitas em bases científicas. O que verdadeiramente nunca chegou a acontecer; pelo menos até hoje.

À margem disso, o Inquérito comprovou, por exemplo, que a arquitectura da casa Algarvia estava mais próxima da Andaluzia do que a da Beira ou a do Minho. E que esta tinha mais semelhanças com a arquitectura da Galiza do que a do Alentejo. E isto não pode surpreender ninguém.

[4]

Todavia, eu penso que havia sobretudo entre os arquitectos, mas não só, também entre alguns intelectuais, uma “oposição”, que se foi organizando em redor daquele nacionalismo. Enquanto algumas pessoas mais ligadas ao regime, pretendiam promover a cultura popular, através do seu lado mais superficial, no final da década de 40, essa questão do estudo mais profundo das formas de raiz popular, tem origem no lado da contestação, e não do lado da submissão e surge como um instrumento para se encontrarem alternativas ao folclórico. É precisamente no 1º Congresso Nacional dos Arquitectos, realizado em Lisboa, em 1948, nas suas “Conclusões e Votos” a legitimar e realização de um estudo, e estou a citar, “à arquitectura rural portuguesa”.

Na sua perspectiva, a necessidade da realização de uma investigação deste tipo estava relacionada com as condições precárias em que viviam as populações rurais, ou, mais relacionada à necessidade de se chegar à autenticidade e às raízes da Arquitectura nas várias regiões do país para lidar com a problemática em torno da “Casa Portuguesa” e de uma Arquitectura Nacional?

Por certo é como você diz e procurou-se muito simplesmente sem finalidade polémica chegar à autenticidade e às raízes da arquitectura nas várias regiões do país. Se de caminho este resultado veio deitar por terra as teses da “Casa Portuguesa” tal como era proposta pelo Regime, tanto melhor.

E a verdade é que nunca mais se falou nisso.

[5]

Há pouco eu estava a falar da questão do estudo da arquitectura rural, porque houve aquele primeiro “Inquérito à Habitação Rural”, de 1943, dirigido por Lima Basto e Henrique de Barros, investigadores do Instituto Superior Agrónomo. A questão é saber se esse estudo causou algum tipo de impacto entre os arquitectos, isto porque a arquitectura rural, ou vernácula estava a ser estudada por investigadores de outras disciplinas, e a certa altura os arquitectos, terão eventualmente reconhecido que o assunto também lhes dizia respeito, outras disciplinas também estavam a estudar a arquitectura rural enquanto fenómeno.

Neste sentido, a evolução do conhecimento científico em Portugal em disciplinas da área das ciências sociais como a antropologia, a etnologia e a geografia, terá sido importante para o despertar da investigação em Arquitectura em Portugal, neste período?

Sim sem dúvida

Deixe-me contar-lhe uma coisa.

Nos anos 40/50 do século passado, surgiu uma editora chamada Biblioteca COSMOS que sob a Direcção de Bento de Jesus Caraça, e à semelhança da sua congénere “que sais je”

francesa, propõe a divulgação sob a forma de livro de bolso, de todo o conhecimento em torno do homem, da vida, do mundo; das ciências das artes, das técnicas.

Para isso contou com a colaboração muito alargada e voluntária dos homens que ao tempo detinham esse conhecimento. Quer dizer, os melhores espíritos de uma época dispuseram-se a fazer chegar ao grande público os seus conhecimentos sobre todos os sectores da vida humana, desde as ciências, até ao problema do trigo, passando pelas Artes e Letras, Filosofia e Religiões, Povos, Civilização, Biografias. Enfim o mundo do saber reunido em dezenas de livros de bolso ao alcance de todas as bolsas. Geração notável. Geração que tinha em comum o acreditar no conhecimento e na cultura como forma de lutar contra o obscurantismo que o Regime de então nos impunha.

Ainda hoje, sobretudo hoje, me é grato recordar essa obra e esses homens, até porque com alguns deles eu convivi, quando jovem, em torno da Sociedade SONATA: a qual se propunha divulgar no nosso meio culturalmente conservador, a música moderna. Os seus animadores eram precisamente o prof. Jesus Caraça e o Fernando Lopes Graça entre outros. Recordá-los é ter esperança. Esperança de que outro tanto possa vir a acontecer hoje. Pois saber temo-lo. Só não sabemos é converte-lo em riqueza.

Ora bem, foi nessa biblioteca COSMOS que o Keil do Amaral publicou um pequeno livro, “A Arquitectura e a Vida”; o qual pelo seu próprio título já deixa entrever o grande animador que ele foi do Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal.

[6]

Aliás, li ainda há pouco tempo um texto que referia que uma das razões que fez com o Fernando Lopes Graça tivesse avançado para o estudo da canção popular e o “Cancioneiro”, se deveu ao facto de ele considerar que o *fado* que se cantava em Lisboa estava defraudado, já não correspondia ao genuíno *fado* tradicional. Daí ele ter avançado para o levantamento das canções em várias regiões do país...

Não será essa a real motivação, está bem de ver.

E nessa Campanha de recolha da canção popular ao nome de Lopes Graça deve juntar o de Michel Giacometti, não esqueça.

[7]

Em 1945, ano em que terminou a Segunda Guerra Mundial, o arquitecto Fernando Távora publicou no semanário *Aléo*, o ensaio “O Problema da Casa Portuguesa”, no qual refere a necessidade de se realizar um estudo sistematizado da Arquitectura portuguesa, e diz que a “*Falsa Arquitectura*” impede uma “*Arquitectura Portuguesa de Hoje*”.

Teve conhecimento deste texto?

Não sei. Creio que não o li. Mas pelo título e pelo nome do autor...

Recorde-me a tese do texto, por favor.

[8]

Trata-se de um ensaio inicialmente publicado em 1945, e pela iniciativa do arquitecto Teotónio Pereira, foi reeditado em 1947, no nº 1 dos *Cadernos de Arquitectura*. A tese é precisamente essa, que a *falsa arquitectura* impedia uma arquitectura portuguesa daquela época que era necessário fazer um estudo sistematizado à arquitectura popular nas diversas regiões. A questão que eu coloco é se o texto foi ou não debatido. O arquitecto Nuno Teotónio reconheceu-lhe uma certa importância e daí ter feito uma viagem ao Porto para conhecer expressamente o arquitecto Fernando Távora, pois reconhecia que havia um problema relacionado com a ausência de crítica à arquitectura que se praticava. Havia um certo medo em se falar dessa arquitectura. Era como dizia há pouco o arquitecto Manuel Tainha, ou se fazia arquitectura nacionalista ou se era excluído.

A questão que eu coloco é simples, isto é, se no domínio da reflexão escrita podemos falar deste ensaio como o início da problematização do “falso”, ou da *falsidade* em *Arquitectura* que poucos anos decorridos acabaria por ter repercussões no 1º Congresso Nacional de Arquitectura, de 1948?

Sim. Certamente que sim.

Agora repare. Não nos podemos esquecer que muito antes de 45 – anos 30’s – já um grupo assinalável de arquitectos fazia então a chamada *arquitectura moderna*; livre portanto de quaisquer complexos de “falso ou de “verdadeiro” em arquitectura, a que você se refere a propósito do texto de Távora. A exposição do Grupo dos Independentes foi disso a demonstração mais explícita.

Foi a geração de Carlos Ramos, Cristiano da Silva, Jorge Segurado, João Simões, Cassiano Branco, e outros mais que agora não me recordo.

Só mais tarde, com o Estado Novo definitivamente implantado no Poder é que a questão da arquitectura nacional, portuguesa foi levantada, mais em termos ideológicos que estéticos, ou o que quer que fosse.

Já vê, os ideólogos do Regime não eram estúpidos. Eles percebiam bem que nos seus pressupostos, fundamentos e causas, o Movimento da Arquitectura Moderna era, senão socialista, pelo menos democrata, republicana. E isso eles bem o cheiravam à distância. A arquitectura moderna, pensariam eles, era um Cavalo de Tróia que traria na barriga o inimigo. Do que eles se esqueceram foi do que a consciência dos homens muda mais rapidamente que a obra construída, o meio físico construído.

[9]

Em todo o caso, será que podemos falar de um debate entre os arquitectos, nesse período, até ao 1º Congresso Nacional dos Arquitectos, em torno da procura de um conhecimento mais objectivo na disciplina da Arquitectura, no sentido de se encontrar uma demarcação entre o que não é arquitectura e o que é a arquitectura?

Não. Creio que não. Não me recordo que tivesse havido, pelo menos em forma de debate sustentado ou de manifesto. Como sabe no nosso país sempre foi escassa a produção ensaística, crítica ou histórica em torno da arquitectura.

Nem havia sensibilidade pública para isso.

Vivemos um longo período de abstinência teórica, crítica, histórica no campo da Arquitectura.

[10]

A Arquitectura do Regime que se ensaiava como a arquitectura nacionalista era vista por alguns arquitectos como uma anti-arquitectura. O arquitecto Nuno Teotónio Pereira disse que aquela arquitectura o incomodava. Neste sentido, o que importa é compreender até que ponto, neste período, se discutia o que era arquitectura ou o que não era arquitectura.

Pelas teses e comunicações levadas ao 1º Congresso se pode entender que, se debate não haveria antes dele, pelo menos de uma forma organizada, regular, existia já uma consciência clara de que aquilo que lhes era proposto pelos poderes instituídos, não correspondia ao que já então se entendia como arquitectura, como urbanismo, como planeamento urbano. Já vê, muitas das teses apresentadas ao Congresso foram fortemente inspiradas na carta de Atenas, que bem pouco tempo antes fora dada a conhecer entre nós. Conhecimento serôdio, pode dizer-se, mas o suficiente para fazer dela uma causa. Até aí, os arquitectos faziam arquitectura alinhada pelas suas convicções e tendências, sem procurar saber o que é arquitectura e a que não é. Como quem não espera por saber o que é a vida para vivê-la.

[11]

Mas quando os arquitectos submetiam um projecto para apreciação numa Câmara Municipal ou numa entidade pública e este era rejeitado porque não satisfazia os requisitos daquilo que era considerado arquitectura nacional, aí havia uma reacção do autor?

Devo dizer-lhe que não sei, não me recordo.

Sei que eu próprio tive um projecto de uma moradia para o Bairro do Restelo, em Lisboa, rejeitado pelos serviços da Câmara de Lisboa, com o argumento de que não se enquadrava no espírito geral da arquitectura desse Bairro. Bairro do Restelo onde os novos notáveis do Regime mandavam construir as suas casas, todas no estilo do chamado “português suave”,

coisa que o meu projecto não era. E pronto, foi chumbado. E o curioso é que foi chumbado por uma dita “Comissão Estética” de que fazia parte o Raul Lino. A casa não se fez. E o cliente terá pensado que eu não seria suficientemente competente.

Se me pergunta qual foi a minha reacção, confesso-lhe que não levantei polémica em torno do caso.

É que há sempre coisas e pessoas mais interessantes a fazer e a conhecer do que sustentar uma guerra contra a imbecilidade alheia. E quanto à publicidade e aos créditos que daí adviriam, estamos conversados.

[12]

No 1º Congresso falava-se também de *falsa teoria* e alguns diziam que a *Arquitectura praticada era falsa* porque não respondia aos problemas da sociedade daquele tempo. Não se estava só a falar do problema do ornamento, do formalismo e de uma *Expressão Nacional da Arquitectura*?

Se eu entendo a sua pergunta, e não a entendo lá muito bem, direi que não. Não seria só “falsa” por questões de ornamento, de formalismo ou de uma expressão nacional.

la-se mais fundo. Eu li as teses do Congresso. Participei nele como observador, ainda era estudante. O congresso foi para mim um acontecimento, não só por sentir nele o pulsar de uma causa, como assistir à queda de alguns ilustres, que depois de 1940 (Exposição do Mundo Português) haviam invertido as suas convicções modernistas de juventude, alinhando de um modo temperado com um pretenso e equivoco aportuguesamento da sua arquitectura: Av. António Augusto Aguiar, Praça do Areeiro, Rua Sidónio Pais, por exemplo, em Lisboa.

Recordo ainda os actos de contrição pública que alguns fizeram durante o Congresso.

[13]

Em Portugal, Raul Lino não era visto como a figura que produzia teoria?

Não. De modo nenhum. Eu direi hoje, que era mais uma poética aquilo que ele defendia, à maneira de Oscar Wilde mas sem o furor deste. E por via disso, um pragmático; não se metia em teorias. No meu entender nunca ele se deu a construir uma teoria, nem sequer uma critica do gosto com qualquer sopro filosófico. Era um pragmático. E foi à sombra deste pragmatismo de cariz anglo-saxónico que ele produziu um catálogo de formas arquitecturais conforme as regiões do país, para que constasse. Seria um Vignola do nosso tempo não fosse ele desmentir-se na casa do Cipreste. Contradições.

[14]

Ainda há meia dúzia de dias estive a ler o livro do Raul Lino, “A Nossa Casa”, primeira edição de 1918, e o que é curioso, daquilo que eu interpreto da leitura da parte inicial do livro, é que ele se opunha à arquitectura que se fazia na ocasião, de influência Beaux-Arts, insurgindo-se contra a escala dessa arquitectura, (com pés-direitos elevadíssimos) que considerava desadequada relativamente à nossa tradição; os lotes urbanos estavam a ficar cada vez mais pequenos e as casas cresciam em altura. Portanto o Raul Lino insurgiu-se contra o problema da proporção desses edifícios...

Aí ele teria razão. E demonstrou uma sensatez que nem sempre esteve presente em todas as suas batalhas.

[15]

Sim. Mas a questão que me interessa compreender é como é que esta geração activa nos anos 40 e 50 do Séc. XX, encarava isso?

Olhe. A polémica em torno da casa portuguesa não esgotava de modo nenhum, as dúvidas, incertezas e inquietações que dominavam o espírito da geração que se formou nesse período; longe disso. Se essa geração se ocupou do assunto foi um mero recurso para questionar ou para afirmar problemas que a ultrapassavam. Direi mesmo que para alguns de nós, pelo menos, o discutir as teses de Lino seria o mesmo que procurar o objecto não onde ele se perdeu mas onde havia luz para ver.

Os problemas que nos ocupavam eram outros. Diziam respeito à recessão crítica do voluntarismo idealista do movimento moderno na arquitectura. Ao seu internacionalismo radical. Ao seu positivismo. Não seria propriamente à procura de uma teoria geral da arquitectura.

E nisso, nessa procura o Raul Lino não nos ajudou em nada.

[16]

Ainda que a evocassem, eventualmente?

Naturalmente.

[17]

Porque ela era muito evocada. Lêem-se as teses do 1º Congresso, e há muitas onde é evocada a questão da teoria. Fala-se expressamente no erro. Há teses que diziam que a teoria estava errada. Que a arquitectura que se praticava estava errada.

Sim, isso estava implícito em algumas teses do Congresso. Não a abordavam de uma forma explícita, directa, como problema. Com o inimigo à vista não havia muito lugar para considerações teóricas. A arquitectura era por então uma arma na batalha das ideias.

[18]

Penso que concluíram que estava tudo errado, que era preciso seguir por outro caminho.

O que do ponto de vista cultural é um argumento ainda adolescente; mas seria esse pragmatismo de ou é preto ou é branco, que lhes permitia ir em frente nas suas propostas.

[19]

Será? Eu não sei...

Acho que sim.

[20]

Talvez não fossem muito mais além disso...

Olhe. A dita arquitectura moderna não se instalou aqui, entre nós, através dos seus pressupostos fundamentais, mas apenas na sua versão estilística, estética.

O que aliás aconteceu também noutros países, que ainda não se debatiam verdadeiramente com os problemas nascidos da industrialização da produção, a produção de massas para um consumo de massas.

Veja só. Nós percebemos a importância da Bauhaus como resposta aos problemas da Alemanha saída da I Guerra Mundial. O seu manifesto é claro. O que mobilizou a Bauhaus não foram directamente as questões estéticas ou de estilo da arquitectura de então, mas sobretudo a questão ética, política, económica. A Bauhaus foi uma arma na batalha da Alemanha pela recuperação dos mercados perdidos com a Guerra em favor dos aliados. Mesmo vencida, a Alemanha detém um aparelho produtivo instalado e um nível científico e tecnológico muito alto, que lhe permitiria definir uma estratégia, desta feita baseada não só na quantidade de produtos a lançar no mercado mas também e sobretudo na qualidade. E daí, o slogan de Gropius “neue qualitat”. Qualidade renovada por acção do design.

Essas foram as motivações reais e concretas para as propostas na concepção e desenho das casas, dos objectos comuns, da cidade, e por aí adiante.

Ora nada disto se passava entre nós. Não sei se fui claro?

[21]

Sim, está a ser esclarecedor. Mas voltando um pouco atrás, à questão da arquitectura que se dizia errada, para tentar perceber melhor sobre o que se passou neste período em Portugal, até porque a questão em torno da *falsidade* e do *erro*, é uma questão importante que atravessa toda a história da filosofia. Há uma perspectiva do erro, relacionada com impossibilidade de se atingir o conhecimento. Em arquitectura pode ser o problema da impossibilidade de se chegar lá. De estar impedido. Alguns arquitectos

sentiam-se privados da possibilidade da experiência de fazer arquitectura moderna. Pessoalmente interessa-me entender isso, como sentimento que se passava. A Bauhaus era o outro lado a funcionar...

Já tenho dito discretamente, não polemicamente, que a aderência dos arquitectos portugueses, e não só eles, foi no campo da estética. A estética era a única realidade que eles poderiam manusear, manipular. O resto estava-lhes interdito, por aquilo que acabei de dizer. Porque não a praticavam integrada no contexto que lhe estava na origem, nunca puderam submeter as teses e os princípios do Movimento da Arquitectura Moderna a testes de prova da sua validade. Nem aqui, nem mesmo noutros países, diga-se; nem antes nem depois da II Guerra Mundial. Nós não entrámos na Guerra, não ficámos devastados, não se nos impunha construir urgentemente casas, escolas, centros de saúde, toda a espécie de equipamentos sociais no campo e nas cidades, para o maior número.

Em Portugal a industrialização estava na sua infância, e há que havia nunca se pôs a questão do design dos seus produtos. A experiência de Daciano Costa além de pioneira é única. O conceito do design nunca foi aqui praticado extensivamente como necessidade demonstrada pela indústria. E hoje, entre nós, o conceito de *design* está totalmente subvertido. Uma peça de “design”, aí nas lojas paga-se por um dinheirão. Isto é a total inversão do conceito e da prática do design que na sua origem era uma técnica de conceber e produzir objectos da mais alta qualidade, ao mais baixo preço para ser acessível ao maior número de pessoas... Hoje é para novos ricos, para poucos.

[22]

Era para democratizar.

Sim exactamente. Para se dirigir ao maior número de pessoas.

Ora nós não tivemos esse problema, como o tiveram os países industrializados como a Alemanha e a Inglaterra, por exemplo. Nem a relação com a indústria que era suposto estar na base do *design*.

Penso que a nossa aderência à dita arquitectura moderna foi apenas a nível do discurso das formas, da linguagem. Os fundamentos dessa linguagem não se verificavam aqui. Isto foi para mim uma questão central. Até para descobrir o que é a própria arquitectura e porque ela evolui no tempo.

Será o arquitecto um mero inventor de formas? E a arquitectura um mero exercício de estilo?

Raramente se equacionou o problema da arquitectura nas suas relações com a cidade, sua destinatária como disse Tafuri. O facto Arquitectónico era por então predominantemente, observado, criticado, valorizado como acontecimento isolado, como objecto, com a sua aura própria.

Ora bem, nesse contexto a discussão em torno da casa portuguesa ou não portuguesa era discussão ociosa, desviando a nossa atenção dos verdadeiros problemas da arquitectura. Era uma questão sem saída.

[23]

Passando a outra pergunta. Antes da realização do 1º Congresso, Francisco Keil do Amaral - o principal responsável pela planificação e concretização do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa - num artigo que escreveu publicado na revista *Arquitectura*, nº 19, (1947), apelara à realização de uma “Uma Iniciativa Necessária” curiosamente caracterizada de “a coisa”, que segundo ele “É uma obra de compreensão e amor que tem de ser feita.../De Norte a Sul, do Minho ao Algarve há muito que ver e que aprender”.

Havia que reaprender começando pelo princípio, pois é no princípio que se encontraria o verdadeiro.

As lições eram mal ensinadas, nas escolas de arquitectura?

Sim eu diria mesmo que aqui, na ESBAL estava ausente toda essa problemática. Aqui o ensino ia no sentido contrário: o das certezas e não das interrogações. E as certezas eram certezas de cartilha, da sebenta classicista, retrógrada, conservadora. No Porto tiveram outras oportunidades. Aqui não; e por razões meramente políticas. Quando eu entro para a Escola de Belas-Artes, no ano anterior tinha havido uma purga geral dos alunos que exprimiam ideias contrárias ao Regime e à orientação do ensino académico que se ministrava então.

Estou em crer que, se Cassiano Branco tem entrado para professor da ESBAL como pretendeu ao concorrer para o lugar deixado vago não sei por quem, o destino da Escola teria sido outro. Mas isso não aconteceu precisamente porque Cassiano era um modernista, socialista; logo subversivo aos olhos do Regime. O mesmo não aconteceu no Porto, felizmente, primeiro com Carlos Ramos, depois com o Távora.

Hoje a Escola do Porto debate-se com outras aporias; mas isso é outra questão, que não vem ao caso.

[24]

Aí estamos de acordo.

Porque curiosamente no Porto aconteceu essa coisa interessante que foi a fundação de uma “escola”, no sentido de corrente de movimento centrado na obra de uma ou duas figuras e os seus epígonos. E assim se notabilizou. Aqui, em Lisboa, isso nunca aconteceu. Não houve uma figura, ou personalidade dominante que inspirasse um movimento, uma corrente. A sua fraqueza e a sua força, pois estaria em óptimas condições para se configurar como uma

verdadeira “universitas studiorum” coisa que nunca chegou a acontecer, vá-se lá saber porquê.

Mas voltando à sua pergunta e ao texto do Keil do Amaral. A questão que ele levantava era já então uma questão recorrente. Ainda hoje o é porventura com mais urgência, mais acuidade; o que dá a Keil um lugar destacado na nossa cultura arquitectónica. Não tanto pelo que fez como pelo que disse na sua forma peculiar de o fazer e de o dizer. Era já a expressão de uma certa inquietação ou apreensão face à ameaça de perda da diversidade de culturas que Orlando Ribeiro e Levy Strauss denunciavam como um risco num mundo em vias de globalização. E onde um país pequeno e pobre como o nosso poderá correr o risco de perder a sua identidade.

[25]

Nesse mesmo artigo que há pouco referi, Francisco Keil do Amaral falava da “(...) recolha e classificação de elementos peculiares à arquitectura portuguesa nas diferentes regiões do país com vista à realização de um livro.”

Em 1961, o arquitecto Manuel Tainha enquanto Presidente do Sindicato Nacional dos Arquitectos e co-responsável pela 1ª edição do livro “Arquitectura Popular Portuguesa”, em que medida vê ter sido tão importante concluir o Inquérito com a realização de um livro?

Olhe, lá importante foi. Foi importante como ponto de partida, para actos que nunca se cumpriram. Está ali um material precioso em estado de suspensão, expectante, aberto a estudos de toda a espécie e natureza: sociológicos, geográficos; de todas aquelas disciplinas científicas ancilares à Arquitectura.

É um excepcional caso de estudo. E tanto se reconheceu isso que o livro foi um sucesso; não direi planetário, mas a verdade é que de todo o lado choveram pedidos do livro, das universidades americanas e sul-americanas, da Europa. De muitos lados. O livro esgotou-se não só para o público português mas também pelo interesse que suscitou noutros países.

Simplemente seria o prólogo de outros trabalhos que não chegaram a fazer-se; o que já é habitual no nosso meio intelectual, como sabe.

Nesse sentido foi um acto falhado.

[26]

Quando diz que foi um falhanço, vê um falhanço a nível local, como instrumento?

Sim, no sentido em que não teve as consequências que seriam de esperar em termos de investigação. E assim evitar o equívoco de ser tomado por alguns apenas como mero mostruário de referência estilística a usar nas várias regiões do País. Como veio a acontecer no Algarve turístico e cosmopolita, por exemplo.

[27]

Em 1961, no prefácio da primeira edição do livro *Arquitectura Popular em Portugal*, assinado pelo arquitecto Manuel Tainha e por todos os membros da então Direcção do Sindicato Nacional dos Arquitectos, esse assunto, do material do Inquérito não estar concluído e portanto ficar disponível para posteriores investigações é referido. Esse aspecto foi discutido entre os membros da Direcção?

Não nunca foi verdadeiramente discutido, E não o foi, não tanto porque os arquitectos tivessem esgotado as suas forças naquele que foi um dos actos relevantes na sua história como classe profissional que quer afirmar a sua existência numa sociedade que praticamente não dava pela sua presença; e onde a figura do arquitecto era confundida ainda com a de engenheiro com habilidade para o desenho.

Na verdade, ninguém fora da arquitectura se apercebeu da soma de conhecimento e de saber que estava ali depositado, e apta não só para demonstrar aquela que foi a nossa maneira de estar na fronteira de mundos, mas também para recuperar em nova versão o crédito que a arquitectura terá tido em todos os tempos como fonte de conhecimento e de acção transformadora; origem e fim de outros conhecimentos, sabores e saberes.

Hoje não sei qual o destino a dar ao livro do Inquérito. Mas receio bem que não passe de um ilustre livro para estar em cima da mesa da sala de estar.

[28]

Eventualmente servirá para outras coisas. Devo dizer-lhe que uma das razões porque me encontro hoje aqui consigo e a fazer este trabalho de investigação, foi porque li o tal prefácio a que à pouco referi, e isso despertou em mim uma vontade de procura dos fundamentos profundos da realização daquele estudo e de outros que se lhe seguiram.

Mas eu refiro-me a uma constante que nos tem tido como refém. Veja, no século XVI adquirimos uma enorme soma de conhecimentos que posteriormente de pouco ou nada nos serviu; não foi reprodutivo em termos de progresso efectivo. Éramos então a flor do conhecimento; conhecimento do planeta, das ciências geográficas e físicas, da natureza, dos animais e plantas de todo o mundo, etc. etc. E que mais tarde serviu a outros, que não nós, com todas as consequências que hoje conhecemos em termos científicos e económicos.⁴⁸

⁴⁸ Para se compreender o sentido da pergunta [31] foi necessário repor parte final da resposta [31] (numeração da 1ª edição), eliminada na reformulação de Manuel Tainha: "(...) A sequência do Inquérito seria um trabalho de mesa redonda com muitas disciplinas de que a arquitectura se alimenta. Está ali um material precioso em que o arquitecto foi senhor e soberano, mas a partir dali já não o seria. Ele pode estar presente, para dar os seus palpites, mas o sociólogo, o antropólogo, toda essa diversidade de ciências que estão assimiladas nas formas arquitectónicas. Se esse trabalho de aprofundamento não existe as formas arquitectónicas são assimiladas como coisas. (...)." Manuel Tainha, transcrição da entrevista de 17 de Dezembro de 2009.

[29]

Não sei se assim será, talvez ainda possa servir para alguma coisa. É material que está disponível para ser estudado.

A intenção de reabrir o processo poderia ter esse mérito. Todavia estão passados cinquenta anos e poderia muito bem acontecer que o que nele havia de promissor já não tenha interesse no contexto actual. Embora eu reconheça, como disse, que a questão da identidade protagonizada pela arquitectura seja um tema recorrente nos nossos dias; até mais do que antes.

[30]

Na ocasião eram conhecidos trabalhos publicados, de carácter semelhante ao *Inquérito*, realizados noutros países, nomeadamente europeus?

Que nós soubéssemos, não. Soube vagamente que teria havido qualquer coisa de semelhante, creio que na Checoslováquia, mas muito aquém do nosso trabalho.

[31]

Em 1949, Inácio Peres Fernandes, substitui Francisco Keil do Amaral, como Presidente do Sindicato dos Arquitectos, por demissão deste pelo Estado Novo. Esta demissão não fez esmorecer a vontade de realização do Inquérito. Francisco Keil do Amaral fez várias diligências para obter o financiamento da iniciativa.

Inácio Peres Fernandes cumpriu no Sindicato essa vontade em sintonia perfeita com Francisco Keil do Amaral?

Sim, de todo. Sem dúvida, pois ambos eram homens da mesma formação.

O que prova que nessa geração de arquitectos era coisa que andava no ar.

Simplemente o Keil do Amaral foi sempre a cara visível dessa aspiração. O Peres Fernandes como dirigente do Sindicato não fez mais do que dar seguimento a esse projecto.

[32]

Há de facto uma vontade muito forte, ou uma aspiração como disse de fazer o Inquérito. Houve várias contrariedades, dificuldades, mas apesar de tudo aquilo foi avante. A questão é que relação existiria entre Keil do Amaral e Peres Fernandes, para apesar do que aconteceu, com a saída de Keil do Amaral da direcção do Sindicato, o Inquérito continuar como ideia e como projecto colectivo?

A relação entre os dois continha uma forte identidade de propósitos; embora o Peres Fernandes fosse mais diplomata sobretudo junto das autoridades oficiais. Ele próprio era funcionário público.

E daí que fosse através dele que se obteve os fundos oficiais do Ministério das Obras Públicas para a realização do Inquérito e a publicação do Livro. Keil do Amaral nunca o conseguiria visto que estava mais conotado com a oposição ao Regime do que Peres Fernandes. Era mais activo politicamente.

[33]

O arquitecto Carlos Ramos, com quem o arquitecto Manuel Tainha colaborou, não integrou nenhuma das seis equipas de trabalho que realizou o Inquérito, mas desempenhou um papel importantes nos bastidores e esteve presente na Sociedade Nacional de Belas-Artes, em 1958, por ocasião da apresentação dos trabalhos do Inquérito a Salazar.

Tem conhecimento da forma como o arquitecto Carlos Ramos acompanhou o processo do Inquérito?

Não. Não tenho ideia de que Carlos Ramos tivesse acompanhado de perto o processo do Inquérito em todo o seu percurso. É possível que sim, mas eu desconheço.

[34]

Contudo, ainda há uns dias fui informado no Porto, pelo arquitecto Carlos Carvalho Dias, que a sua integração na equipa de levantamento da Zona 2- Trás-os-Montes e Alto Douro teve o aval do arquitecto Carlos Ramos.

Carlos Ramos – o Raminhos como carinhosamente o tratavam – era sem dúvida homem para dar apoio a iniciativas como estas, e estimá-las mesmo. Contudo ignoro que tenha acompanhado de perto o Inquérito em qualquer das suas fases.

[35]

Num texto da sua autoria intitulado “*Identidade*”, o arquitecto Manuel Tainha, recordando um debate que teve sobre esse tema – o primeiro teria sido na “*madrugada dos anos 50*” com os arquitectos Teotónio Pereira e Costa Martins – refere que, “*A segunda vez, vinte anos depois remonta ao debate que, em fim de sessão de arquitectos sobre o Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal, se abriu entre mim e o colega Octávio Lixa Filgueiras. Ao franco optimismo científico e positivista de Filgueiras quanto aos propósitos, causas e efeitos culturais do Inquérito, eu opunha uma outra leitura da motivação bem mais longe daquela, mais inconsciente, nocturna e dura do Inquérito: o Medo. O medo do futuro. A aguda incerteza do futuro e com ela o receio de nele não nos reconhecermos como entidade cultural teria sido, dizia eu, a motivação profunda do Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal. Não seria essa, mais uma expressão do*

“pensamento aflito dos portugueses, que nos habita, desde Camões?” – Era esta, na ocasião, a pergunta do arquitecto Manuel Tainha.

A pergunta que coloco agora é:

No domínio do inconsciente colectivo, se assim podemos dizer, o que motivou o Inquérito foi realmente o Medo? Não houve lugar à Esperança?

Certamente que sim. E creio que o medo e a esperança andam sempre juntos. São filhos da mesma mãe: a incerteza. O pensamento aflito dos portugueses anda sempre associado à esperança em alguém, alguma coisa que se não sabe o que é; mas que em todos os casos me é exterior. E isso é que é o diabo. Será obra do nosso catolicismo beato e paroquial?

Bom, não exageremos. Usei o termo medo para ser mais expressivo daquilo que eu queria dizer. Seria mais uma apreensão perante a evolução dos acontecimentos no mundo; a tendência para o pensamento único, os gostos, os costumes, os comportamentos. Isso foi de ontem. É de hoje, agora talvez com maior acutilância.

Com a ideologia universal do mercado o homem deixa de ser um cidadão para se converter num mero consumidor, uma, pura entidade estatística.

E isso tem o efeito de desregular todo e qualquer comportamento que tenha por base a diferença. Por então já se proclamava o direito à diferença que assistia a cada indivíduo, cada nação.

Sim. Haveria a esperança de que através do Inquérito se assinalasse a presença de qualquer coisa com força suficiente para nos identificar como povo, e afrontar a tendência para o esbatimento da diversidade cultural. Que se antevia. O que ficou por saber, foi em que é que consistia a verdadeira substância dessa identidade, no que à arquitectura dizia respeito. Pois só a documentação da memória não basta.

Encarar o passado como história e não como tradição; eis a questão que a nós então se punha enquanto que o poder punha o acento no passado como tradição, a respeitar, a seguir, por fidelidade ao astro de S. Bento.⁴⁹

⁴⁹ Para se compreender o sentido da pergunta [36] foi necessário repor a resposta [38] (numeração da 1ª edição), eliminada na reformulação de Manuel Tainha: “Havia, havia. Eu suponho que as duas coisas andavam juntas. A esperança era que através do Inquérito, se conotasse a existência de qualquer coisa com uma força suficiente que nos identificasse para afrontar o esbatimento da diversidade cultural que se (.....?) (min. 1:50:46). Depois está claro que me identifiquei com o resultado, ao comprovar-se que de facto não existia uma arquitectura portuguesa. Com isso identifiquei-me. Mas isso foi um resultado, não foi um ponto de partida. Essa verificação foi importante. Então perguntava-se: “E agora José?”, como dizia no romance do José Cardoso Pires. Essa pergunta é que não teve resposta. Não sucedeu nada. A esperança nasce desse receio, utilizo o termo *Medo* nesse texto por ser mais expressivo, mas nessa apreensão, que aliás todos sentem, da internacionalização, agora da globalização etc.. Veja o que aconteceu na ex-Jugoslávia. O que é aquilo? Creio que não é senão reclamar os valores da sua etnia, depois há outras razões, é evidente, que são exógenas, onde todos lá querem meter o nariz, e foi no que deu, num desastre. Mas cada um a reclamar a sua identidade, ideológica, cultural, seja o que for, entre muitas outras coisas à mistura. Mas é uma questão recorrente e cada vez mais há a tendência para regressar à homogeneidade contra uma heterogeneidade que fez o seu curso desde o Carlos Magno, desde a criação das nações e agora já não há Napoleão, já não há Hitler, já não há Alexandre, já não há Genghis Kahn, é a economia que faz isso. Veja-se agora o que está a acontecer; bastou a falência de uma instituição financeira americana para trazer o pânico a todo o mundo. Portanto, é perante esse fenómeno de homogeneização que surge esse *Medo* e a indagação se temos personalidade própria para subsistir, ou, não, na esperança de que o tenhamos. Portanto a esperança anda de mãos

[36]

O que poderá explicar o ressurgimento de um certo neo-tradicionalismo que se verifica sobretudo fora dos grandes centros urbanos e que se expressa em toda a arquitectura, desde a pequena casa aos blocos de habitação, hotéis, etc? Este fenómeno terá a ver com o medo? É uma protecção que as pessoas põem sobre espaço que envolve o corpo?

Será assim como diz? Não sei. Essa tendência terá mais a ver com o turismo do que com outra coisa. Sendo no entanto verdade que por então a reacção das pessoas não era muito favorável à arquitectura dita moderna. Os letrados, os menos letrados; os universitários e o homem comum.

Só agora é que a arquitectura se começa a popularizar; mas quanto a mim pelo pior lado, pelo lado mundano, chique da burguesia.

O que se ficou a saber com o Inquérito foi como o homem português foi tomando posse do seu território ao longo da sua história; criando o seu habitat com todas as diferenças naturais do tempo e do lugar. Com a penúria de meios que o caracterizava. E isso, convenhamos, já foi muito.

[37]

No seu curriculum vitae ⁵⁰ pode ler-se: “Co-promotor do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa, que deu lugar à publicação do livro “Arquitectura Popular em Portugal”.

Esta iniciativa teve para si um significado importante?

Aderi desde a primeira hora à campanha do Inquérito por solidariedade. Solidariedade cultural e política para com a parte mais esclarecida e empenhada da classe dos arquitectos de então. Aquela parte que desinteressadamente se mobilizou por levar a cabo uma tarefa de interesse comum em precaríssimas condições materiais. Verdadeiramente notável, nunca será demais dizê-lo.

Foi sobretudo por isso. E não porque eu esperasse que o resultado do Inquérito viesse esclarecer aqueles problemas com que então eu me debatia.

Com efeito, uma vez adquiridos, por aqui e por ali, os rudimentos de uma prática, os meus interesses estavam então mais centrados no modo de acertar essa prática com a sensibilidade, com a memória; coisas que por então estavam bloqueadas, atrofiadas por preconceitos racionalistas ou pseudo racionalistas. Tentava eu então, recuperar certos valores da arquitectura de sempre, sedimentados em factos e não em ideias; e que acabavam de sofrer

dadas com medo e vice-versa. Para mim é uma convicção profunda.” Manuel Tainha, transcrição da entrevista de 17 de Dezembro de 2009.

⁵⁰ Site da Ordem dos Arquitectos: <http://www.arquitectos.pt/documentos/134010044417iNW5oo2Mn60NI4.pdf>

de lapso durante o período racional-funcionalista. Recuperar a racionalidade da arquitectura, rejeitando o racionalismo, digamos; recuperar a sua funcionalidade rejeitando o funcionalismo. No fundo, no fundo, o que eu tentava então era pôr a linguagem arquitectónica ao meu serviço, e não estar eu ao serviço dessa linguagem.

Sentia então que ao entrar na profissão eu entrava num comboio em andamento; andamento lento mas sem paragens. E paradoxalmente isso deu-me uma certa segurança e confiança para afrontar as incertezas do momento que se vivia.

Manuel Mendes Tainha (1922-2012)

Nasceu em Paço de Arcos, 1922. Morreu em Lisboa em 2012.

Arquitecto pela Escola de Belas-Artes de Lisboa (ESBAL), 1950.

Fundador, juntamente com o irmão, o engenheiro Jovito Tainha, da revista *Binário*, no final da década de 50.

Presidente do Sindicato Nacional dos Arquitectos, de 1960 a 1963.

Professor na Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, de 1976 a 1992.

Professor associado Convidado no Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, de 1989 a 1993, e na Universidade Lusíada, desde 1993.

Prémio da Associação Internacional dos Críticos de Arte/Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

Prémio Valmor e Municipal de Arquitectura de 1991, pelo edifício da Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação.

Prémio Nacional de Arquitectura (Associação dos Arquitectos Portugueses) para vários edifícios.

Prémio Jean Tschumi 2002, União Internacional dos Arquitectos.

Livros publicados: *A Arquitectura em Questão*, 1994; *Textos do Arquitecto*, 2002.

E.10

Entrevista ao arquitecto Nuno Teotónio Pereira

a propósito da sua participação no Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa

Residência do arquitecto Nuno Teotónio Pereira, Lisboa, 16 de Novembro de 2009.

Entrevista com gravação sonora, posterior transcrição e edição.

1ª Edição: Dezembro de 2009.

Revisão da 1ª edição em casa do arquitecto Nuno Teotónio Pereira, Lisboa, 18 de Dezembro de 2009. Perguntas e respostas lidas pelo entrevistador em voz alta, dado que na ocasião o arquitecto Nuno Teotónio Pereira já se encontrava totalmente cego.

2ª Edição: Março de 2010

Entrevista, som e edição: Francisco Portugal e Gomes

[1]

Francisco Portugal e Gomes - O ensaio “O Problema da Casa Portuguesa” que o arquitecto Fernando Távora publicou no semanário *Aléo*, em 1945, teve um grande impacto, sobretudo nos arquitectos estagiários e na geração de arquitectos recém formados. Li algures que o arquitecto Nuno Teotónio Pereira se deslocou propositadamente ao Porto para se encontrar com o arquitecto Fernando Távora.

Que importância teve para si esse texto? O que clarificava?

Nuno Teotónio Pereira - Esse artigo do Fernando Távora teve importância porque estávamos em plena execução daquela arquitectura chamada do Estado Novo, em que apareciam edifícios por todo o lado desse tipo de arquitectura e a reacção que havia contra isso era muito tímida, era raro um artigo, com excepção talvez de alguns textos do Francisco Keil do Amaral. Não havia reacções na imprensa de crítica a essa arquitectura, e ela estava a construir-se por todo o lado - edifícios importantes. Aqui em Lisboa, por exemplo, foram construídas em poucos anos, nessa fase, três grandes igrejas. Li esse artigo no semanário *Áleo* publicado no Porto, em casa do meu pai, que era monárquico e assinava o semanário. Eu enquanto arquitecto tinha outras ideias detestando o que se estava a fazer. E como não havia reacção a esse tipo de arquitectura, fiquei entusiasmadíssimo quando li o artigo e decidi logo ter um encontro com esse tal Fernando Távora, estudante de arquitectura no Porto, que eu não conhecia.

[2]

Depois decidiu viajar até ao Porto.

Sim, lá fiz as minhas diligências, pelo telefone, várias..., até combinarmos um encontro no Porto, num local perto de uma igreja. Não nos conhecíamos pessoalmente. Combinamos que

cada um levava um jornal debaixo do braço para nos identificarmos, então tivemos o nosso primeiro contacto e verificamos que as nossas ideias eram absolutamente coincidentes, não só quanto à arquitectura que se devia fazer, como sobretudo relativamente à urgência em combater aquele tipo de arquitectura que se estava a fazer em Portugal. Em denunciá-la. Em mostrar a sua falsidade, o seu carácter postiço. Então, eu e mais um jovem colega⁵¹, aqui de Lisboa, meu amigo, decidimos divulgar esse texto, inventamos uma colecção de cadernos, creio que chamados *Cadernos de Arquitectura*, e o primeiro número foi exactamente esse texto do Fernando Távora.

[3]

A versão do ensaio publicada nos *Cadernos* introduz algumas alterações relativamente ao texto original?

Eu creio que não. Penso que foi tirada directamente do jornal. Depois a partir desse primeiro encontro com o Fernando Távora combinamos novas acções e encontros, etc. Não me lembro dos resultados que isso teve, mas que teve um ponto alto, digamos assim, de carácter definitivo naquele Congresso de Arquitectos em 1948, em que então já toda uma geração de arquitectos com as mesmas ideias se encontrou, e em que pudemos dar um avanço à condenação definitiva da arquitectura do Estado Novo.

[4]

Por ocasião desse 1º Congresso Nacional de Arquitectura, realizado em Lisboa, em 1948, no qual o arquitecto Nuno Teotónio Pereira também participou enquanto arquitecto estagiário, a problemática do *falso* encontra-se presente em algumas teses, nomeadamente dos arquitectos Pardal Monteiro, Mário Bonito, Cottinelli Telmo e Mário de Oliveira. Em alguns casos existiu uma *mea-culpa* em tom de auto-crítica.

As questões do *falso* e do *erro* em arquitectura era uma problemática latente nesse 1º Congresso?

Exactamente. Essa autocrítica foi muito interessante, sobretudo porque apareceu de vários arquitectos importantes que tinham obra feita e que declararam perante o Congresso que tinham errado, que aquela tendência não devia ser continuada.

[5]

Num texto do arquitecto Nuno Teotónio Pereira intitulado “A situação da Arquitectura em Portugal” que refere corresponder a um conjunto de respostas a um questionário feito

⁵¹ Manuel João Leal, arquitecto licenciado pela Escola de Belas-Artes de Lisboa, editor do 1º número dos *Cadernos de Arquitectura*, “O Problema da Casa Portuguesa” da autoria de Fernando Távora, Lisboa, 1947. Redactor da revista

pelo Jornal LER- Março/Abril de 1953, publicado posteriormente no seu livro, *Escritos: 1947-1996*, em final de resposta a esse questionário, o arquitecto Nuno Teotónio Pereira, num apelo aos arquitectos dizia para, e passo a citar: (...) *que lutem sem intransigências contra todas as pressões e tentações prejudiciais para a integridade e pureza da obra de Arquitectura.*”

Na Arquitectura concebida nesses anos era de facto quase tudo falso, como também diagnosticou nesse mesmo texto?

Sim, sim.

[6]

No Congresso de 1948, também se falava de uma falsa teoria e alguns diziam que a Arquitectura praticada era falsa porque não respondia aos problemas da sociedade daquele tempo.

Não se estava só a falar do problema do ornamento e de uma *Expressão Nacional da Arquitectura*.

Não era só um problema da aparência?

Sim. Era da função da arquitectura na cidade. Da relação da arquitectura com os cidadãos, com os utentes. Sobretudo isso foi um lado que me preocupou sempre muito, o “tripé” do arquitecto romano Vitruvius. Foi uma coisa que sempre me preocupou, o equilíbrio das três funções essenciais da arquitectura: a utilidade, a solidez, e a beleza. Desde muito cedo tive conhecimento desse texto, ele esteve sempre presente ao longo da minha vida profissional e então indignava-me com soluções que desprezavam completamente a utilidade, o factor utilidade, o bem-estar das pessoas, o desenvolvimento das funções para que o edifício tinha sido destinado, etc.

[7]

Recorda-se em que circunstância se começou a chamar “Português Suave”, que é uma designação actualmente corrente, a essa arquitectura do Estado Novo? Há algum momento particular em que ela adquire essa designação?

Eu penso que foi um pouco tardia, talvez seja dos anos 50/60. 60 talvez. E sabe porque é “Português Suave”? O *suave*, sabe de onde vem?

[8]

Essa questão é interessante. Como se converte aquilo que é uma questão fundamental do verdadeiro e do falso, que é um problema debatido em toda a história da Filosofia,

“Arquitectura”. Em 1970 organizou o “Concurso SPAL”, tendo na ocasião convidado o arquitecto Fernando Távora para membro do júri.

numa designação mole, conhecida como arquitectura do “Português Suave” que esconde qualquer coisa. Na minha perspectiva não é uma designação que traduza o que era a arquitectura deste período que estamos a falar.

Pois não. A designação apareceu porque existiu uma marca de cigarros chamada “Português Suave”. O *suave* era no sentido de captar a simpatia das pessoas, de as seduzir, de as enganar. Era esse o sentido.

[9]

Só um caso verdadeiramente sério a investigar, ou inquirir, justifica a mobilização de uma classe de profissionais e o empenho de um grupo de arquitectos a encontrarem respostas a questões concretas.

O Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa foi a resposta a essa *falsidade*? Ou foi uma das respostas a esse problema?

Foi uma das respostas. Era uma ideia já antiga defendida por Francisco Keil do Amaral há uns anos antes de se ter concretizado o Inquérito, como um meio fundamental para se desmistificar as pretensas construções de casas em estilo português. Ele dava muita importância à autenticidade da construção, e portanto a fidelidade da arquitectura às suas raízes, ao seu Tempo, às suas circunstâncias, etc., que deram origem à *Arquitectura Popular*. Portanto, era nessa fidelidade que ele queria que fosse reposta a arquitectura desse tempo. Defendeu essa ideia com bastante persistência, adquiriu uma posição de relevo no Sindicato dos Arquitectos - enfim, pela sua inteligência, pela sua persistência - e consegui que o Inquérito fosse feito com a protecção financeira do Governo, visto que o Sindicato não tinha meios por si só para realizar todo o trabalho. Implicava despesas grandes, de transporte, alojamento, etc. Conseguiu o financiamento seduzindo o Governo, possivelmente para esse lado do nacional (da arquitectura nacional), para por fim, depois de feito o Inquérito ser provado que era o contrário.

[10]

Precisamente. Antes da realização do 1º Congresso, Francisco Keil do Amaral – o principal responsável pela planificação e concretização do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa – num artigo que escreveu publicado na revista *Arquitectura*, nº 19, (1947), apelava à realização de uma “Uma Iniciativa Necessária” curiosamente caracterizada de “a coisa”, que segundo ele “É uma obra de compreensão e amor que tem de ser feita.../De Norte a Sul, do Minho ao Algarve há muito que ver e que aprender. Havia que reaprender começando pelo princípio, pois é no princípio que se encontraria o verdadeiro.

As lições eram mal ensinadas?

Sim, dos cursos de Arquitectura, embora houvesse diferenças e a grande diferença, por exemplo, era entre o ensino aqui em Lisboa do mestre Cristino da Silva que pugnava por essas soluções. Ele estava inteiramente de acordo as atitudes do Regime nesse aspecto do nacionalismo na arquitectura, porque a questão é que o *carácter nacional* não era tomado como uma consequência natural, mas como uma questão apriorística, que era preciso imprimir logo de início do projecto o *carácter nacional*, e esse foi um dos grandes erros dessa concepção. O Cristino da Silva foi um dos grandes defensores dessa teoria, era isso que ele ensinava.

[11]

Francisco Keil do Amaral defendia que esse era um problema também que tinha de ser combatido, que o ensino tinha de ser reformado.

Claro, embora desde que o Carlos Ramos foi ensinar para a Escola de Belas-Artes do Porto, foi decisivo nesse aspecto, porque enquanto o Cristino da Silva em Lisboa quase impunha, ou pelo menos levava os alunos a adoptarem as suas teses, pelo contrário o Carlos Ramos no Porto dava inteira liberdade aos alunos para se exprimirem livremente. Evidentemente que nós, enquanto alunos, já tínhamos a nossa posição porque recebíamos revistas estrangeiras com realizações de arquitectura moderna, com aquilo que na época se designou de *Estilo Internacional*. E o que recebíamos do estrangeiro entusiasmava-nos, essa era a arquitectura que nos inspirava. Houve uma exposição de arquitectura alemã em Lisboa, em 1943, no ano em que o Hitler invadiu a União Soviética, e começou assim o seu declínio, a sua derrota, e apesar disso veio triunfante para Lisboa, apresentando uma grande exposição de arquitectura que eles chamavam de moderna, alemã. E o Cristino da Silva, às vezes olhava para os nossos desenhos nos estiradores da Escola e dizia com um ar desdenhoso: “Isso que vocês estão para aí a fazer, essa arquitectura acabou!.. Morreu! Se vocês querem ver o que vai ser a arquitectura do futuro, vão à Sociedade de Belas-Artes ver a exposição alemã!”

[12]

Nesse mesmo artigo que há pouco referi, o arquitecto Francisco Keil do Amaral falava da “(...) recolha e classificação de elementos peculiares à arquitectura portuguesa nas diferentes regiões do país com vista à realização de um livro.”

Foi assim tão importante concluir o Inquérito com a realização de um livro?

O livro era fundamental para divulgação. Era imprescindível! Não era só o registo que nos interessava. Não era só registar, era sobretudo divulgar, por causa exactamente desse ambiente de debate em que se vivia. Divulgar exemplares autênticos da arquitectura portuguesa era fundamental.

[13]

Na ocasião eram conhecidos trabalhos publicados, de carácter semelhante, realizados noutros países, nomeadamente europeus?

O único que eu tive conhecimento foi realizado em Espanha, alguns anos depois do nosso. Inspirado já no nosso.

[14]

Penso que esse trabalho foi publicado na década de 70.

Creio que sim. Antes do nosso não tenho ideia de nenhum.

[15]

No mesmo ano, em 1947, em período pós 2ª Guerra Mundial, foi inaugurado no Porto o Cinema Batalha, da autoria do arquitecto Artur Andrade, que tinha um painel do Júlio Pomar considerado revolucionário e que por isso foi destruído pelas autoridades.

Em que medida essa obra foi importante?

O que aconteceu com o cinema Batalha no Porto, que é um exemplar importantíssimo, é que esse tipo de arquitectura dita nacionalista que era imposta pelas autoridades, nomeadamente pelo Ministério das Obras Publicas e pelas Câmaras Municipais, fazia-se sentir sobretudo em Lisboa – capital onde estava o Governo e um pouco por todo o país – mas, fazia-se sentir menos no Porto e também nas ex-colónias, porque estavam um bocado já fora do poder central. Os arquitectos já tinham mais liberdade do que aqui em Lisboa. E, no Porto, porque havia uma camada de arquitectos jovens, muito corajosos, havia também uma certa tradição de não respeitar as imposições de Lisboa. Havia uma certa tradição de liberdade no Porto que levou a que durante esse período do Estado Novo – em que se construíram mais obras de arquitectura, por exemplo na região de Lisboa – se realizassem algumas obras de arquitectura moderna no Porto, das quais a mais notável é precisamente o Cinema Batalha.

[16]

Então o que explica aquela obra, é o Porto ser uma cidade mais livre e não tão pressionável pelo poder político?

Exactamente!

[17]

E não tanto ser uma questão simbólica do cinema representar uma certa ideia de liberdade?

Não. Creio que não. Porque houve também outras obras no Porto, enfim, menos conhecidas, que também expressavam essa mesma liberdade que a arquitectura dispunha na cidade, o que

era diferente do que se passava em Lisboa, onde as imposições estilísticas eram muito fortes no sentido da arquitectura do Estado Novo.

[18]

No prefácio da 3ª edição do livro *Arquitectura Popular em Portugal*, 1988, o arquitecto Nuno Teotónio Pereira, então presidente da Associação dos Arquitectos Portugueses, referindo-se ao início de um ciclo de transformações *bárbaras* no território português pós-Inquérito dizia que, “ Esta profunda mutação – bastaram dez anos para *mudar a face da terra* - torna o material recolhido no Inquérito, do qual a edição em livro reproduz apenas uma parte, um documentário de valor inestimável.”

O *documentário* a que se refere corresponde às numerosas fotografias recolhidas existentes em arquivo na Ordem dos Arquitectos ou podemos falar do resultado do trabalho de edição do livro como um documentário também?

O livro em si é um documentário, mas é uma síntese de um documentário mais vasto.

[19]

É que a ideia do *Inquérito* como *documentário* de que fala o arquitecto Nuno Teotónio Pereira, era uma ideia do livro como uma “coisa viva”, parece inspirada no cinema de Fellini e na docuficção de Robert Flaherty - que realizou “*Nanook, o Esquimó*”, filme considerado como a primeira obra cinematográfica em que implicitamente é desenvolvido o conceito de antropologia visual.

Sim. E era sobretudo para divulgação e dar a conhecer às pessoas.

[20]

Mas não havia também, de certa maneira, uma ligação à antropologia e à geografia, até ao próprio Orlando Ribeiro, no sentido de ser um trabalho de investigação? Ou remete mais para questão do documentário como uma síntese que se expressa no próprio livro?

Sim, é mais essa ideia. É claro que havia aí influências do trabalho do Orlando Ribeiro, muito claras, mas havia sobretudo essa vontade de documentar, divulgar e mostrar.

[21]

Quando li esse texto comecei a pensar no que queria dizer com a ideia do *documentário*. Depois andei a ler outras coisas e verifiquei que o arquitecto Nuno Teotónio Pereira apresentou no Congresso de 1948, uma tese com Costa Martins, de quem era amigo e *com quem tinha uma grande sintonia de ideias*.

Exacto.

[22]

Entre 1956 e 1959, num período que coincidiu com a realização do Inquérito, os arquitectos Costa Martins e Victor Palla realizaram um trabalho inédito de fotografia sobre cidade de Lisboa, centrado nos bairros populares da Alfama e Bairro Alto.

Sim. “Lisboa, cidade triste e alegre”. Conhece esse livro?

Conheço esse livro. Estive hoje a vê-lo na Fundação Calouste Gulbenkian.

[23]

Costa Martins e Victor Palla referem no índice que a metodologia que adoptaram é uma metodologia relacionada com o cinema e com o documentário, que há uma ideia subjacente ao próprio trabalho que é transformá-lo num documentário.

Sim, sim.

[24]

Quando vi este paralelismo entre a questão do documentário no “Lisboa, cidade triste e alegre” e no Inquérito...

Não vejo grande paralelismo. “Lisboa, cidade triste e alegre” é uma coisa completamente diferente, situada num plano claramente mais cultural, dentro das tendências estéticas da época e por dois autores diferentes que não participaram no Inquérito.

[25]

Porém, no Inquérito também há alguns casos de sequências de imagens que se relacionam umas com as outras como no livro “Lisboa, cidade triste e alegre”. Esse paralelismo tem a ver com o aspecto da fotografia, claro...

Sim. Mas na fotografia de “Lisboa, cidade triste e alegre” é muito mais poderosa a questão do estilo, da linguagem, da expressão. Muito mais poderosa e dotada de uma estética própria. Em contrapartida as imagens do Inquérito são mais neutras.

[26]

A presença humana é aí mais destacada, contudo, também se verifica a presença humana nas fotografias do Inquérito.

Sim, claro, exactamente. Há alguma coisa de comum mas muito incipiente. As duas publicações, nesse aspecto, podem ter algumas analogias mas têm sentidos estéticos completamente diferentes. No Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa, quisemos fazer, do ponto de vista gráfico, uma obra serena. Uma obra muito objectiva, muito concreta, de ampla divulgação, enquanto que em “Lisboa, cidade triste e alegre” esses conceitos foram superados. Do ponto de vista conceptual está num plano completamente diferente.

[27]

Cada equipa foi responsável pela selecção de imagens, redacção de textos e pela paginação, porém havia uma ideia global do livro. Essa ideia global foi de Keil do Amaral?

Era mais dele a ideia inicial. Ele acompanhou sempre com muito entusiasmo a realização do Inquérito, no entanto não acompanhava directamente o trabalho das outras equipas. Havia uma total liberdade de cada equipa. Por isso os trabalhos das várias equipas apresentam diferenças bastante importantes. A equipa de Trás-os-Montes, por exemplo, deu muito mais importância aos aspectos da vivência da população, da natureza, do mundo rural, etc., enquanto as equipas do Sul deram menos importância a esses aspectos.

[28]

Na sua perspectiva quais foram as motivações mais profundas do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa?

Bom..., as motivações têm uma origem dupla: por um lado a revolta dos arquitectos contra as imposições que estavam a ser feitas ao seu trabalho pelas entidades oficiais e a arquitectura que estava a resultar daí, que era uma afronta à nossa maneira de edificar, ao ambiente das nossas cidades, etc... esse sentimento de revolta; por outro, um desejo muito profundo também de conhecer realmente exemplos de arquitectura portuguesa muito relacionados com o meio, repare que a arquitectura urbana aparece como excepção, o que aparece são sobretudo construções rurais, exactamente por serem mais directamente resultado do meio. A arquitectura urbana aparece menos.

[29]

Ter participado nesta iniciativa foi para si muito importante?

Foi importantíssimo!.. Importantíssimo! Empolgou-me, entusiasmou-me e fez-me descobrir realidades da arquitectura portuguesa que eu não conhecia. Embora, desde muito novo, gostasse muito de viajar por Portugal, conhecia já bastante do país, de Norte a Sul, etc., quando foi da distribuição dos responsáveis pelas várias equipas o Fernando Távora era a figura indiscutível para dirigir a equipa do Minho, e enfim, outros também assim, e quando chegou à equipa da Estremadura houve no seio do Sindicato uma certa perplexidade, porquê? Porque se dizia: “Como é que vamos arranjar alguém que se interesse pela Estremadura que é uma região já tão conhecida, é aquela onde nós vivemos, aqui à volta de Lisboa onde tudo é já conhecido? É capaz de ser difícil arranjar alguém que queira dedicar-se a essa tarefa.” E então o Keil lembrou-se de falar em mim. Falaram-me nisso e eu agarrei a ideia com todas as mãos e não me arrependi. E não me arrependi porquê? Porque apesar de conhecer razoavelmente a região da Estremadura, descobri coisas que nunca tinha imaginado. Descobri peças de

arquitectura, descobri ambientes construídos que nunca tinha visto e que me deslumbraram, e um deles não me sai da memória, que é o conjunto da Casas da Picanceira. No livro do Inquérito aparecem essas casas: uma colónia agrícola construída para albergar “emigrantes” que vinham dos Açores. “Emigrantes” pobres que vinham dos Açores, onde não havia trabalho, para uma construção com excelentes condições de habitabilidade, muito bem pensada e que ainda hoje lá está, embora eu pense que está um pouco destruída.

[30]

Essas experiências foram muito mais importantes do que quaisquer conclusões que o Inquérito pudesse tirar?

Foram muito importantes. Descobrir. O andar nos sítios. O pisar a terra. O subir os montes. O falar com as pessoas. Tudo isso foi importantíssimo para conhecer o país.

Nuno Teotónio Pereira (1922-2016)

Nasceu em Lisboa, em 1922.

Formou-se em Arquitectura pela Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa.

Colaborou com o Professor Arquitecto Carlos Ramos (1940-1944), impulsionador da Arquitectura Moderna em Portugal e ainda com o Arquitecto Miguel Jacobetty na construção do Bairro de Alvalade (1947-1948).

Participou no 1º Congresso Nacional de Arquitectura e no 1º Congresso Internacional dos Arquitectos (1948), Lausanne, Suíça.

Algumas obras da sua autoria: Igreja das Águas, Penamacor, edifício “Franjinhas”, Lisboa, Igreja do Sagrado Coração de Jesus, Lisboa, Estação Intermodal do Cais do Sodré, Lisboa, Plano de Urbanização do Bairro do Restelo, Lisboa.

Distinguido com inúmeros Prémios, entre outros: 2º Prémio Nacional de Arquitectura da Fundação Calouste Gulbenkian (1961); Prémio Valmor (1968,1975,1971,2012); Grã Cruz da Ordem do Infante D. Henrique (pelo Presidente da República, Doutor Jorge Sampaio, 2004); Prémio BIAU, Colômbia, 2010, Medalha Municipal de Mérito, Grau Ouro, Câmara Municipal de Lisboa, 2010.

Doutoramento Honoris Causa pela Universidade do Porto (2003), e pela Universidade de Lisboa (2005).

E.11

Entrevista ao arquitecto Pedro Vieira de Almeida ⁵²

a propósito da Exposição Retrospectiva da Obra de Raul Lino
na Fundação Calouste Gulbenkian, 1970

1º encontro: ESAP, Centro de Estudos Arnaldo Araújo, Porto, 29 de Abril de 2011.

2º encontro: Matosinhos, 5 de Maio de 2011.

Pedro Vieira de Almeida não aceitou a gravação sonora da entrevista.

Ambos os encontros tiveram a presença da Dra. Maria Helena Maia.

Texto da entrevista não revisto por Pedro Vieira de Almeida que faleceu em 12 de Setembro de 2011.

Texto editado postumamente, em finais de 2011, a partir das anotações registadas durante os dois encontros.

A Dra. Maria Helena Maia gentilmente prontificou-se a ler a 1ª edição da entrevista, enviada em 3 de Janeiro de 2012, tendo feito algumas notas de texto com comentários, correcções e propostas de partes de texto alternativo e sugerido a passagem do discurso directo para o discurso indirecto, em 7 de Fevereiro de 2012.

2ª edição, Fevereiro de 2012, ainda em discurso directo, contemplando as correcções sugeridas pela Dr.ª Maria Helena Maia.

Edição em discurso indirecto, Janeiro de 2014.

[1]

Francisco Portugal e Gomes - No dia 30 de Outubro de 1970, aproximadamente um ano após a inauguração da nova Sede e Museu da Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa, foi apresentada a exposição *Retrospectiva da Obra de Raul Lino*, com mais de 460 obras. A exposição foi comissariada pelos doutores José-Augusto França, e Manuel Rio Carvalho e pelos arquitectos Pedro Vieira de Almeida e Diogo Lino Pimentel.

Como e quando surgiu a ideia da exposição?

Pedro Vieira de Almeida disse que a ideia terá surgido, muito provavelmente, em 1968. Referiu apreciar muito a obra de Raul Lino, razão pela qual se terá encontrado com o Diogo Lino Pimentel, que é neto de Raul Lino, propondo-lhe fazerem uma exposição sobre o avô. Referiu que ele e Diogo Pimentel tinham sido colegas de curso, eram amigos e conviviam bastante. Em 1969 Raul Lino completava 90 anos de idade, e achou que seria oportuno realizar uma retrospectiva da sua obra. Só terá possível realizar a exposição um ano mais tarde, em 1970, quando Raul Lino fez 91 anos. Disse ter tido o privilégio de conhecer

⁵² No início do 1º encontro Pedro Vieira de Almeida optou por não responder às perguntas nº 9 e nº 10, que constavam do alinhamento inicial do guião de questões, justificando relacionarem-se com tema do trabalho de investigação que estava a desenvolver, «Arquitectura Popular em Portugal». Uma leitura crítica». (FCT:PTDC/AUR-AQ/099063/2008; COMPETE:FCOMP-01-0124-FEDER-008832), Centro de Estudos Arnaldo Araújo – Escola Superior Artística do Porto: Pergunta nº 9 - Nos dois textos dos 70 arquitectos publicados nos jornais há assinaturas de arquitectos envolvidos no *Inquérito a Arquitectura Regional Portuguesa*, nomeadamente Francisco Keil do Amaral, Francisco Silva Dias, António Pinto de Freitas, Artur Pires Martins. Que leitura faz da controvérsia que a exposição gerou, e o *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*?

Pergunta nº 10 - No texto do catálogo, o arquitecto Pedro Vieira de Almeida é muito crítico em relação aos resultados obtidos no *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* (1955). Comparando com a proposta de D. José Pessanha de 1903, o *Inquérito* não foi capaz de produzir resultados *seguros, positivos e eficazes*?

pessoalmente Raul Lino: era uma pessoa muito afável, muito culto e muito consciente das ideias que defendia. Constatou que ele era uma pessoa de bem, e isso veio confirmar o que sentia em relação à sua obra. Disse verificar, por outro lado, que os ataques de que Raul Lino tinha sido alvo, não tinham em atenção o seu carácter nem o real valor da sua obra.

[2]

Em que termos foi feita a proposta da exposição? Foi apresentado algum projecto em texto à Fundação Calouste Gulbenkian?

Pedro Vieira de Almeida começou por responder “sim”. Referiu que desde o início, na base da exposição, esteve sempre presente o trabalho prévio de pesquisa que teria que ser feito. Quando sugeriu a retrospectiva a Diogo Lino Pimentel ele respondeu que a ideia era muito interessante mas quem devia fazê-la era o Nuno Portas porque era um arquitecto mais habilitado, tinha bastante prestígio, e na ocasião tinha recebido um prémio de crítica da Fundação Calouste Gulbenkian. Afirmou que logo a seguir fizeram a proposta a Nuno Portas e ele terá recusado alegando que não tinha disponibilidade. Mais tarde conversaram com José-Augusto França que aceitou ser co-organizador da exposição. Acrescentou que depois desse primeiro contacto fizeram uma reunião em casa do historiador e elaboraram um plano de acção. José-Augusto França apresentou a ideia a Sommer Ribeiro, que a aceitou mas, achou que havia pouco tempo para a concretizar. Depois, José-Augusto França terá feito a redacção final do projecto e entregou-o à direcção da Fundação Calouste Gulbenkian. Disse ainda que todos os organizadores assinaram, a primeira assinatura é de José-Augusto França e está convencido que a sua surge no final.

[3]

Porque é a que a Fundação Calouste Gulbenkian se interessou pela exposição?

Pedro Vieira de Almeida respondeu não saber ao certo. Acrescentou que talvez tivessem sido sensíveis à argumentação que constava no texto que entregaram. Na ocasião a Fundação Calouste Gulbenkian tinha um perfil diferente do actual. Realizava exposições, dava um amplo conjunto de bolsas de estudo no estrangeiro e tinha uma intervenção cultural fortíssima. Disse que durante a preparação da exposição e no período em que esteve aberta ao público a Fundação Calouste Gulbenkian teve uma postura irrepreensível. Azeredo Perdigão empenhava-se em tudo o que acontecia e tudo passava por ele; todos reconheciam que era uma pessoa muito culta e muito aberta. Referiu ainda que a certa altura fez uma coisa acertada: pediu a Nuno Portas que escrevesse um artigo sobre a exposição, que foi publicado na revista *Colóquio*.⁵³

⁵³ Nuno Portas, a propósito da exposição, escreve um texto publicado na revista *Colóquio*, nº 61, Dezembro de 1970, que é uma reflexão crítica resultante da interpretação da obra de Raul Lino e do seu significado sociocultural.

[4]

Os estudos foram subsidiados ou apoiados financeiramente pela Fundação?

Pedro Vieira de Almeida respondeu “sim”, e que a Gulbenkian terá financiado o projecto. Disse não se recordar ao certo do montante atribuído, mas terá sido considerável, o que lhes terá permitido efectuar todo o trabalho de pesquisa, escrever os textos, preparar a exposição e possibilitar reproduzir peças de cerâmica desenhadas pelo Raul Lino que se tinham perdido. Disse que José-Augusto França escreveu um texto de enquadramento cultural da época, Manuel Rio de Carvalho terá feito um trabalho sobre artes decorativas, Diogo Lino Pimentel, (como era neto de Raul Lino e dispunha de muitos dados pessoais) fez uma biografia, e ele, Pedro Vieira de Almeida, fez um texto com o enquadramento da arquitectura de Raul Lino, partindo do ponto de vista do que se pode ver de *moderno* na obra de Raul Lino.

[5]

Durante o período em que decorreu a exposição foram proferidas quatro palestras na Fundação Gulbenkian. Quem foi o programador?

Pedro Vieira de Almeida respondeu que a programação das palestras não foi da responsabilidade dos curadores, ficou a cargo da Fundação Calouste Gulbenkian. Disse recordar-se de ter havido três: Raul Lino, Jorge Segurado e Fernando Távora.

[6]

O arquitecto Pedro Vieira de Almeida escreveu o ensaio crítico, «Raul Lino Arquitecto Moderno», que foi publicado no catálogo da exposição.

Porque é que entendeu que era necessário fazer uma *releitura* da obra do Raul Lino em 1968?

Pedro Vieira de Almeida respondeu que a obra de Raul Lino tinha de ser lida a partir do contexto histórico e cultural em que surgiu e, desde a evolução que se registou no período de transição do século XIX para o século XX e inícios do século XX. No seu ponto de vista, a obra de Raul Lino estava demasiado conotada com o Estado Novo. Havia uma simplificação da crítica. Havia uma facção que associava directamente a acção do Raul Lino com as políticas do Salazarismo, no domínio da arquitectura e das obras públicas. Pedro Vieira de Almeida disse ter sentido que isso era injusto e concluiu que tinha de dizer alguma coisa. Na ocasião era necessário demonstrar o que de facto Raul Lino tinha feito. Afirmou que sempre foi de esquerda, esteve preso pela PIDE e foi torturado, mas isso nunca o impediu de ter uma visão livre e sem preconceitos da arquitectura. Disse que por outro lado, todas as responsabilidades eram atribuídas ao Estado Novo. O Estado Novo tinha a culpa de tudo. Mas os arquitectos nunca ponderaram sobre as suas responsabilidades. Referiu que pouco tempo antes do Rei D. Carlos ser assassinado, sessenta arquitectos escreveram e assinaram uma carta dirigida ao

monarca na qual diziam que ninguém lhes dava importância e pediam a Sua Majestade para intervir. Os arquitectos, enquanto profissionais, sempre rejeitaram responsabilidades.

[7]

O Pedro Vieira de Almeida tinha previsto que as conclusões do seu estudo (e penso que até a iniciativa) iriam ser controversas. No início do seu ensaio adverte o leitor que, e passo a citar: “O título e a intenção deste estudo, advirto já, são duplamente polémicos.” Até que ponto ficou surpreendido com a reacção dos 70 colegas que assinaram os dois textos de indignação, contra a exposição, publicados no dia 21 de Novembro de 1970, no *Diário de Lisboa*, um intitulado «Um arquitecto moderno» e o outro «O Imobilismo Ideológico»?

Pedro Vieira de Almeida disse estar convencido que houve uma interpretação errada do que estava a tentar fazer. Os arquitectos que subscreveram os artigos publicados tiveram uma reacção muito violenta porque talvez só tenham lido o início do seu texto crítico sobre a obra de Raul Lino. Disse que o ruído a propósito da exposição e do seu texto foi tanto que os jornalistas telefonavam a perguntar se ele não queria responder. Quando apareceu publicado o primeiro protesto contra a exposição, falou com Diogo Lino Pimentel, que lhe terá dito para não responder. Referiu que José-Augusto França não estava em Portugal na ocasião, pensa que estaria em Paris. Disse ter ficado sozinho a aguentar a “pancada”; mas não podia ter ficado em silêncio, então resolveu responder escrevendo um primeiro texto que foi publicado no jornal “O Século”⁵⁴. Referiu que no meio da polémica, Francisco Silva Dias escreveu um texto da revista *Arquitectura* onde criticava veementemente a classificação de Raul Lino como “arquitecto moderno”. Concluiu que a maioria dos arquitectos estava convencida que a história da arquitectura em Portugal estava muito bem arrumada e que já nada havia a dizer, que era um caso encerrado. Disse, porém, que não estava nada convencido disso.

[8]

No dia 10 de Dezembro de 1970, terminada a exposição retrospectiva da obra de Raul Lino na Fundação Calouste Gulbenkian foi organizado pela SPUIA um debate sobre «A Polémica da Casa Portuguesa» na SNBA em que foram convidados os arquitectos Keil do Amaral, Fernando Távora, Arménio Losa e Charters Monteiro. Creio que o Pedro Vieira de Almeida também foi um convidado especial desta secção. Quem fez a convocação da reunião da SPUIA, e na sua perspectiva o que é que os organizadores pretendiam?

⁵⁴ Em resposta às reacções críticas e aos dois textos assinados pelos 70 arquitectos Pedro Vieira de Almeida escreveu um artigo publicado no jornal “O Século”, no dia 24 de Novembro de 1970, intitulado “O Arq. Vieira de Almeida responde aos seus colegas sobre a exposição Raul Lino”.

Pedro Vieira de Almeida disse que a ideia deve ter sido de Francisco Keil do Amaral, e que foi Bartolomeu de Costa Cabral quem escreveu a carta enviada aos arquitectos com a convocatória. Disse que o tema da convocatória era “A Casa Portuguesa” e que os organizadores da reunião estavam mesmo convencidos que a “Casa Portuguesa” estava intimamente ligada a Raul Lino. Afirmou que havia muitos equívocos: na perspectiva deles, (errada no seu ponto de vista), e que a exposição pretendia relançar aquela questão. “A Casa Portuguesa” era muito anterior a Raul Lino, tinha uma origem monárquica, saudosista. Disse haver de facto alguns elementos onde ambos se ligam, mas, aquela obsessão significava, para Pedro Vieira de Almeida, ausência de crítica. O tema da reunião era por isso absurdo. No início do século XX, todos os países com um poder centralizado forte, e até mesmo outros, mais democráticos, desenvolveram uma ideia identitária de casa procurando integrar a tradição com o modernismo. Referiu que todos os que estavam afastados da ortodoxia modernista tinham a ideia de criar um modelo de casa de cada país. E que outros países fizeram semelhante ao “Portugal dos Pequenitos” de Coimbra.

Pedro Vieira de Almeida referiu que a grande maioria dos arquitectos que subscreveram os dois textos publicados no Diário de Notícias⁵⁵, bem como a maioria daqueles que organizaram a reunião da SPUIA, estavam convencidos que o Estado Novo pretendia fazer uma *arquitectura portuguesa* baseada na arquitectura tradicional. Afirmou que isso era uma falácia; os arquitectos, por si só, foram incapazes de resolver o problema. Isto é, nunca foram capazes de resolver satisfatoriamente uma arquitectura perfeitamente adequada às condições e à realidade portuguesa. Disse que Keil do Amaral dizia que “em Portugal os projectos mudam muito. Os arquitectos mudam muito conforme as modas”. Disse que havia poucos arquitectos com um pensamento bem estruturado em arquitectura. Referiu que Salazar nunca disse exactamente o que pretendia (o que ele terá dito foi quase coisa nenhuma). Mas isso terá bloqueado muita gente. Disse que em questões de arquitectura, um dos conflitos mais importantes entre o Estado e Salazar foi o Monumento ao Infante D. Henrique em Sagres. Em Portugal havia uma atitude muito genérica em relação ao que o Salazar e o Governo pretendiam. Referindo que Salazar era mais pró Alemanha e o Governo mais pró Itália. Concluiu que o entendimento entre ambos não era assim tão evidente como eventualmente poderia transparecer.

[9]

Existe alguma razão especial para que a reunião tivesse sido organizada pela SPUIA, e não pelo *Sindicado Nacional dos Arquitectos*?

Pedro Vieira de Almeida respondeu que se existiu, desconhecia. A reunião na SPUIA saldou-se numa série de ataques pessoais e ameaças que lhe foram dirigidas. Referiu que foi uma coisa

⁵⁵ Publicados no dia 21 de Novembro de 1970.

muito feia, com os ânimos muito exaltados. E que ninguém naquela sala foi capaz de fazer uma crítica fundamentada ao texto que escreveu. Acrescentou que, havia pessoas com outro entendimento do que passava. Frederico George e Fernando Távora, por exemplo, eram homens cultos que estavam numa posição intermédia; viam as coisas de outra forma. Disse ter falado Fernando Távora, na ocasião, antes de ele vir a Lisboa, e a sua posição não era tanto *anti* Raul Lino como muita gente possa pensar.

[10]

No ensaio «*O arrabalde do céu*», in “*História da Arte em Portugal*”, V1, p.110, o Pedro Vieira de Almeida comentou os dois textos assinados pelos 70 arquitectos publicados no *Diário de Notícias* em 21 de Novembro, nos seguintes termos: “...*sobretudo o carácter inquisitorial da secção 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.*”

Recorda-se, no essencial, do que lá se passou?

Pedro Vieira de Almeida disse que havia muito pouco estudo na nossa disciplina, e que praticamente não existia crítica. A classe dos arquitectos nunca soube estruturar um pensamento específico próprio da Arquitectura. Afirmou que na reunião, a certa altura, também disse que António Ferro e Leitão de Barros mereciam ser estudados, e a reacção foi tal ao ponto do arquitecto Nuno Teotónio Pereira ficar indignadíssimo. Disse que na sala estava o arquitecto Hernâni Gandra que nunca mais lhe dirigiu a palavra, por vezes em encontros virava-lhe as costas. Disse ainda que Francisco Keil do Amaral, apareceu com um discurso excessivamente politizado, e muito violento, a dizer que ele, Pedro Vieira de Almeida, tinha passado para o lado do adversário.

[11]

O arquitecto Carlos Duarte, in *Noticiário*, revista *Arquitectura*, nº 115, Maio/Junho de 1970, num relato da reunião da SPUIA de 10 de Dezembro de 1970, dá conta de um depoimento do Francisco Keil do Amaral que terá dito: «*O que mais engulhos causou foi considerar Raul Lino como um arquitecto moderno e dar ao caso um jeito de desafio insultuoso aos arquitectos modernos*». *E, depois de lembrar alguns dos princípios da arquitectura racionalista, referiu a acção oficial de Raul Lino demorando-se na recordação da sua oposição «implacável», ao longo de anos, às obras modernas, que exemplificou com os casos do Palácio da Cidade de Lisboa e da Central Telefónica.*”

Francisco Keil do Amaral foi um dos arquitectos que mais se indignou com a exposição retrospectiva de Raul Lino?

Pedro Vieira de Almeida disse estar convencido que Keil do Amaral ficou muito mais indignado com o que interpretou como uma viragem que ele teria feito, do que com a retrospectiva, em si. Acrescentou, que Keil do Amaral também interpretou a exposição como um insulto ao arquitecto Ventura Terra. Pedro Vieira de Almeida disse que ter trabalhado com o Keil do Amaral, terem uma relação muito próxima e Keil do Amaral sempre o ter visto como um discípulo, um arquitecto moderno. Disse que para Keil do Amaral o que ele Pedro Vieira de Almeida fez com a exposição foi uma traição de filho para pai. Na reunião, Keil do Amaral disse-lhe que era imperdoável o que tinha feito. A certa altura, entre outras coisas, Keil do Amaral disse: “Estamos a lutar pela democracia e apareces tu com esta exposição e estragas tudo”. Pedro Vieira de Almeida disse ainda que não foi o pior que ouviu nessa noite; tinha uma relação filial com a Maria Keil e com o Francisco Keil do Amaral e as palavras que ele lhe dirigiu naquela reunião deixaram-no desolado.

[12]

No seu ponto de vista, faz, ou não, sentido estruturar o pensamento em arquitectura numa base ética?

Pedro Vieira de Almeida disse que havia poucos arquitectos com um pensamento bem estruturado em arquitectura. Contudo, acrescentou não poder deixar de dizer que havia uma atitude ética forte nesta geração, sobretudo em figuras como por exemplo, Artur Pires Martins e Chorão Ramalho, arquitectos de uma enorme seriedade. Mas, ética e ideologia, é muito fácil misturar as duas coisas. Afirmou que governos muito fortes podem levar a uma convergência política de oposição e à designada *superioridade moral dos comunistas*.

Disse que há dois ou três anos atrás, houve um colóquio sobre Arquitectura Regional no Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (IHRU), e convidaram-no a ele, ao Francisco Silva Dias, Nuno Teotónio Pereira e ao Nuno Portas. Disse que Francisco Silva Dias apresentou uma interpretação do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* que no seu ponto de vista não passa de uma fantasia, e Nuno Portas apresentou uma visão que pensa estar actualmente mais próxima do seu ponto de vista. Concluiu que seu trabalho teórico de licenciatura é um *Ensaio sobre o Espaço em Arquitectura*; disse que para ele foi muito importante porque possibilitou fundamentar a crítica de arquitectura. Disse que para além do livro “Saber Ver a Arquitectura” de Bruno Zevi, na ocasião praticamente não havia mais nada.

Pedro Vieira de Almeida (1933-2011)

Nasceu em Lisboa, a 12 de Dezembro de 1933.

Filho do professor e filósofo Francisco Vieira de Almeida.

Integrou o ateliê de Nuno Teotónio Pereira em 1950, tendo colaborado em diversos projectos: Casa de Vila Viçosa (1959), Igreja do Sagrado Coração de Jesus (1962), casa de Vila Viçosa (1959), Mosteiro de Sasseiros

Formou-se em Arquitectura na Escola Superior de Belas-Artes do Porto, em 1963, com a tese CODA, “Ensaio sobre o Espaço em Arquitectura”, que inclui um capítulo dedicado à interpretação do espaço arquitectónico, a partir das sequências espaciais e do “espaço-transição”.

Bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian em Inglaterra, para a realização do "Estudo das relações entre o espaço da arquitectura e o comportamento", 1965. Neste ano escreve as suas reflexões sobre o “Espaço Perdido”, no *Jornal de Letras e Artes*.

É autor do ensaio, “*Uma Análise da Obra de Siza Vieira*”, publicado na revista *Arquitectura*, nº 96, 1967.

É co-curador, com José-Augusto França, Diogo Lino Pimentel e Manuel Rio-Carvalho, da “Exposição Retrospectiva da Obra de Raul Lino” na Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1970, tendo escrito o ensaio *Raul Lino, Arquitecto Moderno*, publicado no catálogo da exposição, onde desenvolveu uma “releitura” da obra de Raul Lino.

É autor do ensaio, “*Uma Análise da Obra de Siza Vieira*”, publicado na revista *Arquitectura*, nº 96, 1967.

Em 1970 obtém o 1º Prémio no Concurso da Igreja dos Olivais (concluída em 1979); em 1972 inicia o Plano da Avenida da Liberdade, Lisboa, onde defende os valores de unidade-significado, valorizando não apenas os edifícios mas igualmente os ambientes urbanos. É autor do Centro Paroquial / Igreja da Brandoa, Amadora, 1985, obra concluída em 1989.

Entre 1975 e 1977 dirige o Gabinete de Apoio Técnico (GAT) de Bragança; nos dois anos imediatos trabalha na reconstrução de Moçambique.

Foi professor no Ar.Co (1973-75) e na Escola Superior Artística do Porto (década de 1980).

Dedicou-se à docência da Arquitectura em várias instituições, a principal das quais foi a Escola Superior Artística do Porto (ESAP), onde foi professor de Teoria da Arquitectura (1998-2009) e a cujo Conselho Científico presidiu. Foi fundador e investigador do Centro de Estudos Arnaldo Araújo de que era director à data da sua morte.

E.12

Entrevista ao arquitecto Ricardo Figueiredo

a propósito do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa
e das CODA dos anos 50 e 60 do século XX

FAUP, Porto, 12 de Janeiro de 2016.

Guião da entrevista entregue ao arquitecto Ricardo Figueiredo, após uma conversa demorada no bar da FAUP.

O arquitecto Ricardo Figueiredo enviou por e-mail uma primeira versão editada da entrevista com as respostas, no dia 14 de Janeiro, propondo ao entrevistador “fazer as correcções que entender” desde que lhe fosse devolvida para concordar eventuais modificações.

Edição final acordada, com escassas alterações, no dia 24 de Fevereiro de 2016.

Entrevista (guião): Francisco Portugal e Gomes (sem registo sonoro).

[1]

Francisco Portugal e Gomes - O Ricardo Figueiredo é dos poucos arquitectos do Porto que tem mantido viva a memória do “Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa”, quando há muitos colegas que me dizem que actualmente já não tem qualquer relevância.

Em Março de 2011, por ocasião dos 50 anos da publicação de “Arquitectura Popular em Portugal” escreveu no seu *blogue*, “do Porto e não só”, um longo artigo⁵⁶ dedicado ao Inquérito e ao livro “Arquitectura Popular em Portugal”.

O Inquérito e o livro ainda são hoje importantes?

Ricardo Figueiredo - Escrevi esse texto no meu *blogue* para assinalar a publicação dos resultados da realização desse inquérito efectuado na segunda metade dos anos 50 do século XX. Considero que o Inquérito é ainda hoje importante não só na História da Arquitectura moderna em Portugal, mas por ter constituído no plano operativo o “grand tournant”, a decisiva viragem na arquitectura portuguesa, estando na origem da criação da chamada Escola do Porto. E hoje o Inquérito é ainda uma referência histórica e operativa, quando se procura uma arquitectura fundamentada numa ética ambiental e ecológica, e se reencontra essa sabedoria popular, sustentada em anos e anos de adaptação e diálogo com o meio, em que os avanços tecnológicos apenas se concretizam quando, sem desperdícios, contribuem para uma efectiva e experimentada melhoria do habitar.

⁵⁶ “Nos 50 anos da publicação de «Arquitectura Popular em Portugal», publicado no dia 8 de Março de 2011.

[2]

Em 1955, após várias diligências de Francisco Keil do Amaral, o Sindicato Nacional dos Arquitectos deu início aos trabalhos do “Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa”. Na sua perspectiva o que motivou a realização do estudo?

Nesse texto do meu blogue não são aprofundadas as múltiplas razões que motivaram a elaboração do Inquérito. Procurarei nesta entrevista aprofundar essa questão. No meu entender e para a compreensão da génese do Inquérito é necessário, em primeiro lugar, enquadrar o tempo histórico do Portugal no segundo pós guerra.

O regime perdeu a dinâmica dos apoios externos que nos anos trinta e quarenta, com a ascensão de Mussolini e Hitler ao poder e com a vitória de Franco na Guerra Civil espanhola, lhe tinham prestado, teve de apressadamente se adaptar às novas condições geopolíticas, quer europeias quer mundiais, e Salazar foi obrigado a dar uma aparência de abertura política, definindo o regime como "democracia orgânica" e prometendo eleições que seriam "tão livres como na livre Inglaterra".

A realidade foi, contudo, bastante diferente. E quando a Oposição se organizou no MUD, o Movimento de Unidade Democrática para concorrer às eleições legislativas de 1945, e mais tarde para pela primeira vez apresentar o general Norton de Matos como candidato às presidenciais de 1949, foi vítima de uma feroz repressão e perseguição com prisões, com o reforço da censura e com a expulsão da administração e do ensino de todos os que fossem suspeitos de qualquer oposição ao regime.

No campo cultural, a década que sucede ao conflito mundial, foi marcada pela força ideológica e o prestígio que então assumiam os movimentos e os artistas saídos das Resistências – basta lembrar Picasso – que consideravam que a arte e a literatura não se podiam alhear da política e, o artista e o intelectual deviam renunciar à sua autonomia de investigação e de expressão, porque a sua liberdade era a sua própria escolha ideológica. O autor devia servir a realidade do seu tempo e do seu lugar contribuindo com a sua actividade para a renovação e democratização da cultura, num processo obviamente paralelo à democratização do país.

Criou-se então em Portugal o movimento neorrealista, gerado e fortalecido durante os anos da guerra, com uma clara conotação política, relacionada com os movimentos oposicionistas, onde o partido comunista tinha uma discreta mas clara influência. O neorrealismo tornou-se então, no campo literário e artístico quase hegemónico.

E toda uma geração de jovens arquitectos que irão colaborar no Inquérito apreende desses escritores, ensaístas, críticos e jornalistas, onde se destacavam - entre tantos outros - Alves Redol (citado no Inquérito bem como Raúl Brandão), Soeiro Pereira Gomes, Urbano Tavares Rodrigues, Fernando Namora, Jorge de Sena, Eduardo Lourenço, Oscar Lopes, Ramos de Almeida, Mário Dionísio e Júlio Pomar. No campo da geografia destacava-se Orlando Ribeiro, também citado no Inquérito e provavelmente o primeiro, na época, a melhor estudar a

morfologia regional do país, onde aliás se apoiou a constituição das zonas do Inquérito. E lembre-se que em 1947 foi criado o Cine Clube do Porto, dinamizado por Henrique Alves Costa, que associado com o Cinema Batalha então construído assumiu um papel insubstituível na divulgação do cinema, então sujeito a forte censura, e em particular dos filmes neorrealistas italianos.

Este programa político-estético do neorrealismo, consagrou-se não só nas obras destes intelectuais, mas difundiu-se na leitura das publicações já existentes como a Seara Nova e a Vértice ou nas então criadas como o Mundo Literário ou Horizonte e ainda nos suplementos culturais dos jornais diários como o portuense “A Tarde”, onde durante 1945, Júlio Pomar dirigiu a página *Arte*.

Refira-se ainda as *Missões Estéticas de Férias* instituídas em 1936 mas prolongando-se pelos anos 40 e 50, que dirigidas por um professor conduziam os então finalistas dos três cursos das Escolas de Belas-Artes a conhecer o Portugal fora dos grandes centros urbanos. Mas foram as Exposições Gerais de Artes Plásticas, onde participaram pintores, escultores, artistas gráficos mas também arquitectos (alguns que para além da arquitectura se dedicavam à pintura), organizadas entre 1946 e 1956, pelo MUD e dinamizadas pelo arquitecto Keil do Amaral, que potenciaram o movimento.

Todo este clima político e cultural conduziu à criação em Lisboa do ICAT (Iniciativas Culturais de Arte e Técnica) em 1946, e no Porto em 1947 da ODAM (Organização dos Arquitectos Modernos).

Mas foi a realização do I Congresso Nacional de Arquitectura em 1948 que permitiu aos arquitectos, agrupados em torno dessas duas organizações - ICAT e ODAM – e tendo como pano de fundo a contestação política da Oposição ao regime de Salazar, enfrentar e confrontar-se, com aqueles que então representavam o "status quo" do salazarismo, tanto mais que o Congresso se realiza num momento politizado da vida nacional, entre as eleições de 45 e 49.

Sobre o Tema "A Arquitectura no Plano Nacional" foi sobretudo sobre as questões formais ou "estilísticas" da arquitectura em Portugal que o confronto se produziu, discutindo-se a existência de uma arquitectura ou de uma “Casa portuguesa” ou se a arquitectura não era, por natureza, internacional.

Deste debate nasceu a ideia promovida por Keil do Amaral de realizar um inquérito à arquitectura popular que pudesse desmistificar as diversas correntes ou versões da "Casa Portuguesa" e do tradicionalismo folclórico do gosto oficial, numa recolha “científica” das experiências vivas da arquitectura popular ou espontânea.

No entanto foi necessário esperar pelos meados da década de 50 para a efectiva realização desse Inquérito, quando se iniciou uma transformação no plano da cultura internacional que teve consequências e influências quase imediatas na cultura nacional em diversos sectores e

consequentemente no debate e na prática arquitectónica. Na ESBAP Carlos Ramos, que desde 1952 tinha assumido a sua direcção consolidou o seu magistério e influência, determinantes na formação de toda uma geração de arquitectos, pintores e escultores. O Inquérito foi por ele referido na abertura da V Exposição Magna de 1956, bem como a participação da delegação portuguesa no X CIAM em Dubrovnik.

Nestes anos estava já realizada a política de recuperação e de reconstrução dos países (vencedores e vencidos) envolvidos no conflito e iniciava-se o relançamento económico do capitalismo europeu e asiático.

À "guerra fria" sucedeu, embora temporariamente, a política da "coexistência pacífica" com o XX Congresso do PCUS de 1956, e a concorrência entre os países do Leste e do Oeste deslocou-se do campo ideológico para o campo tecnológico, para a "conquista do espaço" que se iniciou em 1957 com o lançamento do primeiro satélite artificial, o Sputnik.

Foi ainda nestes anos que a revolução de Fidel de Castro triunfou em Cuba e que o Papa João XXIII iniciou as profundas reformas na Igreja. Em Portugal começaram as emissões regulares de Televisão e foi criada a Fundação Calouste Gulbenkian.

Em 1958 realizaram-se as eleições para a presidência da República, em que Humberto Delgado (militar e antigo colaborador do regime) pôs em causa o regime e a própria permanência de Salazar foi contestada, implicando o progressivo distanciamento da Igreja que culminou na Carta Aberta do Bispo do Porto D. António Ferreira.

Ainda no Porto fundou-se em 1953 o Círculo de Cultura Teatral - Teatro Experimental do Porto.

[3]

A Reforma do Ensino das Belas-Artes (1957), e o aparecimento da disciplina de *Arquitectura Analítica*, contribuíram de alguma forma para que o Inquérito fosse realizado?

No Congresso de 48, o ensino da arquitectura "ministrado em condições deploráveis", foi um dos temas tratados e onde consensualmente se propôs a necessidade de uma profunda reforma.

Essa Reforma do Ensino de Belas-Artes tanto reclamada pelos meios profissionais e académicos – de que o Mestre Carlos Ramos foi um dos que mais persistentemente por ela se bateu – foi finalmente publicada nos finais de 1957.

No essencial pretendia um compromisso (tardio) entre o arquitecto de formação artística, que não se abandonava, e o arquitecto de formação técnica e científica, aproximando-se do Engenheiro, com a introdução de cadeiras desta índole ministradas nas Faculdades de Ciências. Tal solução, bem como a alteração de avaliações e dos exames finais, a "coda" (Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto) foi substituída por um "relatório de estágio", quando posta em prática, criou enormes dificuldades na formação dos arquitectos, já

que na época despertavam para a necessidade de uma formação mais desenvolvida no campo das ciências humanas.

Quanto à pergunta que faz, a disciplina *Arquitectura Analítica* dos dois primeiros anos do curso e da responsabilidade do professor arquitecto Octávio da Lixa Filgueiras, foi antes o inverso. Foi o Inquérito que decisivamente influenciou os conteúdos da disciplina. Apesar de muito criticada pelos próprios alunos, que entravam na Escola com o desejo de, desde logo, desenhar projectos, a disciplina serviu para os por em contacto com a realidade social e um habitat degradados, que na cidade assumia aspectos muito mais miseráveis que no mundo rural estudado pelo Inquérito.

Esses trabalhos realizados no âmbito da *Arquitectura Analítica* vieram mais tarde a ser aproveitados por Fernando Távora no seu estudo para o Barredo em 1969 e pelo CRUARB em 1974.

[4]

Em 1961, o Sindicato Nacional dos Arquitectos publicou o livro “Arquitectura Popular em Portugal” com as conclusões do “Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa”.

Como é que sua geração viu os resultados do trabalho do inquérito publicados no livro?

Posso apenas falar pelo Porto. A minha geração é a geração da Reforma de 57, os que se formaram entre esta data e 1969, quando nas Belas-Artes do Porto o curso de arquitectura se separou dos cursos de Pintura e Escultura e entrou num regime experimental. Corresponde no país a um período de forte agitação estudantil e no Porto à direcção da Escola pelo Mestre Carlos Ramos.

Também para responder a esta questão é necessário um enquadramento na cultura arquitectónica da época e como a publicação do Inquérito associada às obras dos arquitectos que nele participaram ou por ele se influenciaram, foram vistas pela minha geração.

Nessa segunda metade da década de 50, enquanto se realiza o Inquérito, à influência de Le Corbusier, dos funcionalismos e racionalismos, foi-se substituindo uma nova visão da arquitectura, influenciada pelos escritos de Bruno Zevi quer nos seus livros quer na revista que então dirige: "L'Architettura, Cronache e Storia", centrados na defesa do "Organicismo" de F.L. Wright e Alvar Aalto.

A obra de Wright aparecia então associada à crítica do Movimento Moderno, pelo tratamento e utilização de materiais naturais e locais, pela adaptação da obra ao terreno natural, pela relação e integração na paisagem e pela utilização de coberturas em telhado, numa concepção fluída dos espaços externos e internos.

Também Alvar Aalto, que era considerado por Bruno Zevi como o autor capaz de realizar na arquitectura europeia a síntese entre o organicismo e o racionalismo, foi ao longo dos anos cinquenta, prolongando-se pelas décadas seguintes, assumindo uma importância crescente no

panorama internacional e influenciando, decisivamente, os caminhos da arquitectura portuguesa.

Mas para além destas influências, Le Corbusier, o arquitecto de referência para a anterior geração dos arquitectos portugueses e não sem causar uma considerável polémica nos círculos disciplinares, projectou e construiu, entre 50 e 55, a igreja de Notre Dame du Haut, em Ronchamp.

Nesta obra a procura de uma diferente articulação entre edifício/ambiente natural; a criação de um edifício que se resolvia num "núcleo" plástico, duro e compacto, com algo de escultórico, carregado de uma força expressiva que se acentuava na utilização dos materiais, com paredes rugosas e rebocadas a branco, que contrastavam com os elementos de betão descoberto e o abandono do "ângulo recto", provocaram a perplexidade dos seus seguidores mais ortodoxos.

E seguidamente, ao projectar a Maison Jaoul Le Corbusier sublinhava essa nova preocupação explorando as relações visuais e tácteis dos materiais e as experiências em torno da "massa" e do "peso" dos materiais e dos volumes, num jogo de texturas e de valores plásticos realçados pelos acabamentos deixados deliberadamente inacabados, ou seja com uma expressão "bruta".

E contemporaneamente no campo das artes plásticas, Jean Dubuffet utilizava o termo "Art Brut", para designar as suas próprias criações realizadas desde o início da década. Também o espanhol Antonio Tapiés e o italiano Alfredo Burri, procuravam dar às suas telas relevos granulados, conferindo-lhes valores tácteis e explorando essas qualidades plásticas: o primeiro com colagem de areia e barro, o segundo com a utilização de pedaços de tecido nomeadamente, pelos seus efeitos texturais, a "serapilheira". Na escultura destacavam-se os ingleses Henry Moore e Barbara Hepworth sublinhando as potencialidades expressivas dos materiais, criando espaços "occos" que pertencem à escultura do mesmo modo que os espaços "cheios", e ao perfurar a massa contínua da escultura tornavam-na mais transparente e faziam a envolvente participar na própria obra de arte.

Assim, ao espaço funcional do Movimento Moderno contrapunha-se agora um espaço existencial, vivido e experimentado corporalmente.

E foi o arquitecto Arnaldo de Araújo, um dos participantes do Inquérito, que trouxe para a ESBAP e para o debate disciplinar, o estudo da obra "Poétique de l'Espace" de Gaston Bachelard. Nesta obra o autor introduz a fenomenologia do espaço, como uma poética centrada na Casa e na dialéctica do fora e do dentro. Bachelard propunha o que chamava de topo-análise, o estudo dos espaços vividos, habitados e felizes. Os espaços eu-tópicos.

A partir de Bachelard rapidamente se "descobre" o filósofo alemão Heidegger e um conjunto dos seus textos que estavam traduzidos e publicados em 1958 em França num livro "Essais et Conférences" (Ensaio e Conferências) e onde se destacavam os ensaios intitulados

“Construir, Habitar, Pensar” (Bâtir Habiter Penser) e “O Homem habita como poeta” (L’Homme habite en poète) título sugerido pelo conhecido poema de Holdêrin.

Para Heidegger o espaço apresentava-se como o espaço do sujeito na sua experiência corporal, uma experiência vivida e deambulatória, testemunha da sua presença no mundo.

Esta concepção do espaço foi ainda desenvolvida nos anos 60 por vários autores, onde se destaca Otto Friedrich Bollnow na sua obra “O Homem e o Espaço” pela introdução do conceito “hodológico” (do grego HODOS = caminho, percurso) dos espaços, pensados agora numa sucessão quase cinematográfica, concreta e existencialmente vivida.

E foi pela mão de Arnaldo Araújo que ficamos a conhecer as obras do antropólogo Edward T. Hall, “The Silent Language”, e em especial, “The Hidden Dimension”, nas quais a partir de estudos sobre a territorialidade animal, punha em evidência a existência de um espaço psicológico ligado à mobilidade corporal do indivíduo.

Assim estas novas concepções de um espaço arquitectónico formado de cheios e vazios, de sons e de silêncios, de cheiros e aromas, numa psicológica noção de conforto, conduziram à prática de uma arquitectura contextualizada que depressa se alargou ao conceito de Lugar.

De uma concepção eminentemente funcionalista com que era encarado durante o período do Movimento Moderno o lugar, adquiriu então uma perspectiva existencial.

E se nos referirmos ao desenvolvimento dos estudos urbanos e ao progresso das disciplinas das ciências humanas e sociais, foram alguns contributos teóricos e reflexões, que abriram o caminho para no campo disciplinar um uso mais rigoroso da noção de lugar.

Surgiram ainda alguns contributos teóricos – entre os quais se destaca a obra de Noberg-Schulz com as suas reflexões sobre o “genius loci” e sobre o lugar – que reforçaram a relação da arquitectura e do planeamento com a natureza, com o meio ambiente, despertando já a consciência ambiental, impondo a revisão do conceito de conforto, limitando o uso de tecnologias baseadas em energias esgotáveis e poluentes substituindo-as por tecnologias que usam energias naturais e renováveis, adaptando-as e actualizando-as a partir da longa experiência de gerações na colaboração com a natureza.

Mas voltando às consequências do Inquérito, no seguimento destes estudos sobre a dimensão existencial e corpórea do espaço arquitectónico – ainda nesta Escola –, foram defendidas as CODAS de Fernando Condesso “Do Conceito de Espaço em Arquitectura”, onde propõe a criação de uma nova ciência a “arquitectonologia”, ideia que defendeu nos Congressos Luso Espanhol de Madrid e de Filosofia no Porto, estudos que contudo não irão ter quaisquer consequências teóricas e muito menos no campo operativo.

Mas o mesmo não aconteceu com Pedro Vieira de Almeida que apresentou, também como CODA, no Porto, um trabalho intitulado “Ensaio sobre o Espaço na Arquitectura”, que posteriormente foi publicado na revista “Arquitectura”, provavelmente a primeira contribuição

original realizada no nosso país para uma teoria da arquitectura, com imediatos reflexos no campo da crítica e mesmo no campo operacional.

Pedro Vieira de Almeida avançava um conjunto de conceitos tipológicos: de espaço senso-comum, espaço científico e espaço cultura; de espaço centrífugo e centrípeto; e ainda de espaço interno, de transição e externo, nos quais referia ainda o espaço nuclear e complementar.

Da relação e da combinação destes conceitos, Pedro Vieira Almeida concebeu então uma "grelha" interpretativa e valorativa, um conjunto de critérios teóricos e gráficos, que aplicou e testou em exemplos consagrados da história da arquitectura.

Posteriormente aplicou e afinou este seu método crítico em comentários publicados na revista *Arquitectura*, então dirigida por Nuno Portas e Carlos Duarte, sobre as obras então projectadas por Álvaro Siza.

Também Fernando Távora, outro dos intervenientes no Inquérito, publicou em 1962 a sua dissertação "Da Organização do Espaço", para o concurso de professor agregado da ESABAP, tendo como referência as suas próprias experiências projectuais dos anos cinquenta e reflectindo na conceptualização da arquitectura num sentido amplo de organização do espaço arquitectónico.

Com estas reflexões teóricas para os arquitectos e os estudantes de arquitectura, o espaço deixa de ser o espaço abstracto e homogéneo do funcionalismo e do racionalismo e na organização do projecto a importância atribuída até então à planta e aos esquemas de funções (organigramas), foram progressivamente substituídas por uma nova atenção dada à organização e à conformação dos espaços internos e externos, entendidos agora como espaços "ambientais" e "vivenciais", e às suas relações com os contextos envolventes.

Estas concepções do espaço arquitectónico aliadas às obras de Wright e de Aalto e às experiências então realizadas pelos artistas plásticos foram determinantes para o modo como a minha geração apreciava as mais interessantes e avançadas realizações dos arquitectos que haviam ou não colaborado no Inquérito. Em particular as obras então realizadas por Fernando Távora. Mas ainda no norte as primeiras obras de Álvaro Siza e as obras dos arquitectos que cita a que acrescentaria outros que se deixam influenciar pelo Inquérito. Daí a importância do Inquérito nessa superação dos dogmas do movimento moderno na arquitectura em Portugal.

[5]

No CIAM X, 1956, Dubrovnik, o Grupo CIAM Porto participou com a apresentação trabalho "Habitat Rural - Nova Comunidade Agrícola", realizado por uma equipa constituída por Viana de Lima, Fernando Távora, Octávio Filgueiras, Arnaldo Araújo, Carvalho Dias e Alberto Neves, realizado com o conhecimento da região de Trás-os-Montes obtido no "Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa."

Este projecto foi realizado por vários elementos do Inquérito que participaram nas equipas das Zonas 1 e 2, e contesta a ideia do centralismo político/administrativo afastado da realidade local.

Tratando-se de um plano/projecto para uma nova comunidade rural, este trabalho terá sido concebido como alternativa às aldeias-jardins construídas pela Junta de Colonização Nacional na região do Barroso e da Serra do Alvão na década de 40?

Não sei responder à sua pergunta.

Na referência que faço no meu blogue apenas refiro a simultaneidade do Inquérito com a participação portuense no X CIAM realizado em Agosto de 1956, em Dubrovnic. Nele são apresentados dois projectos de referência na obra de Fernando Távora e de Alfredo Viana de Lima que se aproximam dos projectos do TEAM X, na medida que consideravam já esgotados os princípios do Movimento Moderno e da Carta de Atenas porque não permitiam dar resposta a novos problemas que então se colocavam a arquitectos e urbanistas.

O trabalho que refere, “Habitat Rural - Nova Comunidade Agrícola”, realizado por uma equipa de que faziam parte Fernando Távora, Viana de Lima, Alberto Neves e Octávio Filgueiras, Arnaldo Araújo e Carvalho Dias, estes membros da equipa do Inquérito que paralelamente se realizava, procurava a reabilitação de uma comunidade rural pela criação ou renovação de espaços e arquitecturas a partir do existente. Esse projecto, pese embora o passar dos anos, ganha uma outra dimensão na actualidade quando se procura recuperar o património arquitectónico e ambiental.

[6]

Fernando Távora, numa entrevista que concedeu ao antropólogo João Leal⁵⁷, disse que por conhecer desde a infância o mundo rural, o seu trabalho no Inquérito foi mais de sistematização e coordenação do trabalho do grupo e que para António Menéres e Rui Pimentel foi uma “...verdadeira situação de entusiasmo” porque “eram mais urbanos”. Disse ainda nessa mesma entrevista que, “o urbano deve ver uma paisagem rural como quem vê um jardim, não é?” Acho que é uma coisa que não lhe pertence, não pertence ao seu ser.”

Como é que a sua geração viu o mundo rural?

A minha geração é uma geração de origem maioritariamente urbana e os dois cursos de arquitectura existentes estavam no Porto e em Lisboa. No entanto, nomeadamente nas férias, muitos de nós tínhamos contactos com as condições de vida das populações rurais. O Inquérito

⁵⁷ “Fernando Távora sobre o Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa”, entrevista realizada por João Leal, p.13, “Fernando Távora «Minha Casa»”, Figura Eminente da U.do Porto, 2013, organização da Reitoria da Universidade do Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Fundação Instituto Arquitecto Marques da Silva.

e os trabalhos que lhe sucederam deram-nos outra leitura dessas povoações e das suas arquitecturas.

[7]

No tal artigo dedicado aos 50 anos da publicação de “Arquitectura Popular em Portugal” o arquitecto Ricardo Figueiredo escreveu que, “No campo disciplinar e caricaturando diríamos que os arquitectos partiram à procura de Le Corbusier e dos seus cinco pontos e encontraram uma realidade muito mais vasta, que os aproximava mais de F. L. Wright e de Alvar Aalto.”

O estudo da arquitectura regional portuguesa, e a descoberta de arquitecturas em simbiose com o meio e a natureza, contribuiu para uma aproximação dos arquitectos do Porto a F. L. Wright e Alvar Aalto?

O que digo no texto que refere é que os jovens arquitectos que então partiam à descoberta de um país real e rural, e apesar das diferentes personalidades, estavam imbuídos de uma cultura arquitectónica racional e funcionalista em que o Le Corbusier, antes de Ronchamp, directamente ou pela via brasileira era a referência fundamental. Por isso a preocupação de encontrar na arquitectura popular os pilotis, as janelas *en longueur*, a planta livre, etc.

E de facto o que encontram e o que apreendem, o que se lê em alguns dos textos do próprio Inquérito, é a importância do lugar, e como as construções rurais ou de pescadores, com os seus pátios, eiras, jardins e anexos, organizavam o espaço exterior, modelando o terreno e a ele se adaptando, e como as arquitecturas de pequena dimensão pelo sentido da "sobriedade" e de equilíbrio utilitário, fruto de uma empírica economia de meios quer materiais quer técnicos, experimentados ao longo de gerações e cujas inovações são, por isso, sempre controladas e testadas por fortes razões lógicas, como essas construções nada deviam em dignidade e qualidade a arquitecturas ditas eruditas. Como era possível construir espaços íntimos e vividos, organizados apenas com poucos recursos e materiais locais, onde o conforto não se devia a avançadas tecnologias mas à sábia utilização dos elementos naturais e à textura e nobreza dos materiais.

[8]

No mesmo blogue escreveu que as CODA de análise e intervenção no meio rural, iniciadas em 1957 com Arnaldo de Araújo, seguidas das de Joaquim Alves da Silva, (1962), Joaquim José Dias (1963), e Sérgio Fernandez (1964), “...têm uma motivação claramente ideológica, neo-realista e politizada, ainda que fosse apenas pela denúncia da condição urbana e rural dos anos sessenta nacionais.”

Podemos dizer que estas CODA sugerem também novas propostas metodológicas de projecto e de intervenção nos edifícios existentes, como é o caso, por exemplo, do

estudo de Joaquim José Dias que propõe a participação da população no processo de construção?

A arquitectura popular, também conhecida por arquitectura sem arquitectos é por natureza da autoria das populações. A questão da participação das populações na elaboração dos projectos, sejam de raiz ou de recuperação do existente, é uma noção que surge nas intervenções nos bairros de lata em França no Maio de 1968 e no Chile de Allende, e que apenas terá consistência em Portugal no 25 de Abril nas operações SAAL e de reabilitação urbana.

[9]

Sabe quem orientou as CODA de Joaquim José Dias, (1963), e de Sérgio Fernandez, (1964)?

As Codas não tinham orientador. No entanto era natural a colaboração entre estes dois arquitectos e aqueles como Arnaldo Araújo que já tinha realizado a sua Coda.

[10]

Arnaldo Araújo teve alguma influência nestes trabalhos?

Já está necessariamente respondido. No entanto chamo a atenção para a personalidade de Arnaldo Araújo, que para além da influência da sua CODA se prolongava como docente revelando na Escola muitos autores e personalidades como Bachelard e Danilo Dolci. Mas Arnaldo de Araújo com o seu poder de comunicação foi o principal animador junto dos estudantes da necessidade e possibilidade, mesmo nas condições políticas existentes, de uma reforma completa do ensino da arquitectura.

[11]

No artigo do blogue termina dizendo que “...o Inquérito teve consequências no campo operativo da arquitectura: influenciou os projectos e as obras dos arquitectos, quer nas suas formas e linguagens quer, sobretudo, nos seus métodos de projectar.”

Será que se pode falar numa transposição dos métodos do Inquérito e da organização da informação colhida para os métodos de ensino, e deste para o plano da prática arquitectónica?

É verdade que já não estamos nos anos 50 do século passado.

É verdade que já não se ensina arquitectura na Escola de Belas-Artes, o que daria uma interessante discussão, e também é verdade que são outras as ferramentas do desenho no ofício do arquitecto.

Mas do Inquérito resulta ainda a necessidade do arquitecto estar atento e conhecer a realidade, perceber a permanência da manualidade e da sabedoria popular nas suas

realizações, tanto mais que estamos num país de escassos recursos, para projectar com uma nova consciência ambiental.

Ricardo Fernandes Tomaz de Araújo de Figueiredo

Licenciado em Arquitectura pela ESBAP.

Trabalhou como arquitecto no CRUARB e foi o representante português nas questões do património no Conselho da Europa.

Fundou e lecionou no curso de Arquitectura da Cooperativa Árvore, e em regime de substituição na Universidade do Minho e na FLUP.

Foi membro da Assembleia Municipal e vereador do Urbanismo e Mobilidade da Câmara Municipal do Porto.

É autor do blogue, “do Porto e não só”.

Actualmente é Professor Auxiliar Aposentado da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.

E.13

Entrevista ao arquitecto Victor Mestre

a propósito do levantamento da “Arquitectura Popular da Madeira”

Atelier do arquitecto Victor Mestre, Lisboa, 9 de Outubro de 2014.

Entrevista com gravação sonora, transcrição e edição.

1ª Edição, Dezembro de 2014

2ª Edição, Junho de 2015, após correcções e apontamentos de Victor Mestre numa impressão da 1ª edição, intitulada “ENTREGAR AO ARQUITECTO F. PORTUGAL”, recebida no atelier do arquitecto Victor Mestre, em Lisboa, em 18 de Fevereiro de 2015.

3ª Edição, Julho de 2015, com resposta extra nº 36, e após correcções e apontamentos de Victor Mestre numa impressão da 2ª edição, recebida no atelier do arquitecto Victor Mestre, em Lisboa, em 3 de Julho de 2015.

4ª edição final: Dezembro de 2015.

5ª edição: Março de 2016, após alterações e correcções do arquitecto Victor Mestre (Madeira_VM Jan. 2016.pdf)

Entrevista, som e edição: Francisco Portugal e Gomes

[1]

Francisco Portugal e Gomes - No Prefácio do livro “Arquitectura Popular da Madeira”, o arquitecto Fernando Távora refere que, “O Inquérito “inspirou” positivamente este trabalho que evolui de modo significativo para um novo patamar.”

De que forma sentiu a inspiração do Inquérito dos anos 50?

Victor Mestre - Não é fácil responder a essa questão. “Arquitectura Popular da Madeira” evoluiu muito a partir do trabalho que fizemos nos Açores. Eu estava a trabalhar, praticamente em simultâneo, no inquérito dos Açores e a fazer o inventário de campo na Madeira, onde vivi um ano inteiro, entre 1984 e 1985. É evidente que o Inquérito dos anos 50 está subjacente enquanto referencial importante, de raiz, porém, havia o objectivo de tentar superá-lo. Houve conversas muito interessantes no grupo de trabalho dos Açores, determinantes para redimensionar o meu pensamento, e não o fixar estritamente no Inquérito dos anos 50. As realidades são tão diferentes, entre a Madeira e o Continente, em termos de tempo histórico, que ele ficou subliminar. Mas, está lá..., é evidente que está. Há um certo arcaísmo em querer manter certos temas quando se poderia ter introduzido outros, por isso existiu uma visão crítica do Inquérito.

No trabalho da Madeira procurei fazer as sínteses das secções que todos os capítulos têm. Daquilo que recorro e das minhas interrogações do que o Inquérito dos anos 50 terá informado, há algo muito forte, que é a minha ligação ao Arq.º Fernando Távora, aos antropólogos, principalmente ao Ernesto de Sousa, com quem convivi de perto no princípio dos

anos 80, e ao Arq.º Nuno Teotónio Pereira. Inevitavelmente eles ajudaram a formar a minha pesquisa. Embora em 1984, eu não estivesse a conviver com Fernando Távora, mas com Nuno Teotónio Pereira, com quem colaborei. As conversas sobre o Inquérito sempre existiram, e foram importantes para mim; foram como uma certa reserva cultural.

[2]

Encontrou muita diversidade na arquitectura popular da Madeira?

No primeiro mapa tipológico, feito em 1985, publicado no Jornal dos Arquitectos, está definida uma investigação que vai desde a gruta à casa do emigrante - que é a inovação mais visível e imediata. No caso específico da Madeira vai do emigrante mais recente da África do Sul, ao emigrante mais antigo de Demerara⁵⁸. Na Madeira existem as chamadas casas *dememeristas*, do final do século XIX, que estão no livro e que poderiam ser o equivalente à casa do brasileiro, aqui no Continente. Depois há os emigrantes, do Haiti, Brasil, Venezuela e África do Sul, estas últimas dos anos 60. Tenho este “tema” incorporado na investigação de campo, como algo que às vezes me arrepiava. A maioria dessas casas estava inacabada. Estiveram anos assim para não pagar taxas. Houve anos em que a Madeira tinha o aspecto de ilha inacabada, porque eram milhares de casas, ou ainda sem telhado, ou sem janelas, e por pintar. Depois havia outra característica: as casas tinham um piso térreo com mais um andar, que se via a partir do caminho de acesso, porém, do lado oposto viam-se mais três pisos para baixo a aproveitar as ravinas, o que provocava um tremendo impacto na paisagem. Hoje em dia esse impacto está mais atenuado, porque as casas entretanto foram acabadas e a vegetação cresceu. Mesmo observando essa realidade, que me chocou imenso, e em relação à qual senti uma enorme adversidade, não deixei de registá-la. Depois há as relações com o Continente: *a casa saloia*, ou *casa torreada*. E há também as casas das Canárias onde eu entretanto fui. O primeiro povoamento deste arquipélago tem também origem madeirense. Na ocasião ainda estava a fazer o trabalho dos Açores com os meus colegas. Saí das Canárias em 1985 e pus todo o material recolhido à disposição do grupo. Por isso, no livro dos Açores aparecem referências às Canárias. Mais tarde o José Manuel Fernandes fez um trabalho sobre a arquitectura vernácula das Canárias. Há ainda as casas “modernas” dos anos 30 e 40, com referências às tipologias tradicionais, mas construídas com paredes muito delgadas em alvenaria de bloco de betão e coberturas com telha Marselha cerâmica e de cimento, estas últimas produzidas em pequenas fabriquetas. Algumas delas são autênticas casas de bonecas.

[3]

A edição do livro “Arquitectura Popular da Madeira” foi antecedida de uma tese de mestrado. Como é que surgiu o nome do arquitecto Fernando Távora para orientador dessa tese?

Pareceu-me inevitável, porque a admiração pelo arquitecto Fernando Távora era imensa. De facto o orientador da tese foi Fernando Távora com uma grande aproximação às questões antropológicas. Durante praticamente três anos corri para o Porto à sexta-feira. Não foram todas as sextas-feiras, mas foi com muita regularidade. Essas conversas foram muito importantes para mim. Por vezes fazia a viagem só para almoçar com ele e conversarmos um pouco. É claro que a ideia do arquitecto Fernando Távora ser o orientador do meu trabalho, partiu de mim, porém o arquitecto Nuno Teotónio Pereira fez essa recomendação. Havia um grande respeito mútuo entre ambos. E o arquitecto Nuno Teotónio Pereira achou, muito bem, que o arquitecto Fernando Távora deveria ser o meu orientador. Porém, à medida que o tempo foi passando, Nuno Teotónio Pereira também desempenhou, de certa forma, o papel de co-orientador, apesar de oficialmente não o ser. O orientador tinha de ser uma pessoa com carreira académica. O arquitecto Nuno Teotónio Pereira foi professor mas episodicamente. Acompanhou-me sempre, e foi-me dando referências de âmbito teórico. Fernando Távora foi-me dando as “balizas” necessárias para fazer o trabalho. Por outro lado, durante esse período tive uma relação muito estreita com os antropólogos, sobretudo com os antropólogos da geração de ouro, ligados ao Museu de Antropologia. Ainda hoje mantenho uma relação de proximidade pessoal com Benjamim Pereira. Vou visitá-lo frequentemente a Carreço, em Viana do Castelo.

[4]

Há algum aspecto que considere interessante do ponto de vista da orientação do arquitecto Fernando Távora?

Seguramente diversas, mas há uma coisa que me marcou profundamente e que provavelmente me ajudou a dar uma certa espessura à tese. Eu, por natureza, sempre tive interesse nas relações da Arquitectura com as questões laborais, o trabalho agrícola, a lavoura, etc., e o arquitecto Fernando Távora chamou-me a atenção para um aspecto, em relação ao qual eu nunca mais me desvinculei: o sentido da linhagem no trabalho dos artesãos. A ideia que só existia uma elite aristocrática é falsa. Com o arquitecto Fernando Távora aprendi que existia uma elite transversal às classes profissionais. Havia uma identidade, código deontológico implícito, na passagem do testemunho dos ofícios e saberes de mestre para aprendiz, que funcionou durante séculos e que se quebrou nos anos 60. Nessa época houve um corte com a tradição porque houve um corte na continuidade das estruturas sociais. E são essas estruturas

⁵⁸ Demerara: Região norte costeira da América do Sul, entre a Venezuela e o Brasil.

sociais que mantêm as unidades identitárias dos lugares. A partir do momento em que se quebraram essas estruturas desaparece a lógica que mantém a tradição. Há outros aspectos a que o arquitecto Fernando Távora dava muita importância, como por exemplo, os materiais, as técnicas de construção, etc. No fundo está tudo relacionado com o artesão, com a sua vida e aquilo que ele produzia para as aldeias e as vilas.

[5]

O arquitecto Fernando Távora referia-se ao artesão construtor?

Sim..., sim! Especialmente o artesão construtor: o pedreiro, o carpinteiro, o ferreiro, sobretudo e em especial o que as praticava e ou articulava. O homem da construção. Não o homem que faz o “desenho”, o “grafismo”, ou outra coisa qualquer. Na Madeira não existem casos exaltantes de arte popular associada às casas, contudo existem expressivos detalhes arquitectónicos no plano construtivo se existirem no plano artístico, eu já não os encontrei. Há artesanato, algumas coisas de arte figurativa em barro, aqueles bonecos do presépio, e há os construtores de instrumentos musicais tradicionais, isso sim ainda hoje têm muita força. De resto há ainda uma tradição das vivências e dos costumes transmitida pela oralidade.

[6]

No ano em que terminou a segunda campanha do levantamento da Arquitectura Popular dos Açores, o arquitecto Victor Mestre iniciou a primeira campanha do levantamento da “Arquitectura Popular da Madeira”. O que motivou a realização desse trabalho?

Duas coisas: a primeira é que não me parecia que o trabalho dos Açores, sem o contributo do levantamento da Madeira – mesmo que não fosse caldeado da mesma forma – pudesse evoluir como veio a evoluir. A unidade atlântica daquelas ilhas é muito importante porque a circulação de saberes, entre famílias, entre negócios, era fundamental. Ainda hoje é. No período histórico do povoamento e até ao século XIX, os dois arquipélagos, mesmo localizados em circuitos diferentes pelo Atlântico, nunca deixaram de ter relações. Eu estava muito empenhado em encontrar relações, filiações tipológicas, entre os dois arquipélagos. E como percebi que a Associação dos Arquitectos naquela ocasião não tinha qualquer hipótese de fazer o livro da Madeira – pois no plano económico fazer os dois era um esforço violentíssimo, e não se adivinhava o dia em que esse trabalho pudesse ser feito – decidi então fazê-lo por minha conta. Um certo ímpeto juvenil, uma disponibilidade total, aproveitando a experiência dos Açores, mas também a vontade de fazer um pouco diferente, mais orientado para os aspectos embrenhados na vida social da ruralidade. Para fazer o trabalho tive que ir para lá viver. Trabalho intenso..., não foi uma excursão! Tive que o fazer com outro tipo de abordagem que passou por conhecer no local os ciclos produtivos, e ver como era a arquitectura dos ciclos produtivos, que na ocasião ainda estavam muito activos. Nos Açores existiam mas não tanto

como na Madeira. Fiz questão de conhecer o ciclo de produção do vime, da vinha, da bananeira, e da cana do açúcar que era extremamente importante na Madeira. E até a do trigo que era fundamental para a cobertura das casas. Enquanto nos Açores as casas com cobertura de palha eram arqueologia – havia apenas meia dúzia em S. Miguel nas Sete Cidades – na Madeira havia três ou quatro urbanidades com imensas casas de palha habitadas por populações ancestrais. A Madeira ainda era profundamente rural nos anos 80 do sec. XX. O fenómeno Dr. Alberto João Jardim começa a emergir a partir dos anos 80. Paralelamente a esta vontade, coincidiu o convite do arquitecto Rafael Botelho para integrar uma equipa, liderada por ele, que estava a fazer a revisão do célebre Plano do Funchal, com o objectivo específico de avaliar no plano patrimonial o centro histórico do Funchal. Trabalho que foi feito com os arquitectos Pitum Keil do Amaral e Francisco Silva Dias. Portanto, eu ficava três dias no Funchal e nos restantes trabalhava no campo a fazer o levantamento da arquitectura popular. Foi muitíssimo interessante e permitiu-me compreender onde termina a urbanidade e começa a ruralidade na estrutura social e urbana do Funchal, e das estruturas urbanas madeirenses. Por exemplo, nessa ocasião todos os engenhos de açúcar estavam em funcionamento. Hoje só há dois, e até já só funcionam para turista ver.

[7]

Porque decidiu fazer o levantamento sozinho? A Associação dos Arquitectos não tinha o objectivo de realizar esse trabalho?

Se tinha, nunca mencionou. Estando lá dentro, vendo a impossibilidade económica de o fazer, e por não ser, na ocasião, possível acabar o inquérito dos Açores, que precisou de 18 anos para ser editado, não hesitei em fazê-lo sozinho. Há três anos a Ordem dos Arquitectos abordou-me no sentido de se avaliar a possibilidade de se fazer uma espécie de inquérito à arquitectura de Cabo Verde. Fui até lá em representação da Ordem, com despesas pagas por mim, dei uma aula, visitei quatro ilhas, e fiz o levantamento possível naquelas circunstâncias. Mais uma vez a Ordem não deu qualquer continuidade a este processo, por motivos que desconheço mas que presumo que o económico terá sido revelante.

[8]

O Victor Mestre estava a fazer uma tese...

A tese é muito posterior, é de 1994. Eu fui lá para fazer um livro. Fui para a Madeira para fazer um *Inquérito da Arquitectura Popular...*, literalmente! Que depois converti em tese. Primeiro houve o inquérito e só depois a tese. Defendi a tese em 1997, e tinha começado treze anos antes, em 1984. O facto de ter feito o trabalho sozinho tem muito a ver com a dificuldade em encontrar outra pessoa disponível para uma entrega total, a tempo inteiro, durante tanto tempo. Eu sabia que para fazer o trabalho, como o queria fazer, iria precisar de um ano lá, no terreno.

Com a experiência acumulada dos Açores, todo o material recolhido com aquele ritmo estonteante e ter percebido como se fazia, foi fundamental para ter uma noção muito precisa do tempo que seria necessário para fazer o trabalho da Madeira.

[9]

Está a referir-se ao trabalho de levantamento quando fala nesse período nos Açores?

Sim, o levantamento. Os inquéritos feitos no terreno, no meu entender, têm que ter essa componente. Não são apenas materialidades que se registam. São vivências. Para adquirirmos o conhecimento dessas vivências, e articulá-las numa análise global, temos que as viver, ou pelo menos acompanhar e participar nessas vivências. Por exemplo, eu fiz questão de estar em todas as manifestações religiosas que naquele período se fizeram na Madeira – para perceber. E não foi pelo garrido das festas. É que cada época tem diferentes expressões e sobretudo diferentes significados. Muitas dessas expressões estão intimamente relacionadas com as actividades rurais. Hoje estão muito folclorizadas, na sua origem não estavam. Os rituais eram o que eram. São importantes para se compreender de que forma tinham influência na organização social, na espacialidade, na forma como as pessoas se organizavam em sítios diferentes na ilha. Em 1984 havia pessoas que viviam no lado norte da ilha da Madeira que nunca tinham ido ao Funchal. Nunca. E algumas tinham 80 anos, ou estariam lá perto. O trabalho de desenvolvimento galopante da Madeira é uma segunda epopeia.

[10]

Há uma enorme transformação após o 25 de Abril.

A primeira epopeia é a transformação do território virgem em território produtivo. Transformar um território agreste foi um processo longo e penoso. As pessoas construíram os patamares agrícolas às costas! Para fazerem os socalcos férteis, recolhiam a terra nos leitos das ribeiras e depois subiam as encostas carregados com os cestos às costas. Durante anos..., séculos! E viveram nesse isolamento sempre no limiar da pobreza. Por essa razão há uma história brutal da emigração, desde o século XVI. Quando chegamos aos anos 80 do século XX, ainda permanecia a estrutura de morgadio e foi o Presidente do Governo Regional, Dr. Alberto João Jardim, que lhe pôs termo. No sistema de morgadio as pessoas continuavam a não ser donas da terra que agricultavam e podiam usufruir de todas as benfeitorias que faziam na terra, mas se o proprietário decidisse expulsá-las, pagava o que ele entendia por essas benfeitorias. As pessoas não eram donas da casa e de quaisquer melhoramentos que fizessem. Viviam num território ainda medieval. Por isso se compreende o desenvolvimento desenfreado na ilha da Madeira a partir dos anos 80. É o libertar de uma situação muito opressiva. Vivi lá esses tempos de transição em que a ruralidade começa a dar lugar à imigração para as cidades e vilas, ao desaparecimento de uma estrutura antiga, e ao surgimento de uma nova. Cheguei no

tempo limite da possibilidade do registo dessas estruturas mais antigas. É por isso que o trabalho da primeira campanha de 1984/1985 é crucial. Na segunda campanha fui lá confirmar certas coisas. Fui ver o que resistia.

[11]

Como é que a tese de mestrado evoluiu a partir desse levantamento inicial?

Evoluiu no sentido em que eu fui fazer novamente o mesmo território e vi o desligar da sociedade. Fiz ainda muitos levantamentos, mas os principais são os do período de 1984/1985. Quando retomei, nos anos noventa com a ajuda da Sofia Aleixo tudo estava diferente. Fui acompanhando essas alterações por ser um assíduo visitante da ilha. Aliás nos últimos trinta anos vou à Madeira, em média uma vez por mês. Numa nota de registo da evolução, diria que há os edifícios históricos que permanecem e outros edifícios da ruralidade doméstica que vão desaparecendo fisicamente, mas sobretudo socialmente, em face do fim do ciclo ancestral. A evolução é uma evolução de confirmação da existência ou, então do desaparecimento das coisas, das actividades de certas relações socioculturais.

[12]

O financiamento para fazer o trabalho foi obtido através da Fundação Calouste Gulbenkian?

Não, chama-se Irene Mestre, é a minha mãe.

[13]

Não teve qualquer apoio da Fundação Calouste Gulbenkian?

Obtive uma bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian para fazer o mestrado. Não me proporcionou a ida para o território. Serviu apenas para fazer o trabalho de preparação da tese, sobretudo para a recolha documental. Foi um pequeno subsídio que muito agradeço naturalmente. O levantamento de campo foi pago por mim e pela minha mãe. O mesmo aconteceu quando fui para as Canárias. Quando estava a fazer o livro fiz umas contas: entre facturas e apontamentos de despesas que fiz na ocasião, somei um total de aproximadamente 5.000 contos, que tinha despendido ao longo de vários anos. Só em viagens e estadias é uma loucura o que se gasta.

[14]

Na abertura do livro menciona três fases distintas para os textos e para a selecção das imagens: Texto inicial de 1984/1885; Texto base – Mestrado de 1997; Texto final – revisto e ampliado de 2001/2002. Como se deu a evolução dos textos e de que forma a estrutura do livro reflecte essa evolução?

O primeiro texto é essencialmente um texto de registo, de tudo o que vi, de tudo aquilo que levantei, das minhas perplexidades no território, do que compreendia e não compreendia. Há momentos em que percebemos que há um corte, e que não é meramente geográfico; é muito mais do que isso. Há unidades completamente localizadas numa determinada zona e não têm qualquer continuidade fora delas e isso deixava-me muito perplexo porque o território é muito pequeno, mais ou menos do tamanho do Algarve, e havia zonas, estanques com formas arquitectónicas que faziam lembrar o Minho, ou o Algarve.

Pegando na leitura do Inquérito dos anos 50, perguntava-me inúmeras vezes, como era possível que na ilha da Madeira pudessem existir zonas tão diferentes e estanques. Comecei a compreender isso um pouco mais tarde quando passei à fase de andar desenfreado a dormir no campo e a desenhar..., desenhar, desenhar compulsivamente. E a fotografar..., fotografar compulsivamente. Depois acalmei. Comecei a fazer entrevistas..., nos cafés..., nas casas das pessoas..., a falar com os mais velhos, a tentar compreender. E com toda essa informação ia fazendo um registo, mais a nível do tópico. Frases muito curtas. Depois esses tópicos foram engrossando, e dando capítulos de texto. Depois há a componente teórica, a partir de outras leituras e doutros estudos que iam fortalecendo esses tópicos e iam dando mais substância ao que me parecia fundamental.

O último texto, “O que fazer com isto tudo”, que resume o título do último capítulo do livro, tem uma particularidade que os anteriores trabalhos não tinham atingido. Penso que será provavelmente a isso que o arquitecto Távora se refere quando diz que o inquérito da Madeira “...evolui de modo significativo para um novo patamar”. Penso que para ele a grande valia em termos de inovação será essa parte final do livro que tem a ver com o sentido patrimonial da arquitectura vernácula. No Inquérito publicado em 1961, é claro que quando fizeram o trabalho também viam a arquitectura popular como um bem cultural, mas não foi pensado enquanto estratégia de preservação desse bem cultural. O que procurei verter para livro beneficia do trabalho de mestrado, dos professores que tive na ocasião, e do sentimento geral que havia de rápida aceleração de perda do património rural na nossa sociedade. E por isso fiz esse último capítulo onde pergunto como se fará o “Renascimento da arquitectura popular no arquipélago da Madeira - Bases para a sua sustentabilidade e reabilitação enquanto património cultural”. Já existia uma espécie de esboço desse texto no trabalho de mestrado, mas no livro foi desenvolvido tentando confirmar essa possibilidade afirmando-se como uma matéria de reflexão para os arquitectos, ou para quem se interessa pela recuperação do património e da casa vernácula.

Quando estava a fazer o trabalho a Madeira estava numa profunda transformação. Os anos 80 e 90 foram de destruição. Por parte das autoridades administrativas, não era prioritária a preservação desse património, e a população queria livrar-se da pobreza. Lembro-me de dizer várias vezes a pessoas com responsabilidades autárquicas que o que era importante e valioso

era a defesa da paisagem da Madeira. O que estava a acontecer era exactamente a destruição dessa paisagem. Parecia que a ilha era toda potencialmente urbanizável. Em qualquer canto nasciam blocos de habitação. Não entendiam que a unidade cultural se encontrava na paisagem arquitectónica, muito mais do que na arquitectura em si. Era isso que eu chamava atenção para quem estava envolvido com os Planos Directores ou, Planos de Pormenor, e na própria construção quer fossem arquitectos, engenheiros, desenhadores..., toda a gente! E os políticos também, naturalmente. Era importantíssimo olhar para o território como um todo, onde cabe também a arquitectura.

[15]

Isso terá tido alguma ressonância nos agentes que operam na Madeira?

Acabou por ter. O Dr. Alberto João Jardim esteve presente no lançamento do livro na Madeira, foi muito cordial e soube receber com elegância e respeito profissional o arquitecto Nuno Teotónio Pereira que não deixou de dizer o que pensava sobre a Madeira. Porém, o Dr. Alberto João Jardim acabou por dizer que o livro apontava nitidamente para o repensar da arquitectura rural identitária e que portanto iria promover legislação específica para a protecção desses edifícios. Algum tempo depois, sob a direcção do Dr. João Henrique Silva, a DRAC⁵⁹ (2), com acção dos seus arquitectos e dinheiro próprio da administração regional promoveu o restauro de uma série de casas tradicionais com o objectivo de não se perderem as casas com cobertura de palha cujas coberturas estavam a ser todas substituídas por chapa de zinco; e as que não eram de zinco eram *kitch*, *pastiche* e tinham sido alteradas para turistas ver.

A DRAC acabou por demonstrar que era possível restaurar e reabilitar modelos de arquitectura popular. Portanto, para concluir penso que acabou por ter algum eco. Não é um eco que satisfaça plenamente, longe disso, mas foi uma tentativa.

A ajuda do Estado é fundamental, sobretudo no auxílio das populações carenciadas, mas o que eu esperava mais, acabou por ir acontecendo em intervenções em casas da classe média – e não estou a referir casas senhoriais de campo ou de morgadio, mas casas mais modestas – com critério, com bons projectos de arquitectos. Algumas dessas casas estão hoje bem conservadas e as pessoas vivem nelas, a tempo inteiro, ou aos fins-de-semana.

Será demasiado pretensioso da minha parte pensar que foi só influência do livro, mas quero acreditar que alguma influência teve, porque “desapareceram” seis mil livros em dois anos, só na ilha da Madeira.

[16]

Em 1983, o seu trabalho iniciou com uma investigação documental, e em 1984 e 1985 foi realizado trabalho de campo. Essa investigação inicial foi determinante para a metodologia a seguir nas fases posteriores?

Foi importante. Não sei se foi determinante. Foi importante, mas o que consegui recolher de documentação não foi muito. A documentação fundamental estava na Madeira: os mapas, as plantas, as plantas topográficas, os documentos históricos. Aqui no continente consegui recolher muita informação relacionada com obras feitas nos anos 50, algumas por Rafael Botelho, arquitecto muito importante na gestão do Plano do Funchal, e que também influenciou muito do que foi projectado na Madeira nessa ocasião. Portanto, recolhi muita informação através do arquitecto Rafael Botelho, constituída essencialmente por plantas de integração das grandes infra-estruturas, desde os anos 30 e 40, da época de Duarte Pacheco, até aos anos 50 e 60, sobretudo informação do século XX. E algumas leituras, sendo fundamental a da obra do grande historiador e artista plástico António Aragão, que fez um inventário nos anos 60 para o Plano do Funchal de todas as unidades arquitectónicas de valor patrimonial do Funchal e tinha já realizado intervenções em Porto Santo. Tive à minha disposição essa documentação, assim como um conjunto de plantas oferecidas pelo arquitecto Raul Chorão Ramalho, com quem colaborei, e que tem uma das mais significativas obras de arquitectura moderna da Madeira articulada com os valores culturais locais.

[17]

“Arquitectura Popular dos Açores” está estruturado a partir de três vectores, ou critérios fundamentais de análise em cada ilha: 1-Território; 2- Habitação; 3- Arquitectura de Produção.

No caso do estudo da Madeira a preocupação não parece estar tanto em estabelecer o que está integrável na análise, mas em definir os critérios para a classificação dos vários tipos. Concorda com esta observação?

Classificação em que sentido? Em identificação, ou, classificação patrimonial?

[18]

Identificação dos tipos existentes.

No caso do estudo da arquitectura popular da Madeira pretendi não separar a metodologia de abordagem no início, porque sentia, por exemplo, que não deveria desligar, ou dissociar a arquitectura da produção da arquitectura da habitação, seria um erro porque as coisas estão muito interligadas. No caso da investigação da Madeira, apesar de haver essa separação com capítulos específicos, esta resulta assim por uma questão prática da leitura do livro, mas em

⁵⁹ DRAC – Direcção Regional dos Assuntos Culturais, Região Autónoma da Madeira, Portugal.

termos de leitura contínua do texto e de identificação das tipologias, está lá a *Arquitectura das Actividades e dos Sistemas Produtivos Rurais*. Logo o título quer dizer muito, porque na arquitectura das actividades e dos sistemas produtivos rurais está subjacente o homem e não apenas o objecto, ou os mecanismos, que são importantes porque são os instrumentos emergidos do “artesanato tecnológico”.

[19]

O que remete para o que está relacionado com as tarefas e o trabalho...

Sim. Porque há, por exemplo, a tarefa doméstica da casa, a tarefa doméstica da horta e a grande unidade produtiva. Essas relações são fundamentais para compreender que a casa se prolonga no exterior. A casa na Madeira, até por uma questão de condições climáticas, é uma casa que não pára nas quatro paredes.

[20]

Não se pode separar a habitação do espaço de trabalho.

Precisamente. Não se pode. Estão muito ligados. Digamos que nos “modelos mais primitivos” a unidade habitacional é simultaneamente a unidade de transformação dos produtos da terra. E isto é muito mais visível na Madeira do que nos Açores.

[21]

É muito distinto nos dois casos?

Em determinadas tipologias isso é bastante distinto. A população não tinha propriedade, ou eram rendeiros ou colonos, porque a colónia existia e as pessoas para além de viverem muito precariamente tinham pouquíssimos bens e pouca terra para produzir bens. Em algumas tipologias é tudo em miniatura. Não há grande propriedade. Na estrutura da sociedade existente só realmente a elite económica é que tinha bens. A maioria da população não os tinha, mas tinha de pagar a renda ou a “1/2 parte” dos bens produzidos ao senhorio.

[22]

O que não permitia que fizessem melhoramentos nas casas.

Exacto. Muito dificilmente. As casas permaneceram como que cristalizadas, no sentido de não receberem sucessivos melhoramentos ou alterações. Na questão tipológica nos Açores o fenómeno é semelhante, mas os modelos têm outra dimensão, outra articulação espaço-funcional, principalmente devido ao regime, dimensão e exploração da propriedade. Os Açores têm um regime agrário produtivo muito distinto do da Madeira. A densidade populacional açoriana é inferior à madeirense, em relação ao território agricultável, o que significa que a

Madeira tem uma elevada concentração populacional. O território é muito subdividido, as parcelas de terreno são pequenas e descontínuas em comprimento e em altura. Digamos que a agricultura de subsistência na Madeira é ainda um mistério. Como é que era possível criar 7,8,9, ou, 10 filhos numa casa com 20 m², e com umas leirinhas de terra? - Muito complexo..., até a própria esperança de vida era muito reduzida. Ou, morria-se cedo, ou, emigrava-se. Historicamente há épocas de fome generalizada. A Madeira continua a ser um território muito pouco conhecido dos continentais. O que se conhece da Madeira é muito superficial. Também estou a falar de um sistema histórico que perdurou inexplicavelmente para além da Segunda Guerra Mundial. Há muitas coisas que se explicam por um azedume que Salazar tinha para com a ilha por causa da chamada “Revolta da Madeira”⁶⁰ (3).

O que retenho de mais relevante na fase de levantamento é o pasmo com que fiquei após a primeira tipologia que levantei: as grutas habitadas..., centenas! Não eram uma nem duas. E dentro da própria cidade do Funchal! Em todo o vale imenso da Ribeira Brava ainda hoje é possível observar as fragas que foram cavadas para habitação, actualmente desactivadas. E as pequenas casas construídas na frente da gruta quanto passou a haver algum dinheiro para construir, mas a gruta continuou a ser habitada. Estamos a falar de centenas de famílias, em 1984. A primeira tipologia referenciada no livro são *grutas*. E não andei a fotografar grutas porque dava jeito ter umas coisas exóticas no livro. Não, as grutas eram habitadas por famílias. Cada gruta tinha um espaço de cozinha, zonas de dormir, uma minúscula adega. Depois a evolução da gruta passa a ter uma casa encostada. Quando fui para as ilhas Canárias encontrei grutas semelhantes às que vi na Madeira, mas desativadas. Até o forno de cozer pão era construído dentro da gruta, como se pode ver nas fotografias que estão publicadas no livro. E as tipologias nem sequer estão todas. A maioria escavadas em rocha branda, em tufo vulcânicos, com que se faz as cantarias dos edifícios. A Sé do Funchal é nessa pedra.

[23]

Essa pedra não é tão dura como o granito.

Não. No livro há uma fotografia onde se vêem uns homens a extrair blocos da pedreira que serviam para fazer fornos. Entrevistei esses homens. Hoje em dia já nada disso existe. Lá estão as tais linhagens, de ofícios que vinham de séculos anteriores, que passavam de pais para filhos, neste caso faziam fornos para integrar nas construções. Em Porto Santo havia calcário, o que permitia fazer cal. No livro também se podem ver fotografias da produção real de cal em Porto Santo, e em que grande parte desta era exportada para a Madeira.

⁶⁰ A *Revolta da Madeira*, também conhecida como *Revolta das Ilhas* ou *Revolta dos Deportados*, foi um levantamento militar falhado sem apoio popular contra o governo da Ditadura Nacional (1926-1933), que ocorreu

[24]

Voltando um pouco atrás à questão dos tipos. Optou por uma distinção em função da relação mais intrínseca da habitação com o espaço exterior?

Do espaço exterior relacionado com as actividades, mas não só. No livro da Madeira estão os mapas tipológicos de *habitação* como também estão mapas tipológicos de outro tipo de edifícios. Começam na *gruta* e acabam na *casa do emigrante*, dos finais do século XX, generalizada a todo o território da ilha. Também há a tipologia da *casa do brasileiro* e a *casa dememarista*. Na ocasião travava uma luta dentro de mim quando via estas casas. Mas não pude deixar de as incluir no livro sob pena de ser um censor; e isso não queria eu ser. Acabei por ter que as ver e estudar. Não podemos deixar de ser verdadeiros.

[25]

No capítulo “Base para a identificação das tipologias habitacionais” no arquipélago da Madeira o arquitecto Victor Mestre refere que na Madeira a partir do Séc. XV, se processa uma “reinvenção de civilização” e a formação de uma cultura local, que segundo diz, processa-se a partir de modelos importados do Continente.

Essa “reinvenção de civilização” faz-se a nível das relações de vizinhança, ou trata-se mais uma “reinvenção” do espaço doméstico?

Em primeiro lugar, há uma lógica urbana e há uma lógica rural, como há em todos os lados. Há um povoamento específico, organizado em capitánias. Há a capitania do norte da ilha, a capitania do sul e a capitania de Porto Santo e logo aí se vêem as três realidades distintas no território; pela geografia, pelo clima, e por os povoadores destas três zonas serem eventualmente de origens diferentes. Passados vários séculos, vemos que as identidades se mantiveram praticamente estanques nessas três especificidades territoriais. E dentro delas podemos encontrar sub-especificidades. Portanto, penso que são as duas coisas, construíam-se as tipologias que os colonos levavam em mente, que lhes estava na memória, estão lá, mas, há outras tipologias que lá terão sido inventadas de raiz. Não existem em mais lado nenhum. E não se trata só do modelo da *casa de Santana*, que se vê em cartazes turísticos. Essas casas são realmente únicas, mas existem outros modelos básicos que provavelmente corresponderão a uma passagem de “construção primitiva” de habitar grutas, para construções de modelos básicos de casas mais convencionais. E são tão básicos, que só é possível compreendê-los em territórios de vida muito difícil.

Quando digo: “reinventou-se a civilização na Madeira”, estou plenamente convicto.

Quando uma qualquer pessoa é despejada nos penhascos, onde não há uma leira de terra, não se conhece nada, onde a rocha é diferente, em que as captações de água tiveram que ser feitas através de túneis em lugares abissais para o abastecimento de água proveniente do lado norte da ilha para o lado sul, é uma obra monumental. Para terem culturas mais férteis fizeram

na ilha da Madeira, em 1931 e se alastrou às ilhas dos Açores, e à Guiné portuguesa.

os *poios*, que são plataformas agrícolas, consolidados com muros monumentais trabalhados com rocha talhada à mão. A terra que neles existe foi carregada ao ombro desde o leito das ribeiras até às zonas mais elevadas da ilha. Este trabalho é por si só uma epopeia.

Só não vê quem não quer.

Não quer dizer que não existissem zonas onde a base para o cultivo da terra fosse mais fácil de organizar, como é por exemplo o caso da zona da *Fazenda Ovelha*, no lado poente da ilha, onde há extensões de terra propícias ao cultivo do trigo e centeio, mas foi necessário desmatar a densa floresta. Em Santana, do lado norte da ilha, onde existem as tais casas de palha, podem-se ver algumas plataformas de maior extensão agricultadas. Mas as *casas primitivas* de um único compartimento, que têm o forno no interior, onde se come e dorme, e faz uma vida normal, nada têm a ver com os modelos continentais. Penso que aparentemente não têm, ou pelo menos não chegaram ao século XX modelos comparáveis, embora o Inquérito tenha registado modelos muito primitivos.

[26]

Demonstram o abandono dos modelos.

Sim. O povoamento era feito por casais que eram “empurrados” para essa realidade. A precariedade desses casais era grande, a expectativa de serem compensados em bons anos de produção agrícola era escassa, ter uma ovelha ou uma cabra era genericamente o possível, porque para a vaca não havia nem dinheiro nem espaço, só em algumas zonas temos o palheiro da vaca. Nem sequer existe o modelo de carro de bois como há nos Açores porque o terreno não o permite, só em determinadas zonas existiu, e de uma outra configuração. Lavrar a terra é uma aventura. Lavrar como? Só é possível em terrenos com alguma extensão, ou então com a força da enxada. O que era feito era à força braçal. Um desgaste permanente nesse período. E as casas reflectem essa miséria terrena que terá empurrado para o surgimento de novas tipologias, mais adequadas a essa realidade, em alternativa às que terão sido transformadas nas mentes dos primeiros colonos. Contudo algumas superaram essa dificuldade como é o exemplo da *casa torreada saloia* dos arredores de Lisboa está lá *ipsis verbis*. Podemos até sobrepor as duas plantas - as do continente e as da Madeira - e verificamos que são iguais. Esses modelos foram decalcados. Nos Açores e nas Canárias também existem. Mas o que se verifica na Madeira é que, enquanto especificidade, há tipologias totalmente inventadas.

[27]

Por força de adaptação às circunstâncias específicas das condições ali existentes e da vida das pessoas.

Até no trabalhar das madeiras que não se conheciam.

[28]

Os modelos importados do Continente eram desadequados àquelas circunstâncias?

Não estou a dizer que eram completamente desadequados. Não havia meios para fazer uma casa tal como as que se conheceram no Continente, a própria configuração geográfica e geológica era distinta, a estreiteza dos terrenos, a altitude. A partir dos 600 metros de altitude o clima muda muito. O transporte de materiais é mais difícil. A circulação de pessoas era muito difícil. Os doentes circulavam ao colo de outra pessoa ou então dentro de uma rede. Não havia mobilidade da população. Há lugares estanques onde alguns conseguem ter alguma mobilidade circulando de burro por vertiginosas veredas horas a fio, para ir ao Funchal ou a outra localidade. A alternativa era circular de barco, mas para isso era necessário pagar. E tinha de haver uma qualquer razão superior para se sair da leira e ir “passear” de barco. Portanto, o território não era amigo. O ser humano é que o tornou amistoso por força das circunstâncias e das necessidades, sobretudo a necessidade de transformar o território num local produtivo.

Quando se estuda a Madeira percebemos que a sua economia funciona por ciclos económicos ligados à produção agrícola, desde logo com o ciclo do *ouro branco* que é o açúcar, o que faz com que haja um desenvolvimento brutal em redor das melhores parcelas produtivas, em terrenos planos e de baixa altitude, as que se relacionam com as ribeiras e as poucas plataformas de aluvião. O rei D. Manuel instituiu nos seus terrenos, que eram canaviais, a primeira estrutura urbana, tendo ordenando a construção da Sé Catedral, da Câmara, da Alfandega e da Prisão, etc, nos seus próprios terrenos, para estruturar a urbanidade em função da estrutura produtiva e respectivo escoamento dos bens.

A ruralidade das pequenas unidades urbanas ribeirinhas era um mundo longínquo e estanque que foi evoluindo muito lentamente.

[29]

As capitánias que há pouco falou eram absolutamente estanques?

A particularidade do território da Madeira constitui desde o povoamento o grande obstáculo à implantação de uma rede viária, só muito tardiamente em pleno século XX, se irão construir pelo então ministro das Obras Públicas, engenheiro Duarte Pacheco, as estradas panorâmicas. Até lá o processo de comunicação na ilha, como referi anteriormente, era por cabotagem: barcos que davam a volta à ilha e andavam em circuitos domésticos, e que faziam não só as transacções comerciais como também o transporte de pessoas para o cais e deste para os navios que ficavam ao largo. O território não permitia um relacionamento fácil e não tinha vias de comunicação terrestre como tem actualmente. Hoje existem auto-estradas penduradas em penhascos e longos túneis. Em 1983, para viajar até Porto Moniz demorava meio dia. Para

fazer o levantamento dessa zona, sempre que me deslocava até lá, precisava de um dia inteiro para ir e vir. Viver nessa parte da ilha devia ser extremamente penoso.

[30]

Na Madeira existe uma distinção muito clara entre a casa burguesa (casa antiga ou secular) e casa do trabalhador (furna, casa elementar, casa de fio, ou empena, etc).

Onde lhe parece que há mais “reinvenção” arquitectónica?

Há duas, ou três fases fundamentais para compreender a evolução arquitectónica da Madeira, relacionada com a arquitectura tradicional urbana e vernácula rural que muitas vezes se cruzam e que por vezes estão na fronteira. Às vezes essas unidades arquitectónicas formam aglomerados que vão para além das características dos modelos importados; e encontramos reinvenção de uns e adaptação de outros.

A partir do séc. XVI, ou, XVII, com as viagens transatlânticas e a informação que circula por via da costa Africana, Brasil, e outras ilhas a sul, resulta em transferências culturais, e depois inovações que derivam da evolução económica. Da capacidade económica instalada e renovada. Com o passar dos anos, a estabilidade de quem não partiu também faz com que a construção sofra determinada evolução. Quando acaba o ciclo do açúcar, a partir do momento que a produção passa para o Brasil, há uma crise económica, que provoca a adaptação do território à produção do vinho, aumentando significativamente a área de cultivo da vinha. Há também o episódio de uma planta tintureira, e o episódio dos cereais.

Os Açores e a Madeira nunca foram auto-suficientes e por essa razão aconteceram as grandes crises de fome. Por exemplo, para se produzir vinho não se produz trigo, e para se produzir trigo não se produz vinho. A economia fica muito dependente dessas mono produções. Há também a produção frutícola. Já no século XX passa a haver o ciclo da banana. O advento do turismo de saúde marca indelevelmente o final do século XIX, na procura da cura da tuberculose, mas também na cura dos desamores do romantismo da Europa aristocrática. A Madeira torna-se um território de eleição, atraindo sobretudo alemães, austríacos, e ingleses, que entretanto dominavam economicamente a ilha, principalmente através da propriedade vinícola e respectiva produção do generoso vinho da Madeira.

[31]

Identificar os tipos fundamentais de habitação existentes no arquipélago da Madeira foi uma questão que surgiu desde o início do trabalho?

Foi um objectivo programado desde o início da investigação.

Num número do Jornal dos Arquitectos de 1985 foi publicado um quadro tipológico enorme, em duas páginas do jornal. Esse era um dos objectivos imediatos que serviria como auxiliar na interpretação nos potenciais relacionamentos entre o Continente, os Açores e a Madeira. Essa

triangulação era muito importante para mim que fosse estabelecida, o que permitia detectar onde estavam determinadas lógicas. É muito comum dizer-se que na ilha de S. Miguel o povoamento surgiu de pessoas oriundas do norte de Portugal; em Santa Maria são algarvios; no Faial é um povoamento misto entre flamengos e portugueses do centro do país. No caso da Madeira não é explícito. É relativamente fácil perceber que na generalidade há identidades distintas na arquitectura vernácula madeirense, mas nas particularidades também se podem encontrar pontes. Nos Açores penso que é o contrário. Encontram-se com mais facilidades pontes na globalidade das arquitecturas vernáculas com os modelos do Continente. Na Madeira temos que procurar a casa torreada saloia, a casa de dois pisos, a casa semi-urbana/semi-rural, numa perspectiva de arquitectura chã. Enfim, conseguimos fazer algumas pontes, mas globalmente há uma série de modelos que não têm correspondência com a arquitectura de outros locais.

Fui ao norte de África, a Marrocos, a algumas ilhas do Mediterrâneo, às Canárias, e não as encontrei de forma explícita. Não quer isto dizer que não tenham existido correspondências, mas o que digo é que não as encontrei.

Em Porto Santo é o inverso. Toda a estrutura tipológica das *casas de salão* que, têm uma cobertura de barro que no verão greta e permite a circulação de ar entre exterior e interior, quando chove fecha, encontram-se desde a ilha de Creta, por todo o território do norte de África, nas Canárias e também em Porto Santo. Porto Santo tem uma unidade arquitectónica muito próxima de modelos africanos e de algumas ilhas das Canárias, nomeadamente Forte Ventura e Lanzarote, e pouco ou nada tem a ver com a ilha da Madeira, exceptuando Vila Baleira que é uma vila urbana. É a única que tem relação com a Madeira.

[32]

Os levantamentos arquitectónicos foram fundamentais para a determinação das tipologias?

Os levantamentos da arquitectura popular da Madeira só teriam sentido se eu conseguisse ler integralmente o processo construtivo. O processo de identificação das tipologias não passa só por uma questão meramente formal, é também uma questão equacionada no plano construtivo, desde a forma como se talhava a pedra, ao tipo de pedra, aos materiais de aglutinação das pedras e das armações das coberturas. Tudo isso foi levantado sistematicamente, incluindo o mobiliário, para se perceber a funcionalidade das casas. Mas sobretudo a questão técnica construtiva é fundamental para se perceber a casa como um todo.

[33]

Mas isso foi determinante para encontrar diferenças, ou sub-tipos?

Principalmente..., e para perceber porque tinham estabilizado com aquelas dimensões. Daí eu ter ido há procura das serras-de-água, que são unidades produtivas do tabuado e dos barrotes de madeira que davam secções próprias e de certo modo determinavam as dimensões das casas, ou de certas armações de cobertura.

[34]

Houve cristalizações de determinados tipos no tempo?

Sim, mas..., a conclusão tem que ser cautelosa porque suspeitamos, mas não podemos afirmar peremptoriamente, embora se tenha a vontade de o fazer. Era um dos aspectos que eu gostaria muito de distinguir em relação ao trabalho dos Açores. Não por me opor a esse trabalho, sou co-autor e muito feliz com o resultado, mas porque penso que na Madeira tinha a obrigação de ir mais longe, de pensar na globalidade da forma de construir e de habitar, e lá está, voltamos ao início, às conversas que tive com o arquitecto Fernando Távora. A tipologia estabiliza porquê?

[35]

Questão que não está colocada no trabalho dos Açores.

Não. E no caso da Madeira está porque no processo de identificação de uma tipologia só a conseguimos estabilizar enquanto tal, quando entendemos globalmente todo o processo de formação e fixação, incluindo o processo construtivo e a sua origem conceptual no sentido da sua fabricação desde a origem dos materiais à sua modificação adaptação aos modelos padrão. Não é por alguém dizer que quer uma casa de 6X6m, que a casa se constrói com essas medidas. Isso seria uma inversão do processo. Se formos ver os cortes dos madeiramentos, as medidas possíveis e o seu transporte percebemos como isso afecta a construção. Estamos a falar sobretudo de condicionantes como o corte e o transporte de materiais condiciona a construção. O transporte dos madeiramentos era feito em cima de um carro de vacas quando possível em zorras de arrasto, em cima de um burro, ou, em cima dos ombros de um homem. As serras-de-água eram móveis, e deslocavam-se para zonas onde havia leitões de água e floresta. A primeira dificuldade era abater as árvores, naquela *floresta laurissilva*, transformar essas árvores em material de construção, e depois transportar para a obra. Existiam diversas unidades de serras-de-água desde o século XV, algumas perduraram até ao século XX. Os serradores manuais foram profissionais fundamentais na Madeira. A mecanização dos sistemas de transformação da madeira na ilha era escassa. Há a registar que as primeiras carpintarias mecânicas movidas por máquina a vapor, algumas associadas à produção de barricas do vinho da madeira, fusos, outros apetrechos e mecanismos de engenhos tradicionais, só existem no Funchal, e pontualmente em algumas vilas como São Vicente.

[36]

Para concluir a conversa. O arquitecto Victor Mestre é dos poucos arquitectos em Portugal que faz investigação, realiza projectos e faz obras de arquitectura de reconhecido valor. Porque acha que é importante compatibilizar o trabalho de investigação com a prática da arquitectura?

Ainda durante o Curso de Arquitectura dedicava parte da minha vida à investigação e defesa do património arquitectónico e em particular tudo o que se relacionava com arquitectura popular, esta última área com maior intensidade no Alentejo e na zona metropolitana de Lisboa. A minha primeira investigação estruturada, iniciada em 1977, foi sobre os nómadas na região de Castro Verde, terra dos meus ancestrais pelo lado materno. Para além dos projectos pensados em arquitectura de terra para o GAT de Castro Verde, o meu primeiro projecto para uma casa, foi para os meus pais, tem na sua génese o conhecimento académico e as respectivas filiações culturais que o historiador Paulo Varela Gomes e o Arq.º João Vieira Caldas intuíram na sua apreciação, nos anos 80, sobre esta casa. No entanto, acrescerá a esta, o facto de ter na obra do Arq.º Alcino Soutinho uma particular admiração e sobretudo por estar na altura muito empenhado em compreender a obra de Hassan Fathy no plano técnico e, sobretudo, no plano social. Uma das premissas que sempre segui, desde estudante, foi procurar entender e praticar a função social da arquitectura. O interesse e dedicação pela investigação das técnicas tradicionais nas suas múltiplas especialidades e expressões acompanharam-me também, e desde sempre, o modo de pensar e de estruturar um projecto de arquitectura, resulta da sua interdependência e por isso, sempre entendi que uma não existe sem a outra.

Praticamente em todos os locais onde investiguei, ou seja, onde desenvolvi levantamentos de arquitectura vernacular, procurei “devolver” esse conhecimento às comunidades locais, oferecendo projectos e/ou partes do próprio estudo. Assim tem sido em Portugal Continental, Açores e Madeira e, em outras regiões e países tão distantes quanto Canárias, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe, Índia (Goa), Timor, Senegal, entre outros. O facto de parte substancial do trabalho do atelier corresponder a intervenções em contextos patrimoniais tem reforçado esta condição de investigador, arquitecto praticante de ofício, por vezes, e sempre que possível, no sentido também literal metendo as “mãos na massa”, ajudando a construir, estar com frequência em obra.

Importa referir que no atelier temos procurado, ao longo dos anos, “devolver” à sociedade parte dos nossos benefícios económicos, oferecendo projectos a entidades de solidariedade social, estabelecendo por vezes um difícil equilíbrio para o autofinanciamento da investigação no terreno, cerca de 25% a 30% dos benefícios que conseguimos atingir com o esforço do nosso trabalho.

Victor Mestre (n. 1957)

Nasceu em Lisboa, em 1957, cidade onde vive actualmente.

Licenciado em Arquitectura pela Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa em 1981.

Mestre em Recuperação do Património Arquitectónico e Paisagístico, da Universidade de Évora, em 1998 - apresentou tese sobre o "Levantamento da Arquitectura Popular da Madeira", sob a orientação do Arquitecto Fernando Távora, tendo sido Bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian.

DEA (Diplomado em Estudos Avançados) na Universidade de Sevilha em "Teoría y Práctica de la Rehabilitación Arquitectónica y Urbana" em 2005 - apresentou trabalho de investigação sobre "Os Tectos de Alfarge e a sua influência construtiva nas armações das coberturas das casas solarengas portuguesas dos séculos XV e XVI", sob a orientação do Prof. Dr. Arqtº. Victor Peres Escolano, (edição em preparação).

Doutor em Arquitectura pela Universidade de Coimbra, com o tema "Levantamento da Arquitectura Popular de Goa, Damão e Diu", sob orientação do Prof. Doutor Walter Rossa, tendo sido bolseiro da Fundação Oriente nas campanhas 2007 e 2008.

E.14

Entrevista a Margarida Cordeiro

a propósito dos filmes, “Trás-os-Montes” e “Ana”,
das amizades com os arquitectos Manuel Ferreira, Octávio Lixa Filgueiras e Arnaldo Araújo,
e do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa

Bemposta, 30 de Janeiro de 2016.

1ª Edição: 12 de Março de 2016 enviada a Margarida Cordeiro por correio, que devolveu poucos dias depois, uma vez lida, sem qualquer alteração.

Entrevista, som e edição: Francisco Portugal e Gomes.

Gostava de abordar com a Margarida Cordeiro temas relacionados com trabalho de equipa, colaboração, participação das pessoas nos vossos filmes, e em particular, gostava que me falasse das amizades que o António Reis e a Margarida Cordeiro mantiveram com alguns arquitectos.

Vamos começar pela seguinte questão:

[1]

Francisco Portugal e Gomes - “Trás-os-Montes” é uma *démarche* anti-centralismo político do Cinema Novo junto dos esquecidos e ultraperiféricos portugueses?

Margarida Cordeiro - Quando começamos a fazer o filme não pensamos nisso: Lisboa..., província. Isso são ideias que surgem depois do filme estar feito. Conhecíamos a região, principalmente a de Bragança. O António adorava o Alentejo. De Trás-os-Montes conhecia apenas a zona de Chaves onde foi filmado o “Auto da Primavera” do Manuel de Oliveira, em que foi assistente de realização. Creio que ainda nos anos cinquenta fez algumas viagens com amigos que conhecia das Belas-Artes do Porto, um deles era o Manuel Ferreira que tinha casa de família em Bragança. Mas não sei quantas viagens terá feito. Mais tarde começou a vir comigo nas férias para esta zona de Bemposta, Mogadouro e Miranda do Douro. Começou a interessar-se pela região e acabou apaixonado pela sua paisagem e cultura.

No Alentejo o António chegou a levantar literatura oral..., dos poetas populares. Tinha muitas fotografias de camponeses e camponesas e dos pastores que levavam os rebanhos. Adorava o Alentejo e fazia as viagens de bicicleta. Depois acabou por descobrir que havia um certo paralelismo entre o Alentejo e Trás-os-Montes, mas não deixou nada escrito sobre isso.

[2]

Numa entrevista de Alexandra Lucas Coelho publicada no jornal *Público* 07/11/2009, o arquitecto Manuel Ferreira disse que António Reis o conhecia das Belas-Artes do Porto, do grupo do António Quadros e do José Rodrigues. Isto, em 1955, 1956.⁶¹

António Reis tinha muitos amigos nas Belas-Artes?

Penso que sim, mas não posso adiantar muito sobre isso. Ele de facto era amigo destas pessoas, mas todos eles tinham personalidades muito diferentes. Penso que fez amizades com os três. O Manuel Ferreira era mais *terra-a-terra*, resolvia questões práticas, tinha muito boa vontade e estava sempre bem-disposto.

[3]

Li numa entrevista que antes de realizarem o filme “Trás-os-Montes” estudaram a arquitectura da região. Em 1961, o Sindicato Nacional dos Arquitectos, após a conclusão do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, publicou “Arquitectura Popular em Portugal” em dois volumes.

Tiveram conhecimento deste livro?

Sim. Lemos, sobretudo a parte de Trás-os-Montes. Depois ficamos interessadíssimos pela arquitectura e quando vínhamos para aqui nas férias andávamos às voltas, víamos as casas que no ano anterior estavam de pé e no ano seguinte tinham sido destruídas. Víamos as diferenças. O António até tirava fotografias. Actualmente as pessoas não derrubam mas fazem garagens. Modificam. Mas para o filme “Trás-os-Montes” as coisas foram acumulando..., devagarinho. Foram-se agregando umas às outras. Do filme “Trás-os-Montes” foi mais a parte Norte: Aveleda, Varge, Guadarnil, Rio de Onor..., tudo! Aqui foi muito pouco. Chegamos a viver lá! Estivemos umas férias a viver na aldeia de França em casa de um camponês. A casa não tinha electricidade nem água corrente. Eu tomava banho no ribeiro. Nessa altura eu tinha um pato e levava-o comigo.

[4]

E “Rio de Onor” de Jorge Dias também leram?

Sim. Jorge Dias foi meu professor. Eu e o António estivemos em Rio de Onor, mas ele já lá tinha estado antes de me levar lá. Eles tinham lá aquelas varas dos juizes do *Conselho de anciãos*, com todas aquelas marcações. Devo ainda ter uma vara dessas, que era muito difícil de obter. Deve ser de madeira de freixo e é bastante torta. Eu fiquei chocada quando vi aquilo

⁶¹ Reportagem e entrevista de Alexandra Lucas Coelho, com fotografia de Nelson Garrido, “Reportagem: Das aldeias de Bragança a um ateliê no Porto”, jornal “Público”, 07/11/2009. Ver em: <https://www.publico.pt/culturaipilon/noticia/reportagem-das-aldeias-de-braganca-a-um-atelier-no-porto-1408839>.

pela primeira vez, pareceu-me tão primitivo! Mas gostei muito! Foi como se tivesse feito uma viagem no tempo. Tenho várias coisas comigo, mas não estão catalogadas. Cheguei a pensar fazer um pequeno museu aqui. Mas depois desisti. Fui muito mal acolhida pela população daqui.

[5]

Na ocasião já pensavam no filme?

Sim. Gostei imenso de lá estar! Era uma aldeia pequenina que não tinha quase ninguém! Depois tínhamos de ir a Bragança comprar comida!

[6]

Estive há poucos dias com o arquitecto Carlos Carvalho Dias que integrou a equipa da zona de Trás-os-Montes do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* e que me disse que o projecto da aldeia comunitária apresentado no CIAM X (1956), em Dubrovnik, era também um tributo à criatividade dos construtores espontâneos da região, que se manifestava numa arquitectura muito expressiva, com soluções muito engenhosas onde eram empregues materiais naturais.

Partilha desta visão? Reconheciam também essa criatividade?

Sim, sim! Eu na ocasião não tinha ainda tirado o curso de Sociologia. Mas o António interessava-se por tudo. Não só pelo exterior das casas mas também pelo recheio interior. Por exemplo, no Alentejo, interessava-se por aquelas colheres feitas à mão..., esculpidas. E pequenas coisas que os camponeses faziam, desde os objectos pequeninos até às cadeiras e aos bancos de sentar. Tudo o que havia dentro das casas, desde o púcaro de cortiça até á colher. Falávamos com os camponeses e perguntávamos porque faziam isto e aquilo.

[7]

Numa entrevista de Serge Daney e Jean-Pierre Oudart a António Reis intitulada, “Trás-os-Montes”⁶², em resposta à pergunta, “Como é que te ocorreu a ideia do filme?”, António Reis a certa altura disse: “...a primeira vez que fui a Trás-os-Montes, com um amigo arquitecto, senti que renascia ali.” Quando disse isto parecia estar a dizer que teria sido alguns anos antes de viajar com a Margarida Cordeiro para essa região.

O amigo arquitecto seria Arnaldo Araújo, ou Manuel Ferreira?

Isso não sei. Mas de certeza que o António viajou até Trás-os-Montes antes de lá ter ido comigo.

[8]

Arnaldo Araújo inicia a sua tese C.O.D.A.⁶³, (1957) com uma citação de Jean Epstein que diz o seguinte: “(...) Todos os nossos sistemas de conhecimento, toda a nossa ciência e toda a nossa filosofia, todas as nossas certezas e todas as nossas dúvidas, todas as nossas verdades e ignorâncias eternas, estão estreitamente ajustadas a esta altura média de cento e setenta centímetros, a que trazemos a cabeça acima do solo. (...)”

O *Homem* é a medida de todas a artes?

Penso que sim. Do *Homem* com letra grande, que é também da *Mulher*! O cinema também é feito à medida do *Homem*. Há por exemplo os planos americanos de meio-corpo, corpo inteiro, etc. Planos enquadrados à medida da própria pessoa: corpo inteiro, corpo cortado, só a face. Mesmo os planos cinematográficos da escola de cinema são à medida do corpo.

[9]

Partilhavam com Arnaldo Araújo o interesse por este cineasta?

Pelo que me está a dizer então ambos gostavam Jean Epstein.

Jean Epstein é muito bom! Toda a gente gosta de Jean Epstein, está fácil de ver.

[10]

Arnaldo Araújo manteve actividade cultural ligada ao cinema (documentarismo, cinema de animação, filmes de arte, etc. Foi ainda membro fundador do ex-Circulo Cultural do Porto, a cuja direcção pertenceu, tendo também criado a respectiva secção de cinema experimental.⁶⁴

O cinema experimental e o documentarismo de carácter antropológico uniam António Reis e Arnaldo Araújo?

É natural que tenha vindo uma relação daí. Antes de começarmos a fazer filmes juntos, António fez dois filmes sozinho sobre o Porto, tipo documentário, que ele rejeitou depois de concluídos. A questão que colocou fez-me lembrar estes filmes iniciais do António.

[11]

Desde que começaram a pensar o filme “Trás-os-Montes”, até às ante-estreias em Bragança e Miranda do Douro, creio que em 1976, quantos anos foram precisos para fazer o filme?

Muitos anos! À volta de dez.

⁶² Entrevista realizada durante as Jornadas Cinematográficas de Poitiers, 7-14 de Fevereiro de 1977, Revista *Cahiers du Cinéma*, n.º 276, págs. 37- 41, Maio de 1977, publicada, com tradução para português, no blogue “António Reis. Vida e obra do grande cineasta português António Reis”, em 6 de Agosto de 2006.

⁶³ *Concurso para a Obtenção de Diploma de Arquitecto*, curso de Arquitectura da Escola de Belas-Artes do Porto.

⁶⁴ Cf. Pedro Vieira de Almeida e Alexandra Cardoso, “Arnaldo Araújo, Arquitecto (1925-1982)”, CEAA, Centro de Estudos Arnaldo Araújo, Escola Superior Artística do Porto, Edições Caseiras/ 1, Porto, 2002, p. 12.

[12]

“Ana” quanto tempo demorou a finalizar?

Demorou menos que “Tras-os-Montes”.

[13]

No filme “Ana” a personagem representada por Octávio Lixa Filgueiras confunde-se, até certo ponto, com o próprio na vida real: homem de cultura, professor, investigador. Sobretudo enquanto pesquisador fez estudos das embarcações tradicionais portuguesas, tendo descoberto que havia perto de Miranda do Douro um construtor de *jangadas de odres*. Deslocou-se várias vezes ao local para acompanhar uma réplica dessa primitiva embarcação que posteriormente foi entregue ao Museu da Marinha.⁶⁵ No filme Octávio presta esclarecimento e dá uma longa explicação, na varanda/atelier da casa, sobre a origem das embarcações primitivas. Numa outra sequência Octávio dá um passeio, passa por uma mulher que “flutua” sobre um campo de centeio, puxada por uma parelha de bois, e depois desce até ao rio para ver um homem numa jangada.

Não haverá um certo paralelismo entre o personagem do filme e Octávio Lixa Filgueiras na vida real?

Sim é evidente. É ele próprio que ali está. Está a representar-se a si próprio.

[14]

A Margarida e o António Reis sabiam destas experiencias de Octávio Lixa Filgueiras com estas embarcações primitivas? Teriam coincido no tempo com a rodagem do filme?

Penso que sim. Eu ficava muitas vezes a falar com o Octávio após as filmagens, isso surgiu e aproveitamos. Foi a oportunidade. O Octávio a trabalhar nisso e nós aproveitamos para o filme.

[15]

O filme “Ana” pode ser visto como uma resposta às polémicas que ocorreram com as ante-estreias de “Trás-os-Montes” em Bragança e Miranda do Douro e às reacções da burguesia local que repudiou o filme? Isto é, não será “Ana” um filme sobre uma outra burguesia, aristocrata, culta, gentil, humana, amiga dos animais, sensível e civilizada?

Não. Nós não pensamos nisso. Não tivemos essa ideia. Não havia burguesia local. As pessoas de Miranda que nos “atacaram” eram lavradores abastados: proprietários, vaqueiros já muito mecanizados, com tractores, pessoas que hoje têm comércio. Eu não sei se chamaria burgueses a essas pessoas que vivem numa das cidades mais pequenas de Portugal.

⁶⁵ *Idem*, p.28.

[16]

Voltando à representação de Lixa Filgueiras, não haverá um lado pedagógico?

Sim, um pouco. Octávio, o professor e pedagogo.

[17]

Num outro nível, da alta cultura e circuito internacional de cinema, será que podemos dizer que o filme tem uma ambição de divulgação daquele território e dos valores daquela família, no sentido da preservação do mais natural, autêntico e humano?

Sim, sem dúvida.

[18]

Porque é que Octávio Lixa Filgueiras se interessou e empenhou no filme? Foi só pela amizade?

Passamos um bom tempo. Ficamos com saudades. Acabou o filme e ficou um vazio. Depois do filme acabado perdeu-se qualquer coisa. O Octávio era uma pessoa excelente. Nas refeições, eu como muito devagar. Certo dia, quando rodávamos “Ana”, as pessoas foram saindo do sítio onde estávamos a almoçar, e nós ficamos a olhar para fora. Então o Octávio pôs-se a inventar dois filmes que queria fazer. Do sítio onde estávamos ele pôs-se a ver as pessoas lá em baixo em Bragança, no sítio da estação de comboios que estava vazia. Dali víamos as pessoas a estender a roupa..., as galinhas à solta. Então Octávio punha-se a pensar com aquele olhar que eu chamo o *olhar de Deus*. Ver o mundo de cima: - “Aquela gente a trabalhar e não sabe que vive.” Ele punha-se a filosofar e eu punha-me a rir! Ele perguntava: - “E se agora ali caísse um avião?” Ele queria fazer um filme sobre aquilo. Mas tinha uma ideia para outro filme. Que eu por acaso estava contra: Fazer um filme com as personalidades do Poder, mas em vez de estarem com as suas próprias caras terem caras de animais: lobo, raposa, porco, urso, etc. E eu dizia-lhe: - “Oh Fil...!” Eu chamava Fil ao Filgueiras: - “ Mas isso é demasiado evidente!”. Penso que depois o Manuel de Oliveira fez uma coisa parecida.

[19]

Fez os “Canibais”.

Pronto! Isto que lhe estou a contar foi antes dos “Canibais”.

O Filgueiras comigo punha-se à solta. Eu fiz psicanálise durante vinte anos, e ele era contra essas coisas da psicanálise. Era incapaz de se submeter a um Mestre, e de dizer o que se passava na sua cabeça. Mas comigo abria-se. Tinha muita piada. Revelava coisas que ninguém suspeitava nele. Parece que tinha gavetas e gavetinhas lá para trás. E ficava muito á vontade. A equipa era muito boa. Depois acabou o filme e a fantasia desapareceu.

[20]

Ele terá feito o filme só pela amizade?

Sim! E pelo prazer de estar ali a fazer uma coisa que gostava. Ele estava muito à vontade. Se pedíamos para repetir alguma cena ele repetia. Não tinha problema nenhum. Era ao contrário das outras pessoas. Havia pessoas que não gostavam de repetir. E ele estava encantado. Parecia um miúdo. E já tinha setenta e tal anos. Era uma pessoa jovem por dentro. É a parte mais humana dele.

[21]

Para além da vossa amizade haveria também uma intenção da parte daqueles arquitectos, e em particular do Octávio Lixa Filgueiras, em querer dar a conhecer aquele território, aquela arquitectura, aquelas pessoas e os seus modos de vida?

Penso que sim. Quando me falava naqueles dois projectos de filmes que ele tinha, estava a entrar no trabalho global do filme. Foi uma oportunidade que ele aproveitou e nem toda a gente é capaz de ser assim tão inteligente. Meter-se naquela situação e brincar como uma criança! Acabaram as filmagens ele perdeu aquela função. Cortou! Quero dizer., enquanto havia pessoas que tinham mais consideração pelo António, isto é, conheciam-no melhor e há mais tempo e a mim consideravam-me uma pessoa secundária no filme, o Octávio não. O Octávio tratava-nos de igual modo. Para ele nós éramos uma equipa de dois cineastas a fazer um filme. Éramos dois iguais. Eu achei isso extraordinário! Tinha uma capacidade de adaptação fabulosa. Eu pensei que ele ia viver para sempre! Fiquei muito chocada quando ele morreu. No filme ele comportava-se como uma pessoa jovem, no sentido mental. Uma pessoa sem idade. Foi uma lição para mim!

[22]

Numa entrevista que a Margarida Cordeiro deu ao jornal *Público* disse que “António Reis dizia que não filmava ninguém antes de ter criado uma relação com as pessoas.”⁶⁶ O filme “Trás-os-Montes” foi feito com a colaboração e participação das populações.

Como era feita a aproximação às pessoas?

Exactamente isso. Passamos muito tempo a falar com as pessoas. Víamos os sítios onde elas viviam. Escolhíamos as pessoas que participaram nos filmes depois de muito tempo passado com elas. Eram escolhidas pelo modo de falar, pelo modo como se mexiam, etc, etc. Portanto, isso que disse é verdadeiríssimo.

[23]

Voltavam várias vezes ao mesmo local?

Sim, Sim! Fizemos milhares de quilómetros antes de terminarmos o filme. Só de Miranda a Bragança andávamos uma tarde no autocarro.

[24]

As pessoas conheciam as ideias centrais do vosso projecto cinematográfico?

Não. As pessoas do campo não. Não faziam ideia do que era, nem perguntavam.

[25]

Vocês diziam: “Vamos filmar.” E as pessoas aceitavam?

Sim, absolutamente! Não houve problemas nenhuns. Contudo, após o filme estar terminado houve pessoas que vieram pedir mais dinheiro. Diziam que tinham perdido “xis” tempo e queriam mais dinheiro. Houve umas surpresas..., já utilitárias.

[26]

A participação das pessoas e a colaboração dos amigos era também uma maneira de suprir as restrições orçamentais?

Sim, claro!

[27]

Na tal entrevista ao jornal “Público” a Margarida disse: “actores de Teatro nem pensar!”

Sim nesses filmes. Mas no projecto do filme do mexicano Pedro Páramo queria fazê-lo com bons actores. Tinha aliás escolhido alguns actores espanhóis de cinema e de teatro. Era um projecto totalmente diferente. Quando pensamos no filme o António ainda era vivo. O nosso cinema ia mudar totalmente. Por exemplo, este filme tinha muitos diálogos, tinha campo/contracampo que é mais comum no cinema. Tinha essas coisas. Nós ficamos presos aos filmes de Trás-os-Montes mas o nosso cinema iria mudar.

[28]

Arnaldo Araújo, nos anos 60, deu a conhecer aos seus alunos nas Belas-Artes do Porto, “A Poética do Espaço”, de Gaston Bachelard.

Este filósofo teve alguma influência nas filmagens dos interiores dos filmes “Trás-os-Montes” e “Ana”?

⁶⁶ Entrevista a Margarida Cordeiro, “Margarida Cordeiro: Voltava ao cinema amanhã”, Jornal Público, 29/11/2009, página do jornal *Público* online: <https://www.publico.pt/culturaipilon/noticia/margarida-cordeiro-voltava-ao-cinema-amanha-1411906>.

Pelo menos, no que diz respeito ao António, sim. Bachelard pessoalmente eu conheço pouco. Não li quase nada. O que é que eu penso do Bachelard: não o consigo ler porque ele divaga muito..., no sentido filosófico e não no sentido poético. Literariamente tenho gostos muito bem definidos. Há obras que gosto a 100% e à obras que não gosto, e no meio há aquelas que não consigo ler. Bachelard é daqueles autores que não consigo acabar de ler.

[29]

O que está a dizer é que prefere a poesia à filosofia...

Não. Gosto muito de filosofia! A questão é que Bachelard não está no meu ritmo. Há qualquer coisa que me impede de o ler.

[30]

Gaston Bachelard escreveu que, “O excesso de pitoresco de uma morada [habitação] pode ocultar a sua intimidade. Isso é verdade na vida; e mais ainda no devaneio. As verdadeiras casas da lembrança, as casas onde os nossos sonhos nos conduzem, as casas ricas de um fiel onirismo, rejeitam qualquer descrição. Descrivê-la seria mandar visitá-las.”

A poesia falada que ouvimos nos seus filmes é uma força contrária à tentação da literatura excessiva e barroca?

Eu estou de acordo. Não se pode escrever acerca do que gosta. Nunca! Nem no Cinema nem na Poesia. Isto é, tem de transpor, ou melhor: omitir. Portanto, de acordo com o que diz Bachelard. Em relação à pergunta que coloca, há barroco bonito, mas penso que compreendo o que quer dizer quando se trata de afirmar o contrário do excessivo.

[31]

As imagens e as palavras nos vossos filmes são uma orientação para as memórias mais puras e íntimas?

Quando fala em “palavras” a que se está a referir?

[32]

Não estou a falar dos diálogos, estou a referir-me a umas partes dos filmes faladas por um narrador ou, narradora que têm um grande sentido poético. São poemas “ditos” combinados com imagens. Não sei se serão poesias que terão sido escritas pelo António Reis. Talvez. Penso que a ficha técnica do filme é omissa sobre isso.

Penso que já sei ao que se está a referir. Por acaso também há poesias que também foram escritas por mim. Se pergunta se as imagens e as palavras nos filmes fazem pensar, ou,

orientam o espectador que vê os filmes para memórias? A resposta é sim. Penso que sim. Mas acho a frase da pergunta um pouco complicada, para mim.

[33]

No filme “Ana”, na cena em que Octávio fala das origens das embarcações (jangadas de odre e pelotas), é Arnaldo que está à direita de Octávio?

Sim, é ele.

[34]

Quem é André no filme?

André é o meu irmão. Já morreu. Morreu de acidente de viação. Era uma espécie de irmão gémeo.

[Pausa]

[35]

Na cena da varanda sobre as origens das embarcações Octávio trata Arnaldo por “você”. Era habitual eles tratarem-se por “você”?

Não sei. Se calhar o Filgueiras entrou de mais no papel! (risos). Nunca reparei nisso. Eu acho que eles não se tratavam por você. Se calhar ultrapassou. Sentiu-se actor e resolver tratar Arnaldo por você. Também pode ter acontecido que tivéssemos sido nós a sugerir. Arnaldo estava a ali a fazer o papel de um engenheiro que tinha lido um artigo do Filgueiras sobre a origem das embarcações e vinha tirar dúvidas. Mas pode de facto ter ultrapassado o papel. Era próprio dele.

[36]

Na tal sequência em que Octávio dá um passeio, e desce até ao rio para ver a jangada, começa por uma passagem por uma igreja românica em pedra, completamente despida (sem bancos, sem talha dourada barroca e sem santos), que se não estou enganado é a igreja de Santo André de Algosinho, em Mogadouro. No interior da igreja o percurso é feito de dentro para fora, e do altar para a entrada principal. Ouve-se o chilrear constante de um pássaro, o vento assobia e levanta uma poeira que entra pela porta lateral da igreja. Depois Octávio sobe em direcção à luz por uma umas escadas invertidas a toda a largura da igreja (que sobem de dentro para fora, e não de fora para dentro; penso que não haverá muitas assim em Portugal), sai, e vai ter com dois homens que comem morangos.

O que significa aquela poeira que vem com o vento? É uma metáfora dos mares que nos trás o espírito religioso pagão das antigas embarcações (de que falava Octávio na varanda), para estrutura e formas da igreja, ou será outra coisa?

A igreja é lindíssima!... Lindíssima! Também não conheço mais nenhuma que tenha uma escada assim que sobe de dentro para fora. Eu tenho a impressão que numa das vezes que fomos lá entrou poeira pela porta..., simplesmente. E era tão bonito visto de dentro que a gente repetiu. Penso que quando filmamos pusemos alguém a atirar a poeira para dentro. Nós íamos ver várias vezes os sítios, tal como fazíamos quando falávamos com as pessoas. Nessas visitas se acontecia vermos qualquer coisa que nos agradava depois durante as filmagens repetíamos. Eu não posso garantir que isto seja verdade em relação a essa cena, mas isso aconteceu várias vezes. Víamos um fenómeno qualquer, por exemplo uma cena de vento com folhas a cair, ou, uma pessoa a falar, ou a mexer-se e nós repetíamos. Portanto, aquilo não deve ser o vento.

[37]

Sim, mas a cena está no filme.

Fica porque a gente quer. Mas, o pássaro é de verdade, estava lá. O pássaro cantava. Podia ser acrescentado, mas estava lá quando filmamos.

[38]

Estava a colocar a questão da metáfora do vento porque a sequência das cenas remete para uma ligação entre as embarcações, os cultos religiosos e as formas daquela igreja (estrutura dos arcos e portas ogivais). Pergunto se do ponto de vista espiritual não haverá uma associação entre os rituais fúnebres com as embarcações que falava Octávio e o espaço daquela igreja?

Sim. Pode ser. Mas penso que não terá sido uma ligação consciente. Pode ter sido intuitiva. Quando uma pessoa está a fazer a montagem de um filme pode fazer conforme as formas. Eu gostava de fazer montagem. Actualmente já não se faz. Agora é automática. Quando se fazia montagem, para se juntar dois planos muitas vezes era pela forma. Podia ter a ver com o diálogo ou com as formas. Podem-se associar formas umas a seguir às outras ou em ritmo, Por exemplo, três / quatro, três / quatro. Brincávamos com isto. E as formas até podem ter importância. Não nos podemos esquecer que as máquinas ultrapassaram o homem no jogo de Go. O Kasparov perdeu para uma máquina. Há poucos dias a máquina do Google, o programa *AlphaGo*, venceu o campeão europeu de jogo de Go, que é um jogo chinês que tem mais 2500 anos. Em 500 jogos venceu 499. Esta máquina já é intuitiva. Como tem muito dados e meteram-lhe uns algoritmos, já não é dedutiva.

[39]

Vimos o futuro em “2001: Odisseia no Espaço” do Kubric. Já não estamos naquela ficção.

Sim, as máquinas não têm sentimentos. Elas não sabem o que é o bem e o que é o mal. Mas querem criar uma inteligência emocional nas máquinas.

[40]

O percurso de saída na igreja é um caminho para a luz e para a natureza?

Sim, sim. Da igreja para a luz e para a natureza.

[41]

A sequência é de dentro para fora da igreja. Octávio sai e dois homens que estão sentados no tal afloramento rochoso oferecem-lhe morangos num prato. Octávio depois olha num sentido contrário à câmara. O que vê Octávio?

Aquilo é uma paisagem imensa. Desce para o rio Douro e depois é Espanha. Mas não valia a pena dá-la.

É indefinido. Só se dá o contra-campo quando se quer. É como uma pessoa que faz uma pergunta: pode vir uma resposta. Mas no cinema, se alguém olha em princípio terá de se dar a cara da pessoa que está do outro lado, mas nem sempre. Isso é nos filmes normais.

[42]

Coloco a questão enquanto finalização de toda a sequência. Pelo percurso que é feito ao contrário do habitual, de dentro para a fora, com o pássaro a cantar, o vento a entrar, a escada com aquela particularidade de estar no interior, enfim, a saída com a oliveira na frente, os dois homens sentados a comer morangos. Acho uma sequência notável.

Mas tem razão de ser. A igreja está num oco. E depois o terreno levanta-se. Não podiam por escadas na porta principal porque é mais alto. É simples!

[43]

As vistas de exterior da casa com as paredes de xisto, onde o caixeiro-viajante está sentado num muro entre dois caminhos a querer vender a “Ana” colares e pulseiras, enquanto o pastor passa com o rebanho, são da mesma casa do pátio com a varanda, ou foram tomadas noutra sítio que possibilitava estas dinâmicas que acontecem no filme?

É noutra sítio. Sim, aquele sítio possibilita essas dinâmicas. Há um filme em que temos uma casa que foi filmada em quatro ou cinco. O quarto, a varanda, o corredor. Todos os espaços em casas diferentes. Por que a maior parte das casas estava a cair. Começávamos numa e

tinha um quarto bom, mas a cozinha já estava caída. Como as casas eram muito semelhantes, nós conseguimos filmar os interiores como se fosse só duma mesma casa.

[44]

Acácio de Almeida, que foi o co-director de fotografia com Elso Roque no filme Ana,” diz que Octávio Lixa Filgueiras era uma pessoa com uma cultura muito profunda, conhecia muito bem a região, ajudava na selecção dos enquadramentos, indicando aqueles que considerava mais importantes e estava constantemente a chamar a atenção para os muros de pedra, e as formas arquitectónicas tradicionais da região.⁶⁷

A colaboração dele não se limitou à representação do personagem filho de “Ana”?

É claro que não. Ele sempre que podia metia o prego! Ele até queria fazer filmes! Só que não dizia a ninguém! Disse-o só a mim! Quando estávamos a trabalhar ele dava a sua achega, mas não dizia que também queria fazer filmes. Queria ajudar.

[45]

Para finalizarmos. Acácio de Almeida recorda ainda as cumplicidades que se criaram na equipa, sobretudo as cumplicidades da entrega no acto de filmar.

Também sentiu cumplicidades?

O Acácio de Almeida é um amigão! Voltou com um grupo de amigos. Vieram-me propor fazer um filme qualquer que eu quisesse; já depois de eu perder o filme mexicano. O Acácio é um grande, grande amigo! Era das pessoas mais fortes na equipa, juntamente com o Filgueiras. Mas a minha relação com o Acácio era diferente. Estava sempre disponível. Foi uma boa época!

⁶⁷ Informação oral de Acácio de Almeida sobre o filme “Ana”, de António Reis e Margarida Cordeiro, a Francisco Portugal e Gomes, Lisboa, 7 de Dezembro de 2015.

Margarida Cordeiro (n. 1938)

Nasceu em Mogadouro, Trás-os-Montes, a 5 de Julho de 1938.

É médica psiquiatra e realizadora de cinema.

Iniciou a actividade cinematográfica com o filme *Jaime* (1974), enquanto assistente de realização de António Reis (1927-1991).

Com este cineasta co-realizou vários filmes. Ambos têm uma produção cinematográfica sem paralelo no *Cinema Novo* português, na área do documentário, explorando técnicas do *cinema directo*.

O casal partilhava uma paixão por Trás-os-Montes que se reflecte na trilogia de filmes co-realizados, rodados nessa região.

Os seus filmes reflectem um universo poético original, impar no cinema português, abordando temas ligados ao universo feminino, ao matriarcado, à cultura popular, à vida doméstica, ao trabalho no campo, à imigração, à memória e à mitologia popular de Portugal.

Filmografia:

Rosa de Areia (l. m.) (1989) - co-realização com António Reis.

Ana (l. m.) (1984) - co-realização com António Reis.

Trás-os-Montes (l. m.) (1976) - co-realização António Reis.

Jaime (1974) - assistente de realização de António Reis.

ANEXO II

Artigos, Documentos, Textos

Índice

DOC. 1 - Raul Lino, “Vicissitudes da casa portuguesa nos últimos cinquenta anos”	7
DOC. 2 - Raul Lino, “A Arquitectura Morreu?”	11
DOC. 3 - Raul Lino, “Onde está o Modernismo?”	15
DOC. 4 - Raul Lino, “À Espera do Provir”	19
DOC. 5 - Cassiano Branco, “Problemas de urbanização”	23
DOC. 6 - Fernando de Pamplona, “O Estado Novo – orientador das Belas Artes – Dois discursos notáveis”	27
DOC. 7 - Fernando de Pamplona, “Nacionalismo e Internacionalismo Arquitectónico”	31
DOC. 8 - Fernando de Pamplona, “Defesa do Nacionalismo Arquitectónico contra as Correntes Internacionalistas”	34
DOC. 9 - Fernando de Pamplona, “Urbanização”	37
DOC. 10 - Fernando de Pamplona, <i>Os nossos inquéritos/ Arquitectura de amanhã,</i> <i>Diário da Manhã</i> , 14 de Dezembro de 1943	39
DOC. 11 - Fernando de Pamplona, <i>Os nossos inquéritos/ Arquitectura de amanhã,</i> <i>Arquitecto Raul Lino, Diário da Manhã</i> , 21 de Dezembro de 1943	42
DOC. 12 - Fernando de Pamplona, <i>Os nossos inquéritos/ Arquitectura de amanhã,</i> <i>Arquitecto Carlos Rebelo de Andrade, Diário da Manhã</i> , 28 de Dezembro de 1943	47
DOC. 13 - Fernando de Pamplona, <i>Os nossos inquéritos/ Arquitectura de amanhã,</i> <i>Arquitecto Vasco Regaleira, Diário da Manhã</i> , 4 de Janeiro de 1944	53
DOC. 14 - Fernando de Pamplona, <i>Os nossos inquéritos/ Arquitectura de amanhã,</i> <i>Arquitecto Paulino Montez, Diário da Manhã</i> , 18 de Janeiro de 1944	57
DOC. 15 - Fernando de Pamplona, <i>Os nossos inquéritos/ Arquitectura de amanhã,</i> <i>Arquitecto António Lino, Diário da Manhã</i> , 25 de Janeiro de 1944	61
DOC. 16 - Fernando de Pamplona, <i>Os nossos inquéritos/ Arquitectura de amanhã,</i> <i>Arquitecto Rogério de Azevedo, Diário da Manhã</i> , 31 de Janeiro de 1944	65
DOC. 17 - Fernando de Pamplona, <i>Os nossos inquéritos/ Arquitectura de amanhã,</i> Conclusões, <i>Diário da Manhã</i> , (Ano I, número 43), 8 de Fevereiro de 1944	69
DOC. 18 - Francisco Keil do Amaral, “Uma Iniciativa Necessária”, 1947	75
DOC. 19 - Carta de Francisco Keil do Amaral para o Presidente do Instituto da Alta Cultura, 15 de Fevereiro de 1949.....	79
DOC. 20 - Francisco Keil do Amaral, documento preparatório da carta enviada ao Ministro das Obras Publicas a solicitar o patrocínio do Inquérito	81
DOC. 21 - <i>Conferência de Francisco Keil do Amaral, realizada no dia 6-3-1970</i> <i>no Palácio Quintela, IADE – Instituto das Artes Decorativas,</i> <i>onde Francisco Keil do Amaral era professor, Diário Popular, 7-3-1970</i>	85

DOC. 22 - Fernando Távora, “O Problema da Casa Portuguesa”, <i>Semanário Aléo</i> , N.º 9, Lisboa, 10 de Novembro de 1945, p.10	87
DOC. 23 - Resposta de Fernando Távora a carta de Nuno Vaz Pinto, e na qual este último comentava o texto “O Problema da Casa Portuguesa” que Távora lhe enviara solicitando opinião, antes da sua publicação no <i>Aléo</i> , 30 de Outubro de 1945.....	91
DOC. 24 - Fernando Távora, “O Problema da Casa Portuguesa” <i>Cadernos de Arquitectura</i> , Lisboa, 1947	95
DOC. 25 - Fernando Távora, “Para uma Arquitectura e um Urbanismo Portugueses” <i>O Comércio do Porto</i> , 25 de Agosto de 1953	100
DOC. 26 - Fernando Távora sobre Raul Lino, Nota manuscrita datada de 28/4/1981	103
DOC. 27 - “Coisa Mental”, Entrevista de Jorge Figueira a Fernando Távora, <i>Revista Unidade</i> nº 3, Junho 1992	105
DOC. 28 - Nuno Teotónio Pereira, “Arquitectura Cristã Contemporânea”, <i>ALA da JUC- Juventude Universitária Católica</i> , Janeiro de 1947.....	116
DOC. 29 - Carta de Nuno Teotónio Pereira a Francisco Silva Dias, Out. 1959	121
DOC. 30 - Carta de Nuno Teotónio Pereira a Francisco Silva Dias, Maio 1960	122
DOC. 31 - Exposição dos Arquitectos do Porto, fomentada pela ODAM ao Presidente da Câmara Municipal do Porto	123
DOC. 32 - Sessão solene de abertura do III Congresso UIA, Lisboa, 1953 pelo Professor Arquitecto Carlos Ramos, Presidente do Congresso	128
DOC. 33 - <i>Objectivos do Inquérito e Normas para a sua Realização</i> , 1955, Sindicato Nacional dos Arquitectos	136
DOC. 34 - <i>Planificação</i> , 1955, Sindicato Nacional dos Arquitectos	142
DOC. 35 - Cópia de carta manuscrita de Keil do Amaral, não datada, escrita após os três primeiros meses do Inquérito	146
DOC. 36 - “Arquitectura Popular em Portugal”, Sindicato Nacional dos Arquitectos, Prefácio da 1ª Edição, 1961	148
DOC. 37 - <i>Mais de 460 obras na retrospectiva de Raul Lino</i> , <i>Diário de Lisboa</i> , 30 de Outubro de 1970	150
DOC. 38 - <i>Setenta arquitectos comentam a exposição retrospectiva de Raul Lino</i> , <i>Diário de Lisboa</i> , 21 de Novembro de 1970	151
DOC. 39 - Francisco Silva Dias, <i>A-Propósito da Exposição Sobre Obras de Raul Lino</i> <i>e do seu catálogo...</i> , <i>Revista Arquitectura</i> , nº 115, Maio/Junho de 1970	154
DOC. 40 - Carlos Duarte, <i>Noticiário</i> , <i>Revista Arquitectura</i> , nº 115, Maio/Junho de 1970	160
DOC. 41 - Pedro Vieira de Almeida, <i>O Arq. Vieira de Almeida responde aos seus colegas</i> <i>sobre a exposição Raul Lino</i> , <i>Jornal O Século</i> , 24 de Novembro de 1970	162
DOC. 42 - Pedro Vieira de Almeida, <i>Amigo Carlos Duarte</i> , <i>Revista Arquitectura</i> , nº 116, Julho/Agosto de 1970	166

DOC. 43 - Pedro Vieira de Almeida, <i>Amigo Silva Dia</i> , Revista <i>Arquitectura</i> , nº 116, Julho/Agosto de 1970	167
DOC. 44 - José-Augusto França, <i>A-Propósito da Exposição Sobre Obras de Raul Lino e do seu Catálogo</i> , Revista <i>Arquitectura</i> , nº 116, Julho/Agosto de 1970	171
DOC. 45 - José Augusto França, <i>Raul Lino Relido</i> , <i>Diário de Lisboa</i> , 26 de Novembro de 1970	174
DOC. 46 - José-Augusto França, <i>Coisas de 20 Dias</i> , <i>Diário de Lisboa, Folhetim-artístico</i> , Dezembro de 1970	176
DOC. 47 - António Quadros, <i>A Lição e o Exemplo</i> , <i>Diário de Notícias</i> , 14 de Novembro de 1970	179
DOC. 48 - Mário de Oliveira, <i>Raul Lino e a sua Lição de Sinceridade</i> , <i>Diário de Notícias</i> , 19 de Novembro de 1970	184
DOC. 49 - Nuno Portas, <i>Raul Lino, uma interpretação crítica da sua obra de arquitecto e doutrinador</i> , Revista <i>Colóquio</i> , nº 61, Dezembro de 1970	187

DOC. 1

Raul Lino, “Vicissitudes da casa portuguesa nos últimos cinquenta anos”

Revista “Ver e Crer”, nº 8, Dezembro de 194, pp. 33-37.

Desde o Princípio do século em que vivemos que se tem falado bastante na Casa Portuguesa. Que é isto a que se chama a casa portuguesa? Será algum tipo de habitação característico só de Portugal? Se perguntarmos a qualquer pessoa medianamente instruída como é a casa portuguesa, ninguém saberá dizer ao certo, porque não é um objecto que se defina facilmente. Sobretudo a casa portuguesa não é, como muita gente supõe, qualquer edificação guarnecida de beirais de telha encanudada, que ostenta uma espécie de alpendre, painéis de azulejo e um lampião pendente de braço de ferro mais ou menos floreado. É preciso saber-se que o que dá carácter a qualquer obra de arquitectura não são pormenores desta ordem. Mas tem sido tão abundante a produção de construções em que, à falta de outras qualidades mais recomendáveis, se abusa destas galanices (quási sempre caricaturais) que, a pouco e pouco, se enraizou no ânimo da gente a convicção de que a casa portuguesa afinal é um edifício a que se ajunta, por capricho ou predilecção de algum senhor, uma série de brincos dos género mencionado – simples berloques com que se enfeitam moradias de quem tem disposição e disponibilidades para o poder fazer.

Mas em que reside então principalmente o carácter das construções? Será porventura um segredo?

Já o architecto teorista francês Francisco Blondel, autor da linda porta de San Denis em Paris, por meados do século XVII, escrevera: «A satisfação que nos é dado sentir diante do que é belo na Arte depende da observância de regra e medida; o nosso agrado ressalta só da proporção». E Goethe, que apetece sempre citar a propósito das Artes plásticas, também dizia num seu ensaio sobre arquitectura, que certa modalidade desta Arte «se impunha ao espírito e aos sentidos por, por encerrar em si e revelar proporções cujos efeitos são irresistíveis». - Proporção, proporções – eis aqui o segredo da arquitectura o motivo em que pouco se fala. Como a música, que é feita para ser ouvida e não para sobre ela se falar, como queria Schumann, assim também a proporção importa que seja sentida, não explicada. - «No princípio era a Proporção...». Não seria esta a primeira palavra de um Evangelho, de um evangelho de artistas?

Um pouco de História

Um pouco de História do que se poderia chamar a campanha da Casa Portuguesa: vai para meio século que foi começada, e, devendo talvez ainda considerar-se como último surto do romantismo, teria sido também por origem um tanto de reacção nacionalista, provocada pelo período de negação tingiu o nosso grande florescimento literário do último terço de século XIX. Reacção contra o estrangeirismo, igualmente. Mas, sobretudo, o que este movimento representa na sua acção mais esclarecida é a revelação de um forte anseio por restabelecer a perdida harmonia no mundo da nossa arquitectura. Efectivamente a arquitectura das nossas casas havia chegado a uma confusão babélica. Faziam-se casas à imitação das de todos os países, no estilo de todas as épocas. Era uma verdadeira mascarada que transformava algumas instâncias célebres do país em mostruários de falsa arquitectura. De todos os devaneios, porém, o modelo que obtinha maior sufrágio era o «chalet» suíço, - criação admirável naquele belo país montanhoso, mas absolutamente fora de propósito na nossa terra. E assim se corromperam alguns dos mais formosos trechos da paisagem de Portugal, com a intromissão de irrisórias construções. Se até se adoptou a palavra «chalet» - de tal maneira ela tinha caído no agrado do público – como sinónimo de pequena moradia isolada!

A campanha começou talvez mais ostensivamente com a apresentação de um projecto insólito no concurso para o nosso pavilhão na Exposição Universal de Paris, em 1900. Um jovem estudante de arquitectura lembrou-se de dar a esta instalação representativa da nossa terra o aspecto sugestivo de uma construção portuguesa da época dos últimos reis da dinastia de Avis, oferecendo aspectos dos mais originais e inéditos aos olhos do estrangeiro. Era um pavilhão sumamente característico, destinado a suscitar curiosidades naquele meio tão ávido de coisas novas. O atrevimento foi castigado com a reprovação e indiferença do júri. Considerado o autor do projecto como revolucionário (!), foi a sua obra apenas publicamente apreciada num artigo do jornalista Manuel Penteadado e saudado na revista de Rafael Borlalo Pinheiro, com honras de reprodução.

Pouco de pois apareciam uma pequena casa em Cascais, imaginada com sobriedade pelo aristocrata Bernardo Pindela, que repetia as linhas de uma casa minhota das muito simples e, mais ou menos pela mesma época, uma outra casita no Monte Estoril, inspirada nos motivos alentejanos de tradição mourisca. Seguiram-se, entre outras obras, a moradia do livreiro editor Manuel Gomes e outra do apaixonado aquarelista Roque Gameiro. E Assim começou a abrir caminho à reflexão sobre o decoro das cidades e o respeito devido á Natureza, no capítulo da Arquitectura.

No domínio da convenção

De feição artística no começo depois de vencida a mania dos «chalets», em breve o movimento se tornou em moda, ao arbítrio de toda a gente que julgava dar o dinheiro direito a estragar as vistas da Natureza e a boa disposição do próximo. A *Casa Portuguesa* passou, a pouco e pouco a ser uma convenção criada pelos amadores (e quem não é amador em Portugal?). Ao antigo carnaval babélico, sucedia outra mascarada arquitectónica, menos variada porque agora há só um disfarce preferido – é a casa «à antiga portuguesa», e então passamos a ter em alguns bairros um entrudo só de xéxés, traduzido na pedra e cal.

Conforme íamos dizendo, não é com motivos acessórios, enfeites rodriguices, que a casa se faz. Estes ativos não bastam para dar carácter a uma vivenda. De modo semelhante, a identificação de um retrato não se faz por meio de bagatelas, nascidas, acidentes. O retrato é parecido, tem o carácter do modelo quando as proporções estão certas, os ângulos, as distâncias são reproduzidas com exactidão na sua relatividade. E é esta mesma relatividade, não tanto o feitio exacto das feições, que produz a semelhança entre parentes, a parecença que pode haver entre uma rapariga muito bonita e um homem feio da mesma família; é nesta idêntica relatividade, onde se geram expressões características, - que nós reconhecemos, consciente ou inconscientemente, afinidades entre as mais variadas as mais variadas pessoas do mesmo sangue.

Vamos cair de novo na proporção. E esta, como se apreende e como é que de ela se faz tudo? Começa aqui o caso a tornar-se difícil. Digamo-lo já, - há que ter gosto, propensão, instinto. Quem não tiver aptidões, mais vale dedicar-se a outra actividade, aprender a tocar guitarra – por exemplo -, que também é uma prenda bonita. No entanto, para tocar guitarra são igualmente precisas aptidões, gosto musical ouvido. Quem não tiver estas qualidade, embora muito diligente, nada fará de jeito. Pode apreender de cor todo o método do Varela, com o seu sistema numérico; pode estudar cientificamente a teoria do som, conhecer a frequência de cada nota, que, sem gosto e ouvido, não logra dar dez reis de prazer a quem tenha que o ouvir.

A casa e paisagem

Para se chegar a apreender o sentido do portuguesismo na arquitectura, é preciso ser-se dotado de gosto, como sucede em geral com todos os estrangeiros que vêm até cá estudar o nosso país; é necessário o amor das nossas coisas, porque de aí nascerá a compreensão profunda da nossa índole; é indispensável percorrer o país, de olhos abertos e coração enternecido, com a mão ágil prestes a tomar mil apontamentos comovidamente. E a chama do sentimento indefinível das coisas inexplicáveis acabará por baixar sobre o artista enamorado...

Já se disse que o mais forte motivo da campanha para o aportuguesamento da nossa casa, da nossa arquitectura, é o anseio de recuperar a harmonia perdida da paisagem, das cidades de Portugal, o desejo de restabelecer o decoro, pelo menos nas aparências, que deve ser o cenário da nossa vida. Só quem tenha reparado no que se passa em outros países civilizados poderá medir a que ponto nos distanciamos daquela unidade qua antes prevalecia, natural, comum, segura, coerente no architectar. A quem tenha olhos de ver, o aspecto geral, panorâmico, de certas regiões estrangeiras, no seu arranjo, na sua certeza, na sua harmonia, deve causar a impressão de um verdadeiro milagre, comparado com a desarrumação, a aparência de barafunda da nossa paisagem, das nossas cidades...

Mas o problema é mais complexo do que parece. Tudo isto, no fundo, é questão do sistema educativo nacional, como já tive ocasião de o dizer noutros lugares; e levar-nos-ia muito para fora dos limites destes apontamentos se quiséssemos aflorar aqui o assunto momentoso e presente.

Muitos desvarios tem a nossa casa tido de suportar! Cada nova moda que passa produz uma febre que por vezes chega ao delírio. Por último chegou-nos um vento de internacionalismo utilitário, que se diz funcional, que ameaçava subverter de vez não só a casa portuguesa, como todo o panorama da nossa arquitectura. Nesta altura pareceu ao Conselho Superior de Obras Públicas e Comunicações que era conveniente intervir oficial e superiormente. Numa exposição apresentada no verão passado ao Sr. Ministro das Obras Públicas e Comunicações, o douto Conselho considera a falta de adaptação estilística de muitos edificios públicos que ultimamente têm sido projectados; refere-se ao desrespeito pelas boas tradições, o desconhecimento de valores paisagísticos do país, o desprezo de algumas municipalidades pela conservação destes valores, etc., e acaba por pedir providências. Isto é, o mundo oficial tomou conta do caso. Estão de parabéns todos os que se interessam por uma regeneração neste aspecto da vida nacional: mas quem contribui para levar as coisas a este ponto pode felicitar-se duas vezes sem ter de pedir licença.

DOC. 2

Raul Lino, “A Arquitectura Morreu?”

Diário de Notícias, 4-8-1955, pp.1 e 4

Pessoa amiga pediu-me à pouco que escrevesse um artigo. «Um artigo para quê?... Sobre quê?, perguntei eu. «Um artigo sobre arquitectura» (era fatal!). «Não estou em disposição para escrever artigos sobre seja o que for, muito menos elogios fúnebres» retorqui então eu.

«...?»

«Sim, não sabe? A Arquitectura morreu. Fica espantado? Não acha natural, então não era já tão velhinha?»

«Mas como é isso possível, pergunta o amigo, se eu não dei por nada, nem vi o anúncio!». «É claro que não viu. Os parentes e amigos verdadeiramente interessados nada dizem porque têm sempre uma vaga esperança de que aquilo seja apenas catalepsia. Os responsáveis esses sorriem para dentro da manga, calam-se muito bem caladinhos, com medo de possíveis represálias».

O amigo não se deu por satisfeito e quis saber como tinha isso acontecido. – De inacção é claro. Não vê o amigo, a Arquitectura sempre viveu para dar expressão, traduzir plasticamente sentimentos gratos à humanidade. Não, não digo bem – a Arquitectura viveu para reflectir sensações de ordem espiritual que exaltam a gente mais ou menos educada, mais ou menos culta. Ora, as sensações que hoje exaltam (embora num sentido especial) a maioria da gente, são intraduzíveis, irreveláveis por meio da arte que com toda a propriedade se chamava Arquitectura. Esta, portanto, como era natural que acontecesse acabou por emudecer. Qualquer pessoa sensata, quando deixa de ter de dizer, cala-se; no que faz muito bem.

Mas não há motivo para espanto. O que sucede agora à primeira e mais prolecta das belas-artes já aconteceu à muito tempo com o grego – quero dizer com o belo e subtil instrumento idiomático de que os antigos Gregos se serviam, que é agora também uma linguagem morta. Hoje só muito poucos universitários ou estudiosos se interessam pela língua de Homero e Platão. Morreu o grego, morreu o latim, e raros são hoje os que ainda andam de luto. A vida, melhor ou menos bem, continua sem as línguas mortas.

A Arquitectura entrou em decadência quando deixou de ser tectónica para se tornar em simples tectónica. Os primeiros sintomas mórbidos surgiram com a standardização, agravaram-se com os «pré-fabricados». Deixaram de merecer o nome de Arquitectura as

grandes obras que já não aquilatavam segundo uma lei de proporção, para serem avaliadas apenas pelas suas qualidades dimensionais; quando a harmonia e a eurtmia das partes componentes, se substitui o regime da acumulação ou multiplicação de elementos uniformes em quantidades indefinidas.

A pouco e pouco a linguagem arquitectónica foi-se transformando à procura de uma expressão que pudesse quadrar às novas tendências que dominam os tempos actuais; desprezando sentimentos obsoletos e no influxo de inéditas concepções da vida, já nenhuma sentença dos velhos teóricos, já nenhuma ejaculação dos poetas de outras épocas ou dos grandes historiadores da Arte poderia ter cabimento a propósito de qualquer edificação característica e mais representativa da actualidade. Francisco Blondel, teórico francês do século XVII, afirmava que «a satisfação que nos é dado sentir diante do que é belo na Arte depende da observância da regra e medida; o nosso agrado ressalta só da proporção»; e Goethe, o espírito universal, referindo-se à Arquitectura conforme fora praticada durante séculos na Europa, dizia que esta arte impressiona poderosamente o nosso espírito e o nosso sentir – prova de que encerra em si qualquer coisa de grande, qualquer coisa profundamente sentida, pensada e elaborada, incluindo intrinsecamente e revelando proporções cujo efeito é para nós irresistível» e mais adiante; «o nosso agrado só é devido à proporção».

Ora, nada disto hoje faz sentido.

A Arquitectura, como se sabe reflectiu sempre nas suas glórias e nas suas fraquezas, nos seus erros e hesitações, o espírito da respectiva época. E isto aconteceu sempre, por divina intuição, sem necessidade de estabelecer programas. Mas em todas as épocas, em todos os estilos, as obras que se chamavam de Arquitectura obedeciam a uma circunstância muito importante que não tem sido posta em relevo; eram criadas à imagem do Homem. Isto tem um profundo significado, que, antes de mais nada, é preciso esclarecer.

«E criou Deus o Homem à sua imagem» (Gen. I, 27). Tantas vezes se repete esta sentença sem que se atente no que ela significa! Quando Deus o Supremo Arquitecto, se dispôs a coroar a sua obra com o produto mais perfeito da divina imaginação, criou o Homem à sua imagem e semelhança, cumulando de privilégios aquele que havia de ser rei de todos os animais que vivem sobre a Terra. Quer dizer: o que se ama verdadeiramente reflecte melhor qualquer coisa da nossa configuração, da nossa qualidade existencial.

Ora, a Arquitectura patenteou sempre disposições que reflectem características essenciais não só do Homem como de todos os organismos superiores, nomeadamente a sua constituição hierárquica. Há – por exemplo – nos organismos superiores uma concentração de órgão mais nobres em situação dominante (cabeça), há ordem e subordinação, partes mais importantes do que outras, linhas de simetria, limites de equilíbrio, lados privilegiados e lados secundários – há sobretudo, proporção. Mas temos mais: em toda a Natureza revela-se um propósito, que nós diríamos estético se desta palavra tanto abuso não houvera, um propósito

que é muito simplesmente «natural» e que por isso mesmo nos lisonjeia os sentidos, transmitindo-nos sensações de plenitude, harmonia, concordância, acerto (à falta de outras designações). Nos organismos superiores, mais que tudo, há evidente superação da parte estrutural e mecânica pela eurtmia do conjunto aparente. Na Arquitectura também a uma estrutura real se sobrepõe uma estrutura ideal, transfigurada, que artisticamente é a única que vale. Por isso a preocupação de nos revelar nas construções os seus elementos estruturais está, do nosso ponto de vista arquitectónico, errada; é mesmo doentia. Nos organismos superiores, nunca a ossatura se destina a ser vista, a ser pressentida sequer. Pretender exhibi-la nas obras de Arquitectura é uma degeneração mórbida, que lembra as visões macabras dos campos de concentração. O Homem só teve conhecimento do seu esqueleto depois de ter assassinado o seu irmão!

As grandes edificações actuais (falo só das de maior importância, mais características – não das que se mantêm hesitantes entre o peixe e a carne), as grandes edificações de agora, não tendo que se inspirar em motivos espirituais, dispensam – já se vê – o sentimento e a linguagem da Arquitectura; os construtores não estão para se ralar com símbolos humanos. Por isso as construções agora não pretendem impressionar-nos como se fossem organismos superiores, concordantes com a nossa natureza, mas inspiram-se em organizações acéfalas, celulares de ordem cumulativa, sem limite no crescimento, alheias à proporção eurtmica... como favos de colmeia, ninhos de vespa, polípeiros, ilhas de coral, ou e madrépora, etc.

Se pensarmos um pouco, as sensações que enchem o Mundo, não podem inspirar a Arquitectura: o espanto pelos aperfeiçoamentos da técnica, nomeadamente da mecânica; o delírio da velocidade; a competição destituída de razões de ordem superior; o terror dos meios de destruição, sem mencionarmos velhos meios crónicos e coisas ainda mais pessimistas – todos estes motivos podem provocar grande incremento na construção mas não inspiram a arte de arquitectar, que obedece a outro garrido e não se desumaniza impunemente.

O meu interlocutor não saía do espanto ao ouvir todas estas considerações e recomeçou: «Então estas grandes edificações tão importantes que agora se têm feito...» - Não diga mais, atalhei eu; procura um nome, não é verdade? – Não perca tempo, que a classificação existe desde há muito – diga construção pura, honesta construção. Mas a continuarmos por este caminho, como é provável, será mais exacto que, em vez de construção, se deva dizer armação, e ao arquitecto caberá o título de armador, visto que a construção cada vez caminha mais para os elementos standardizados, pré-fabricados, pré-esforçados, etc.

Não, meu caro amigo, a Arquitectura é morta, pelo menos provisoriamente, sendo certo que deixou de se justificar e já quase ninguém a compreende, ninguém sente a sua falta. Não deseje que ela reviva; peça antes que volte a haver o espírito que não prescinde da sua linguagem para dar expressão plástica aos anseios da alma; e se quer um conselho – porte-se em harmonia com este desiderato.

O que temos é que por as coisas no seu lugar, chamá-las pelos seus nomes verdadeiros. Lembra-se do conto de Andersen, sobre as vestes novas do rei? Não se lembra. É a história de dois meliantes argutos que resolveram explorar a vaidade dos nossos semelhantes e convenceram o rei de certo país de que tinham o poder de fabricar uma tela preciosa que só podia ser verdadeiramente apreciada por pessoas inteligentes e que fossem aptas a exercer as funções em que se achavam investidas. Os dois vagabundos embusteiros passaram grande temporada de roda de um tear em gesticulação esforçada, como se estivessem a tecer com fios invisíveis; depois, com grandes tesouradas no ar, faziam como se cortassem a torto e a direito o invisível pano brocado, e entretanto iam vivendo regaladamente dos adiantamentos que recebiam do rei erário. Por fim, foi preciso darem a obra por concluída, tanto mais que o rei caprichava em levar a nova indumentária no cortejo do dia solene que se avizinhava. Foram os próprios meliantes que, com haveis trejeitos ademanes afectados, vestiam as calças invisíveis ao rei, envergando-lhe a túnica também invisível, e, por último, lhe deitaram por sobre os augustos ombros o manto de brocado inexistente que se recobria das cores mais ricas e brilhantes que a imaginação submissa ou manhosa de cada um lhe conseguia conferir.

Ninguém se deu por achado; todos gabavam a magnificência dos paramentos reais, a subtilidade dos tons e do desenho, a graça do fio de ouro tremeluzente. Ninguém queria passar por estúpido ou inepto, e o cortejo, solene e austero, ia seguindo pausadamente o seu itinerário – o rei, de cabeça coroada erguida, empunhando o ceptro, caminhava ao abrigo de um palio verdadeiros levados pelos áulicos e comendadores. O majestoso espectáculo enchia toda a gente de respeito, sem que alguém se atrevesse a pestanejar sequer à vista da real personagem, que ia tão despida como a Verdade em toda a sua crueza. Até que em certa altura, justamente quando os chameleiros se haviam calado, uma ingénua criança desprevenida bradou em voz aguda e alegre, que ninguém deixou de ouvir: «O rei vai nu!». Foi o desencantamento absoluto e geral; e não poucos, prejudicados nas suas graves situações, desejariam sumir-se pelo chão abaixo. Mas as coisas passaram a ficar certas desde esse momento até hoje, pelo menos no tal reino de que nos conta o Andersen...

De vez em quando, cá por este mundo em que vivemos, é preciso ainda que qualquer cândido ingénuo proclame «O rei vai nu!» e logo as coisas voltam a assumir o seu verdadeiro lugar. E a vida segue por novos rumos. A Arquitectura morreu, não tenhamos dúvida; foi-se juntar às línguas mortas. Oportunamente serão anunciadas exéquias.

DOC. 3

Raul Lino, “Onde está o Modernismo?”

Diário de Notícias, 24-01-1971

Algumas pessoas que escreveram coisas destinadas a serem publicadas já me têm dito que não só o assunto de que se quer tratar é importante para o efeito que procuramos obter, como é igualmente tanto ou mais necessário que os que escrevem estejam ou tendem estar na sua melhor disposição para o fazerem, o que é condição indispensável para o êxito de toda a obra de ficção.

Estou de acordo que assim deva ser e só desejaria acrescentar uma pequena observação que é julgo também estar certa: por vezes os elementos de trabalho que visionamos levar a cabo estão como que em suspenso na nossa mente ainda mal definidos, sem ligação aceitável entre uns e outros, mas porventura pode acontecer que qualquer facto, seja ele apenas curioso ou mesmo banal, venha fazer o efeito inesperado de uma espoleta que provoca neste momento uma agitação ou uma combustão dos elementos dispersos que tínhamos em mente, de onde então resulta a el desejada coordenação plausível.

Foi um facto semelhante que há dias se passou comigo. Eu ia andando distraidamente por uma rua sossegada, pensando como se poderia definir com alguma lógica o estilo, ou talvez a falta de um estilo, que caracterizasse as produções ditas artísticas que agora dia a dia se nos apresentam, nomeadamente as que vêm rotuladas de modernistas. E neste vaguear de pensamentos que acompanhava os meus passos distraídos provocou-me a atenção a atitude insólita de dois homens parados na via pública que gesticulavam de modo nada amistoso, acontecendo em dado momento que, num abrir e fechar de olhos, um deles despediu sobre o outro uma tremenda bofetada, puxada a preceito, seca e arrematada foneticamente por um valentíssimo estalo. O curioso é que não me interessava nada saber o motivo daquele acto, não conhecia os discordantes e nada tinha que ver com a sua vida, com os seus actuais dramas; só reparei na proficiente execução do acto punitivo que parecia dever-se a profissional daquela especialidade. E este pequeno episódio banal fez com que, inesperadamente, se ascendesse uma luz no meu entendimento para eu passar a compreender melhor o prestígio da tecnologia e o que nela pode haver de fascinante. E isto importa porque, como todos sabem, a tecnologia faz parte da trindade Ciência-Economia-Tecnologia, que hoje, sem hipocrisia nem reбуço, domina na vida verdadeira que faz andar o Mundo, bom ou mau, que, infelizmente, é o único de que dispomos e que também é aquele ao qual nos temos que sujeitar.

O termo modernista tem sido abusivamente empregado nos sectores respeitantes às artes. Digo abusivamente porque o significado que se lhe dá quase sempre é uma ideia vaga que não corresponde ao que se pretende exprimir, e também porque o termo, por sua própria natureza, não admite permanência indefinida, é sempre precário. O que hoje se chama modernista, em breve deixará de o ser, porque, em geral, também implica futilidade. Mais próprio e verdadeiro seria dizer-se de uma coisa que ela está na moda ou simplesmente à moda.

Se em vez de «moderno» ou «modernista» usarmos a palavra «actual» e seus derivados, também não ganhamos muito, porque o que é actual participa da mesma inconstância, da mesma mobilidade. São palavras que, para o efeito em causa, se não podem empregar sem fazer uso de um circunlóquio, palavras cujo sentido é sempre condicionado pelo tempo, por assim dizer infixável, que se não pode demorar, nem mandar parar.

Isto faz-me lembrar uma experiência que tive na verdura dos meus tempos quando não existia ainda a aviação; viajava-se então por mar e eu ia num grande paquete de certa companhia inglesa que caprichava na amplidão das suas toldas ou cobertas, com que se aliciavam passageiros que gostam de praticar o «footing» a bordo. Numa bela tarde apareceu no mar um pequeno arco-íris relativamente perto do vapor e deu-me a vontade infantil de medir a passadas a corda do arco. Comecei a dar os meus passos na ponta que me estava próxima, mas logo percebi que era impossível fazer medição, porque à maneira que eu ia andando o arco-íris acompanhava-me, deslocando-se um tanto de cada vez que eu avançava um pouco.

Qualquer obra de arte pode apresentar características da época em que foi criada; mas a arquitectura, sendo por definição construtiva, é mais demorada na produção e abrange numerosa colaboração de variada espécie, e, portanto, está indicada, pela sua natural imobilidade, mais do que outras artes para nos transmitir mais facilmente qualquer coisa do espírito da época em que foi criada. Não vamos, porém, deter-nos nas acrobacias ou cabriolices arquitecturais que por vezes surgem nestes últimos tempos, que só nos dizem da fantasia individual de qualquer artista e do seu empenho em ser diferente de outros para assim se poder salientar mais em obras que nem podem nem merecem aspirar a serem representativas de uma certa época. O empenho que nós temos e o que mais nos interessa é descobrir aquelas feições que espontaneamente se evidenciam como lógica resultante do ambiente em que hoje se vive e, sobretudo, nos dão conta da disposição geral do espírito em que se reage ao que nos desagrada naquilo que somos obrigados a presenciar ou, pelo contrário, no que à nossa volta nos é grato ver e por isso mereça nosso apreço.

Ora, arte em que não se discirnam sinais significativos destas disposições pode interessar na evolução geral do gosto, mas não contribui para a história. Tive há pouco a oportunidade de conhecer um exemplo notável de artes plásticas que é muito significativo de uma certa disposição de espírito que tem um valor mais profundo para o conhecimento da

época que a humanidade actualmente atravessa, quer dizer – é um exemplo que, com toda a propriedade, bem se pode intitular actual da maneira mais flagrante. O exemplo acha-se em território estrangeiro. O edifício foi destinado a uma instituição cultural. A sua fachada, que já existia, por motivos urbanísticos locais teve que ser mantida. Nada interessa. Mas o interior do edifício é do mais alto significativo para o que estamos a expor. Todo o arranjo interno é exemplar e, digamos desde já, espelha uma aderência perfeita às qualidades tirânicas da trindade a que acima já aludi: Ciência-Economia-Tecnologia.

Climatização, conforto, condições acústicas e de isolamento, iluminação, mecanismos de toda a espécie, etc., acham-se todos executados nas mais perfeitas técnicas. O planeamento das instalações revela a mais equilibrada economia. Em resumo, é um estabelecimento nas condições que correspondem em absoluto àquele a que o edifício é destinado. O mobiliário é desprezioso, de fabrico industrializado, metálico e houve bom gosto na escolha das cores empregadas. Mas, como se trata de uma instituição cultural, seria de esperar poder reconhecer-se esta mesma categoria ao percorrer-se toda a instalação...É este o ponto onde queríamos chegar e que me parece ser de mais significativo e característico nesta recente obra, onde está a novidade mais importante. No grande átrio por onde se entra existe uma pano de parede sem nenhum vão, bastante extenso, que aos olhos dos construtores pareceu estar a pedir qualquer motivação decorativa. Assim se sentira do mesmo modo em qualquer época. Atendendo, porém, a ser este o único ponto reservado no instituto a uma qualquer obra de carácter artístico, resolveram abrir um concurso de toda a importância entre artistas de Berlim. Mas nenhuma composição figurativa, nenhuma alegoria, nenhum assunto simbólico foi planeado, senão simplesmente qualquer maneira de imprimir animação aquela grande superfície nua. E assim se fez, e a obra do artista premiado foi executada num belo mármore claro e translúcido. Esta composição é difícil de descrever – a grande superfície é dividida toda em grandes rectângulos, ao baixo de cantaria lavrada em alto-relevo, sobre os quais se estende um motivo ritmado lançado em diagonal ao arpejo do quadriculado das juntas das lajes. O efeito é inesperado e, na verdade, anima muito aquela grande superfície. O motivo rítmico não emita seja o que for, talvez possa sugerir uma arrumação de qualquer matéria às dobras, e, como é disposto arresadadamente, não há dois lajões que saíssem iguais, não há monotonia. É de justiça dizer-se que esta grande peça tem interesse visual, ou não fosse feita por um artista. Na sua alvura, dá um pouco a ideia da espuma do mar a enrolar e desenrolar-se sobre as areias espraçadas.

Reconhece-se que em tudo houve o propósito de evitar alusões espiritualistas. Eu compreendo que nestas coisas da decoração de centros culturais já nos tenha dado uma saturação de simbolismos, um enfartamento de alegorias, e que é muito difícil fazer neste género qualquer coisa de novo que nos agrade, mas a razão desta abstenção, que, aliás,

quadra bem com a sobriedade quase ascética do instituto cultural, tem motivos mais profundos a que obedecer.

Atravessamos uma época em que não se tem segurança nem nas coisas nem nas criaturas humanas, em que a dúvida de tudo está mais solidamente fundamentada que jamais aconteceu, em que todos os valores morais se acham baralhados e sem nexos. Fora dos campos da ciência, da economia, da tecnologia, nada há de fixo a que nos agarrarmos. A própria noção de uma cultura ocidental está a entrar em causa, e já se aventa a possibilidade de pré-fabricarem um novo conceito da nossa cultura, quem sabe se com a colaboração da cibernética.

Em todo o caso, a obra desta sede foi exemplarmente orientada de acordo com o momento que estamos a viver, ao qual corresponde, servindo como luva. Nós, pelo nosso lado, simples mortais, sem as faculdades e as responsabilidades de um monitor, só achamos que a sede cultural é de uma perfeita actualidade, e só não lhe chamam «modernista» porque para isso falta uma particularidade indispensável: a de ser fútil, que não é.

DOC. 4

Raul Lino, “À Espera do Provir”

Diário de Notícias, 28-02-1971

Pessoas já cansadas de dar trabalho ao conteúdo encefálico da sua caixa craniana para resolverem os problemas com que dia a dia são assoladas pela vida fora, algumas vezes, para variar, também sentem a necessidade de por na sua imaginação possíveis se não prováveis, aspectos que num próximo provir estariam reservados à humanidade sofredora de que todos nós mais ou menos fazemos parte. Para os que forem dotados de boa disposição para satisfazer as suas curiosidades neste sentido, recomenda-se que na época decorrente prestem atenção ao que resultou do colóquio de Genebra do ano de 1964, o conhecido colóquio entre cientistas, filósofos, sábios de qualquer espécie, publicistas ou até poetas, chamados a discutir os problemas sempre de flagrantes actualidade, que mais podem ou devem preocupar a gente que hoje vive e pensa. Estes colóquios que já duram há mais de vinte anos, são sempre subordinados a uma tema a todos os concorrentes têm de obedecer. Naquele ano o tema escolhido era: «Como viver amanhã», que nada perdeu de actualidade, não tanto pelos problemas que envolve, como tratar da correlativa ansiedade angustiosa que nos aflige e que de cada vez se está tornando mais aguda.

Procurei (...) enfronhar-me um pouco no que nesse colóquio foi proferido. Não pretendo referir aqui, nem de longe, as opiniões dos sábios que ali preleccionaram e discutiram, mas só anotar algumas coisas que foram ditas e que se prestariam a ser glosadas, limitando-se a mencionar apenas o que disseram certas personalidades que me são mais conhecidas e de quem alguma vez já tenha lido qualquer trecho ou artigo.

Começo por Adolf Portmann, que lia sempre com muito interesse quando era assinante de um hebdomadário suíço com quem ele colaborava. É um notável cientista que se distingue pela lucidez com que esclarece para leigos os problemas da biologia em que é especializado. Como tal, trata muito da transformação do género humano, em mutações, selecção natural, genética, modificação de características individuais e tudo o que pode influir no sentido da evolução humana que porventura advirá em seguida. O autor expande-se por regiões mais transcendentais apresentando conceitos que não são para todos (em que eu próprio também me incluo) mas não deixa de nos oferecer algumas sentenças, como esta que já me era familiar mas que me agrada sobremaneira, posta assim em pratos limpos e servida por um tão eminente cientista: Bastantes razões temos para aprofundar a nossa vida imaginativa, de

cultivar um modo de vida em geral tão desesperado ou degradado, e conservar assim uma fonte de alegria perene, uma das origens afinal da criação artística da criação em geral.

E, todavia somos forçados a entregar os resultados da nossa ciência superior a todas as nações recentemente surgidas sem podermos ao mesmo tempo oferecer-lhes, como igualmente superior, uma civilização espiritual.

Passemos agora a respigar o que nos comunicou outro ainda mais conhecido sábio, Robert Oppenheimer, o grande físico das investigações atómicas. Preocupa-se este cientista com a vida actual lastimando que «não estamos ainda, de forma alguma, a lutar pela humanização do trabalho numa sociedade técnica e automatizada».

Este celebre físico que teve tão importante intervenção na produção de material de guerra, parece ter querido atenuar aqui o efeito horrível das bombas de desintegração nuclear dizendo não sem uma certa justificação, que as bombas de desintegração nuclear representam, para um certo partido de homens um instrumento de paz que revolucionaria o mundo perigoso em que vivemos, podendo assim conduzir a uma possível colaboração científica e técnica que servisse para policiar os perigos, transcendendo os poderes nacionais capazes de desencadear as guerras. Oppenheimer preconiza relações mais abertas, faz várias considerações de ordem político-social e da vida particular, arremata o seu estudo com motivos moralizantes recomendando que nos conheçamos bem a nós próprios e à nossa civilização, onde acha que há lugar para aquilo que mais precisamos, que é: conhecimento do nosso íntimo, coragem, humor, e alguma caridade, que são os dons que ele reputa terem sido criados pela nossa tradição para nós, para que assim preparemos o «como viver amanhã».

O testemunho de August Heckscher interessa-nos particularmente por ser o que revela preocupação cultural mais completa. Heckscher tem 58 anos, é de formação universitária, editor e autor de numerosas obras e tem ocupado das mais conspícuas posições culturais publica nos Estados Unidos. Escolheu para título da sua conferência «O homem e as massas».

Estribillo que aflora em vários passos da primeira do seu estudo e *há gente a mais*. A multidão, a cidade atravancada, os campos superlotados: a sensação em toda a nossa vida que levamos é de que somos constantemente empurrados e acotovelados pela turba. Depois os ruídos, o dramático crescimento da população, os atritos de toda a espécie, Heckscher alinha nesta maneira de ser com o sábio Huxley, aliás que não entra no colóquio para quem parece que a vida nas grandes urbes acaba sempre por expelir as pessoas em sucessivas ondas à maneira que a população se vai multiplicando. A sua tese está nitidamente declarada quando diz que a destruição das características particulares de qualquer sítio faz parte das forças que conduzem à diminuição do valor do indivíduo e proclama que duas espécies de influências podem ser utilizadas para combater aquelas forças: a educação e a arte! (este ponto de exclamação só é preciso para os portugueses).

Este autor debate-se, longamente, na defesa do particularismo do indivíduo contra a pressão de uma sociedade mecanizada e termina por dizer que a nossa salvação há-de vir de homens que têm fé na natureza humana e esperança no seu futuro e que possuem a faculdade de realização necessária para fazer renascer, em formas novas, valores antigos. – Não se pode dizer que este sábio seja um pessimista.

Pensar-se em tirar qualquer resultado da leitura de todas estas considerações que seja prático no sentido metodológico, creio que seria uma ilusão ou pelo menos trabalhoso de se obter. Estes escritos são contudo altamente interessantes e servem de estímulo importante...e não cheguei a falar de todos nem mesmo do poeta Pierre Emmanuel, que neste colóquio também entrou. Por isto me quis manter modestamente alheado do sentido científico do que temos estado a tratar, transferindo o ponto para a situação que mais incisivamente interessa o homem-como-outro-qualquer, que é que numericamente domina.

Ninguém escolheu o planeta em que preferia viver, mas como nos aconteceu surgimos neste Mundo, só nos resta aprendendo amorosamente a lição da Natureza, adaptando-nos o melhor que for possível às circunstâncias inevitáveis.

O programa da nossa vida, que está sempre certo e é o mais lógico em todos os casos é respeitarmos o maravilhoso instrumento com que fomos dotados à nascença, na obrigação de o apurarmos o melhor que podermos para tirar dele o maior proveito para todas as nossas faculdades. Tudo isto de acordo de acordo com o nosso temperamento e as nossas propensões e na mira do bem-comum, que é a forma universal do instinto de conservação, que é também inato.

Quanto ao espiritual, secundemos o que o físico-teorista da desintegração nuclear. Oppenheimer preconiza: conhecermo-nos a nós próprios, termos coragem, humor e alguma caridade, que são alguns dos dons que ele reputa terem sido criados pela nossa tradição para nós próprios e para que assim preparemos «o viver de amanhã», ao que eu acrescentaria que a felicidade no viver só bate no seu pleno quando a consciência nos diz que alguma coisa se está criando para o bem-comum.

DOC. 5

Cassiano Branco, “Problemas de urbanização”

Lisboa necessita de habitações económicas e não de casas para milionários – diz o architecto Cassiano Branco

Diário de Lisboa, 19-3-1943, pp.1 e 7

O Sr. Director: No seu esclarecimento Diário de Lisboa, de 17 de Março, vieram a lume algumas considerações que a Câmara Municipal de Lisboa entendeu fazer, por intermédio do sr. engenheiro José Frederico Ulrich, à entrevista que dois dias antes eu concedera ao seu jornal. Não me move outro intuito senão o de tratar, exclusivamente, um problema técnico, que tão descurado tem sido. Outras ilações seriam tendenciosas, e até gravosas. Posta assim a questão, devo declarar que não desejo responder a umas insignificantes referências que o Município me dirigiu, e que nada têm com a grandeza técnica do estudo urbanístico da capital, problema que profundamente me interessa, na minha qualidade de architecto – o que é bem compreensível – mas sim esclarecer a entrevista que concedi ao Diário de Lisboa, renovando a afirmação de que a Câmara não possui qualquer organismo com capacidade técnica necessária capaz de elaborar um plano geral de urbanização cidadina.

E não possui porquê?

Porque a Câmara ignora que para fazer um plano dessa natureza é preciso constituir uma comissão de gente sabedora, de que façam parte um ou mais urbanistas, um economista, engenheiros especializados nos variados campos da complexa técnica urbanística, um geógrafo, um meteorologista, um geólogo, um historiador, um arqueólogo, um astrónomo, representantes do Ministério da Educação Nacional, das entidades religiosas, dos organismos alfandegários, comerciais e industriais, dos Ministérios das Finanças e da Marinha, médicos peritos do transito e trafego, uma equipa de architectos além de muitos outros organismos úteis de ouvir e que julgo dispensável continuar enumerando.

Só depois de muitos estudos elaborados é que se deve tentar a exemplificação de tão grande fábrica.

Um plano de urbanização de cidade não pode ser resolvido por um, dois, ou três indivíduos, por muito inteligentes que pareçam. É um grande problema de técnica moderna, que resulta de muito saber e de muito trabalho de homens estudiosos e honestos.

Ora a Câmara Municipal de Lisboa o que tem é uma secção com uns architectos, a que exige umas exemplificações desenhadas de pequenos pormenores de arruamentos, praças «lotissements» de alguns bairros existentes ou a construir, que segundo a minha opinião, e creio que a dos meus illustres colegas camarários, não podem constituir elementos sólidos e

estáveis, que se posam integrar, definitivamente num plano dessa magnitude. A circunstância de se marcarem linhas gerais, como disse a Câmara no Diário de Lisboa, não basta, prejudica até futuras soluções de conjunto ainda que parciais, pois só por acaso é que se poderão ajustar na realização dum plano total. Antes de mais nada, urge apresentar um plano geral de urbanização e suas zonas de expansão devidamente e sabiamente estudadas, e não o pormenorzinho, o arranjo local, isto ou aquilo, de valor secundário.

O perigo é continuar a mexer em Lisboa às cegas! A vida citadina subordinada a formas económicas e sociais não deseja que lhe torçam ou retalhem os seus músculos de actividade, de trabalho. É preciso que, no estudo a efectuar, que logicamente, será o rádio concêntrico, sejam aproveitadas as belezas naturais de Lisboa. É preciso que os seus futuros bairros não tenham traçados errados, como sucede com alguns construídos à poucos anos, e que as suas ruas sejam amplas e desafogadas. Há que estudar o problema helioterapico. Facilitar o melhor possível o tráfego e circulação, e digo o melhor possível, porque é crível que daqui a anos se revolucione o actual sistema usado criando grandes parques, jardins centros culturais, religiosos, desportivos e de abastecimento.

Há que fazer um aproveitamento inteligente das áreas destinadas aos imóveis e suas plantas, não esquecendo o custo das habitações, que julgo essencial, para as populações que vierem a trabalhar nesses bairros...

Confessa a Câmara que mantém nas suas praças preços-base de terrenos incrivelmente mais baixos do que os transaccionados por particulares. Efectivamente são pela Câmara leiloados talhões de terreno com mais de 1000 metros quadrados, ao preço de 400\$00 cada metro, acrescido de 5% na primeira oferta. Os industriais da construção, na ânsia de ganharem mundos e fundos, e ainda porque os terrenos vendidos pela Câmara a garantia de não lhes demorarem o negócio, pois os projectos ao contrário do que sucede com os terrenos adquiridos a particulares, não sofrem demoras burocráticas na sua aplicação, disputam os terrenos até ao preço de 800\$00, sem falar no elevado custo de desmonte de terras.

Sucede que estes terrenos para construções atingem cifras superiores a 1000 contos. Deste modo a construção dos prédios inicia-se com um terreno caríssimo e atinge, por vezes, mais de 5000 contos. É evidente que as rendas que se vão pedir a cada inquilino desses prédios nunca poderão ser inferiores 1.500\$00 e até 2.000\$00, o que os torna apenas acessíveis a milionários. Ora prédios para gente rica já Lisboa possui em abundancia. O que se impõe resolver com urgência é o problema da habitação e bons locais, com terrenos baratos, construções baratas, compatíveis com a média geral dos nossos ordenados e proventos, que são também bastante baratos. Exige-se que a Câmara acabe de uma vez para sempre, com a concepção das grandezas habitacionais e doutra espécie e que resolva este grande problema social indo ao encontro das necessidades da população de Lisboa e não nos diga que vende terrenos incrivelmente baratos.

Uma cidade como Lisboa não pode continuar à mercê deste critério de sábios das alturas que só provocam a confusão, graves prejuízos e o desgosto daqueles que honradamente trabalham e têm direito à vida.

Tem de evitar reduzir as áreas dos poucos espaços que ainda restam livres com a mira de obter dinheiro para prolongar avenidas, ocupando-os por blocos de construção luxuosa, própria para milionários, com fachadas cujo desenvolvimento atinge 40m e cantarias esquisitas que chegam a atingir somas fabulosas de 600 e mais contos.

A Câmara compete também, por decoro público, não leiloar terrenos algumas vezes expropriados por baixo preço, que deixam no geral, empobrecidos os seus antigos proprietários e que são arremessados por altas quantias. O que deve é regular o custo dos terrenos mediante um regulamento especial, classificando-os, e facilitar a sua aquisição por baixo preço, orientando depois os construtores no sentido do belo, higiénico e económico da habitação. Estudar bem o “lotissement”, base do sistema da vida urbana evitando que nos seus terrenos, possam existir, como aliás existem, logradouros inferiores, aqueles que o regulamento de higiene pública exige.

Enfim à Câmara compete auxiliar e colaborar com toda gente que aplica as suas actividades e riquezas na indústria da construção civil, e lutar por todos os meios a favor de habitações condignas. Segundo estatística que possuo, existem para cima de 190.000 pessoas sem casa própria, encafuadas em caves, sótãos, partes de casa e casas de madeira, por vezes com lençóis pendurados em cordas, a servir de divisórias entre inquilinos. O problema é sério, e a Câmara ignora-o na sua grandeza real.

A maioria das pessoas que habitam prédios novos, para poderem pagar no fim do mês as suas rendas, alugam quartos e partes de casa, promovendo, em muitos casos, esta circunstância, terríveis abdições de conceito moral. A média dos nossos ordenados não permite a construção de prédios, com rendas de 1500, 1800 e 2000 escudos mensais. São precisas rendas compatíveis com as possibilidades da classe média, que são, entre nós, bastante baixas. São precisos prédios com rendas de 100, 120, 150, e 200 escudos. Acabe a Câmara, de vez, com a mania das grandezas e dos bairros faustosos. Construam-se casas de rendas baratas. Construam-se aos milhares casas de rendas baratas, e se a Câmara não sabe ou não tem dinheiro, peça a quem o saiba, mas a quem saiba que lhe resolva este grande problema social, base de uma saudável e agradável continuidade da nossa raça.

Há muito dinheiro para colocar na grande indústria da construção civil. Basta que a Câmara resolva com rapidez os pedidos diários que lhe são feitos, e que não demore a aprovação dos projectos meses e meses, e até mesmo um ano, em virtude de uma complicada e insuficiente organização técnica.

É para que tudo isto se faça na melhor das harmonias, basta que todos saibam o que vão previamente fazer. Quanto aos architectos, permita-me, Sr. Director, dizer à Câmara, que

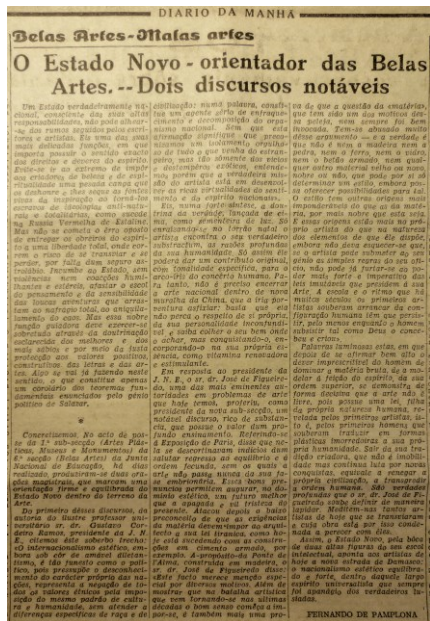
não é preciso para esta grandiosa obras chamar urbanistas estrangeiros. Cá em casa também há bons, e quanto aos que estão na Câmara basta que os deixem trabalhar em liberdade, os deixem resolver mas com inteiro conhecimento e sem a coacção de opiniões preconcebidas de gente importuna a quem falta cultura técnica especializada.

Devo dizer à Câmara que nunca fui nem sou possuidor ou negociante de terrenos. Há anos que nas colunas de vários jornais venho defendendo o critério de se evitarem especulações de terrenos. Quanto a desagradar à Câmara de Lisboa o meu estilo ou forma arquitectónicos, devo dizer que isso é coisa que me faz rir e me dá honra. Basta-me que muitos portugueses ilustres e cultos, e alguns architectos estrangeiros, sejam meus admiradores e amigos.

DOC. 6

Fernando de Pamplona, “O Estado Novo – orientador das Belas Artes – Dois discursos notáveis”

Diário da Manhã, Crónica “Belas Artes-Malas Artes”, 28 de Junho de 1937



Um Estado verdadeiramente nacional, consciente das suas altas responsabilidades, não pode alhear-se dos rumos seguidos pelos escritores e artistas. Eis uma das suas mais delicadas funções, em que importa possuir o sentido exacto dos direitos e deveres do espírito. Evite-se ir ao extremo de impor aos criadores de beleza e de espiritualidade uma pesada carga que os desonre e lhes seque as fontes vivas da inspiração ao torna-los escravos de ideologias anti-naturais e totalitárias, como sucede na Rússia Vermelha de Estaline. Mas não se cometa o erro oposto de entregar aos obreiros do espírito a uma liberdade total, onde correm o risco de se transmitir e se perder, por falta de um seguro astrolábio. Incumbe ao Estado, sem violências nem coacções humilhantes e estéreis, afastar o escol do pensamento e da sensibilidade das loucas aventuras que arrastam ao naufrágio total, ao aniquilamento do caos. Mas esta nobre função guiadora deve exercer-se sobretudo através da doutrinação esclarecida dos melhores e dos mais sábios e por meio da justa protecção dos valores positivos, construtivos das letras e das artes. Algo se vai já fazendo neste sentido, o que constitui apenas um corolário dos teoremas fundamentais enunciados pelo génio político de Salazar.

*

Concretizemos. No acto de posse da 1ª sub-secção (Artes Plásticas, Museus e Monumentos) da 6ª secção (Belas-Artes) da Junta Nacional de Educação, há dias realizado, produziram-se duas orações magistrais, que marcam uma orientação firme e equilibrada do Estado Novo dentro do terreno da Arte.

Do primeiro desses discursos, da autoria do ilustre professor universitário Sr. Dr. Gustavo Cordeiro Ramos, presidente da J.N.E. citemos este soberbo trecho: “O internacionalismo estético, embora sob côr de amável diletante, é tão funesto como o político, pois pressupõe o desconhecimento do carácter próprio das nações, representa a negação de todos os valores éticos pela imposição do mesmo padrão de cultura e humanidade, sem atender a diferenças específicas de raça e de civilização: numa palavra, constitui um agente de enfraquecimento e decomposição do organismo nacional. Sem que esta afirmação signifique que preconizamos um isolamento orgulhoso de tudo o que venha do estrangeiro, mas tão somente dos vícios e destemperos exóticos, entendemos porém que a verdadeira missão do artista está em desenvolver as ricas virtualidades do sentimento e do espírito nacionais».

Eis uma forte síntese, a doutrina da verdade, lançada de cima, como sementeira de luz. Só enraizando-se no torrão natal o artista o seu verdadeiro substractum, as razões profundas da sua humanidade. Só assim ele poderá dar um contributo original, com tonalidade específica, para o arco-íris do concerto humano. Para tanto, não é preciso encerrar arte nacional dentro de nova muralha da China, que iria por ventura asfixiar: basta que ela não perca o respeito de si própria, da sua personalidade inconfundível e saiba colher o seu bem onde o achar, mas conquistando-o, incorporando-o na sua própria essência, como vitamina renovadora e estimulante.

Em resposta ao presidente da J.N.E., o Sr. Dr. José de Figueiredo, uma das mais eminentes autoridades em problemas de arte que hoje temos, proferiu, como presidente da nova sub-secção, um notável discurso, rico de substância, que possui o valor dum profundo ensinamento. Referindo-se à Exposição de Paris, disse que nelas se descortinavam indícios dum salutar regresso ao equilíbrio e à ordem fecunda, sem os quais a arte não passa nunca da sua fase embrionária. Esses bons prenúncios permitem augurar, no domínio estético, um futuro melhor que a apagada e vil tristeza do presente. Atacou depois o baixo preconceito de que as exigências da matéria devem impor ao architecto a sua lei tirânica, como hoje está sucedendo com as construções em cimento armado, por exemplo. A propósito da Ponte de l'Alma construída em madeira, o sr. dr. José de Figueiredo disse: “Este facto merece menção especial por diversos motivos. Além de mostrar que na batalha artística que vem tornando-se nas últimas décadas o bom senso começa a impor-se, é também mais uma prova de que a questão

da «matéria», que tem sido uma dos motivos dessa peleja, nem sempre foi bem invocada. Tem-se abusado muito desse argumento – e a verdade é que não é nem a madeira nem a pedra, nem o ferro, nem o vidro, nem o betão armado, nem qualquer outro material velho ou novo, nobre ou não, que pode por si só determinar um estilo, embora possa oferecer possibilidades para tal. O estilo tem outras mais imponderáveis do que as da matéria, por mais nobre que esta seja. E essas origens estão mais no próprio artista do que na natureza dos elementos de que ele dispõe, embora não deva esquecer-se que, se o artista pode submeter ao seu génio as simples regras do seu ofício, não pode já furtar-se ao poder mais forte e imperativo das leis imutáveis que presidem à sua Arte. A escola e o ritmo que há muitos séculos os primeiros artistas souberam arrancar da configuração humana têm que persistir, pelo menos enquanto o homem subsistir tal como Deus o concebeu e criou».

Palavras luminosas estas, em que depois de se afirmar bem alto o dever imprescindível do homem de dominar a matéria bruta, de a modelar à feição do espírito, da sua ordem superior, se demonstra de forma decisiva que a arte não é livre, pois possui uma lei, filha da própria natureza humana, revelada pelos primeiros artistas, isto é, pelos primeiros homens que souberam traduzir em formas plásticas imorredoiras a sua própria humanidade. Sair da sua tradição criadora, que não é imobilidade mas continua luta por novas conquistas, equivale a renegar a própria civilização, a transgredir a ordem humana. São verdades profundas que o Sr. Dr. José de Figueiredo soube definir de maneira lapidar. Meditem-nas tantos artistas de hoje que se transviaram e cuja obra está por isso condenada a perecer com eles.

Assim o Estado Novo, pela boca de duas altas figuras do seu escol intelectual, aponta aos artistas de hoje a nova entrada de Damasco: o nacionalismo estético equilibrado e forte, dentro daquele largo espírito universalista que sempre foi apanágio dos verdadeiros lusíadas.

FERNANDO DE PAMPLONA

DOC. 7

Fernando de Pamplona, “Nacionalismo e Internacionalismo Arquitectónico”

Diário da Manhã, Crónica “Belas Artes - Malas Artes”, 17 de Agosto de 1937



Se há uma arte que deva ser, em cada região do Mundo, o fruto original do génio, do solo e da raça, ela é sem dúvida a arquitectura. Tem de se enraizar em cada canteiro do Planeta como a própria flora, que se casa com o clima, com a cor da terra e do céu; tem de se adaptar ao gosto e às tradições artísticas de cada povo, ao seu paladar especial, para ganhar o seu amor o seu carinho, para ser o seu reflexo fiel na vasta harmonia dos conjuntos bem ordenados e felizes. De outra maneira, a obra arquitectónica será só o exilado em terra hostil ou – pior ainda – lembrará o invasor que, pela violência, humilha e calca o solo conquistado, a sua personalidade difusa mas real. Em qualquer das hipóteses dá-se o conflito entre o continente e o conteúdo, entre a obra de Deus e a obra do homem.

O orgulho do homem moderno tende a desvalorizar e a por de parte, cada vez mais, estas verdades de valor perene. Uma arquitectura uniforme, de gosto bárbaro e frio vai recobrando os continentes de lés a lés; sem respeito pelo temperamento de cada terra e de cada raça. Há, por certo, em todas as épocas, princípios gerais, mas importa que haja, em cada compartimento geográfico, modalidades especiais idiomas característicos sem o que se

cairia na extravagância hedionda e arbitrária do esperando arquitectónico... Hoje, são sobretudo os monumentos do passado templos a palácios, que individualizam as várias regiões do globo e lhe dão o saboroso cunho da civilização local. Mas essas relíquias gloriosas tendem a ser submergidas pelas construções em série do presente, esquemáticas e incaracterísticas.

Já no trajar, a moda tirânica exportada de Paris ou Londres dobra à sua lei todos os povos da Terra, depois de ter esmagado e banido as mais pitorescas e mais ricas modas nacionais e provinciais, que constituem hoje na maioria dos casos, curiosidades de museu ou se refugiam envergonhadas em longínquos recantos e serianejos. Não esqueçamos que a arquitectura é o traje da terra, o seu melhor adorno. Quando todas as regiões do Orbe seguirem a mesma moda nas construções, como a seguem já nos seus vestidos, o Mundo tornar-se-á mais pequeno e mais pobre porque terá renegado o tesouro da variedade para mergulhar sem remédio nos limbos sonolentos da monotonia.

Definiu o problema com rara penetração e acuidade o ilustre Ministro da Educação Nacional, Sr. Doutor Carneiro Pacheco a quem as Belas-Artes entre nós tanto devem já, por ocasião da abertura do primeiro curso das Missões Estéticas de Férias, em Tomar. Sua excelência pôs em relevo a decadência e a desnacionalização da nossa arquitectura de há um século para cá desta maneira feliz: «Aos vícios arquitecturais do século XIX, com o estrangeirismo que teve por típica expressão o «chalet» de telhado a gume vivo, próprio dos países da neve, sucede uma arquitectura geométrica com a dureza de terraços de cidades sem jardins e de enormes janelas inadequadas ao nosso sol, logo encerradas por enormes e frágeis gelosias a substituir periodicamente. Corpos estranhos na terra portuguesa, o barato que sai caro...» Assim é. O divórcio entre a maior parte das nossas edificações e fisionomia do solo torna-se cada vez mais completo e lastimoso, porque os arquitectos, arrastados pelos preconceitos da moda vigente e habituados ao fácil copianço dos modelos vindos de fora, perderam quasi todos a noção do nosso clima estético e sentido da nossa rica tradição arquitectónica.

O Sr. Doutor Carneiro Pacheco acrescentou: «Sem se excluírem algumas brilhantes afirmações de talento na realização de nova técnica arquitectural e sem se recusarem os benefícios da simplificação e do conforto que ela tornou possíveis, há-de reconhecer-se a urgente necessidade de acautelar a arte nacional dum internacionalismo de formas sem conteúdo espiritual, que acabará por secar as fontes da sua originalidade». As obras louváveis de que acima se fala são raridades e torna-se quasi precisa a candeia de Diógenes para as descortinar; pelo contrário, as obras condenáveis proliferam como tortulhos em terra bravia. Como explicar esta dissolução do espírito nacional da nossa arquitectura numa hora alta de nacionalismo, em que vemos reverdecer os velhos troncos? Talvez muitos artistas não tenham ainda tomado plena consciência do renascer das fontes de energia da raça e julguem que Portugal continua a ser dócil jardim de aclimação de todas as espécies exóticas, engendradas

por povos de civilização mais jovem e mais superficial que a nossa. As comodidades que a nova técnica inventou devem, é claro, ser aproveitadas dentro do quadro da nossa tradição artística com que não são inconciliáveis, mas não podem comandar as linhas gerais de construção, sobrepor-se como baixos tiranetes às exigências mais alta do espírito.

É pois preciso que Portugal se defenda da nova invasão dos bárbaros, que vai devastando aos poucos o seu «facies» característico de unidade étnica inconfundível. Como? Por um lado, dando mais amplos poderes e mais rigorosas directrizes às comissões de estética cidadina no sentido de por cobro ao desfiguramento vandálico da terra portuguesa. Mas a coerção não basta; importa, paralelamente, semear. Como? Reeducando os nossos artistas, pondo-os em íntimo contacto com os recantos ainda virgens da nossa terra, onde os seus olhos poderão descobrir-lhe a pureza e a harmonia dos perfis, colocando-os diante dos nossos velhos centros urbanos, onde a lepra estrangeira ainda não chegou, e, sobretudo, levando-os ao estudo atento e amoroso da obra que nos legaram os brandes mestres de antanho.

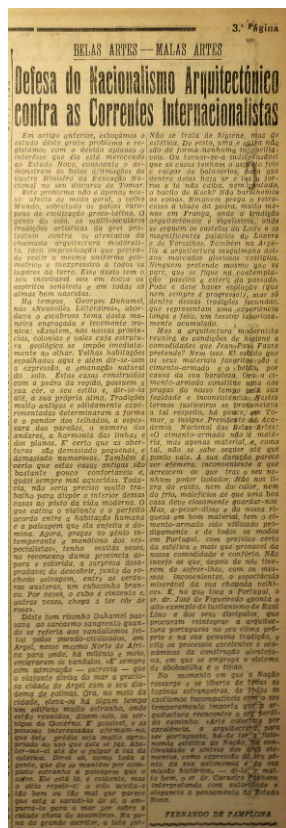
Foi com mira neste múltiplo objectivo que se criaram as Missões de Estética de Férias da clarividente iniciativa deste homem de bom saber que é o Sr. Dr. José de Figueiredo ilustre presidente da Academia Nacional de Belas-Artes. Do seu discurso, carregado todo ele de fortes conceitos, extraímos este passo lapidar em que justifica a escolha do Convento de Cristo para o primeiro Estágio das Missões Estéticas de Férias: «Incluindo mesmo o manuelino, arte menos ordenada e mais violenta mas que salvo pela sinceridade e competência dos que a maneijaram e pela riqueza de sua sugestão espiritual e da matéria empregada, tudo aqui fala de equilíbrio, e ainda no meio das maiores ousadias, como sucede com a famosa Janela da Sala do Capítulo, vê-se que até os artistas que conceberam e realizaram essas obras não ignoravam o «anterior» e não esqueceram nunca os seus princípios imortais». Eis a lição de humildade e de sabedoria que convém fixar e que os estagiários do Convento de Cristo, escolhidos entre os valores melhores e mais são das nossas gerações de artistas, terão sempre, com certeza perante os olhos. É precisamente nas maiores audácias, à beira dos abismos, sob a fascinação da vertigem que os verdadeiros artistas precisam de mostrar o seu auto-domínio, o seu poder de discernimento. Um passo mais seria o erro, a queda, a morte. A glória dos artistas do manuelino está em que nos cumes da exaltação mais nobre souberem conhecer a amar os seus limites.

FERNANDO DE PAMPLONA

DOC. 8

Fernando de Pamplona, “Defesa do Nacionalismo Arquitectónico contra as Correntes Internacionalistas”

Diário da Manhã, Crónica “Belas Artes - Malas Artes”, 19 de Agosto de 1937, p.3



Em artigo anterior, esboçamos o estudo deste grave problema e registamos com o devido aplauso o interesse que ele está merecendo ao Estado Novo, consoante as belas afirmações do ilustre Ministro da Educação Nacional no seu discurso de Tomar.

Este problema não é apenas nosso: afecta de modo geral, o velho Mundo, sobretudo os países europeus de civilização greco latina. O génio do solo, as multi-seculares tradições artísticas da grei protestam contra os atentados da chamada arquitectura modernista, fácil improvisação que pretende vestir o mesmo uniforme geométrico e inexpressivo a todos os lugares da terra. Esse duelo tem o seu inevitável eco em todas as almas bem nascidas.

Há tempos, Georges Duhamel, nas «Nouvelles Littéraires», abordava o escabroso tema desta maneira engraçada e levemente irónica: «Existem, nas nossas províncias, colónias e vales cuja estrutura geológica se impõe imediatamente ao olhar. Velhas habitações espalhadas aqui e além dir-se-iam a expressão, a emanação natural do solo. Estas casas construídas com a pedra da região, possuem a sua cor, o seu estilo e, dir-se-ia até, a sua própria alma. Tradições muito antigas e solidamente experimentadas determinaram a forma e o pendro dos telhados, a espessura das paredes, o número dos andares, a harmonia das linhas e dos planos. É certo que as aberturas são demasiado pequenas, e demasiado numerosas. Também é certo que estas casas antigas são bastante pouco confortáveis e, quasi sempre mal aquecidas. Todavia, não seria preciso muito trabalho para dispor o interior dessas casas ao gosto da vida moderna. O que cativa o viajante é o perfeito acordo entre a habitação humana e a paisagem que ela enfeita e domina. Agora, graças ao génio intemperante e monótono dos «especialistas», tenho muitas vezes, no recôncavo duma província áspera e colorida, a surpresa desagradável de descobrir, junto do rochedo selvagem, entre as verduras austeras, um cubozinho branco. Por vezes o cubo é cinzento e, outras vezes, chega a ter côr de rosa».

Deste tom risonho Duhamel passava ao sarcasmo sangrento quando se referia aos vandalismos feitos pelos pseudo-civilizados, em Argel, neste mesmo Norte de África para onde, há milénio e meio, emigraram os vândalos. «É sempre com admiração – escrevia – que o viajante divisa do mar a graciosa cidade de Argel como o seu diadema de colinas. Ora, no meio da cidade, elava-os há algum tempo um edifício muito estranho, onde estão reunidos, dizem-nos, os serviços do Governo. É possível, e as pessoas interessadas afirmam-no que este prédio seja muito apropriado ao uso que dele se faz. Abster-me-ei até de o julgar à luz da estética. Direi só, como toda a gente, que ele se mantém por completo estranho à paisagem que o sofre. Ele está lá, é evidente, mas o sítio repele-o; o solo aceita-o tão bem ou tão mal que parece que está a sacudi-lo de si, a empurra-lo para o mar por sobre a cidade cheia de assombro». Na pena do grande escritor, a luta surda toma um aspecto dramático, uma realidade tangente que impressiona. Não é imaginação febril; é a verdade nua e crua.

Um dos arquitectos do palácio do Governo de Argel, Jean-Paul Faure, tentou contraditar na revista «L'architecture d'Aujourd'hui» as asserções cortantes de Duhamel. Fê-lo neste termos: «É em suma, em nome das velhas moradias, que constituem a «emanação natural do solo», que o senhor Duhamel condena a evolução da moderna Argel. Suponho que um Duhamel das cavernas haja condenado em seu tempo em termos peremptórios as primeiras casas saídas do solo. Ninguém ignora que existem ainda em muitos vales da França trogloditas, gentes que vivem na terra e cujas habitações estragam ainda menos a paisagem. A velha casa, emanação do solo, existe também em Argel. É a tenda árabe, a choupana kabila, toda térrea, e dentro dela estoirar-se de tuberculose». Eis a forma um tanto grosseira como Jean-Paul Faure procura sofismar as coisas e fazer do direito torto. Não se trata de higiene,

mas de estética. De resto, uma e outra e outra não são de forma nenhuma inconciliáveis. Ou tornar-se-á indispensável que as casas tenham o aspecto feio e vulgar de balneários, para que dentro de elas haja ar e luz e jorros e lá não caiba, nem pintado, o bacilo de Kock? Não baralhemos as coisas. Ninguém prega o regresso à idade da pedra, muito menos em França, onde a tradição arquitectónica é riquíssima, onde se erguem os castelos de Loire e os magníficos palácios do Louvre e de Versalhes. Também na Argélia a arquitectura muçulmana deixou marcados gloriosos vestígios. Ninguém pretende mesmo que se pare, que se fique na contemplação passiva e estéril do passado. Pode e deve haver evolução (que nem sempre é progresso!), mas só dentro dessas tradições fecundas, que representam uma experiência longa e feliz, um tesouro laboriosamente acumulado.

Mas a arquitectura modernista reunirá as condições de higiene e as comodidades que Jean-Paul Fauré pretende? Nem isso. É sabido que os seus materiais favoritos são o cimento-armado e o betão, por causa da sua barateza. Ora o cimento-armado constitui uma das pragas do nosso tempo pela sua fealdade e inconsistência. Nestes termos justiceiros se pronunciava a tal respeito, há pouco em Tomar, o insigne Presidente da Academia Nacional de Belas-Artes: «O cimento-armado não é matéria, mas apenas material, e, como tal, não se sabe sequer até que ponto vale. A sua duração parece ser efémera, inconveniente a que crescem os que traz o seu nenhum poder isolador. Não nos livra do ruído, nem do calor, nem do frio, malefícios de que uma boa casa deve ciosamente guardar-nos. Mas, apesar disso e da nossa riqueza em bom material, tem o cimento-armado sido utilizado prodigamente e de todos os modos em Portugal, com prejuízo certo da estética e mais que provável da nossa comodidade e conforto. Não invejo os que, depois de nós tiverem de sofrer-lhes, com os mesmos inconvenientes, o espectáculo miserável da sua chagada velhice». E, no que toca a Portugal, o Sr. Dr. José de Figueiredo aponta o alto exemplo de lusitanismo de Raul Lino e dos seus discípulos, que procuram reintegrar a arquitectura portuguesa no seu clima próprio e na sua genuína tradição, e cita os processos excelentes e económicos da construção alentejana, em que se emprega o sistema de abobadilha e o tijolo.

No momento em que a Nação ressurgiu e se liberta de todas as toxinas estrangeiras, de todos os exotismos incompatíveis com o seu temperamento importa que a arquitectura reencontre o seu perdido caminho. «Arte colectiva por excelência, a arquitectura, para ser portuguesa, há-de ter a fisionomia estética da Nação, na continuidade e síntese dos seus elementos, como expressão do seu génio, da sua autonomia e da sua missão histórica». – diz-lo, e muito bem, o Sr. Dr. Carneiro Pacheco, interpretando com autoridade e elegância o pensamento do Estado Novo.

FERNANDO DE PAMPLONA

DOC. 9

Fernando de Pamplona, “Urbanização”

Diário da Manhã, 30 de Dezembro de 1944, Suplemento Cultura, pp. 1 e 3

O problema da urbanização, tão importante para uma nação em marcha, como Portugal de hoje, apresenta dois aspectos distintos mas complementares: o social e o estético.

No domínio social, é necessário encarecer a necessidade de construir, em escala cada vez maior, casas higiénicas em que entrem a jorros o ar e a luz, e com eles, a saúde, e em que cada um encontra aquele bem-estar e aconchego que tornam a vida mais doce, e também vastos edifícios revestidos de precisa dignidade, para instalação dos serviços do Estado. Neste aspecto, a obra da Revolução é impressionante e fala por si só.

No domínio propriamente estético, os resultados obtidos até agora não são tão animadores. Grande número de architectos têm o espírito contaminado por um espírito desnacionalizado e cosmopolita e fazem obras geométricas e frias, de todo estranhas ao nosso solo, à nossa tradição e ao nosso génio. Por outro lado tem faltado uma entidade que superiormente dirija e coordene todos os esforços no sentido de obter que as nossas cidades vilas e aldeias, sem prejuízo do seu gradual crescimento conservem a sua fisionomia portuguesa. De facto a pluralidade das entidades que intervinham até aqui nos complexos e intrincados problemas da urbanização produziu uma nociva dispersão de esforços, que anulava ou quebrava as melhores intenções e os mais bem concebidos planos.

Foi pois com júbilo que lemos o diploma que cria a Direcção Geral dos Serviços de Urbanização dentro do Ministério das Obras Públicas, fundindo nela os vários serviços distintos que se ocupavam deste mesmo assunto. Assegurada a unidade de comando de acção, traçado um plano de conjunto, estabelecidas as necessárias directrizes, poder-se-á construir obra sã, consistente e capaz de evitar a repetição de erros do passado. O aspecto social do problema muito terá por certo a ganhar com esta unificação de serviços; o aspecto estético será por certo objecto de novo e aturado estudo que remodele e reajuste os processos até agora seguidos e estabeleça, dentro da liberdade criadora indispensável ao artista, uma norma que a ninguém diminua e que deve antes estar arreigada no espírito de todos: o portuguesismo. O presente não há-de escravizar-se ao passado, mas não deve também esquecer-se de que é seu filho e de que, portanto o trás no sangue. Do estudo amoroso e atento dos nossos monumentos e das nossas construções urbanas de outras eras pode brotar uma renovação que não uma repetição – sinónimo de importância.

O período de reconstrução urbanística intensiva que vai seguir-se à actual guerra dará por certo origem, como sucedeu após o conflito de 1914-1918, a modos bárbaros e horrendos, em que a tirania do urgente, do útil abaterá as exigências da cultura e do bom gosto. Para construir muito e depressa, improvisar-se-á por certo – e a improvisação sempre foi a inimiga irreductível da arte. Tomaremos, como da outra vez, pela última palavra da civilização e do modernismo o que será apenas uma solução de emergência, mais barata e mais rápida adoptada, como um remédio amargo pelos países com vastas regiões devastadas? Seria de recear que sim, se continuasse a faltar-nos uma entidade coordenadora e orientadora neste sector da vida nacional. Os múltiplos problemas que se avizinham vão ser por certo enfrentados vitoriosamente com prudência e com audácia (por vezes, os extremos tocam-se!) pela Direcção Geral dos Serviços de Urbanização.

DOC. 10

Fernando de Pamplona, *Os nossos inquéritos/ Arquitectura de amanhã*

Diário da Manhã, (Ano I, número 35), 14 de Dezembro de 1943, Suplemento Cultura, pp. 3 e 4.

I- Um problema grave

Uma estátua sem beleza pode apear-se e derreter-se. Um mau quadro, passada a moda que o impôs, pode aferrolhar-se num sótão. Um feio monumento arquitectónico, um desgraçoso e detestável aglomerado citadino, uma horrenda construção rústica é que não podem facilmente demolir-se em nome apenas do bom gosto ofendido. Os primeiros têm função meramente decorativa e a sua supressão, quando nada valem, não causa prejuízos ou transtornos e, pelo contrário desafronta os olhos pois é um acto de higiene, estética; os últimos tirante o seu possível valor plástico, têm a função imediata de abrigar o homem e, pelo maior esforço material que exigem, não podem ser facilmente substituídos – razão por que, bonitos ou feios, perduram longamente, enquanto a erosão do tempo não os destrói ou necessidades instantes de urbanização os não condenam a desaparecer. Logo a qualidade das obras de arquitectura assume importância muito superior à das outras artes plásticas.

Além disso, a obra arquitectónica é aquela em que mais fortemente se exprime o génio colectivo. Um país sem arquitectura sua é como um homem sem personalidade.

Ora em Portugal há uma grave crise arquitectónica. Não é apenas de hoje: já vem muito de trás. O século XIX foi entre nós de espantosa esterilidade no terreno da arquitectura. Ou copiamos servilmente os figurinos da estranha ou fizemos obras deploráveis de arqueologia artística, macaqueando sobretudo o manuelino, que teve a sua época, mas hoje só pode dar uma fria e grotesca imitação. Alguns bons arquitectos surgiram, como, por exemplo, José Luiz Monteiro, mas o mau gosto do tempo acorrentou-os e aniquilou-os. Em princípios do nosso século, houve um sobressalto de portuguesismo, graças à intuição e gosto de Raul Lino. Mas depois, o mal agravou-se, em resultado da invasão do modernismo arquitectónico, de feição internacionalista em seu geometrismo rígido e nu. Construção de série, horríveis casas caixotes, vão desfigurando dia a dia as nossas cidades, vilas e aldeias com a sua hedionda fisionomia de intrusas. Em manifesta discordância, com o nosso clima, com o nosso sentimento e tradição, com a própria configuração do nosso solo, elas vão tatuando grosseiramente a face outrora bela da terra portuguesa. E o que mais surpreende e entristece é ver que, nas próprias construções oficiais, o mal vai também alastrando...

II- A visão de Salazar

Salazar, com a sua aguda visão, já denunciava esta mazela há dez anos, nas famosas entrevistas dadas a António Ferro e reunidas depois em volume: «É pena – dizia ele – que os nossos arquitectos, onde se contam rapazes de tanto valor, não se empenhem em criar um tipo de construções para edifícios públicos que esteja dentro da nossa época mas simultaneamente dentro da nossa raça e do nosso clima. Suponho que eles seguem, com demasiada subserviência, os figurinos lá de fora, sem se preocuparem com a sua adaptação ao nosso meio. O resultado daqui a poucos anos, é que não poderemos olhar para eles com prazer. Chego a supor que esses artistas tomam por modelos decorativos e modernos o que não passa duma defesa necessária em certos climas. Os grandes janelões, por exemplo, justificam-se nos países sombrios, onde a luz é pouca e triste... Mas já não se admitem num País como o nosso onde o sol cabe em todas as frinchas, onde a luz precisa de ser atenuada e não exagerada...Este problema da arquitectura preocupa-me, quando me lembro das verbas inscritas no orçamento destes anos para obras publicas: muitas dezenas, ao fim centenas de milhares de contos! Não seria uma ocasião excelente para dar uma certa unidade à arquitectura oficial? («Salazar» - por António Ferro – Lisboa, 1933 – pgs. 200-201). Admirável clarividência. Estas palavras parecem de hoje: nada perderam da sua oportunidade, pois, salvante raras e honrosas excepções, os nossos arquitectos não arrepiaram caminho e continuam a produzir em série, arrimados à lei do menos esforço...

III- A fisionomia da Terra Portuguesa

Nas construções particulares, o mal não apresenta menor acuidade. Há cinco anos, um escritor cintilante, muito conhecido por suas simpatias pelas correntes artísticas ultra-modernistas, cuja identidade todos facilmente descobriram sob o pseudónimo de Cardial-Diabo, escrevia com desassombro: «Já repararam na alarmante invasão de caixotes que Lisboa está sofrendo? Por essas avenidas novas, por esses bairros excêntricos, topa-se a todo o momento, com ruas inteiras de casas alvares, cegas, angulosas, que nos fazem doer os olhos. Arquitectura moderna mal digerida. Mais oito ou dez anos desta fúria caixoteira e Lisboa terá perdido o seu carácter». Que mais acrescentar?

Não é um pessimismo doentio que nos leva a tocar a rebate, a bradar «aqui del-rei». Os testemunhos que arquivamos são insuspeitos. O mal tem raízes fundas. Não se trata de questões bizantinas, de catureiras de ociosos ou de obcecados. Trata-se algo de muito maior e de muito sério: - de defender e preservar a paisagem portuguesa e, para além dela, a própria fisionomia espiritual de Nação.

IV- Uma pesada herança

A crise da nossa arquitectura é pois um facto. De nada vale tergiversar com as palavras, jogar às escondidas com as realidades. É preferível encarar o mal de frente, determinar corajosamente as suas causas profundas e tentar dar-lhes solução. Para isso abrimos este inquérito.

A desnacionalização dos espíritos, operada durante mais de um século pelo liberalismo e pela democracia, teve na arte os seus inevitáveis reflexos. A infiltração cosmopolita foi mais lenta, mais disfarçada, mais insidiosa e por isso mesmo se tornou mais difícil de estripar. Destruída no domínio público, ela perdura ainda na mentalidade de muitos que se supõem anti-democráticos e continua a intoxicar a arte nas suas várias modalidades e nomeadamente na arquitectura. Estamos ainda a sofrer as consequências da triste herança que recebemos agravadas em nossos dias pelo deflagrar das mais variadas formas do moderno vandalismo.

V- Não falar os Arquitectos...

Impõe-se pois uma revisão de ideias e de orientações, um severo exame de consciência. A crise é mais de ideias do que de valores. Valores – há-os. Uns isolados, a remar ingloriamente contra a maré; outros desnordeados, mas que não é impossível fazê-los encarrear. Ouvimos alguns dos nossos mais notáveis arquitectos sobre este instante problema. Daremos conta dos seus depoimentos e comentá-los-emos num sentido construtivo. Mais queríamos ainda ouvir: alguns escusaram-se alegando as suas ocupações ou desdenhando dar conta em público e raso daquilo que a todos interessa e a todos pertence; outros prometeram responder ainda e, embora o tempo aperte, esperamos que não faltarão ao prometido.

Precisamos adentro da arquitectura de hoje, de forjar uma personalidade. E «a personalidade não é – como disse Salazar numa bela síntese copiar, mais ou menos o que se faz lá fora: é criar alguma coisa de novo dentro do clima nacional...».

DOC. 11

Fernando de Pamplona, *Os nossos inquéritos/ Arquitectura de amanhã*

Diário da Manhã, (Ano I, número 36), 21 de Dezembro de 1943, Suplemento Cultura, pp. 3 e 4

Arquitecto Raul Lino

“Se queremos fazer arquitectura portuguesa, comecemos por ser nós próprios portugueses, compreendendo o sentido forte e apaixonadamente as coisas portuguesas”

Raul Lino – artista de raça, de puro sentimento lusíada – é verdadeiro mestre da arquitectura. A alta qualidade da sua obra impõe-no decisivamente. Ela dá-lhe uma autoridade que se não conquista com palavras, com discursos, com fáceis atitudes – e que só pode brotar irresistivelmente dos factos, das realidades vivas.

Este grande artista, que viveu largo tempo lá fora, em contactos com os mestres da arquitectura europeia, nunca desprezou as suas raízes – é daí a riqueza e a pujança e a pujança de seiva das suas mais belas criações. Raul Lino debruçou-se enternecido, sobre o torrão natal, auscultou-lhe os seus recônditos segredos e, depois de interrogar e devassar, em piedosa romagem, as nossas mais fortes construções arquitectónicas de antanho, procurou determinar-lhes as constantes, as linhas de força, e reatar o fio partido da nossa tradição. No seu livro «A Casa Portuguesa, ele faz o inventário das nossas experiências e realizações neste importante domínio das artes plásticas, aponta com nobre lisura os pontos fracos – pouca originalidade das estruturas, falta do sentimento dos volumes – mas determina também com segurança as características fundamentais do solar, do palácio, da casa, rústica ou citadina adentro das nossas condições climatéricas e paisagísticas. As belas construções palacianas dos séculos XVII e XVIII constituem um rico manancial de sugestões e ensinamentos, a que a alta sensibilidade estética de Raul Lino foi em extremo sensível. Só pode ser verdadeiramente original o que se finca nas suas origens, o que vai beber às puras nascentes da grei. Fazê-lo não é cristalizar nem tampouco repetir passivamente os maiores: é antes entesourar as suas experiências felizes e, com nova audácia, tentar ultrapassá-las sem as contradizer. Assim o

compreendeu Raul Lino – é por portuguesa e tão bela, a obra multiforme que ergueu com o seu talento, é ao mesmo tempo, tão sua, e por conseguinte tão vincadamente original.¹

Por tudo isto quisemos, no nosso inquérito, ouvir Raul Lino antes de ninguém, O questionário que a ele dirigimos e bem assim a alguns dos nossos mais ilustres architectos toca os seguintes pontos: « I. Como se caracteriza a architectura portuguesa de hoje? Tem ou não individualidade própria? Quais as suas qualidades e defeitos? II. A architectura de amanhã deverá ter cunho retintamente nacional? Que há a aproveitar da nossa tradição architectónica? Que novos caminhos convirá trilhar?».

Neste questionário de tão largo âmbito quisemos elucidar os problemas fundamentais de forma clara e directa, mas sem tomar partido, sem marcar antecipadamente posição. Preferimos que os interrogados a marcassem, para depois o fazermos também, por nossa vez. Em face dele, eis a resposta tão rica de substância que nos enviou Raul Lino:

I

Não tenho conhecimento da existência do que se possa chamar «a architectura portuguesa de hoje».

Nas diferentes tentativas que encontramos em obras actuais de architectura, seria bom que pudéssemos sempre verificar a procura de novos caminhos integrados nos problemas nacionais (motivo espiritual) e adequados à índole da nossa sensibilidade (realização material). Infelizmente este sentido português só muito raramente se manifesta nas obras novas. De aí não se poder falar em architectura portuguesa de hoje.

II

A architectura de uma nação não pode obedecer a prescrições. Como a linguagem, ou as aptidões naturais de um povo, que dependem da sua índole, assim a architectura é uma das expressões da maneira de sentir da gente.

Parece-nos se a architectura há-de ter «cunho retintamente nacional», até que ponto devemos aproveitar a nossa tradição architectónica ou que «que novos caminhos convirá trilhar»... A verdadeira architectura, isto é – a expressão perfeita nas edificações – desde que seja inteiramente boa, adequada em todo o sentido e cabalmente adaptada ao País, logo há-de ser, e por força nacional. É tempo de acabarmos com o velho mal-entendido: - se queremos fazer architectura portuguesa, comecemos por ser, nós próprios, portugueses, compreendendo, e sentindo forte e apaixonadamente as coisas portuguesas.

¹ Interpretação do que parece ser uma gralha de impressão que aqui surge no artigo. Está assim escrito no jornal: "Assim o compreendeu Raul Lino – é por/ portuguesa e tão bela e, ao mes-/ conseguinte, a obra multiforme que ergueu com seu talento é tão/ mo tempo, tão sua, tão vincadamente original."

A quem educar o seu gosto exclusivamente no folhear das revistas estrangeiras, sem haver havido empreendido a viagem sentimental à volta das nossas coisas, nunca será possível criar obra nacional. É inútil procurar fórmulas.

A um conhecido compositor perguntaram se era nas canções populares do país que ele encontrava a fonte de inspiração da sua obra nacionalista. Respondeu: «Não – é na nossa paisagem».

Como na música, assim – de modo semelhante – na arquitectura.

Lisboa, 20 de Julho de 1943

Raul Lino

De facto, como bem diz Raul Lino, não há hoje uma arquitectura verdadeiramente portuguesa, uma arquitectura digna desse nome. Salvo raras excepções, há apenas, em nossos dias, uma arquitectura incaracterística, estranha ao génio português, que invadiu de roldão a nossa terra e nela se instalou como em praça conquistada. A culpa é nossa, é da falta de profundo sentimento nacional na arte... Perdeu-se de facto quasi por completo, na nossa arquitectura de hoje, o «sentimento português».

Como remediar o mal? Não basta para esse efeito, está bem de ver, um decreto com força de lei, nem coisas de tanta monta se resolvem com um simplismo tal...Nesse ponto, estamos plenamente de acordo com o arquitecto Raul Lino. Mas já nos permitimos discordar sobre o cunho mais ou menos nacional da arquitectura de amanhã ou sobre o possível contributo da nossa tradição arquitectónica. É pela crítica dos erros de hoje que se traçam as directrizes de amanhã. Mas a crítica peca frequentemente por demasiado negativa e às suas demolições por vezes salutaras e higiénicas, é preciso acrescentar um esforço construtivo. Ora Raul Lino reconhece a necessidade de uma arte nacional e, que o não reconhecesse, toda a sua obra estava aí para o testemunhar melhor do que as palavras...Simplesmente isso não pode obter-se com fórmulas, com receitas de gabinete, mas com um largo e sincero esforço de reeducação, de reaportuguesamento.

Na verdade, estamos sobretudo perante um vício de educação, como bem o diagnostica Raul Lino em suas palavras subtis. Aqueles que educam «o seu gosto exclusivamente no folhear das revistas estrangeiras» são infelizmente legião – entre os novos e entre os velhos...É a preguiça, que leva a substituir o fácil copianço à criação laboriosa e forte, e é o snobismo provinciano que arrasta a maior parte a só achar bem o que vem lá de fora, dos

grandes centros de civilização e janotismo. Devia pôr-se nas mãos dos jovens candidatos a arquitectura menos revistas estrangeiras, que lhes pervertem o gosto, e mais obras bem elaboradas e bem documentadas sobre a arquitectura portuguesa, que lhes avigorassem e enriquecessem o sentimento nacional. Devia-se sobretudo levá-los a visitar Portugal de lés-a-lés, para que eles pudessem fazer, não apenas um estudo livresco e artificial, mas um estudo vivo, «Sem haver empreendido a viagem sentimental à volta das nossas coisas – diz Raul Lino – nunca será possível criar obra nacional». Grande e luminosa verdade! Mas, neste sentido, tudo ou quase tudo está ainda por fazer...Nunca é porém tarde demais para emendar um erro...

Uma primeira conclusão se pode já tirar: urge moldar em novo critério a educação dos nossos futuros arquitectos, fazê-los pensar e sentir em português, pô-los em contacto com as nossas grandes obras architectónicas, com a nossa paisagem, com o nosso sentimento profundo – e sobretudo arrancá-los à inépcia de condutores falhados, que nada lhes ensinam porque nada entendem ou porque, aferrados a rotina ferrugenta, atiram os novos para uma revolta compreensível e dali para os braços do cosmopolitismo. Salvem-se os moços artistas, criando neles mentalidade portuguesa e cultivando num alto sentido lusitanista as suas jovens sensibilidades em perigo de se transviarem. Isto antes de tudo e acima de tudo! Começemos pelo princípio, substituamos sem perda de tempo as bases oscilantes! E, se assim fizermos, surgirão obras medularmente portuguesas, que afirmarão a nossa personalidade no Mundo. De contrário, não! De contrário, se nos prendermos em considerações mesquinhas não sairemos jamais da cepa torta e a arquitectura moderna portuguesa continuará nos limbos! Para terminar, meditemos esta frase tão verdadeira e tão justa do Mestre Raul Lino: «...se queremos fazer arquitectura portuguesa, *começemos por ser nós próprios portugueses, compreendendo e sentindo forte e apaixonadamente as coisas portuguesas*». Assim é, assim deve ser.

DOC. 12

Fernando de Pamplona, *Os nossos inquéritos/ Arquitectura de amanhã*

Diário da Manhã, (Ano I, número 37), 28 de Dezembro de 1943, Suplemento Cultura, pp. 3 e 4.

Arquitecto Carlos Rebelo de Andrade

“É de esperar que se chegue a um resultado que traduza o renascimento por que o País está passando”

Rebelo de Andrade é a firma consagrada de dois irmãos, Carlos e Guilherme, arquitectos dos melhores que Portugal canta, ambos tão unidos que parecem um. Por isso, onde outros diriam *nós*, eles podem com propriedade dizer apenas *eu*. Impõem-se pelo seu bom saber, pela segurança e probidade com que estudam e resolvem os problemas e pela nobre sensibilidade estética de que dão testemunho. São numerosas e quasi todas de bom quilate as obras que atestam o seu labor fraterno. De entre eles, seja-nos lícito salientar uma de superior beleza e que teve larga projecção internacional: queremos referir-nos ao Pavilhão de Portugal na Exposição de Sevilha, em 1929 – obra de são portuguesismo, que traduziu com fidelidade, em terra estranha, a nossa tradição e carácter. Por isso os espanhóis a admiraram e louvaram de maneira tão franca e rasgada: é que sentiram que estava ali uma criação arquitectónica genuinamente portuguesa. Eis porque se reveste de tão particular interesse a resposta dada por um dos irmãos-artistas, o arquitecto Carlos Rebelo de Andrade ao questionário que lhe apresentamos.

I

- Como se caracteriza a arquitectura portuguesa de hoje?

A arquitectura portuguesa de hoje, como a todo o Mundo, esforça-se por se adaptar às desconcertantes imitações por que a cena social está passando. Daqui resulta naturalmente um período de «procura», em que as «fugas» para uma emancipação que aspira a formas novas, logo provocam respectiva reacção, que renova os cânones clássicos-tradicionais. Deste choque de ideias, é de esperar que se chegue a um resultado que traduza o renascimento nacional por que o País está passando.

- Tem ou não individualidade própria?

Quanto a ter ou não individualidade própria, tê-la-á desde que integrando-se na latitude mediterrânica, possua aquela individualidade que no conjunto ibérico distingue, na península hispânica, a faixa lusitana e a raça portuguesa da espanhola.

Objectivar esta afirmação, seria além de difícil, fastidioso. Mas vejamos. Não concordamos todos nós portugueses em que alguma diferença há entre os nossos «hermanos»? Não verificamos todos, ao atravessarmos a fronteira luso-espanhola, que entramos num país diferente. E essa diferença nota-se também na construção, quanto mais não seja em simples pormenores.

A arquitectura, nacional ou não, dentro da mesma latitude, sente-se mais do que se define por palavras. Não me refiro, evidentemente, às grandes divisões da história da Arte, que criaram os grandes estilos, filhos de civilizações perfeitamente distintas. Trata-se naturalmente da «feição» ou «expressão» que resulta de determinado «clima» ou «ambiente». E é assim que, até no nosso próprio País de orografia tão variada em espaço tão acanhado, qualquer verifica, sem grande esforço, a diferença que há entre as construções das províncias do Sul e as do Norte. Naquelas regiões, predomina a pedra de alvenaria e a argila com que se fabrica o tijolo, materiais estes que se aplicam nas paredes e nos contrafortes das alvas casas caídas, cobertas por abóbadas de tijolo ou mesmo telha. Lá para as bandas nortenhas impera o granito que empresta um ar grave às construções, cujas paredes e portas são construídas de «perpeanhos», pesados blocos daquele material natural. Nas primeiras a curva da abóbada e do arco, é frequente; nestas, predomina a linha recta.

- Quais as qualidades ou defeitos?

Qualidades tê-las-á qualquer construção que ao ser concebida e delineada corresponda com propriedade ao que se pretendeu obter num programa previamente determinado, e bem se integre no «meio-ambiente».

E fico-me por estas considerações de ordem geral.

Defeitos, tê-los-á aquela que não esteja dentro dos moldes acima considerados nacionais, e que razões de dissemelhança tornem exótica, desde que tentem exportá-la para onde ela não poderá ser compreendida nem adaptada.

II

- A arquitectura de amanhã deverá ter cunho retintamente nacional?

Coisas desta ordem não se impõem. Brotam instantaneamente, acertando o passo com a cadência nacional. Criando raízes profundas o movimento nacionalista português, a

arquitectura de amanhã, é de esperar, manterá cunho nacional, mas acompanhando a evolução que a mentalidade e os hábitos dos portugueses forem sofrendo através dos tempos.

- Que há a aproveitar da nossa tradição arquitectónica?

Distingamos. Há tradição morta e tradição viva.

O Glorioso e portuguesíssimo Manuelino, por exemplo, é uma tradição morta. E morreu, quando a nossa evolução histórica sofreu a heróica solução de continuidade de Alcácer-Kibir. E não renasceu na alvorada de 1640. O Manuelino, portanto, hoje, é como uma loja antiga, relíquia de família, que se guarda religiosamente, mas não se usa.

Mas toda aquela tradição que resistiu aos embates dos tempos e com eles evolucionou e veio até nós, essa, impõe-se-nos.

Não se recomeça a vida, por simples capricho, sem a experiência do passado; a menos que fosse possível transferir-se a Nação portuguesa para uma outra latitude habitar num país diferente!

- Que novos caminhos convirá trilhar?

Primeiro, era preciso saber-se para onde se encaminha a humanidade. Aí estará a arquitectura. Não é ela uma manifestação do espírito? Uma síntese da época em que floresce?

Pois trilhará os caminhos que lhe forem surgindo. Mas escolherá os que forem apreciados á luz de um critério desempoeirado, independente, honesto?

Espero que Deus que a-pesar-de tudo que possa surgir, sejam aqueles que, através da nossa História, iluminados pelo Sol e arejados pela brisa das praias lusitanas, sempre se impuseram ao espírito dos Artistas portugueses.

Rebello de Andrade

De facto a instabilidade dos tempos novos explica até certo ponto a falta de carácter da nossa arquitectura hodierna. O arquitecto C. Rebello de Andrade confessa aliás implicitamente, que ela não tem personalidade própria, ao declarar: «...tê-la-á desde que, integrando-se na latitude mediterrânica, possui aquela individualidade que, no conjunto ibérico distingue... a faixa lusitana e a raça portuguesa». Tê-la-á – porque não tem ainda. Mas o que importa é isto: - tê-la-á! Tão firme certeza tem o condão de nos reconfortar a alma.

Palpitantes de interesse as considerações sobre o regionalismo arquitectónico. Cada região apresenta neste particular modalidades próprias, consoante a diversidade da sua fisionomia orográfica, das suas condições climatéricas e até dos seus materiais de construção. Assim se verifica no Norte o predomínio do granito e o da pedra de alvenaria e do tijolo no Sul. Esta diferenciação de materiais cria já condições típicas, das quais pode nascer em boa parte o carácter próprio da arquitectura regional, atinente a criar a variedade dentro da unidade. Mesmo dentro da Nação, não se pode impor um figurino rígido. Esta verdade decuplica de volume e peso, se a referirmos a um ou mais continentes. Em suma, a arquitectura internacional, uniformizadora, que se está ensaiando por esse mundo fora e que tanto mal tem já feito entre nós, é um absurdo escandaloso, é a bárbara negação da própria diversidade natural!

Estamos de acordo em que não se pode dar cunho nacional à arquitectura ou a qualquer outro ramo da arte por meio de um «ukase». Nunca pretendemos aliás insinuá-lo. A arte é a flor do espírito. Mas devemos atacar o mal nas raízes, devemos procurar modificar e corrigir certos prejuízos do espírito que tristemente impediram e, se possível criar entre os modernos arquitectos um espírito novo, entranhadamente nacional. Chamando a atenção dos artistas responsáveis para estes problemas, apontando sem tibieza os erros crassos que hoje se praticam e a necessidade imperiosa de os emendar radicalmente é que se purifica uma atmosfera viciada e se criam condições propícias para um fecundo renovo. Não tentemos pois imposições materiais inoperantes, mas caminhemos resolutamente para uma audaciosa crítica revolucionária das falsas ideias estéticas vigentes.

Estabelece o arquitecto C. Rebelo de Andrade distinções entre tradição morta e tradição viva. Aqui permitimo-nos discordar – discordância talvez apenas de palavras... Toda a tradição é viva; de contrário não chega a ser uma tradição... Sim, tradição é permanente e fecundo esforço de renovador, em que os valores essenciais se mantêm mas em que as formas evoluem e rejuvenescem, pela eliminação necessária dos elementos caducos e pela aquisição frutuosa dos novos elementos, impostos pelas particularidades da época e do meio. O Manuelino é filho de uma conjuntura de circunstâncias históricas que não mais se repetiram: fez pois a sua época e não perdurou na tradição – tradição viva que outra não há. Tentar exumá-lo é trabalho de arqueólogos que não de artistas. A tradição só conserva e transmite os elementos vivos – e esses, há que aproveitá-los criteriosamente a-dentro do clima de hoje.

O arquitecto C. Rebelo de Andrade estabelece um elo de ligação, a nosso ver muito justo, entre a arte e a política, ao afirmar com sagacidade: «Criando raízes profundas o movimento nacionalista português, a arquitectura de amanhã manterá cunho nacional. Também o pensamos firmemente. O momento histórico que atravessamos é particularmente favorável a uma salutar renovação de mentalidade de processos no domínio arquitectónico. Restaurou-se na sua dignidade o sentimento nacional, voltou a acreditar-se na nossa missão

histórica, no nosso génio criador. Surgiu um grande Chefe que, com a sua máscula energia rejuvenesceu as energias da Nação e forjou as condições materiais para um renascimento arquitectónico. Novas construções alastram todos os dias por esse País fora, mas o espírito que as anima não é ainda verdadeiramente nosso, verdadeiramente nacional. Importa que o seja – e quanto antes. Importa que os arquitectos de Portugal sejam de verdade portugueses, não apenas no registo de baptismo mas também e sobretudo nas suas criações. Importa enfim que o actual momento português, cheio de dignidade e de prestígio internacional, verdadeiro renascer de uma Nação que parecia condenada, tenha a sua natural projecção na arquitectura – expressão suprema do sentimento colectivo e das grandes épocas históricas. Por isso, diz, e muito bem, o arquitecto Carlos Rebelo de Andrade «...é de esperar que se chegue a um resultado que traduza o renascimento por que o País está passando». Sim, é de esperar. É preciso. É indispensável. É urgente.

Fernando de Pamplona

DOC. 13

Fernando de Pamplona, *Os nossos inquéritos/ Arquitectura de amanhã*

Diário da Manhã, (Ano I, número 38), 4 de Janeiro de 1944, Suplemento Cultura, pp. 3 e 4

Arquitecto Vasco Regaleira

O arquitecto Vasco Regaleira diz-nos que «vai tomando corpo, cada vez mais, a intenção de dar continuidade à nossa arquitectura tradicional»

Vasco Regaleira é, na actual geração, o paladino da arquitectura nacional e tradicional. Nunca transigiu com internacionalismo estéticos, que vão desfigurando vandalicamente a terra portuguesa – e nessa inteireza de proceder mostrou singular coragem, pois alguns dos seus confrades melhor julgaram necessário fazer concessões à moda imperante, com receio de serem acusados de retrógrados, ou de se verem até postos à margem... ao contrário deles, Vasco Regaleira conservou-se sempre na brecha – pela palavra e pelo exemplo, que vale mais do que as palavras...Remando contra a maré, contra a desnacionalização e perversão do gosto, ele afirmou a juventude do seu espírito pois que juventude é o contrário de rotina.

Sem favor Vasco Regaleira é alguém adentro da moderna arquitectura portuguesa: constitui um valor com que há a contar pelo seu puro lusitanismo e pela sua larga visão dos problemas urbanísticos. Moderno pela sua sede de lógica e de simplicidade, pelo seu amor das estruturas másculas, sem arrebiques supérfluos, ele inspira-se muitas vezes na nossa rica tradição arquitectónica, renovando velhos motivos muito nossos, dando-lhes o sangue rubro do seu entusiasmo sem preconceitos nem grilhões. Devem-se-lhe algumas belas obras, como a capela de Nossa Senhora da Arrábida, no Lobito, pequeno templo ao mesmo tempo português e africano, de brancura esplêndida, de exterior românico com algo de arabizante e de interior sombrio e fresco em que há um altar barroco faiscante de oiros, como essa linda capela das Missões na Secção Ultramarina da exposição do Mundo Português, com sua alva torre de contrafortes a terminar em cones, sua janela arrendada à maneira mourisca e suas portas rasgadas em ogiva, singelas e rústicas. Nessas duas capelas tão cristãs e portuguesas, Vasco Regaleira fez obra nova em sua concepção, ao mesmo tempo que nela enxertou velhos motivos carregados de sugestões ligando assim num abraço o passado e o presente. Porque já

provou largamente de quanto é capaz, o seu depoimento, que a seguir registamos com prazer, tem dobrado peso. Vasco Regaleira deu ao nosso inquérito respostas desassombradas e francas, que se não esquivam ardeiramente ante os problemas actuais mas antes os ataca nas suas raízes. Ouvi-lo é aprender:

I

De maneira geral, arquitectura portuguesa de hoje não existe. O que se verifica é uma tendência de internacionalização inspirada na arquitectura lá de fora após a guerra de 1914-1918, que as condições determinadas pela urgência e economia então impunham, mas hoje felizmente posta de parte. No entanto, em Portugal, como se constata, continua-se com este tipo de arquitectura que não tem individualidade própria. A sua introdução no nosso meio foi forçada. Não se atendeu, como seria óbvio, às necessidades de adaptação e ao espírito de continuidade. Por isso, não tem probabilidades de projecção no futuro e o seu fracasso é incontestável. A experiência dos últimos anos tem demonstrado de forma iniludível a inabitabilidade deste tipo de arquitectura ao nosso clima, como se verifica, por exemplo com as placas de betão armado que cobrem certos edifícios, onde não é possível vedar as águas no inverno e o calor no verão, pelo que os últimos andares se tornaram inabitáveis: além disso a propagação – do - som através das paredes e duns andares para os outros é desconcertante e a preocupação de abrir grandes vãos torna impraticável a vedação eficiente dos raios solares, etc, etc.

Arquitectonicamente, estes edificios rígidos, frios, inexpressivos e inadequados contrastam por vezes singularmente com os edificios de antanho que lhes ficam vizinhos. Menosprezou-se a proporção das janelas; eliminaram-se as cantarias, os telhados com os seus beirais, os ferros forjados, as gelsias, etc. Não concordamos igualmente com o critério seguido pelas Câmaras Municipais no que diz respeito às cores dos edificios, aos quais se têm tirado sistematicamente o carácter que as nossas construções possuíam. Eliminou-se o caiado tão lindo, a pretexto de que nos dava um ar colonial...

É no entanto consolador verificar a reacção que se esboça contra este estado de coisas, inspirada e orientada superiormente pelo Governo da Nação. São dignas de elogio certas construções recentes, como edificios dos correios, pousadas, hotéis de turismo, edificios para as nossas colónias e vários outros difíceis de enumerar nos quais vai tomando corpo, cada vez mais, a intenção de dar continuidade à nossa arquitectura tradicional.

II

Quando terminar a guerra actual e se proceder à reconstrução do mundo devastado, a arquitectura será chamada a desempenhar mais uma vez o seu papel preponderante. Então pelo que tenho lido nos relatos da imprensa estrangeira, em inquéritos feitos à população,

quasi todos desejam que o seu lar seja concebido dentro das tradições espirituais da grei e que as novas moradias voltem a ser edificadas à maneira local, com utilização dos materiais regionais. Serão assim, os reflexos benéficos das novas tendências hão-de fazer-se sentir entre nós e contribuir poderosamente para que reviva a nossa arquitectura nacional.

Este tremendo libelo contra o modernismo arquitectónico, feito com extraordinária energia, com aquele calor apaixonado que só as convicções profundas determinam, define bem a personalidade de Vasco Regaleira e o sentido portuguesíssimo de toda a sua acção. Nacionalista militante, ele entende – e bem! – que não pode haver divórcio nem sequer distinção nítida entre a acção política e a acção profissional e social e que portanto para os artistas, cuja obra é profundamente espiritual, o pensamento e sentido nacionalista não podem ficar pendurados fora do gabinete da oficina, como o chapéu ou o sobretudo... Se o arquitecto é verdadeira mente português, se o seu espírito se enraíza de verdade na terra e na alma da Pátria, esse portuguesismo essencial deve traduzir-se em actos, deve espelhar-se nas suas obras, que são as filhas do seu amor, que são o melhor dele próprio. Em suma, o seu nacionalismo deve prolongar-se e irradiar nas suas criações estéticas. Senão, é inoperante e falso.

Nesta posição básica se firma toda a crítica de Vasco Regaleira à desnacionalização da nossa arquitectura hodierna. Não há hoje uma arquitectura portuguesa, mas penas uma arquitectura importada e mal assimilada, em conflito aberto com a nossa tradição e cultura e com a nossa maneira de ser. O notável artista, ao analisar essa arquitectura estrangeirada, aponta os seus defeitos de ordem técnica, os quais a incompatibilizam com o nosso clima, tornando os edificio incómodos, desconfortáveis e por vezes, inabitáveis – e aponta a seguir, os seus vícios de ordem estética, em razão dos quais ela desfigura e falseia a nossa paisagem, produzindo obras que, nos aglomerados urbanos, destoam das construções de outras épocas e se não integram no conjunto. Divide pois metodicamente o problema em dois aspectos distintos mas complementares o que facilita o seu exame e compreensão.

Contra a vaga de internacionalismo arquitectónico que avassala a nossa terra, Vasco Regaleira preconiza a larga revisão dos processos adoptados e dos erros cometidos. O problema arquitectónico português deve ser posto em bases novas: - dentro do nosso condicionalismo geográfico e sentimental. As nossas construções devem antes de tudo subordinarem-se às nossas condições climáticas e às linhas, aos contornos da nossa paisagem, e para tanto, importa, de maneira fundamental, recorrer aos materiais de cada região e dar-lhes emprego adequado, com exclusão, na medida do possível, de outras matérias primas, como o cimento e o betão, aparentemente mais baratas mas que saem caras por seus inconvenientes e por sua pouca durabilidade. Por outro lado essas construções devem

conformar-se ao nosso sentimento estético, de profundas raízes éticas e culturais, cujas características dominantes vamos encontrar nas obras de antanho. Importa pois recorrer à nossa rica tradição arquitectónica na qual acharemos sugestões admiráveis. A tradição não é paragem ou recuo, como supõem os beócios, mas permanente renovação sem ruptura de continuidade. Ela é por definição, renovadora: só nos pode trazer elementos vivos, que incessantemente se transformam, se enriquecem e actualizam no cadinho do tempo, enquanto os elementos envelhecidos e murchos vão tombando por terra, numa inexorável selecção natural. Neste recurso fecundo as criações do passado, há que proceder com discernimento, para se não cair em obras de arqueologia artística. Pensam alguns que neste particular, Vasco Regaleira exagera por vezes um pouco. Todas as reacções comportam inevitáveis exageros. Se Vasco Regaleira cometeu erros deste género, foi por certo em pequena escala, pois as suas construções são algo de vivo, que se integra no clima actual. De facto, de toda a obra deste artista tão português se desprende uma bela sensação de força e de vida, que lhes vem por certo de mergulharem os seus fundamentos no húmus espiritual da grei.

Afirma Vasco Regaleira esperança no futuro e julga distinguir já os prenúncios da revivescência de um estilo português, encorajada pela Revolução Nacional, pelo seu impulso poderoso. É de facto necessário e urgente que a Revolução Nacional se estenda à arquitectura e que o seu espírito se mostre não só na quantidade mas também na qualidade – na feição lusitanista. Para por em ora empresa tamanha, há que contar ora por muito poucos, em cuja primeira fila vemos Vasco Regaleira. Que o seu belo exemplo aproveite aos futuros architectos, os quais, para serem portugueses de raiz, devem por de banda os moldes estrangeiros e seguir a lição dos verdadeiros mestres portugueses.

Fernando de Pamplona

DOC. 14

Fernando de Pamplona, *Os nossos inquéritos/ Arquitectura de amanhã*

Diário da Manhã, (Ano I, número 40), 18 de Janeiro de 1944, Suplemento Cultura, p. 4.

Arquitecto Paulino Montez

O arquitecto Paulino Montez é uma autoridade em problema de urbanismo – assunto que tem estudado exhaustivamente e com aguda inteligência. Cada edifício não é uma unidade independente: tem de se integrar num todo. Importa pois determinar as linhas mestras desse todo, se ele já existe, ou, em caso contrário, delinear-lo com segurança e lógica, tendo sempre em conta a fisionomia típica do aglomerado urbano em crescimento. Assim se deve proceder na construção de novos bairros, cujos planos têm de ser traçados em obediência a um largo critério moderno, mas sem esquecer o carácter e a alma das cidades que prolongam, pois, de contrário tornam-se elementos discordantes e exóticos dentro do conjunto a que fisicamente pertencem, mas cuja unidade estética e sentimental põem em risco. Inovação, progresso, mas sem ruptura com o passado de onde vimos e que não devemos desmentir – tal a norma fundamental do urbanismo moderno, a cujo serviço Paulino Montez tem posto o melhor da sua capacidade e do seu esforço. Na construção do Bairro Económico Doutor Oliveira Salazar, em Lisboa, mostrou apreciáveis qualidades de arquitecto urbanista, quer no traçado geral da obra, de linhas sóbrias e equilibradas, quer no bom aproveitamento dos espaços, pelo justo acordo da utilidade e da elegância, embora, no lado estético, tivesse de fazer concessões a certos moldes demasiado em voga, forçado, até certo ponto, pela despótica exiguidade dos meios de que dispunha. Devem-se-lhe, além de moradias, casas económicas, escolas, e outros edifícios de interesse público, em cuja elaboração sempre tem revelado invulgar sentimento artístico. Neste momento, aplica a sua actividade profissional na Construção do Bairro da Encarnação, junto do Aeroporto; no Gabinete de Urbanização da Costa do Sol (Ministério das obras Públicas); e bem assim na execução de trabalhos de urbanização de algumas terras cujos Municípios o têm como seu arquitecto-consultor.

Tem-se distinguido também Paulino Montez como escritor de verdadeiro mérito dentro da sua especialidade elaborando estudos utilíssimos e por vezes penetrantes para a solução dos nossos problemas urbanísticos: Entre eles salientemos: «A Estética de Lisboa», notável ensaio sobre a formação da urbe, a sua traça contemporânea, o seu sector monumental e a sua urbanização; «Mafra – Plano de regularização e de embelezamento da vila»; «Lisboa –

Alcântara – Alvito. Extensão noroeste da cidade. Plano do Bairro Económico Doutor Oliveira Salazar»; «Caldas da Rainha – Plano de extensão, de regularização e de embelezamento da cidade»; «Peniche – Plano de extensão, de regularização e de embelezamento da vila»; etc. Publicou há pouco um valioso estudo histórico intitulado «História da Arquitectura Primitiva em Portugal», a que em breve faremos a merecida referência. Não esqueçamos ainda que Paulino Montez se afirmou como aquarelista de sensibilidade e que, como tal, se encontra representado no nosso Museu de Arte Contemporânea. Estamos pois diante dum verdadeiro temperamento de artista, que se esteia numa sólida cultura – razões de sobra para que o seu depoimento, publicado a seguir, assuma particular interesse.

I

- Como se caracteriza a arquitectura portuguesa de hoje?

- Reflecte uma preocupação quási única: seguir o movimento da arquitectura desenvolvido, nos últimos decénios, em grandes centros europeus (principalmente da França, da Alemanha, da Holanda e da Itália).

- Tem ou não individualidade própria?

- Não terá individualidade própria - bem marcada, pelos menos – enquanto se confundir, entre nós, composição arquitectural com arte de desenhar elementos colhidos em meios estranhos.

Quais são as suas qualidades e defeitos?

- As qualidades aparecem simplesmente em obra isolada. Então, esta, liberta da citada preocupação doentia, acusa sempre, a par da miragem do progresso mundial da técnica da construção, da higiene ou do conforto, a adaptação a todas as condições particulares do nosso meio.

II

- *A arquitectura portuguesa de amanhã deverá ter cunho retintamente nacional?*

- *Se a nação tem uma individualidade própria, parece que a sua arquitectura deve ter um cunho próprio que projecte essa personalidade. Para tanto, basta que se respeitem as leis que regem a mais bela arquitectura de todos os tempos. Não surgirá, porém esse cunho, se as escolas e entidades orientadoras das nossas criações alimentarem ou acarinharem os atrevimentos caprichosos e as manias de originalidade tão próprios da época em que vivemos. É preciso ter sempre presentes os insucessos das tentativas anárquicas ou ignorantes do passado, como, por exemplo, da ridícula «arte nova». A verdadeira arquitectura é «coisa» séria que se apoia em alicerces seculares e se orienta em obediência a uma evolução que não admite saltos nem modas passageiras e falsamente originais. As formas novas não aparecem só porque o artista as procurou lançando o lápis sobre a prancheta. As mais inéditas e felizes*

surgem dum esforço intelectual resultante duma cultura, dum conhecimento profundo de todos os elementos que entram em jogo na composição. Duma sólida cultura profissional dos arquitectos portugueses dependerá principalmente a existência do cunho nacional na sua obra.

- Que há a aproveitar da nossa tradição arquitectónica?

- Há que tomar-lhe o espírito, antes de tudo, e não os elementos e as formas sem função na obra actual. Muitos elementos. Muitos elementos do passado sem encontram mortos; outros não são tão nossos como geralmente se supõe. Por isso, o que mais deve interessar o arquitecto é ver, nas obra passada, como os diferentes elementos foram assimilados, em obediência às tendências sentimentais da comunidade, às condições físicas do nosso ambiente, como as intelectuais e económicas de cada período histórico.

- Que novos caminhos convirá trilhar?

- Procurar a libertação possível de influências estranhas – o que não quer dizer alheamento do progresso de todas as técnicas interessadas nem sacrificio do sentido universalista que impregna hoje, como outrora, o nosso modo de pensar e de sentir.

De facto, a crise actual da nossa arquitectura resulta do servilismo manifestado perante os gostos e moldes estrangeiros e pela preguiça de tentar um esforço de criação original, dentro do nosso condicionalismo próprio. Que soframos as influencias das modas vigentes nos grandes centros artísticos europeus – é quasi, inevitável e até certo ponto benéfico e pode mesmo constituir um elemento renovador e estimulante. Demais, no passado, ela verificou-se quasi sempre.

O mal não está aí. O mal está em não termos assimilado convenientemente essa influência, em não havermos feito um esforço de adaptação de certos princípios estéticos ao nosso ambiente nacional. O grande mal está no copianço descarado, preguiçoso inepto. Podíamos, nas criações estranhas, aproveitar o que estivesse de acordo com a nossa índole e por de lado tudo quanto repugnasse ao nosso sentimento. Neste trabalho de selecção e de depuração, operando ao mesmo tempo pela inteligência e pela sensibilidade, ter-se-ia afirmado já a nossa autonomia. Da combinação de elementos alheios, mas devidamente joeirados, com as nossas tradições arquitectónicas e com a nossa capacidade de criar resultaria por certo obra nacional. Não devemos recear o contacto com o estrangeiro, desde que tenhamos uma personalidade bastante forte para se não deixar subalternizar. Mas o que ele porventura nos der deve ser assimilado e integrado na nossa substância espiritual. De contrário, em vez duma aquisição frutuosa, será apenas uma abdicação desagregadora. Em vez de vantagem será empobrecimento.

Dizia Molière: «Je prendes mon bien où je le trouve». Não se julgava diminuído por colher ideias no trabalho de outrem. Mas não as copiava, não as decalcava. Pelo contrário, transformava-as e ultrapassava-as. O plágio consiste na cópia servil. Quando de determinado

modelo se extraíram virtualidades novas, quando, com os materiais nele colhidos, se ergueram construções inconfundíveis na concepção e no estilo, não há plágio mas verdadeira criação. Assim o entendia Molière. Condenava o isolamento orgulhoso como prova de desconfiança no poder da personalidade, como confissão implícita da inferioridade própria. Mas desse comércio de elementos e de sugestões sabia tirar novas e maiores riquezas, graças ao seu esforço infatigável e ao seu engenho prodigioso e inexaurível.

Eis o que se esquece em demasia. De facto, como o diz, e bem, Paulino Montez, «confunde-se, entre nós composição arquitectónica com arte de desenhar elementos colhidos em meios estranhos». E – pior do que isso – não se distingue sequer nesses elementos os que são adaptáveis ou inadaptáveis ao nosso clima físico e espiritual. Isto na grande maioria dos casos...

Donde vem o mal? Da carência de sólida cultura. Eis, em síntese, o diagnóstico certo do arquitecto Paulino Montez. A arquitectura, arte colectiva por excelência, em que o indivíduo interpreta o sentir da grei, mergulha fundas raízes no passado. Quem o desconhecer, facilmente se transvia, se desnacionaliza e, portanto, se despessoaliza. Eis o que sucede. As audácias juvenis, benéficas em si, porque mostram, saudável insatisfação e anseio renovador, podem tornar-se estereis e até perigosas se não forem alimentadas e disciplinadas por uma cultura séria. E esbarramos de novo no melindroso problema do nosso ensino artístico, que, as mais das vezes, não sabe encaminhar a juventude, não se mostrando capaz de vivificar e actualizar a cultura e dando-lhe, pelo contrário, um aspecto fóssil, que naturalmente, horroriza os novos. Por outro lado, por falta manifesta de discernimento, ele encoraja as improvisações fáceis e inconsistentes, confundindo leviandade com audácia, sem atentar em que a fraqueza daquela é ser inconsciente e a força, a grande força desta é ser consciente e lúcida. Eis a triste pecha que caracteriza «as escolas e entidades orientadoras das nossas criações». Umas e outras são grandemente responsáveis pelo alastrar do mal...

Temos em nós os elementos viris dum ressurgimento da arquitectura nacional – como aliás dos outros ramos das Belas-Artes. O caso está em que saibamos aproveitá-los - emancipando-nos e reencontrando-nos. Como diz o arquitecto Paulino Montez, «duma sólida cultura profissional dos arquitectos portugueses depende principalmente a existência do cunho nacional na sua obra».

DOC. 15

Fernando de Pamplona, *Os nossos inquéritos/ Arquitectura de amanhã*

Diário da Manhã, (Ano I, número 41), 25 de Janeiro de 1944, Suplemento Cultura, pp. 3 e 4.

Arquitecto António Lino

«Devemos procurar que os elementos considerados nossos se conjuguem com os actuais recursos de construção, cunhando assim a época que atravessamos»

Ouvir os novos é perscrutar o futuro, [há que] adivinhar-lhes as linhas e contornos. O que lhes falta em experiência longamente entesourada sobra-lhes em entusiasmo, em vibração, em audácia. Isto não basta, se não for alicerçado na cultura, mas constitui um potencial de energias que se não pode nem deve desprezar. Depois de ouvirmos alguns mestres consagrados já pela sua obra triunfante, ficaria incompleto o nosso inquérito se não auscultássemos o pensar e o sentir dos novos, através dos seus valores mais representativos. A nova geração de arquitectos foi infelizmente contaminada em parte pelas modas cosmopolitas que entre nós tem grassado nos últimos decénios e às quais a Escola alheada da sua função formadora e renovadora, nada ou quási nada tem sabido opor de vivo e construtivo. Há entre os jovens arquitectos, autênticos valores transmitidos por uma falsa cultura, improvisada e sem raízes, os quais por vezes se confundem com os falhados e os habilidosos, sempre dispostos a mascarar a sua impotência com fórmulas em série, aburguesadas e sedições, do modernismo arquitectónico. Mas nem tudo é chocho ou avariado nesta má colheita: no meio do joio também se enxerga o trigo de quando em vez... Também surgem de facto alguns novos arquitectos que, por cultura e sensibilidade, se libertaram dos grilhões da moda imperante, das leis irrisórias dum depravado catitismo, e reagiram corajosamente, salutarmente, contra a rotina e a barbárie. Entre eles se conta o arquitecto António Lino, jovem de talento, cuja boa fibra portuguesa o não atraçou e lhe permitiu desbravar com segurança o direito caminho. É de entre os novos, um dos primeiros e já com aquele mínimo de experiência indispensável a quem queira pronunciar-se com conhecimento de causa e com base no concreto sobre os vastos problemas aqui debatidos. O diplomado de fresco, recém-chegado da Escola, debate-se ainda, quasi sempre, no mundo das teorias fantasistas, dos sonhos cor de rosa: só ao cabo de alguns anos de prática vai corrigindo os seus radicalismos e adquire uma visão realista dos problemas vivos. Este cabedal de experiências nos traz António Lino, sem que, por isso, se haja embotado a sua juventude.

Outra coisa nos cativa em António Lino: a sua boa vontade em trazer uma contribuição útil para o presente debate, a clara consciência dos deveres que incumbem ao arquitecto para com o público, pois a sua actividade se desenvolve num plano de interesse geral. Diz-nos António Lino: «...considero-me, como arquitecto, não só no direito, mas na obrigação de aproveitar o ensejo que V. tão amavelmente me proporciona». A obrigação! Palavra admirável e tão esquecida ou tão desdenhada! Que bela lição para outros mais velhos que se julgaram dispensados de se explicar publicamente sobre o seu pensar em problema de magnitude tamanha e que, sob pretexto de falta de tempo ou de pachorra, se esquivaram a intervir neste debate...Parece que a era dos pachás ainda não passou de todo! Mas...já é tempo de darmos a palavra a António Lino, de recolhermos o seu depoimento tão cheio de interesse.

I

- Como se caracteriza a arquitectura portuguesa de hoje?

- Creio aproximar-me da verdade afirmando a sua tendência para uma sobriedade exagerada. Procura-se atenuar esta, empregando exuberância dos materiais em moda, os quais, num breve futuro, se nos tornaram fastidiosos, dadas as características de artifício e de falta de naturalidade. Observamos no entanto a tendência para o emprego da cantaria e de pormenores decorativos baseados em formas clássicas que marcaram época de nos orgulharmos recordar. Louvável, em todo o sentido da palavra.

- Tem ou não individualidade própria?

- É de notar ligeira tendência para tal e é de lamentar que a referida tendência não se desenvolva tanto quanto é de desejar alheando-se da vulgaridade da moda.

- Quais as suas qualidades ou defeitos?

-É difícil defini-los. Quantos casos em que certas qualidades são defeitos e vice-versa!

II

- A arquitectura de amanhã deverá ter um cunho retintamente nacional?

- Parece-me que retintamente nacional será difícil. Devemos no entanto, e parece-me possível procurar que os elementos considerados nossos se conjuguem com os actuais recursos de construção, cunhando assim a época que atravessamos.

- Que há a aproveitar da nossa tradição arquitectónica?

- Bem podemos respeitar e seguir os exemplos que nos forma legados e em que mais se salienta sempre a lógica, aliada em geral à sinceridade.

-Que novos caminhos convirá trilhar?

- *Individualismo? Sim! – não abstraindo nunca que vivemos num país de sol em que as temperaturas se contariam, nem tampouco que, de todos os materiais, não abunda o ferro. Construamos com a loiça da casa, adequamo-nos enfim, sejamos sempre sinceros.*

De facto, a sobriedade exagerada de que nos fala António Lino é um delicado eufemismo que significa – nudez descarnada e geométrica. A exuberância de materiais não pode esconder a pobreza de imaginação e concepção e constitui apenas um expediente desesperado para adiar uma falência total que nada já pode impedir. Esqueceu-se a lição sempre viva do classicismo e da sua larga capacidade de renovação. Dai o mal. Na Alemanha actual, conseguiu-se um belo renascer da arquitectura, graças à adopção de um arejado e amplo neo-classicismo. Também entre nós se esboça essa tendência, que vai ganhando o sector melhor da juventude, como o testemunham as lúcidas palavras de António Lino. O artista contesta aliás a falta de personalidade da nossa arquitectura actual – resultante da sua desnacionalização e desenraizamento.

António Lino parece recear que se tente imprimir um nacionalismo exagerado à nossa arquitectura de amanhã. Ninguém pretende que ela, procurando ser retintamente nacional, assuma carácter de xenofobia e recuse sistematicamente as sugestões interessantes e fecundas vindas de além-fronteiras. Não. Se o espírito dos nossos arquitectos for bem português, saberá assimilar e integrar na nossa própria substância espiritual todos os elementos de estranha origem que se adaptem à nossa índole e ao nosso gosto. Deste modo, eles serão conquistadores em vez de conquistados. Só quando o espírito fraqueja e dobra, é que tais aquisições são mal digeridas e, por consequência nos ofendem a sensibilidade.

Individualismo significa sobreposição do indivíduo e seus caprichos à grei e seus direitos. Mas António Lino restringira já o significado desta palavra perigosa ao aceitar na tradição «os exemplos que nos forma legados» e que constituem o nosso património. Cremos pois que, no vocabulário de António Lino, individualismo quer dizer personalidade. De facto, na personalidade se alcança o justo acordo do individual e do colectivo – daquilo que nos distingue e daquilo que nos reúne. O sentido nacional não anula a personalidade do artista: pelo contrário, situa-a no clima propício ao seu pleno florescimento.

Sinceridade – eis o programa apontado por António Lino aos seus camaradas. Sim sinceridade plena, guerra aos artifícios, às formulas feitas, aos convencionalismos pseudo-modernos que espartilham e abafam a personalidade! Quando o artista, estiado numa sólida cultura, dá largas sinceramente ao seu sentir, logo lhe brota do íntimo o seu portuguesismo

inato, como a água do coração da rocha! Regresso à sinceridade só pode traduzir-se, queremos crer, em puro e são portuguesismo.

Finalmente, esta definição que dá uma legenda: «Devemos... procurar que os elementos considerados nossos se conjuguem com os actuais recursos de construção, cunhando assim a época que atravessamos». Sim, as constantes do nosso ser colectivo não se opõem às conquistas e aspirações do homem de hoje, ao contrário do que pensam e praticam alguns, sem a coragem de o confessar, umas e outras podem e devem antes formar uma vitoriosa síntese, em que o essencial da nossa substância profunda e o accidental do nosso tempo se interpenetrem e frutifiquem, dando cunho a uma época.

DOC. 16

Fernando de Pamplona, *Os nossos inquéritos/ Arquitectura de amanhã*

Diário da Manhã, (Ano I, número 42), 31 de Janeiro de 1944, Suplemento Cultura, pp. 3 e 4.

Arquitecto Rogério de Azevedo

«A experiência, só a experiência nos poderá dar os modelos que mais se adaptem, dentro da nossa época, ao nosso meio, ao nosso nível e quiçá, à nossa idiossincrasia» - diz-nos o Arquitecto Rogério Azevedo

Rogério Azevedo é dos mais notáveis e originais arquitectos nortenhos. Dotado de sólida cultura e de grande elasticidade de espírito, ele tem-se imposto pelo sentido realista e vincadamente português das suas obras. Avesso a teorias, à retórica balofa de certos doutrinadores de gabinete, ele procura a fecunda lição da experiência, colher ensinamentos úteis para a sua arte. De visão larga e desempoeirada, ri-se dos lugares comuns, das frases feitas e estratificadas e prefere extrair do contacto da realidade objectiva os próprios princípios da acção. Estamos numa época de experimentação – e só se experimentando se descobre e avança. Com os pés bem fincados no concreto e de espírito pleno de audácia construtiva, Rogério Azevedo vai com segurança erguendo a sua obra e o seu nome.

No nosso inquérito Rogério Azevedo representa o Porto – a grande e nobre cidade que apadrinhou Portugal Nascente – e representa-o com singular galhardia, o que nos é muito grato registar. Não responde propriamente ao questionário por nós articulado: faz antes uma viva e colorida exposição das suas ideias acerca dos rumos da nossa arquitectura, o que vem a dar o mesmo e tem ainda a vantagem de quebrar um tanto a monotonia. Fá-lo com clareza, a propósito e agudo sentido do humor, o que dá à sua resposta um cunho de alegria saudável, de boa disposição e de irreverência juvenis. Vão os nossos leitores saboreá-la com o prazer e proveito que nós dela tirámos.

Devo começar por dizer, sem falar «ex-catedra», que em Arquitectura convém em primeiro lugar saber se a obra, realizada ou a realizar, é conveniente ao sítio, porque ela é, foi e será sempre relativa e circunstancial; a seguir, investigar se ela caracteriza alguma coisa ou se preenche o fim a que a destinam e por último deslindar o valor da obra, que isso pode fazer-se em qualquer ponto do Orbe, por mais apagado que seja e que a carta aponte, sem alarde de letra gorda, quer na Grécia ou no Tombuctu ou, mais simplesmente, na pacata terra do sr. Silva, funileiro.

Em qualquer destas três hipóteses teríamos muito que filosofar, se a filosofia não estivesse para nós como nós estamos para a filosofia, e assim limito-me a observar que, se a obra está feita, o primeiro que a realizou faz como na corrida, ao chegar à meta, olha para trás, a ver o que lhes vão no encalço.

Assim nasce o «inspirado» que, saindo dos hábitos, julgou criar, como se coberturas e paredes fossem inovação, só porque um pobre jardineiro há oitenta anos descobriu as bases do cimento armado que permitiu abrir mais as paredes à luz que porventura mingue e fazer telhados como terraços da Babilónia ou em erudição caseira, como as açoteias de Olhão.

Isto porém é o ovo de Colombo e mal de nós se não lhe aproveitássemos o miolo...

Não contentes porém, vamos ver ainda se a obra está dentro do objectivo que lhe deu origem, porque uma gaiola de canário pode estar muito bem feita e ser muito bonita, mas não prestar, se a houvermos construído para guardar um elefante.

*Quere isto dizer que a Arquitectura, objectiva e utilitária, ao contrário das suas irmãs, Pintura e Escultura, procura encobrir agradavelmente um fim imediato e útil e não foi sem reflexão que adoptaram para sua divisa o *utile et dulci* de Orácio que cantou assim:*

«Omne tuli puncti qui miscuit utile et dulci».

Posto isto, convém também saber que, se as necessidades do homem evoluíram, essa evolução tem sido solicitamente acompanhada pelos architectos, que tudo devem ver e prever e que, coitados só fazem aquilo que lhes encomendam. Pois, apesar disso, já hoje temos em vez da caverna a casa confortável, que em lugar do chão frio e duro da gruta, tem quartos aquecidos com cama fofa e luz eléctrica na mesinha de cabeceira e ainda, em vez do muro tosco da almuinha, a privada, com todo o grande instrumental que mecanicamente a asseia e, rigidamente e sem transgressões, a põe dentro da lei.

Todavia, o progresso, que segundo Junqueiro, vai desde o salto do tigre que atinge sete metros, ao tiro de espingarda que alcança quinze quilómetros, fez é certo, evoluir as necessidades do homem mas o negro ainda usa a cubata, o russo a «isba», o esquimó a geleira, o tuaregue a tenda e o portuense a «ilha».

A eterna mas lenta evolução das coisas é que nos dará o espelho no qual nos devemos mirar, que a selecção faz-se sempre com vagar.

A inspiração nasce quando o modelo existe ainda que seja vago, que, sem conhecimento, não há discernimento. Que bela coisa seria se, de cada vez que o sábio solicitou se inclinasse para a retorta, pudesse arrancar num jeito pimpão um nova descoberta! É certo que, a Arquimedes, foi um banho que lhe deu o princípio hidrostático mas quantos banhos teria ele já tomado? A Newton, foi um humilde fruto que lhe deu a noção da gravidade, mas quantos frutos teria ele já mirado?

Sem ir mergulhar na longa genealogia do grego, que não apareceu de sugestão, olhemos o românico e o gótico mais próximos. Eles não nasceram de jacto na inspirada convicção de um homem. Foi lenta a incubação e por isso ficaram. As andanças acrobáticas dos cubistas o que deram?...

Se o gótico substitui pausadamente o românico, também levou depois três séculos para declinar mas foi só quando os homens já cansados do equilíbrio, da transparência e da espiritualidade divina, penetraram no paganismo do Renascimento e emplastraram a Arte de riqueza, julgando torná-la mais bela.

Quere tudo isto dizer, se me dá licença, que, só depois de construir muito de tudo e para tudo, a experiencia, só a experiencia nos poderá dar os modelos que mais se adaptem, dentro da nossa época, ao nosso meio, ao nosso nível e quiçá à nossa idiossincrasia, que o contrário é formalismo subversivo, que a verdade, todos a preferem possuir, pelo menos para uso próprio.

Rogério de Azevedo não se limita a analisar os problemas da arquitectura portuguesa de hoje: alarga os seus olhares até às épocas remotas, ciente de que só o estudo penetrante do passado nos dará a chave do presente e do futuro. Tirar a limpo donde vimos a-fim-de saber para onde vamos. A arquitectura progrediu, evolucionou consoante o clima espiritual de cada época, ligada apertadamente, ao evoluir dos homens e das gentes. As novas fórmulas, em arquitectura, não surgiram abruptamente: resultaram antes de lenta e subterrânea elaboração, de longo e difícil amadurecimento. Assim é. Daí talvez o mal dos saltos bruscos que, neste domínio, se fizeram em nossos dias, resultantes do aparecimento de novos materiais de construção, de novas necessidades e também da impaciência nevrótica e azafamada que caracteriza os homens de hoje, habituados ao automóvel e ao avião e incapazes de saber esperar...Daí resultou uma ruptura de continuidade de que estamos padecendo, mas que não é certamente sem remédio. Importa conciliar as exigências hodiernas e seu endiabrado frenesi com os princípios estéticos lentamente elaborados pelos séculos e arrancados à própria configuração da natureza e do homem.

Que novos caminhos trilhar?

Rogério Azevedo deposita o melhor da sua confiança nos frutos sazonados da experiencia. A própria cultura é uma experiencia, um capital de experiencias felizes longamente entesourado. Cada qual deverá pois armar-se, antes de tudo, da experiência da cultura – mas que ela seja bem digerida, bem assimilada, pois, de contrário, irá empanturrar o espírito, tornando-o espesso e pesado, capaz de repetir servilmente as descobertas alheias, mas incapaz do descobrir algo de novo, de fazer um esforço verdadeiramente pessoal. A cultura assim entendida (é mal entendida!) anquilesa a personalidade, despersonaliza. Só vale e

interessa, para o artista, aquela cultura desempoeirada e inteligente que, em vez de estratificar a sua substância profundo, nela se integra, a enriquece, a fecunda e a espreita – enfim, a cultura, somatória da experiência alheia, flor da civilização, nossa herança melhor, há que juntar a experiência individual, através da qual cada um vai polindo, adestrando, corrigindo as suas possibilidades próprias. Não é fácil principiar por onde os outros acabam, fazer logo de entrada obras perfeitas. Os erros só se corrigem na faina da vida, no vasto laboratório da experimentação. E é perigoso falar de cadeira quando se não pôs suficientemente à prova as teorias mais bem arquitectadas, quando se não colheu ainda aquele mínimo de experiências fecundas que garantem o domínio da realidade. Mas, se o artista for inculto ou a sua cultura mal orientada, terá de redobrar as experiências pessoais até se desembaraçar da sua crassa ignorância. ou dos seus prejuízos e só achará o seu caminho muito tarde ou porventura até tarde demais. Quantas vezes autênticos valores se perdem na conturbação do erro, a que se aferraram por cegueira ou por orgulho – e isso só porque começaram mal e não souberam, a tempo e horas, arrepiar caminho!

Rogério de Azevedo deu-nos já o fruto das suas experiências através de algumas obras fortemente concebidas e fortemente executadas. Nelas se reflecte a sua cultura profunda e bem norteada e também o seu portuguesismo de boa ténpera. Citemos, por exemplo, a Pousada do Marão, que já aqui louvamos a seu tempo – obra de saboroso cunho regional e portanto nacional, que em sua simplicidade quási rústica, se integra na paisagem e a continua...

DOC. 17

Fernando de Pamplona, *Os nossos inquéritos/ Arquitectura de amanhã*

Diário da Manhã, (Ano I, número 43), 8 de Fevereiro de 1944, Suplemento Cultura, pp. 3 e 4.

Conclusões

1. Ao fim e ao cabo...

Vamos encerrar o nosso Inquérito. Temos pena de não registar mais depoimentos. Quanto maior fosse o âmbito deste debate e mais variadas as ideias expendidas, melhor a emenda que poderíamos fazer. Mas... a culpa não foi nossa. Enviamos o nosso questionário aos arquitectos Pardal Monteiro, Cristino da Silva, Jorge Segurado, Carlos Chambers Ramos, Cottinelli Telmo, António de Brito, Keil do Amaral, Gonçalo de Melo Breyner e ao grupo da «ARS». Tirante o primeiro que se escusou cortesmente, os outros nem sequer se dignaram a responder... Algumas respostas seriam por certo interessantes. Mas estas faltas foram perfeitamente supridas pela categoria dos arquitectos que nos enviaram os seus depoimentos: Raul Lino, Carlos Rebelo de Andrade, Vasco Regaleira, Paulino Montez, Rogério Azevedo, António Lino. O que escasseou em quantidade sobra em qualidade. A autoridade destes nomes é de sobejo para dar ao nosso inquérito o valor dum importante documento e duma altíssima lição, que, revolvendo e arejando problemas actuais, pode ser como um arado a fecundar a gleba. As próprias irritações que despertamos entre quantos pararam e se fossilizaram no comodismo das formulas feitas, da «meia bola em força», mesmo essas terão sido proveitosas e constituem porventura o melhor índice da eficácia da nossa iniciativa renovadora. Discutir e agitar ideias, seleccionar e articular princípios e depois, com a serenidade de espírito mas com o natural ardor das convicções arreigadas e sinceras tirar conclusões – eis ainda a melhor maneira de semear para colher. As ideias da verdade, na arquitectura como mais, hão-de frutificar em factos, se nós soubermos amorosamente cultivá-las!

II. As fraquezas e os erros da arquitectura de hoje

«Não tenho conhecimento do que se possa chamar a arquitectura portuguesa de hoje» - nos disse com severidade esse artista eminente que é Raul Lino. Quere dizer: Salvo raras excepções, a arquitectura portuguesa de hoje não é portuguesa, é uma importação estrangeira mal digerida e mal adaptada. Porquê? Resultado ainda de um século de desnacionalização, em que os portugueses se convenceram criminosamente da sua suposta, inferioridade (de sobejo desmentida pela História) e se puseram a macaquear o piorzinho do quanto lá fora se

fazia e faz. «O que se verifica é uma tendência de internacionalização, inspirada na arquitectura lá de fora, do após a guerra de 1914-18, que as condições determinadas pela urgência e economia de então impunham» - como escreveu com desassombro em seu depoimento o ilustre arquitecto Vasco Regaleira. Enfim uma arte sem raízes, uma arte espúria. Desnacionalização cada vez maior e mais grave, que logo resvalou na ribanceira do cosmopolitismo...

Em arte, abdicamos, deixamos de ser nós próprios e, por isso, desgraçadamente, se pode dizer, como Vasco Regaleira, que, «de maneira geral, a arquitectura portuguesa de hoje não existe».

III. Desnacionalização e reaportuguesamento

Não pode ser boa para nós uma arquitectura que não seja nossa, que não esteja de acordo com o nosso gosto e sentir, com a configuração do nosso solo e as condições do nosso clima. Logo, a arquitectura de hoje está errada.

Esta decadência, esta abdicação resultarão de irremediável incapacidade nossa? Não terão os portugueses o sentido da arquitectura e resultará daí o seu recurso desesperado a formulas inadequadas e estranhas? A lição dos factos responde negativamente. Percorrendo o País de ponta a ponta encontram-se belos monumentos de outras eras, de cunho vincadamente português, a atestar as nossas possibilidades mais do que elas, o nosso génio criador. E, num plano mais modesto, vemos nas antigas casas solarengas e nos recantos típicos dos velhos burgos exemplos indiscutíveis da nossa originalidade neste sector das artes maiores. Temos portanto meios de sobra para restaurar a nossa independência adentro da arquitectura.

Como proceder?

Em primeiro lugar, há na maioria dos arquitectos de hoje, uma grave deficiência de cultura. Assim, o diagnosticou certamente esse notável especialista do urbanismo que é Paulino Montez, em sua resposta ao nosso Inquérito. As nossas grandes criações arquitectónicas de antanho, em que luminosamente se revela e afirma a originalidade pujante do nosso ser, a forte individualidade da grei, não são, estudadas com cuidado e escrúpulo nem sequer olhadas com carinho. É mais fácil e mais cómodo o descarado copianço das estampas das revistas estrangeiras, que são folheadas gulosamente e seguidas como um evangelho. Crie-se e espalhe-se o horror e o desprezo por tais processos de plágio subserviente e de escravização mental. Incuta-se no espírito dos novos arquitectos (os velhos já não tomam andadura...) a ideia de que os modelos estrangeiros não podem ser integralmente aproveitados por nós, de que os seus elementos porventura interessados devem ser primeiro

adaptados e assimilados, faça-lhes ver ainda e sobretudo que temos na nossa própria casa largo manancial de riquezas inexploradas, das quais há que extrair ideias e sugestões fecundas, dentro dum largo espírito moderno. «Se queremos fazer arquitectura portuguesa, comecemos por ser nós próprios portugueses, compreendendo o sentido forte e apaixonadamente as coisas portuguesas – eis a vigorosa fórmula de Raul Lino, que vale uma legenda. Para isso, importa renovar, actualizar a Escola, que se mostra incapaz de cumprir a sua missão.

«Vai cada vez mais tomando corpo a intenção de dar continuidade à nossa arquitectura tradicional – afirmou Vasco Regaleira. Isto não é parar, não é cristalizar, mas antes prosseguir, continuar avante, alimentando os novos rebentos com a sua seiva forte das velhas raízes. Tradição é continuidade, unidade no tempo. Sem ela, não há-de a arte dum povo ter personalidade nacional, porque, renegando-a, renega a sua própria herança espiritual. Mas a tradição só nos pode dar elementos vivos. Não cometamos o erro crasso de a confundir com arqueologia. A cópia servil de determinado estilo de outro tempo para uma construção actual é a absoluta negação da arte, pois esta deve ser antes de tudo criadora. Mas o aproveitamento de sugestões ou o descobrimento de imprevistas virtualidades em obras nossas de outrora é não só legítimo mas necessário e fecundo. Arqueologia não. Mas tradição dentro de um sentido arejado e amplo - essa não pode ser posta de banda sem nos mutilarmos.

À cultura, que é o tesouro da experiência acumulada, há que somar a experiência individual do artista, como o fez notar Rogério de Azevedo, arquitecto de rara sensibilidade e visão. Só no contacto da realidade concreta o arquitecto achará o seu caminho. De facto, o arquitecto não se improvisa: na experimentação de cada dia, vai-se modelando a si próprio. Cuidado pois com as fáceis inovações, que não foram maduramente meditadas e que, quasi sempre, são muito mais ricas de leviandade do que propriamente de originalidade. A sua experiência fecunda. A sua experiência fecunda levou Rogério de Azevedo a cultivar, em algumas das suas obras, um saboroso regionalismo, que mergulha fundas raízes na plebe.

O momento que decorre é excepcionalmente para levar avante uma arrojada iniciativa de renovação e de reaportuguesamento da nossa arquitectura. Assim o afirma lucidamente notável arquitecto Carlos Rebelo de Andrade, ao escrever em sua resposta: «É de esperar que se chegue a um resultado que traduza o renascimento por que o País esta passando». Salazar, reconciliando os portugueses com Portugal, reatando o fio partido das nossas mais puras tradições, restaurando em sua mais lídima expressão o sentimento nacional, abriu caminho para uma larga e fecunda renovação. Que a oportunidade se não perca! Que os homens de boa vontade não desperdicem nem malbaratem esta ocasião sem par!

«Devemos procurar que os elementos considerados nossos se conjuguem com os actuais recursos da construção, cunhando assim a época que atravessamos» - disse-nos o jovem e talentoso arquitecto António Lino, traduzindo o pensar daqueles elementos da nova

geração que não foram contaminados pela erisipela do cosmopolitismo. Sim, as constantes do nosso ser colectivo e as conquistas e aspirações do homem de hoje devem combinar-se frutuosa e harmonicamente, dando origem a uma vitoriosa síntese que caracterize a nossa época. É num acordo e não num divórcio que está a verdadeira solução do problema.

IV. A voz de um sábio

Para completar as nossas conclusões – ou melhor: as conclusões a que nos levaram os ilustres deponentes – queremos arquivar aqui mais um depoimento precioso, o de alguém que já não é deste mundo, mas cujo pensamento, por seu perene valor, continua vivo. Em Agosto de 1937, meses antes de deixar a Terra, José de Figueiredo dizia aos jovens, por ocasião da abertura das Missões Estéticas de Férias, cuja iniciativa lhe pertence:

«Em arte, como em tudo, o lema do momento é realizar depressa e à moda da ocasião, princípios ambos funestos porque as verdadeiras obras de arte nem podem ser realizadas de corrida, nem na conformidade do gosto em voga. A arte autêntica, arte com A grande, aquela que os muitos anos consagram, além de ter sido sempre longamente meditada, foi também sempre realizada ao arpejo da corrente do tempo. A História é expressa a esse respeito. Nada pior do que o oportunismo nesse campo. Como são já velhas hoje, a-pesar-de datarem de poucos anos, a arte vegetalista de 1900 e a «muniquesa», de 1910! E o mesmo está já a suceder, lá fora, à arte nudista sucessora daquelas e que infelizmente tantos adeptos tem ainda entre nós. Contra o que alguns julgam ser ultima hora, nem copiar os figurinos que as revistas da especialidade fornecem, sem sequer verificarem se estes se ajustam ao ambiente para que são transportados.

- Mas então a simplicidade que as recentes teorias arquitectónicas trouxeram é também condenável? É claro que não, desde que essa simplificação seja a que deve ser. Uma coisa é nudismo da construção, outra é sobriedade jónica da sua decoração. Além de que não deve esquecer-se que, de facto, o movimento arquitectónico moderno nada inventou nesse ponto, visto essa parte do seu programa não ser senão a reedição de aspectos de movimentos anteriores. Sempre que a arte chega a extremos de complicação há a natural reacção no objectivo de a libertar das respectivas sobrecargas. Assim sucedeu durante o período gótico e outra coisa não foi o sucesso do neo-clássico, no fim do século XVIII. As razões de triunfar o último estilo foram precisamente os excessos do rococó, cujo pai, o barroquismo, se teve entre nós origens nacionais particularíssimas que nos são caras, não deixou de ser, até certo ponto, sobretudo lá fora, a hipertrofia do dinamismo miguelangelesco.

Mas para simplificarmos a nossa arquitectura não necessitamos de figurinos exóticos. Temos em casa modelos preciosos. O que é preciso é estudá-los cuidadosamente e, depois saber tirar deles o que neles há de bom.

O resultado será, de todos os modos, excelente. Far-se-á assim obra nacional, com materiais nossos, à nossa maneira e para o nosso clima. Refiro-me a todos os nossos tipos de arquitectura regional, de alguns dos quais os nossos bons architectos, na esteira de Raul Lino, têm já tirado grande partido, mas penso muito especialmente na arquitectura alentejana, em que o tijolo, com o sistema de abobadilha, representa papel capital. Nesse tipo de habitação, tudo é português e ajustado às nossas possibilidades e necessidades. Quando é bem construída, defende-nos, no verão dos calores excessivos, corrigindo, no inverno, os frios mais violentos.

«E pode fazer-se tão barata e tão simples quanto se queira, pois nem sequer molduras exige. Corresponde mesmo integralmente ao voto de um dos mais exaltados arautos estrangeiros do moderno movimento architectónico, quando pretende, não sem certa razão, embora apenas com janelas e portas pode ser autêntica obra de arte».

Sobre a falta de sinceridade e de verdade de certas modas detestáveis, que vão do contraplacado nas mobílias ao contraplacado nos próprios edifícios, estas considerações sagazes:

Outro erro dominante é a preocupação excessiva e mal compreendida da importância, na construção da riqueza da matéria. Na mão do artista, a matéria é, na verdade uma grande possibilidade, mas apenas isso. A criação da obra de arte depende sobretudo de outra causa mais transcendente e espiritual – o génio do artista, desde que esse dom inato e essencial se ajuste, é claro o indispensável poder técnico, e isso porque sem boa realização não há obra de arte que valha. Assim e por mais que os nossos architectos continuem a recorrer ao mármore, que parece ser agora nas construções o máximo «elixir» plástico, nada farão com esse recurso se o não souberem utilizar devidamente. E mal irão também se continuarem a aplicá-lo como aplicam agora profusamente nos exteriores, em camadas apenas superficiais. O que não é sincero em arte é mau e, ao contrário do que supõem, não constroem com mármore, os que, com este encobrem apenas a verdadeira construção. Além de que é erro grave recorrer, em Portugal, nessa pedra, à cor mais em voga actualmente entre nós: o preto raiado de branco. Ruskin, que foi o maior apologista do emprego dessa matéria nos edifícios de carácter monumental, como os Templos, Palácios, etc., queria-a sempre clara e risonha. E o que ele achava essencial, quando preconizava o emprego do mármore nas cidades italianas, impõe-se igualmente nas nossas cidades. De contrário, Lisboa, que vive sobretudo da transparência das suas casas pintadas a cor de água, em tons apagados, em que predominam os róseos e os verdes, tons a que a moldura branca e marfinada do líoz dá maior textura e relevo, transformar-se-á, dentro de pouco, em autêntica e sombria necrópole».

Enfim, sobre o problema instantâneo do cimento armado, cujo uso se converteu em verdadeiro abuso e que tanto mal nos tem causado:

«E o cimento armado? Mas cimento armado não é matéria, mas apenas material e, como tal, não se sabe sequer até que ponto vale. A sua duração parece ser efémera, inconveniente a que crescem os que trás o seu nenhum poder isolador. Não nos livra assim nem do ruído, nem do calor, nem do frio, malefícios de que uma boa casa deve ciosamente guardar-nos. Mas a-pesar disso e da nossa riqueza em bom material, tem o cimento armado sido utilizado prodigamente e de todos os modos em Portugal, com prejuízo certo da estética e, mais que provável, da nossa comodidade e conforto. Não invejo os que, de depois de nós, tiverem de sofrer-lhe com os mesmos inconvenientes, o espectáculo miserável da sua chagada velhice».

Quem poderia hoje dizer mais e melhor?

V. Portanto

Portanto importa: 1) reaportuguesar o espírito dos nossos arquitectos, levando-os a encarar com carinho e amor as coisas nossas; 2) procurar atingir este objectivo através de uma sólida cultura nacionalista; 3) aproveitar o potencial magnifico da nossa rica tradição architectónica, mas sem nenhum modo descambar na arqueologia artística, mal não inferior ao que ora nos atinge; 4) não deixar fugir o actual momento histórico, tão favorável a uma fecunda renovação; 5) conciliar as lições do passado e as conquistas do presente, operando a sua síntese; 6) por de banda o ridículo contraplacado de mármore e restringir quanto possível o uso e abuso do horrendo cimento armado – o eterno logro do barato que sai caro.

Desta maneira conseguiremos fazer renascer a arquitectura portuguesa, hoje em eclipse. Desta maneira, a arquitectura portuguesa de amanhã terá cunho retintamente nacional e, portanto, europeu.

Terminemos este inquérito com uma frase de Salazar, o grande mestre de nós todos, que dá lições à Europa e ao Mundo: «Sendo do nosso tempo, sejamos da nossa terra».

Fernando de Pamplona

DOC. 18

Francisco Keil do Amaral, “Uma Iniciativa Necessária”

Revista *Arquitectura*, ano XX, 2ª série nº 14, Abril de 1947

Com trinta contos, mais escudo menos escudo, fazia-se a coisa. Técnicos existem. E dos bons: novos, cultos, estudiosos, e libertos de preconceitos como o mister. Tempo arranjava-se pela certa...

Só falta o dinheiro. E é um apelo que aqui lanço – um sério e veemente apelo – para que espíritos esclarecidos e generosos se decidam a gastá-lo.

Arquitectos, instituições culturais, editores, ou mesmo simples particulares interessados por estes problemas, poderiam contribuir para a realização de uma obra útil, capaz de constituir uma pedra angular na renovação da nossa arquitectura.

Trata-se da recolha e classificação de elementos peculiares à arquitectura portuguesa nas diferentes regiões do País com vista à publicação de um livro, larga e criteriosamente documentado, onde os estudantes e técnicos da construção pudessem vir a encontrar as bases para um regionalismo honesto, vivo e saudável. Exactamente assim: - honesto, vivo e saudável.

É que este tão debatido e desvirtuado problema da arquitectura regional portuguesa merece, realmente melhor sorte.

Tantas vezes tem sido posto em foco para servir de biombo à incapacidade criadora de alguns técnicos, para lisonjear o gosto mal formado de certos clientes, para justificar preferências pessoais, e até para especulações alheias à natureza do problema, que já tarda vê-lo abordado em profundidade, com luvas brancas e limpas, como faz o fisco à bagagem dos viajantes para não a macular.

Arquitectura Regional não é, nem pode ser, um apinocar de fachadas e de interiores com elementos decorativos típicos. Não é, não pode ser “isso” que para aí se tem feito e nos apresentam como exemplo: beirados graciosos de telhados, paineizinhos de azulejo, alpendres de coluninhas, ferros forjados em p...ão.

Pobre de um país se não encontra nos processos de empregar os materiais regionais, nas disposições tomadas para proteger as pessoas e os próprios edifícios contra os rigores do clima e os agentes de destruição, na adaptação às condições de vida, na cultura do povo, no seu engenho, qualquer coisa capaz de imprimir um carácter mais vincado e nobre à sua arquitectura! E pobres dos arquitectos se não têm a sua missão em mais alta conta do que assegurar aos novos edifícios a feição, o aspecto de edifícios de antanho!

Mas será que nós não possuímos, realmente, fontes mais puras e coerentes para a formação de uma arquitectura moderna portuguesa do que pretendem fazer os nossos regionalistas... de fachada?

Só quem não tenha percorrido, de olhos abertos, as nossas cidades, vilas e aldeias assim poderá pensar.

Embora sem a riqueza e a variedade de alguns países – há que reconhecê-lo –, a nossa arquitectura regional encerra muitas e valiosas lições. O que falta é estudá-las, aprendê-las, porque até hoje pouco mais se fez do que cabular. Pouco mais se fez do que copiar, estilizando-o, o aspecto dos edifícios característicos. E não é isso que interessa, fundamentalmente: nem a isso se pode chamar arquitectura regional.

O que realmente interessa é procurar em cada região, as maneiras como os habitantes resolver os diversos problemas que o clima, os materiais, a economia e as condições de vida inerentes à região impuseram às edificações. Depois, analisar até que ponto as soluções são boas e conservam actualidade, isto é, continuam a ser as mais adequadas, funcional e economicamente.

É uma obra de amor e compreensão que tem que ser feita...

De Norte a Sul, do Minho ao Algarve, há muito para ver e aprender. – Já reparaste, Amigo, nas extraordinárias possibilidades que oferece o nosso granito, com o qual se fazem fácil e correntemente estacas delgadíssimas para vedações de propriedade, ou peças enormes e robustíssimas para vergas e pilares? E sabes que no Minho há casas simples, com grandes varandas para a secagem do milho, onde essas possibilidades são evidenciadas com uma pureza e uma lógica notáveis?

Já verificaste, Amigo, que perfeita coerência existe entre o material mais comum no Alentejo – o tijolo – e a feição das obras que são feitas com ele? Reparaste bem nas abobadilhas tradicionais por exemplo? Viste construir alguma? Pois não deixes de ver, que o caso tem qualquer coisa de miraculoso e é perfeitamente adequado ao material e a outras circunstâncias locais.

- Já reparaste numas grandes varandas envidraçadas, quase sempre voltadas ao Sul, que se encontram nas casas das aldeias da Beira? E sabes que as mulheres da casa passam nelas os dias de Inverno, ocupadas nas lides domésticas, aquecidas pelo sol e livres do vento forte que sopra com frequência? Simples, engenhoso e perfeitamente adequado ao clima da região, não é?

- Já atentaste bem nas casas típicas de Évora? Não nos pormenores pitorescos, mas na maneira como foram concebidas e construídas para defender os habitantes dos rigores dum sol implacável? Tudo se conjuga para o efeito: a grande espessura das paredes, que isola: a pequenez das janelas, que evita a excessiva luminosidade e não deixa entrar o calor; o branco

da cal, que reflecte o sol e não absorve calor; os pátios, onde há sempre uma zona de sombra; as amplas varandas e terraços, onde se goza o fresco do cair das tardes; e mais e mais...

- Já reparaste... mas são tantas coisas! Davam um livro. Um grande e belo livro, repleto de ensinamentos.

Nós, os que acreditamos numa arquitectura funcional, feita para servir mais do que para agradar, consultá-lo-íamos com frequência. Creio que as nossas obras lucrariam com isso: serviriam melhor e ganhariam um calor humano mais acessível aos corações da gente portuguesa. Quanto aos regionalismos do aspecto, estou certo de que também se interessariam pelo livro; e talvez as suas obras viessem a adquirir maior profundidade.

Vamos, pois, a isto?

Arquitectos, pois, a isto?

Arquitectos, instituições culturais, editores, ou simples particulares, interessados pelos problemas da arquitectura, a decisão é vossa! Do vosso interesse, da vossa esclarecida compreensão, da vossa generosidade depende a sorte desta iniciativa. Porque só falta o dinheiro. Técnicos existem. E dos bons! Organizar-se-iam três equipas de dois arquitectos, que percorreriam uma o Norte, outra o Centro e outra o Sul do País, investigando, fotografando, desenhando e tomando notas. De regresso, classificariam e seleccionariam o material recolhido com a calma e a ponderação que o caso requer. E só faltaria então dar o corpo ao livro com a colaboração de um editor interessado.

Vamos a isto?

Que o dinheiro não sirva apenas para fazer render dinheiro.

DOC. 19

Lisboa, 15 de Fevereiro de 1949

N.º. 42/16

Exm.º. Snr.
Presidente do
Instituto para a Alta Cultura.
LISBOA

Exm.º. Snr.,

A Direcção do Sindicato Nacional dos Arquitectos julga que poderia ser prestado um alto serviço à causa da cultura artística e da elevação do nível da Arquitectura em Portugal com a efectivação da iniciativa que tem a honra de expor a V. Ex.ª., solicitando para ela a Vossa esclarecida atenção e o Vosso patrocínio.

Trata-se da recolha e classificação sistemática de elementos peculiares à arquitectura portuguesa nas diferentes regiões do País, com vista à publicação de um livro larga e criteriosamente documentado, onde os estudantes e técnicos da construção pudessem vir a encontrar as bases para um regionalismo honesto, vivo e saudável, e onde os simples curiosos pelos problemas da arte nacional encontrassem abundante matéria de aperfeiçoamento cultural.

Este tão debatido (e tão desvirtuado) problema da arquitectura regional portuguesa merece, realmente, um estudo criterioso profundo e bem orientado.

Numa época em que tantos edifícios se constroem por todo o País, e em que às Escolas de Belas Artes acorrem tantos jovens desejosos de ser arquitectos, bom seria que se tornassem conhecidas as verdadeiras lições, da nossa arquitectura regional.

Porque, embora sem a riqueza e a variedade de alguns países – há que reconhecê-lo – a nossa arquitectura regional encerra, de facto muitas e valiosas lições. O que falta é estudá-las, aprendê-las e divulgá-las, por que até hoje pouco mais se fez do que copiar, estilizando-o, o aspecto de alguns edifícios característicos. E isso não interessa, fundamentalmente, nem se pode chamar a arquitectura regional. O que interessa, de facto, é investigar em cada região, as maneiras como os habitantes conseguiram resolver os diversos problemas

Pag. 2

15-2-49

que o clima, os materiais, a economia e as condições de vida inerentes à região impuseram às edificações. Depois, analisar até que ponto as soluções são boas e conservam actualidade, isto é, continuam a ser as mais adequadas, funcional e economicamente.

Creemos que as obras dos architectos portugueses, e o País, lucrariam com esta iniciativa. Aquelas poderiam libertar-se dos falsos regionalismos que vêm amesquinhando e ganhariam, dentro duma indispensável actualização de concepções, um calor humano mais acessível à gente portuguesa e um enraizamento mais sólido em realidades nacionais; Este beneficiaria dum conjunto de edifícios mais úteis, coerentes e dignos.

A recolha e classificação dos elementos aludidos deverá ser feita por architectos, como é óbvio. Creemos que 3 “equipes” seriam suficientes: uma para o Norte, outra para o Centro e outra para o Sul do País. Dois architectos, um mais experiente e outro escolhido entre os jovens há pouco saídos das Escolas de Belas Artes, constituiriam cada “equipe”. Durante alguns meses, provavelmente em várias viagens percorreriam as regiões que lhes fossem designadas, fotografando, desenhando e tomando notas. De regresso, classificariam e seleccionariam o material recolhido com a calma e ponderação que o caso requer. E só faltava então dar corpo ao livro de maneira mais conveniente para pôr em relevo o material recolhido.

É claro – e aqui tocamos num ponto melindroso da questão – que para tudo isso seria necessário dispensar umas dezenas de contos. Nós, Sindicato Nacional dos Architectos, não os possuímos; mas creemos que o Instituto para a Alta Cultura não sairia fora do seu âmbito de acção patrocinando e financiando esta iniciativa; e que os resultados obtidos para a Arquitectura Nacional e para o País compensariam largamente o que viesse a ser dispendido.

Muito penhorados ficaríamos se V. Ex^a. quisesse ter a gentileza de nos receber, em dia e hora que nos indicasse, para, mais desenvolvidamente, trocarmos impressões sobre este assunto.

Com a mais elevada consideração
A BEM DA NAÇÃO
O Presidente,
Francisco Keil do Amaral

DOC. 20

Texto reeditado a partir de documento dactilografado em papel A4, constituído por cinco páginas numeradas de 2 a 6, com correcções manuscritas por Francisco Keil do Amaral, que tudo indica ser o texto preparatório da carta enviada ao Ministro das Obras Publicas a solicitar o patrocínio do Inquérito. In pasta do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, Arquivo Keil do Amaral, cópia gentilmente cedida por Francisco Pires Keil do Amaral.

Estudantes e técnicos de arquitectura poderiam vir a encontrar ali, [com efeito], as bases para um regionalismo honesto vivo e saudável. E os simples curiosos destes assuntos, poderiam desfazer muitas das ideias falsas ou imprecisas [a] que [a nossa pouca cultura nesta matéria abriu caminho] – ideias que reduzem [o] problema da arquitectura regional portuguesa quase que a uma colectânea de elementos típicos para a composição de fachadas.

Muito embora reconhecesse o grande interesse da iniciativa – conforme nos comunicou – não pode o Instituto para a Alta Cultura dar-lhe o apoio solicitado. E os arquitectos ficaram aguardando melhor oportunidade, cada vez mais convencidos das enormes vantagens que ao País e à Arquitectura essa iniciativa poderia trazer.

Em 1953 a realização em Lisboa do 3º Congresso da União Internacional dos Arquitectos pareceu fornecê-la de um modo completo, perfeito, pelo menos, como um importante passo, susceptível de abrir o caminho para os restantes passos. Tratava-se de uma exposição demonstrativa das Técnicas Tradicionais Portuguesas de Construção, incluída no programa do Congresso. [...] (1)

Dificuldades várias impediram, [porém], mais uma vez, a realização desse objectivo tão caro aos arquitectos. E da sua decepção e da sua esperança numa nova oportunidade, dá perfeitamente conta com a seguinte passagem da introdução à participação [nacional] na exposição geral do congresso: “os arquitectos portugueses tinham a intenção de organizar – como estava anunciado – uma demonstração das suas técnicas tradicionais de construção.

No entanto, numerosas dificuldades cedo revelaram que ainda não lhe tinham sido fornecidos os meios necessários para que pudessem, em coordenação com os Centros de Estudos já instalados e com os quais se esforçam por manter relações estreitas (em particular com os Centros de Estudos Geográficos e de Etnologia Peninsular), colaborar na tarefa comum que pretendemos levar a bom termo.

Conscientes de que é aos arquitectos que incumbe realizar os trabalhos de investigação e de sistematização que essa obra exige, eles ficam aguardando um momento mais oportuno para realizar a demonstração prevista.”

De várias outras diligências e iniciativas, anteriores e posteriores às que citamos, não daremos conta pormenorizada, por desnecessária. Bastará dizer-se que tinham todas o mesmo objectivo e que ele continua por atingir devido á falta do apoio indispensável.

Este Sindicato Nacional tem, contudo, conhecimento do alto interesse de Vossa Exa por tais problemas. E ousa, nessa circunstâncias, expor-lhe o caso e solicitar o seu patrocínio para a iniciativa que os architectos há muito desejam levar a cabo: A recolha e classificação sistemática dos elementos peculiares à arquitectura das diversas regiões do país, com vista à publicação e divulgação dos resultados do empreendimento.

Estamos seguros da compreensão e da simpatia com que Vossa Exa tomará conhecimento desta aspiração da Classe dos Architectos e ainda da justa avaliação dos benefícios que a sua efectivação traria à Arquitectura portuguesa e ao País. Oxalá que as circunstâncias permitam que esta compreensão e essa simpatia se transforme num apoio efectivo. É nessa esperança que tomamos a liberdade de expor em seguida as linhas gerais do programa que temos gizado para a realização da obra em causa:

1)- O Sindicato Nacional dos Architectos assumiria perante a entidade patrocinadora a responsabilidade pela eficiência e pela seriedade da condução do inquérito e dos trabalhos de classificação, ordenação e publicação do material recolhido.

2)- O Sindicato Nacional dos Architectos asseguraria a administração dos créditos votados para a realização da iniciativa.

3)- Do andamento dos trabalhos (e das despesas efectuadas) (2) daria informações periódicas àquela Entidade.

4)- Para levar a cabo os trabalhos de recolha dos elementos peculiares à arquitectura regional o [Sindicato] organiza um certo número de equipas (a fixar depois de um estudo pormenorizado), constituídas por três architectos, um dos quais mais velho, de reconhecida idoneidade, experiencia e interesse pelos problemas em causa – que ficaria sendo o chefe do grupo – e dois jovens recém-saídos das Escolas de Belas Artes. * [A inclusão de dois jovens architectos em cada equipa tem por objectivo, não só facilitar os trabalhos com o seu concurso activo, mas permitir um contacto intimo e directo com as realidades architectónicas portuguesas e fomentar-lhes assim um momento propício da sua formação profissional, o amor a compreensão das...].

5)- Os architectos chefes de equipas seriam escolhidos, em número igual, entre os de Lisboa e do Porto.

6)- Os architectos destinados a chefiar as equipas fariam parte de uma Comissão Coordenadora que, em contacto com a Direcção do Sindicato, ou um seu delegado [e com os Centros de Estudos Geográficos e de Etnologia Peninsular] definiria em pormenor [a organização das equipas,] o plano dos trabalhos, as zonas de pesquisa, o tipo de

apontamentos desenhados e escritos, as dimensões e o carácter conveniente das fotografias, etc.

Finda a recolha de elementos, essa mesma comissão orientaria a sua classificação e ordenação, bem como o arranjo gráfico da publicação a realizar. Cada membro da Comissão agiria, porém, nesta última fase, como representante do seu grupo e não a título pessoal. O que permitiria aos jovens arquitectos participar activamente no empreendimento até ao seu termo.

7)- Cada equipe teria como campo de acção uma zona determinada do país, cujos limites seriam previamente fixados pela Comissão referida. Esclarece-se, contudo, que não se tem em vista fazer um inventário de todos os elementos com algum interesse arquitectónico [nessa zona], mas sim de procurar e documentar elementos verdadeiramente susceptíveis de contribuir para o estudo e o esclarecimento das bases regionais da arquitectura local. É de esperar, assim, que o interesse do inquérito incida especialmente, dentro das zonas de características comuns, sobre um ou outro aglomerado mais típico.

8)- Procurar-se-ia que, pelo menos um dos membros de cada equipe, tivesse uma máquina fotográfica e a pusesse à disposição do grupo. Os filmes, revelações, provas e ampliações, seriam pagos pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos a coberto dos créditos concedidos para a iniciativa.

9)- Procurar-se-ia que, pelo menos um dos membros de cada equipe possuísse um automóvel e o pusesse á disposição do grupo, sempre que o inquérito incidisse sobre zonas de escassos e difíceis transportes. A gasolina seria paga pelo Sindicato, a coberto dos mesmos créditos. Quanto às outras deslocações em comboio, camioneta, ou automóvel de aluguer, seriam pagas mediante entrega das facturas, ou bilhetes respectivos, vistas e rubricadas pelos chefes de equipe.

10- Por cada dia ocupado no inquérito seria atribuída uma ajuda de custo de 100\$00 a cada membro da equipe, para fazer face às suas despesas de alimentação e de alojamento.

Esclarece-se que seria impossível, pelo menos aos chefes de equipe, abandonar por longos períodos os seus ateliers e os seus trabalhos. O inquérito, pelos menos nos que lhes diz respeito, teria de ser conduzido, ou acompanhado, em períodos relativamente curtos, intercalados com estadias em Lisboa ou no Porto. Admite-se porém que os mais jovens possam e desejem dedicar-se à tarefa com continuidade. Nesse caso, o chefe de cada equipe orientaria os trabalhos de modo a que pudessem continuar eficazmente durante as suas ausências. E seria atribuída aos seus jovens colegas uma compensação de por mês.

11)- Para fazer face a todos os encargos decorrentes desta iniciativa - excepto a edição do livro – seria necessário um mínimo de

12)- Para a edição do livro (num único ou em vários volumes, conforme o material seleccionado) seriam consultadas várias casas especializadas, depois de aprovada a

respectiva maqueta pela Entidade patrocinadora e de combinadas as tiragens, qualidade de papel, etc. Conta-se que a venda do livro daria largamente para fazer face à sua publicação.

PRIMEIROS NÚMEROS

Número de equipas -6

Duração do inquérito – 3 meses

Contas

Ajudas de custo 12 jovens/90 dias/100\$00 = 108.000\$00

6 velhos/45 dias/100\$00 = 27.000\$00

TOTAL 135.000\$00

Compensações mensais 12 jovens/3 meses/3 000\$00 = 108.000\$00

Transporte 150\$00/dia/ equipe = 60.000\$00

Filmes, etc 100 rolos/1200 provas/100 ampliações/equipe=24. 000\$00

Diversos =13.000\$00

TOTAL 320.000\$00

340.000\$00

(3)

Notas:

- (1) - Ponto de interrogação (?) que indica dúvida em colocar as 4 palavras que estão dentro dos parênteses. [Nota de Francisco Portugal e Gomes]
- (2) - Período riscado com caneta (eliminado) que dizia o seguinte: “O plano da exposição previa, de um modo geral, os seguintes sectores: Pavimentos, paredes, vedações, revestimentos, coberturas, elementos de protecção contra os rigores do clima e elementos de protecção contra a curiosidade indiscreta.” [Nota de Francisco Portugal e Gomes]
- (3) -Texto e contas manuscritas na página 6 (seis), onde existem mais algumas contas soltas também manuscritas. [Nota de Francisco Portugal e Gomes]

DOC. 21

Conferência de Francisco Keil do Amaral, realizada no dia 6-3-1970 no Palácio Quintela, IADE – Instituto das Artes Decorativas, onde Francisco Keil do Amaral era professor

Diário Popular, 7-3-1970, p.7

“Não existe nada que possa (em rigor) chamar-se uma «casa portuguesa» - afirmou no IADE o arq. Francisco Keil do Amaral

(...)

“Saber a verdade”

Referindo-se ao Inquérito realizado à mais de dez anos, o arq. Keil do Amaral começou por definir o seu objectivo, afirmando que este se circunscrevia a um propósito bem simples: saber a verdade. Apesar de sermos um país pequeno, não se sabia a verdade sobre a arquitectura popular portuguesa.

Mas havia para o caso uma atenuante: é que o problema da arquitectura popular só há muito poucos anos começou a ser considerado, pois reinou, por muito tempo, o falso conceito de que tal arquitectura constituía uma espécie de sub-producto, um resíduo da chamada arquitectura erudita.

Entre nós lavrou por muitos anos o mais lamentável desconhecimento do assunto. E mesmo no respeitante à arquitectura erudita, existente no nosso país, devem-se a estrangeiros os primeiros estudos efectuados.

Nos finais do século passado – disse Keil do Amaral – começou finalmente a falar-se numa arquitectura portuguesa. Tratava-se no entanto de uma ideia de raiz literária sem fundamentos técnicos. Era uma espécie de «cozido à portuguesa», ou uma rapsódia de aspectos pitorescos.

O arq. Raul Lino daria, entretanto, o primeiro grande passo em frente, ao considerar que não havia uma arquitectura genuinamente portuguesa, mas diversos tipos de arquitectura regional no nosso país. Esta ideia de Raul Lino, teve o mérito de estabelecer discussão, mas as opiniões que se degladiaram eram superficiais, nunca chegando ao verdadeiro âmago da questão. É então que o assunto se oferece à meditação e estudo de uma série de geógrafos e etnólogos, que sobre ele se debruçaram profundamente embora no ramo específico das respectivas especialidades e sem a visão global dos arquitectos. Estes, finalmente

conseguiram reunir esforços, abalçando-se ao vasto inquérito, que o problema exigia em busca da verdade.

(...)

Temos que fazer, hoje, uma arquitectura de hoje, respeitando e defendendo as antiguidades, mas recusando energicamente a sua cópia, desde que não tenha qualquer relação funcional com as necessidades da vida moderna.

“Não, Não e Não”

O que há que fazer – disse – é preservar da ruína e da devastação a arquitectura do passado, colhendo dela as lições de coerência de sobriedade que a caracterizam. Mas daí até imitar como norma a seguir no presente e no futuro, o aproveitamento de certos elementos, que foram características de outras épocas e de outras condições de vida, não, não e não.

DOC. 22

Fernando Távora, “O Problema da Casa Portuguesa”

Semanário *Aléo*, N.º 9, Ano IV, Série IV, Lisboa, 10 de Novembro de 1945, p.10

Verificou-se nos finais do séc. XIX e princípios do nosso que a arquitectura portuguesa estava perdendo o que hoje se denomina por *carácter*. Este aspecto decadente que entre nós se manifestou era um reflexo do que se passava lá fora nesse período tremendo, indeciso e demolidor ao mesmo tempo que construtivo e criador de algumas soluções que nós já aproveitamos e o futuro certamente consagrará. O problema era gravíssimo e os movimentos de reacção a esse espírito, foram de um modo quási geral, bastante curtos em duração e pouco profundos em intensidade. Entre nós e no campo que especialmente nos interessa – o da habitação – o problema julgou-se resolvido por um estudo muito superficial da nossa arquitectura antiga e, na prática, pelo emprego sem nexo de algumas formas dessa mesma arquitectura. Resultou da louvável uma triste realidade. A *casa portuguesa* filha desse movimento não introduziu em Portugal qualquer coisa de novo e em qualquer sentido; enquanto lá fora se lançavam as bases da arquitectura moderna nós restringíamos as nossas actividades, procurando criar uma parte independente e de carácter nacional, mas de todo incompatível com o pensar, sentir e viver do mundo que nascia. Era, pode dizer-se, uma arquitectura de arqueólogos e nunca uma arquitectura de architectos.

Os grandes problemas – certamente mais por culpa da época do que dos homens – não foram estudados e sem eles, como era de prever, as soluções não surgiram.

Um estilo nasce do povo e da terra com a naturalidade dum flor, e povo e terra encontram-se presentes no estilo que criaram em muitas gerações. Que sentido poderá ter, pois, a vontade de criar numa geração um *estilo português* sem, para tanto, proceder a estudos integrais das nossas necessidades e das nossas condições?

Falsa Arquitectura

Estabeleceu-se (é o termo) que a nossa habitação tradicional era caracterizada por um determinado número de motivos que começaram a aplicar-se, esquecendo o elementar princípio de que a *Arquitectura não serve os motivos* mas estes, pelo contrário lhe estão submetidos. Daquela apriorismo errado nasceram habitações que não representam mais do

que um catálogo de elementos decorativos tirados das velhas casas dos séculos XVII e XVIII, e outros até estranhos à nossa arquitectura civil.

Esqueceram - e esquecessem ainda – os architectos autores dessas casas, com o seu pretenso nacionalismo artístico que as formas tradicionais de toda a arte de edificar não representam capricho decorativo ou manifestação barroca. De início – e aí com o seu verdadeiro sentido – as formas architectónicas resultaram das condições impostas ao material pela função que é obrigado a desempenhar. Daí que na verdadeira arquitectura tudo tenha uma razão e a presença e a forma de qualquer elemento possa justificar-se pelo *serviço*, digamos que ele presta no conjunto da edificação. Numa palavra: a forma depende da função e forma sem função não pode justificar-se.

Existe nas «casas portuguesas» – e podemos afirmá-lo sem receio – uma *mentira architectónica*, que caracteriza os maus períodos ou os maus artistas e, como mentira que é, todos os maus homens. Se teoricamente não há sociedade que proteja a mentira nem homem que a não condene é paradoxal e significativo que esteja a proteger-se uma arquitectura que é falsa, que não corresponda à *verdade portuguesa* e que, como tal deveria banir-se inteiramente, do mesmo modo que se procura eliminar da sociedade todo o elemento que por mentiroso e falso, lhe é prejudicial. Há uma ética na Arquitectura e se o Homem é a unidade na sua escala, devem exigir-se a ela as mesmas qualidades que todos exigimos do verdadeiro Homem.

Para uma arquitectura integral

Falamos acima de estudos integrais das nossas necessidades e das nossas condições que nos levariam pouco a pouco, a soluções verdadeiras e em muita coisa diferentes das que apresentam as chamadas «casas portuguesas». Hoje se alguma coisa tentam os architectos novos, quasi tãda a sua actividade é infundada porque assenta mais numa intuição do que numa análise do que é necessário fazer-se. Tudo há que refazer - «começando pelo princípio». Muitas vezes se diz: os architectos portugueses copiam a obra dos estrangeiros, mas *nunca* se diz que aos mesmos architectos se não forneceram ainda as possibilidades de criarem soluções próprias.

Para o trabalho a fazer é necessária a colaboração de todos os elementos especializados do País; a multidão de problemas que se apresentam e a pouca cultura da maior parte dos nossos architectos, obrigam como é natural, a que seja pedida a colaboração de muitos para que o resultado fosse, tanto quanto possível, *satisfazer a todos*.

Na sua multiplicidade os estudos que se impõem poderão talvez agrupar-se em três ordens: a) Do meio português; b) Da arquitectura portuguesa; c) Da arquitectura moderna no mundo.

a) No estudo do meio português devemos atender a dois elementos fundamentais, influenciando-se mutuamente e condicionando toda a arquitectura que dentro da *verdade portuguesa* pretende fazer-se: o Homem e a Terra. O problema da nossa habitação, o cumprimento do desejo de *casas para todos*, só poderá realizar-se depois de estudos sérios, concisos, e orientados dêstes dois elementos. Há que estudar as condições sociais e económicas do Homem português e as condições e possibilidades da Terra portuguesa (clima, luminosidade, materiais, etc), naquilo que directamente possam interessar a arquitectura. Êste é o trabalho principal a fazer para a resolução do problema-base: *casas portuguesas para todos os portugueses*.

b) O estudo da casa portuguesa (erudita e popular), ou chamemos-lhe antes da construção em Portugal, não está feito; alguns arqueólogos falaram e escreveram já sobre as nossas casas mas do que conhecemos nenhum deu sentido actual ao seu estudo, tornando-o elemento colaborante da nova arquitectura; além dessa outra ausência se verifica: a da relação da nossa arquitectura antiga ou popular com tôdas as condições que a criaram e desenvolveram, sejam elas condições do Homem, sejam elas condições da Terra.

A casa popular fornecer-nos-á grandes lições porque ela é a mais verdadeira, a mais funcional e a menos fantasiosa. Hoje ela estuda-se pelo seu pitoresco e estiliza-se em exposições: não é deste modo que se penetrará no âmago da questão, assim como nada se consegue aconselhando os novos arquitectos a que se «inspirem» nas casas antigas.

c) Somos Homens de uma época que em muitos aspectos se não se afirmou ainda, no da arquitectura parece ter adquirido já uma prometedora solidez. Surge um carácter novo de condições novas e é nêle que deve entroncar-se a Arquitectura Portuguesa, sem receio de que perca o seu carácter.

Se hoje temos individualidade, o estudar a arquitectura estrangeira nenhum mal nos causará; se não a temos será então inútil ter a pretensão de falar em Arquitectura Portuguesa. Não é justo nem lógico que nos fechemos numa ignorância procurada às obras dos grandes arquitectos estrangeiros, ou aos materiais novos que tantos problemas nossos poderão resolver quando racionalmente aplicados.

Creemos bem que de tudo o que seria necessário dizer-se muito pouco ficou dito. É nossa intenção, aliás, levantar apenas, com clareza e sem facciosismo, um problema que se impõe e em que todos falam, problema não só de carácter estético mas sobretudo de *carácter social*. Os portugueses querem habitações e perante este desejo os novos arquitectos não podem manter-se num estado de passividade cómoda mas inútil e em tudo condenável.

Será leviano pensar-se – foi êsse um dos erros dos criadores da «casa portuguesa» – que as novas casas surgirão em poucos anos e que todos os problemas se hão-de resolver em breve. É impossível – por isso mesmo custoso – para os homens de hoje puderam ainda ver o resultado dos seus trabalhos; porém as grandes obras e as grandes realidades pertencem não

a indivíduos isolados mas a uma comunidade constituída por todos, passados, presentes e futuros, e dentro deste espírito ficaremos contentes em saber que as gerações vindouras obterão as soluções que sonhamos, na quais colaboramos, sem no entanto ter o prémio da sua realização completa.

F. L.

DOC. 23

Fernando Távora “Minha Casa”, Caderno “palavra”, Figura Eminente da Universidade do Porto 2013: Fernando Távora”, Reitora da Universidade do Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto e Fundação Instituto José Marques da Silva

Resposta de Fernando Távora a carta de Nuno Vaz Pinto, e na qual este último comentava o texto “O Problema da Casa Portuguesa” que Távora lhe enviara solicitando leitura e opinião, ainda antes da sua publicação no *Aléo*.

Foz, 30 de Outubro de 1945.

Caro Nunes

Muito obrigado pela tua carta, o primeiro choque e a primeira reacção ao meu artigo. Não duvido, como dizes, que há nele um certo ar de “reprovação” [total] tendente a eliminar alguma coisa que se tenha feito segundo as directrizes que ali aponto, assim como concordo com os primeiros passos – muito curtos aliás- já foram dados para que o problema se resolva, no entanto devem notar-se duas coisas: o artigo é escrito por um rapaz de 22 anos com o sangue na guelra; o artigo para produzir reacção necessita de certo exagero sistemático, de ideias definidas, de princípios que, mesmo irrealizáveis por mim ou na minha época, se devem considerar como *leit-motive* de toda a obra a fazer. Um artigo brandinho, doce e melancólico teria, como sabes, menos reacção e seria por isso menos verdadeiro. Não visio em especial o R. Lino cuja sensibilidade muito considero, mas que não é de modo nenhum um arquitecto. Sabes certamente que pode ser-se um grande artista e não se ser um grande arquitecto; por vezes até a arte a mais pode prejudicar porque tira à arquitectura o aspecto real nada fantasista e nada romântico que a deve caracterizar; o caso do R. Lino é típico: farta imaginação, muito conhecimento, espírito subtil, etc, tudo isto em detrimento e abafando a grande visão, a ordem, a disciplina, a pureza que deve mesmo caracterizar um arquitecto. Compreendes muito bem que é tentador para qualquer pessoa – e sobretudo para uma pessoa como o R. Lino – dar-se à fantasia barroca e pegar num lápis e conseguir uma linda fachada com um lindo motivo sobre a porta e umas lindas pirâmides sobre os cunhais, do mesmo modo que é tentador para qualquer homem viver e actuar segundo a sua fantasia, sem disciplina, sem imposição, sem auto-determinação. O arquitecto como homem que é pende sempre para o lado da liberdade que o mesmo é dizer para o lado do sonho, para a fuga do real, etc. Ora nós estamos em época de sacrifício, de dureza de vida, de contacto com a realidade nua, sem convenções e artificios deformadores; parece-me por isso que não temos o direito – como

homens sobretudo – de nos preocuparmos com o bonito, com o feitio pequeno e pormenorizado, inútil, balofo, e por isso mesmo condenável. A uma época rígida, disciplinada e ordeira como desejamos que a nossa seja deve corresponder uma Arquitectura manifestando esse carácter não apenas na função – como supões – mas também na forma de que ela se reveste. Há um caso típico na História da Arquitectura em que determinações de ordem moral e um novo conceito de vida se reflectem nas formas que criaram; é o caso da reforma de S. Bernardo que produziu uma Arquitectura verdadeiramente funcional, superior e recta como ele que queria que fosse a sua Ordem; Alcobaça é um exemplo; não tens ali a decoração pela decoração, não tens ali o feitio nem o decorativo; tens ali apenas o espírito de Cister e o cumprimento integral - tão integral quanto pode ser a obra dos homens – do pensamento de S. Bernardo. No artigo afirmo que a arquitectura tem a sua ética e este princípio verifica-se sempre; as sociedades em crise, as sociedades decadentes não produzem Arquitectura mas tendências para a Arquitectura. A uma sociedade nova – uma Arquitectura Nova. Pregar uma sociedade nova não é repudiar as sociedades passadas, como sabes, e na arquitectura pregar uma novidade não é pregar originalidade ou coisa diferente do já feito – é apenas pregar continuação dum mesmo espírito, continuação de uma mesma verdade, manifestação de uma mesma constante.

Apenas... tudo isto é tão difícil de realizar, tudo tão abstracto e apriorístico que receio mesmo afirmar aquilo que estou certo nunca realizarei inteiramente; mas apesar disso haverá o direito de não pregar a verdade quem supõe conhecê-la? A Arquitectura é um ideal para que tendemos e realizá-lo integralmente seria, como dizer, negar-lhe a própria essência. Este facto desculparia que eu nada apresentasse dentro dos meus princípios e durante toda a minha vida, mas espero em que alguma coisa farei, embora não tenha a ilusão de ser mais do que um pequeno contribuinte para a obra que proponho e todos aceitamos como a melhor.

Fazes na tua carta uma distinção que não compreendo entre urbanismo e arquitectura, assim como entre engenheiros e architectos. Creio bem que aí anda essa perniciosíssima influência das nossas faculdades que supõem ser o architecto nada mais do que um poeta cuja função é dar beleza à obra do técnico. Ora meu caro Nuno: o bom architecto, o architecto ideal seria aquele que tão bem conhecesse o seu “métier” próprio como o do engenheiro; hoje não é possível atendendo à especialização conseguir tal architecto, mas o passado mostra-nos exemplos frisantes[?] de grandes architectos que eram sobretudo grandes sábios. Um dos mais célebres architectos egípcios das primeiras pirâmides – Imhotep – ficou na história como [...] medicina (!) e (?) que os grandes architectos das não menos célebres pirâmides possuía conhecimentos profundíssimos das matemáticas; o mesmo direi dos architectos medievais e dos architectos romanos e dos gregos que tudo faziam numa época em que Engenharia e Arquitectura eram uma e a mesma coisa, e em que não havia faculdade de uma ou de outra coisa! O architecto perfeito tem de saber um pouco de tudo para depois ser auxiliado – com o

conhecimento desse pouco – pela colaboração dos técnicos. A ele competem os grandes planos e a ele competem sobretudo os grandes trabalhos de urbanização. Parece-me pois pouco razoável dizer que os assuntos cujo estudo exijo[?] interessam mais aos urbanistas do que aos arquitectos, porquanto estes dois termos são apenas duas modalidades[?], duas aplicações, dum mesmo princípio; arquitectura (de casas) e urbanização são dois graus dum mesmo trabalho: planear uma grande cidade não exigirá o mesmo espírito do que projectar uma casa, ou, em grau superior, um grande palácio? Os problemas são variáveis, como diferentes são as escolas, mas no entanto há pontos comuns e sobretudo é necessário uma atitude semelhante para a boa resolução desses problemas. Os grandes trabalhos de urbanização antigos e modernos todos têm sido feito por arquitectos (Grécia, cidades Romanas e Medievais, Lisboa Pombalina, reforma de Luis XIV, planos de Amesterdão e Rio de Janeiro, etc, etc.) embora por vezes com a colaboração de engenheiros, atendendo a que é necessário para determinados assuntos a consulta dos respectivos especialistas; mas...as rédeas do governo essas, embora custe, pertenceram-nos e pertencem-nos ainda. A profissão do Arquitecto estou em crer que é das mais difíceis e das que exige uma maior totalidade de conhecimentos; nada há que não influa na arquitectura e nenhum assunto a que não deva atender-se quando o trabalho é realizado com consciência. Pessoalmente devo dizer-te que quando entrei para a Escola não supus que escolheria uma profissão tão difícil; pouco a pouco vou tomando contacto com essa dificuldade e pouco a pouco também chamando as recusas[?] – que hão-de terminar – para enfrentar os problemas. Hoje para mim tudo é ainda teoria porque a minha actividade tem sido até aqui praticamente nula e os meus gostos e preferências vão para um campo diverso daquele que os arquitectos costumam explorar; eu gostava sobretudo de explorar os grandes problemas, as grandes questões que se referem ao alojamento e habitação da comunidade e não apenas da parte rica e poderosa dessa mesma comunidade. Enfim, veremos – Sonhos talvez dos 22 anos!...

Outro ponto: falas na tua carta, referindo-te ao quartel que aí constroem, em mudança de funções e concepções na planta e constância do exterior; esse é segundo creio, um erro: se há variação numa planta o alçado não pode manter-se impávido e sereno, não acompanhando essa variação; pelo contrário é indispensável um espírito comum para planta e alçado em perigo de quebra de unidade, elemento base de toda a boa obra de arquitectura: A plantas diferentes – alçados diferentes. Pena tenho eu de não poder visitar, como turista, o novo[?] quartel em Vendas Novas pensei a sério nesse problema das construções militares e creio bem que nesse campo muita coisa haveria a fazer e certamente criticar – pelo menos quanto às obras antigas; quanto às novas...nada vi, e a minha opinião de modo nenhum pesa ainda nesse como em qualquer outro assunto. Por enquanto não me julgo mais do que um amador de Arquitectura, e pode mesmo ser que eu nunca chegue a Arquitecto. O futuro o dirá!

De Lisboa, Congresso, opiniões e democracia – nada sei. O Afonso segundo me disseram passou pelo Porto, mas não piou. De resto sem novidades.

ADEUS NUNES: UM ABRAÇO AMIGO do
FERNANDO

DOC. 24

Fernando Távora, “O Problema da Casa Portuguesa”

Cadernos de Arquitectura, Lisboa, 1947

Arquitectura é a arte de fazer coincidir as formas de uma civilização com o seu conteúdo. W.
LESCAZE

O País constrói. O País constrói muito. O país constrói cada vez mais.

Levantam-se casas, fábricas, escolas – nas cidades, nas vilas, nas aldeias. Mas fica-se cheio de dor ao verificar que essa enorme actividade construtiva tem resultado falseada na sua expressão arquitectónica.

Os processos de construção, no aspecto técnico como no financeiro, vão-se adaptando, embora custosamente, às necessidades. Mas o estilo «nascido do Povo e da Terra com a espontaneidade e a vida de uma flor», o «carácter novo das condições novas» - esses não aparecem.

Todavia, um caminho não foi ainda trilhado: o que é apontado no presente ensaio, precisamente o único que pode levar ao florescimento de uma arquitectura portuguesa viva. O seu autor, Fernando Távora, finalista de Arquitectura na Escola de Belas-Artes do Porto, aponta com coragem e convicção os erros do presente e os caminhos do futuro.

«Impõe-se um trabalho sério, conciso, bem orientado e realista», animado por um espírito novo.

«Tudo há que refazer, começando pelo princípio».

Manuel João Leal

O presente ensaio foi primeiramente publicado no semanário ALÉO, em 10 de Novembro de 1945. É esse artigo, agora refundido e aumentado pelo autor, que inaugura com propriedade a publicação dos CADERNOS DE ARQUITECTURA.

ARQUITECTURA E ARQUEOLOGIA

Sentia-se nos finais do séc. XIX e princípios do actual que arquitectura portuguesa estava perdendo o que hoje convencionalmente se chama carácter; o aspecto porventura decadente que entre nós se manifestava era apenas um reflexo do que se ia passando em toda a Europa nesse período tremendo, talvez indeciso e certamente demolidor ao mesmo tempo que criador de algumas soluções que nós já aproveitamos e melhores dias consagrarão. O problema apresentava-se aos arquitectos e sobretudo aos Estetas como muito grave, pois assistiam ao desaparecimento de formas velhas e consagradas sem que contra ele pudessem reagir com movimentos que viessem, senão resolver, pelo menos diminuir a crise que avassaladoramente alastrava. O romantismo ainda latente nesses espíritos determinou que

fossem procurar no passado todas as lições para a solução do seu problema e ei-los armados da História e ei-los armados de uma falsa interpretação da Arquitectura antiga para resolverem questões bem presentes e bem vivas. O estudo superficial da nossa Arquitectura passada, e na prática, o emprego sem nexos e sem lógica de algumas formas dessa mesma Arquitectura, eis a terapêutica para curar o mal. Uma grave doença era tratada por meio de uma doença ainda mais grave e da louvável intenção dos reformadores nasceu uma triste realidade. A *Casa à Antiga Portuguesa* que, dentro da Arquitectura civil é filha dessa arqueológica orientação, não introduziu em Portugal qualquer coisa de novo, pelo contrário, veio atrasar todo o desenvolvimento possível da nossa Arquitectura. (*).

Enquanto lá fora se lançavam as bases da chamada Arquitectura Moderna, diremos antes, da única Arquitectura que poderemos fazer sinceramente, os arquitectos portugueses que orientavam as suas actividades no desejo inglório de criar uma arquitectura de carácter local e independente, mas de todo incompatível com o pensar, sentir e viver do mundo que a rodeava. Era, pode dizer-se uma arquitectura de arqueólogos e nunca uma Arquitectura de arquitectos. Os grandes problemas, certamente mais por culpa da época do que da culpa dos homens, não foram estudados e, outra coisa não era de prever, as soluções satisfatórias não surgiam, antes, se existia um princípio de caos, ela foi aumentando tragicamente, com mais um «estilo» que será muito difícil de banir da nossa Arquitectura. Qualquer estilo nasce do Povo e da Terra com a espontaneidade e vida de uma flor; e o Povo e a Terra encontram-se presentes no estilo que criaram com aquela ingenuidade e aquela inconsistência que caracterizam todos os actos verdadeiramente sentidos, sejam eles de homem ou de uma comunidade, de uma vida ou de muitas gerações. Era pois ausente de qualquer sentido vivo e verdadeiro a reacção dos criadores da *Casa à antiga portuguesa*.

FALSA ARQUITECTURA

Por estranhos raciocínios estabeleceu-se (é o termo) que a nossa arquitectura «tradicional» era caracterizada por um determinado número de motivos decorativos cuja aplicação seria suficiente para produzir casas portuguesas. Surgiu daqui uma nova forma de academismo, entendendo-se por tal atitude de espírito aquela para a qual a Arte pode codificar-se em formas eternas, segundo regras fixas e imutáveis. Esses homens que tanto acreditaram e tanto se prenderam com a História não souberam colher dela qualquer fruto, pois a História vale na medida em que pode resolver os problemas do presente e na medida em que se torna um auxiliar e não uma obsessão.

A Arquitectura não pode nem deve submeter-se a *motivos*, a pormenores mais ou menos curiosos, a bizantinices arqueológicas. Esqueceram e esquecem ainda os autores dessas «Casas à portuguesa» que as formas tradicionais de toda a arte de edificar não representam capricho decorativo ou manifestação barroca. De início, e aí com o seu verdadeiro sentido, as

formas arquitectónicas resultam das condições impostas ao material pela função que é obrigado a desempenhar e ainda de um espírito próprio daquele que age sobre o mesmo material. Daí que em toda a boa Arquitectura exista uma lógica dominante, uma profunda razão em todas as suas partes, uma íntima e constante força que unifica e prende entre si todas as formas, fazendo de cada edifício um corpo vivo, um organismo com alma e linguagem próprias.

Ora, nada disso produziu o movimento da «Casa Portuguesa», ao qual, podemos afirmá-lo sem receio, presidiu a mentira arquitectónica que caracteriza as más obras e os maus artistas. Se as sociedades e os homens condenam a mentira, é paradoxal – mas significativo – que esteja a proteger-se um conceito de Arquitectura que é falso, que não corresponde a qualquer verdade portuguesa e que como tal deveria banir-se inteiramente do mesmo modo que se procura eliminar da sociedade todo o elemento que, por mentiroso, lhe é prejudicial. Podemos dizer que há uma ética na Arquitectura e se o homem é a unidade de escala que a mede, devem exigir-se a ela as mesmas qualidades que todos exigimos ao verdadeiro Homem, donde ainda a conclusão de que proteger o actual conceito de «Casa portuguesa» é legalizada na mentira a sociedade que assim procede, em qualquer das suas formas activas, é sociedade falhada.

PARA UMA ARQUITECTURA PORTUGUESA DE HOJE

Referimo-nos aos perigos que o passado constitui para a solução dos problemas em causa, atendendo sobretudo à maneira como se usou desse mesmo passado. As casas de hoje terão que nascer de nós, isto é, terão que representar as nossas necessidades, resultar das nossas condições e de toda a série de circunstâncias dentro das quais vivemos, no espaço e no tempo. Sendo assim o problema exige soluções reais e presentes, soluções que certamente nos levarão a resultados bem diferentes dos conseguidos até agora na arquitectura portuguesa.

Abrem-se perante nós, novos ou velhos armados de um espírito novo, horizontes vastíssimos, campos férteis de possibilidades, pois tudo há que refazer *começando pelo princípio*. É tão grande a obra a empreender que, na verdade, pode considerar-se se a consciência do seu vulto não convirá imediatamente a desistir.

Todos podemos colaborar e é errado pensar que apenas aos arquitectos compete a resolução do caso, ou ainda que o problema é meramente estático ou formal. Uma Arquitectura tem qualquer coisa de cada um porque ela representa todos, e exactamente será grande, forte, viva na medida em que cada um possa rever-se nela como um espelho denunciador das suas qualidades e defeitos. A colaboração será da maior parte para que o resultado possa satisfazer a todos; impõe-se um trabalho sério, conciso, bem orientado e realista, cujos estudos poderiam, talvez agrupar-se em três ordens:

- a) do meio português;

- b) da Arquitectura portuguesa existente;
- c) da Arquitectura e das possibilidades da construção moderna no mundo.

a) No estudo do meio português deveríamos atender aos dois elementos fundamentais, o Homem e a Terra, no seu presente e no seu desenvolvimento histórico, influenciando-se mutuamente e condicionando toda a Arquitectura que dentro da verdade portuguesa pretenda edificar-se. São eles os factores decisivos a estudar pormenorizadamente em todas as manifestações e possibilidades e naquilo em que directamente possam interessar a Arquitectura.

Variam as condições, é diferente a circunstância portuguesa, os homens de hoje não são iguais aos de ontem nem os meios de que eles se servem para se deslocar ou viver, como diferentes são ainda as suas ideias sociais, políticas ou económicas. Sendo tão forte o grau destas variações, porque não hão-de ser outras, as soluções a encontrar para os portugueses de hoje? Para quê teimar em permanecer, quando tudo nos convida para um caminho diferente?

b) O estudo da arquitectura portuguesa, ou da construção em Portugal, não está feito. Alguns Arqueólogos escreveram e trataram já das nossas casas, mas do que deles conhecemos, nenhum deu sentido actual ao seu estudo tornando-o elemento colaborante da nova Arquitectura. O passado é uma prisão de que poucos sabem livrar-se airoso e produtivamente; vale muito, mas é necessário olhá-lo não em si próprio mas em função de nós próprios.

É indispensável que na história das nossas casas antigas ou populares se determinem as condições que as criaram e desenvolveram, fossem elas condições da Terra, fossem elas condições do Homem, e se estudem os modos como os materiais se empregaram e satisfizeram as necessidades do momento. A casa popular fornecer-nos-á grandes lições quando devidamente estudada, pois ela é a mais funcional e a menos fantasiosa, numa palavra, aquela que está mais de acordo com as novas intenções. Hoje estuda-se pelo seu “pitoresco” e *estiliza-se* em exposições para nacionais e estrangeiros: nada há a esperar desta atitude que conduz ao beco sem saída da mais completa negação a que poderia ter-se chegado.

c) Somos homens duma época, trágica talvez, muito triste porventura, decadente mesmo, mas na qual nem tudo é decomposição e ruína, não se alimentando exclusivamente de restos deixados por outros tempos. Na Arquitectura contemporânea não é difícil entrever já uma atmosfera de solidez; surge um *carácter* novo das condições novas e porque essas condições nos afectam também a nós é nela que devem entroncar-se a Arquitectura portuguesa sem receio de que perca o seu “carácter”. A individualidade não desaparece como o fumo e se nós a possuímos nada perderemos em estudar a Arquitectura estrangeira, caso

contrário será inútil ter a pretensão de falar em Arquitectura portuguesa. Não é justo nem razoável que nos fechemos, numa ignorância procurada, às obras dos grandes mestres de hoje, aos novos processos de construção, a toda uma arquitectura que surge plena de vitalidade e de força.

Percorrem-se as nossas cidades, visitam-se campos e aldeias, procura-se por todo o lado uma expressão nova da nossa Arquitectura e a conclusão é sempre igual e sempre a mesma: em Portugal, hoje, não se faz Arquitectura e, pior ainda, entre nós não pretende sequer fazer-se Arquitectura.

A situação admite apenas a alternativa, ou seguir em frente, ou estagnar no caos em que nos encontramos. Perante este dilema decidimos optar pela primeira posição, com a esperança firme de que ela é a única possível para aqueles que nasceram para aumentar ao passado algo de presente e algumas possibilidades de futuro, para aqueles para quem viver é criar alguma coisa de novo, não pelo desejo estúpido de ser diferente, mas pela imperiosa determinação da vida que não admita qualquer paragem ou qualquer estagnação sob pena que a posteridade não nos perdoe.

Será leviano pensar-se, e foi esse um dos erros dos criadores da *Casa à antiga portuguesa*, que a nova Arquitectura surgirá em poucos anos e todos os problemas se hão-de resolver de um dia para o outro. É impossível para os homens de hoje, poderem ver os resultados completos dos seus esforços; porém as grandes obras e as grandes realidades pertencem não a indivíduos, mas a uma comunidade constituída não só pelos presentes como pelos que hão-de vir, e dentro deste espírito ficaremos contentes em saber que as gerações vindouras obterão as soluções que sonhamos e para as quais colaboramos, sem no entanto ter o prémio da sua completa realização.

Fernando Távora

Porto, 1947

DOC. 25

Fernando Távora, “Para uma Arquitectura e um Urbanismo Portugueses”

O Comércio do Porto, 25 de Agosto de 1953, “Cultura e Arte”, Ano II, Suplemento nº 20, p.5.

Realizar Arquitectura e Urbanismo, construir e viver a casa ou a cidade, é organizar o espaço e da boa ou má Arquitectura, do bom ou mau Urbanismo depende a qualidade da organização do mesmo espaço. Um país, no seu sentido físico, é espaço organizado - bem ou mal - através, entre outros meios, da Arquitectura e do Urbanismo.

Temos por universal a consciência de que o espaço português atravessa uma crise no que toca à sua organização: o nosso espaço está ferido, ferido na aldeia ou na cidade, na casa ou no templo. As excepções confirmam a regra e as discussões que à volta do assunto têm surgido traduzem essa consciência da crise que atravessam a nossa Arquitectura e o nosso Urbanismo.

Como se manifestam, normalmente, as críticas à situação presente e quais as soluções que se aconselham ou como se traduzem elas em construção? Afirma-se que a Arquitectura portuguesa actual (o Urbanismo, embora de semelhante importância, quase não aparece nas críticas a que nos referimos) sofre de mau gosto, que a casa portuguesa de tão nobres tradições se transforma numa máquina, que o cubo invadiu a nossa paisagem, que o internacionalismo domina e uniformiza a nossa Arquitectura, grita-se contra o modernismo e o funcionalismo; preconiza-se, como solução para a crise, um sentimento de retorno ao passado e dentro desse espírito realizam-se edifícios em que o mesmo passado se estiliza, verdadeiros museus de tempos que já foram, ofensas à Arquitectura e à Arqueologia. Criticar e tentar resolver o problema da maneira citada é tão fácil como inútil; há uma coisa difícil e útil: fazer a Arquitectura e o Urbanismo que os portugueses de hoje necessitam.

Em poucas palavras pode afirmar-se que a nossa Arquitectura e o nosso Urbanismo atravessam uma crise porque não são modernos – isto é, porque não realizam exactamente a síntese das nossas necessidades e das nossas possibilidades não constituindo, deste modo, a tradução perfeita do homem português na multiplicidade das suas relações.

Parece-nos que o caminho a seguir é bastante claro: conhecer a realidade de hoje e interpretá-la em construção fazendo Arquitectura e Urbanismo que a satisfaçam; e porque esta realidade portuguesa existe e porque não pode atraí-los em qualquer dos seus aspectos –

não voltar as costas ao mundo, a todo o movimento da Arquitectura e do Urbanismo modernos, olhando-o de frente, sem receio, com a vontade de quem tem força e poder para separar o trigo do joio.

Abrir os olhos à realidade portuguesa – Será verdadeiro afirmar que nós arquitectos e urbanistas, conhecemos essa realidade? Possuímos nós regulamentos, estudos de investigação, métodos de ensino, espírito de colaboração que traduzam o seu conhecimento ou conduzam a ela? Que conhecemos do nosso homem e da nossa terra – do nosso clima, dos nossos materiais, da nossa maneira de viver, da nossa paisagem e vegetação, das necessidades da nossa população e da sua economia, das artes da casa, e de tantos outros aspectos da nossa realidade? Como se realiza a colaboração entre os nossos técnicos, os nossos artistas, os nossos investigadores? Andamos, em verdade, muito longe de nós próprios e muitos longe uns dos outros.

Não fechar os olhos à realidade do Mundo – como poderemos isolar-nos, se um dos aspectos da nossa realidade é esse, justamente o das nossas relações com o mundo? Porque não estudar, seriamente, as obras dos grandes arquitectos e urbanistas modernos no sentido de conhecer em que medida elas são aplicáveis ao nosso caso, em lugar de fazer afirmações levianas e sistemáticas contra essas mesmas obras? E neste aspecto das nossas relações com as correntes estrangeiras não esquecer nunca a lição da nossa história, lembrando esses mestres que se chamaram Uoguete, Boytac, Chanterene, Terzi, Nazoni, Ludovice, Mardel e tantos outros; é difícil, em verdade, saber dar tempo e agora tudo se exige numa geração: aceita-se que ao longo da nossa história os estrangeiros se tenham nacionalizado (o que de um modo geral, é pura verdade) – mas não se admite que os arquitectos e urbanistas *portugueses* de hoje possam integrar as influências estrangeiras que necessariamente terão de sofrer.

A solução da Arquitectura e do Urbanismo de e para os portugueses de hoje não se resolve de um dia para o outro como parecem supor alguns críticos da situação actual que dir-se-ia terem nas mãos as chaves do segredo, nem é função apenas dos arquitectos e dos urbanistas. Há, na Arquitectura e no Urbanismo, pela própria natureza dos fenómenos que resultam destas actividades, aspectos de colaboração total estabelecendo relações muito intensas entre o campo dos puros profissionais e a totalidade da população que condiciona e usufrue destas mesmas actividades; é, pois, necessário que *todos* os portugueses de hoje tenham consciência de que é tão possível como indispensável a criação da sua própria Arquitectura e do seu próprio Urbanismo, como produtos naturais e espontâneos da sua personalidade. Enquanto não existir a consciência dessa necessidade não possuiremos o clima indispensável à satisfação total e plena do fim em vista.

Conhecendo Portugal e os portugueses – o seu passado, o seu presente, o seu possível e o seu necessário, conhecendo o Mundo, pondo de parte as leviandades críticas e os diletantismos plásticos (sejam eles «inspirados» no século XII ou no século XVIII) deve procurar-se que os portugueses de hoje organizem o espaço nacional inteiramente à sua escala. Todo o resto será esquecer o presente o ofender o passado.

Fernando Távora

DOC. 26

Fernando Távora sobre Raul Lino

Nota manuscrita datada de 28/4/1981, inserida num exemplar de “O Problema da Casa Portuguesa” (entre as páginas 2 e 3).

Fonte: Biblioteca Fernando Távora. Fundação Instituto José Marques da Silva, Porto

Reli hoje, 28/4/1981, um texto de Raul Lino em “A Nossa Casa”, 4^a edição pag.s. 110 e 111-2, que julgo (propõe ?) alguma coisa de semelhante ao proposto em “O problema da casa portuguesa”. Quando escrevi este artigo não conhecia o texto do livro até porque comprei o livro bastante mais tarde, embora os sublinhados a vermelho sejam da minha autoria provavelmente da altura em que o li pela primeira vez.

Não o sublinhei então, mas parece-me útil e assumidamente fazê-lo agora. Que diferenças haverá então entre as nossas posições?

Registo também que há dois ou três meses o livreiro Manuel Ferreira, do Porto, me ofereceu uma colecção do “Aléo” jornal em que o artigo foi publicado e, bem assim, a sua causa máxima, um artigo do Dr. Carlos Silva Lopes publicados em número anterior.

Este exemplar de “O Problema da Casa Portuguesa” é o único que possuo desde a sua publicação. Tenho outro comprado (posteriormente?).

DOC. 27

“Coisa Mental”, Entrevista de Jorge Figueira a Fernando Távora

Revista *Unidade*, nº 3, Junho 1992, Director Jorge Figueira

Comecemos pelo princípio. Quando entrou para a Escola estava “apaixonado pela Vénus de Milo” e pelos valores clássicos, entretanto surgiu o Moderno que se transformou numa paixão avassaladora. Como foi esse embate?

FT . Esse fenómeno aconteceu realmente. Eu sou filho de uma família tradicional. O meu pai era um homem muito culto, e eu tive uma formação liceal muito boa, de lato nível, porque tive uma boa série de professores. Naturalmente estando num colégio essa formação foi tranquila, pacífica. Quando entrei na Escola, encontrei - como vocês apesar de tudo encontraram – um clima completamente diferente. Por um lado era um nível superior de ensino e, por outro, a gente da escola era nessa altura (e apesar de tudo continua a ser) uma gente com uma especial vivacidade intelectual.

Com um certo espírito de aventura, de liberdade, de um certo humor. Tudo condições que eu não conhecia. Era uma cultura nova. Nessa altura debatia-se fortemente a evolução cultural...A sociedade portuguesa e o ensino estavam num estádio não direi atrasado, mas enfim, pelo menos havia já nessa altura estádios muito adiantados. As relações com o estrangeiro eram completamente diferentes das que temos hoje. Daí que eu tive por um lado uma formação clássica, e por outro encontrei um mundo bastante evoluído, houve realmente um choque grande que me levou a um processo de consciencialização dessa situação. Eu não entrei no mundo moderno facilmente. Não entrei formalmente, formalisticamente. Ou snobmente. Entrei nesse mundo moderno através de uma formação que resolvi fazer para o conhecer. Das leituras mais famosas da minha vida, que fiz enquanto estava na tropa, foi a “Decadência do Ocidente”, do Spengler. É um estudo que, fazendo a caracterização das épocas históricas, tenta demonstrar que havia naquele momento (1920 e tal) uma decadência do Ocidente e como método é um trabalho interessantíssimo.

E também tenho alguma vaidade de ser um homem culto por conhecer Fernando Pessoa, que eu recitei ao 14, 15 anos de idade, antes dele ser considerado como é.

Portanto eu tive uma formação bastante sólida. Além disso tive uma relação com muita gente nova, o Lanhas, o Pomar, o Júlio Resende e também os arquitectos, o Amorim, o Losa,

até através de um grupo que se denominava “Os Independentes, com exposições de pintura e muita actividade. Procurei consciencializar, fundamentar a minha situação de homem moderno.

No entanto, disse recentemente que “o Moderno era interessante mas faltava-lhe qualquer coisa que o relacionasse com os amigos, a família e o sítio”. Foi a descoberta dessa qualquer coisa que marcou o seu percurso desde o início...Como é que tomou consciência disso, como é que se processou essa descoberta?

FT. É evidente que os factores, os condicionalismos da formação, têm sempre uma força extraordinária e eu estou a sentir isso de novo fortemente.

Portanto se houve nesse período um grande entusiasmo pelo mundo moderno houve também a sensação de algumas carências do ponto de vista da consciencialização, de porque é que as pessoas eram assim. Porque é que pintura moderna apareceu? Porque é que apareceu o cubismo? E o surrealismo? Porque é que Picasso fez aquilo e evoluiu daquela maneira ao longo do tempo?

Eu tenho talvez o feitio de tentar perceber e justificar as coisas. Mas o facto de eu as ter compreendido não significa que não tivessem existido algumas incompatibilidades entre a formação e esse mundo. E eu posso dizer-lhe que talvez a minha vida tenha sido, e continue a ser, uma espécie de síntese, possível, entre o mundo que eu herdei, no qual nasci, e este mundo moderno em que vivo e que tentei compreender. E de tal modo consciencializei, que o conhecer se tornou o ser. De um processo de conhecimento intelectual passou a ser um processo existencial. Eu hoje considero-me um homem moderno.

Dentro de um campo de arquitectura, a arquitectura moderna mais radical tinha-se transformado numa espécie de inimigo. Sentia necessidade de se distanciar dos valores mais ortodoxos do movimento moderno?

FT. Sim. Eu devo dizer o seguinte: a minha visão de arquitectura foi sempre uma visão que ultrapassa a arquitectura. Eu nunca fui um tolinho da arquitectura. E uma das coisas que mais me impressiona em muita gente e em muitos arquitectos, é a obsessão pela arquitectura. Eu tenho a impressão que a gente tem que ter outras obsessões mais importantes do que a da arquitectura.

Eu, em certo sentido (e é talvez interessante isto) tenho uma experiência muito tardia da consciência de arquitectura. Eu nunca fui “bem educado” no que sei agora de arquitectura. Porque talvez não fosse tão fácil. Talvez a visão que havia da arquitectura não fosse tão rica como aquela que nós temos agora. Daí que eu tenha descoberto provavelmente a arquitectura muito tarde. Terei feito algumas coisas, mas eu ainda hoje me sinto na infância da prática de

arquitectura. E evidentemente já não tenho tempo para me vir a sentir em plena pujança...Tenho a impressão que isto se deve a uma má-formação. E porventura a um período em que a arquitectura, em certo sentido, era mais um cartaz, um acto não direi decorativo...um acto de presença, de manifestação, de um certo estar contra. A arquitectura hoje, naturalizou-se, tornou-se mais natural. Naquela altura, repare, fazer qualquer coisa que não fosse fazer naquele processo ou método que era corrente, era quase um suicídio. Aliás toda a gente me dizia: “Arquitecto? Estás perdido, tu não fazes, tu não consegues, ninguém quer isso.” E como consequência disso talvez a prática de arquitectura fosse acintosamente agressiva.

Era agressiva e contraposta e não, quanto a mim integrada. Porque eu tenho a impressão que nós temos que pegar na sociedade e tentar transformá-la, não é através de processos exteriores que nós podemos chegar lá.

Por isso me parece hoje que a arquitectura que me ensinaram na escola, porque essa não me levava muito longe) mas aquela que eu comecei a descobrir através de leituras, dos livros...era tudo descocado do ser, era qualquer coisa exterior. Transformar aquilo no ser, como ser fosse coisa de leite, é o que tem custado.

Mas voltando à pergunta... porque parece-me que a certa altura o arquitecto esteve à frente de uma certa crítica à arquitectura moderna talvez mais institucionalizada, e à maneira de seguir em frente...

FT. O problema que me pôs depois, foi o que é que ía fazer na prática, e foi um problema trágico. Eu posso dizer que estive depois de acabar o meu curso, cerca de 3, 4 anos sem poder projectar. E por uma razão simples: eu sabia mais do que aquilo que podia fazer. Fiz uma preparação intelectual muito forte e tudo isso se transformou num processo de inibição, do ponto de vista da capacidade de realizar. De tal modo, que em mais de um caso eu fui procurado para fazer projectos e disse às pessoas que tinha muito que fazer. E há até dois ou três projectos que entreguei a colegas meus mais despachados.

Isto era, repare, uma certa inibição, um excessivo respeito e uma certa incapacidade de realizar, coisa que hoje não acontece. Porque a arquitectura está mais naturalmente já no meio das pessoas. Para mim não estava, nem para quase ninguém. A arquitectura moderna era uma arquitectura de guerra, era uma declaração de guerra. De maneira que as coisas não se faziam. Passada essa crise que eu ultrapassei através da prática do urbanismo (que era um processo aparentemente menos comprometedor de fugir de fugir à prática da arquitectura), comecei a actuar. Eu disse sempre: “Ah, só lá para os 32 anos...”, embora tivesse projectos de urbanismo como o plano do Campo Alegre ou o de Ramalde. Como sabe o urbanismo é uma coisa de que os engenheiros gostam muito porque julgam que não é preciso saber desenhar (e há certos casos em que isso é quase possível). Quando eu comecei a ter a capacidade de

projectar, pôs-se-me outro problema: mas que arquitectura eu vou projectar? É esta que recebo das revistas, do estrangeiro, esta arquitectura de guerra, que evidentemente tem outro condicionalismos diferentes dos nossos?

Então é que se põe o problema da Casa Portuguesa e a tese que eu fiz na escola. Eram questões muito complexas. Havia depois outro problema que era o da digestão da ideia de arquitectura moderna e de um encontro a que eu chamei terceira via. Que nem era arquitectura tradicional (Raul Lino), nem arquitectura moderna (Le Corbusier, etc.) – da qual volto a estar fortemente enamorado como é natural, por a gente volta sempre aos primeiros amores.

Pensa que nessa terceira via haveria algum pioneirismo do Porto, mesmo em relação a lá fora?

FT. Sim, eu acho que sim porque eu realmente não encontrava nada semelhante. Bom, provavelmente não encontrava porque esses problemas já estariam naturalmente resolvidos. Porque eu depois comecei a ver essa preocupação nos Congressos dos CIAM, por exemplo. Embora tenha visto e continuo a ver que as pessoas envergonham-se de dizer que têm essa preocupação. Há uma espécie de vergonha de fazer determinadas afirmações deste tipo: se somos de Portugal temos de fazer o trabalho para os portugueses. Dizer as coisas com esta simplicidade. E então há assim uns processos complicados...mas o processo simples é este.

Por exemplo, num congresso onde eu estive, apareceu a famosa torre VELASCA, do BBPR, em Milão, que o Rogers explicava como sendo um edifício Milanês (a partir das torres medievais). Depois o Rogers apontou como edifício tipicamente japonês a câmara de Tóquio de Kenzo Tange...que disse que não queria fazer um edifício japonês!...uma grandessíssima snobeira.

Intencionalmente, ou talvez sobretudo espontaneamente as arquitecturas mesmo as dos arquitectos modernos, contêm esse tipo de elementos.

Mas isso são coisas que só mais tarde descobri. Digamos que na minha visão de arquitectura havia um certo provincianismo, uma certa ignorância. Mas também a documentação era mais fraca, a teoria muitíssimo mais fraca. Vim depois a descobrir que eu talvez não tivesse muita razão em estar preocupado com isso. E hoje em certo sentido não estou preocupado, porque começo a ver que isso é tão natural como respirar.

Referiu à pouco o seu livro de 1947, “O problema da Casa Portuguesa”. Aí dizia que “a história vale na medida em que pode resolver os problemas do presente e na medida em que se torna um auxiliar e não uma obsessão”. Isto ainda hoje parece fazer muito sentido e poder aplicar-se a muitas pessoas...

FT. Eu ainda ontem li um texto em que refiro a importância da história até numa visão mais rica do que essa. Não é a História no sentido clássico, como disciplina, mas é sobretudo a visão histórica dos problemas. Temos que ter uma visão histórica de tudo; dos programas, é preciso saber como é que os programas evoluem; uma visão histórica das formas, dos materiais. No fundo de que se trata? Trata-se da introdução do tempo, da consciência do tempo.

Nós hoje somos obrigados a trabalhar em muitas histórias e geografias, em muitos tempos e espaços simultaneamente, e se os queremos realmente compreender temos que os estudar historicamente.

Mas a questão que eu quero colocar é que parecem surgir periodicamente em Portugal, arquitectos que reclamam o tradicional e o histórico como matriz estática. Na altura o arquitecto dizia que uma arquitectura assim proposta era uma FALSA arquitectura, expressão bastante forte e irónica porque esse tipo de arquitectos proclamam-se sempre detentores da verdade...Pensa que ainda hoje existem resquícios desse tipo de atitude?

FT. Eu sinto que hoje existe muito menos. Menos talvez porque a sociedade em que vivemos é uma sociedade dividida, nesse sentido menos combativa. Tem havido uma evolução que em certo sentido unifica mais as pessoas em determinados conceitos. Embora vivamos numa sociedade partida, porque as sociedades de Partidos são sociedades partidas. Vivemos hoje numa sociedade mais una, mais consentânea com alguns pensamentos comuns. E talvez por isso, alguns dos aspectos que nessa altura se punham, hoje não sejam tão fortes.

O arquitecto diz que “o Passado deve ser visto em função de nós próprios, e não de si mesmo”. Eduardo Lourenço diz que a identidade não é um em si, é uma relação com outro”. Qual é para si a importância do discurso sobre a identidade nacional?

FT. Como lhe disse, há muita gente que tem medo de falar nisso porque há sempre aquelas pessoas dos nacionalismos, dos nazismos, da agressividade, as prepotências, os domínios os problemas étnicos...Mas não vendo o problema nesse aspecto digamos de política imediata, prática, mas sim de grande política, ou de grandes necessidades humanas, eu tenho a impressão que a identidade é uma necessidade fundamental. Isto é, nós temos que ter algumas referências. Eu costumo comparar a situação dos tipos sem referências aos astronautas que não têm horizontal nem vertical porque não há força de gravidade. A identidade para mim é essa necessidade. Claro que por vezes se forçam identidades. Mas independentemente disso tudo é preciso ter coragem para jogar com as coisas que são

perigosas e que tiveram até aspectos graves...O problema religioso é um problema desses: eu não pratico, reconheço que a religião católica vista segundo certos aspectos é uma coisa incrível (fala-se na Inquisição, nisto e naquilo), mas tem evidentemente muitos aspectos positivos. Portanto é preciso tratar das coisas e falar delas. E eu acho que num período que nos falta tanta força de gravidade, nós precisamos de referências desse tipo. Agora existe uma identidade portuguesa? Eu acho que existe. Eu precisei sempre de gravidade. Tive essa sorte...evidentemente tem um preço...às vezes é mais pesado (a gravidade é que nos dá peso), é mais chato é mais agarrado, deslocamo-nos com mais dificuldade...

O ideal é que a consciência da identidade seja espontânea. Que ela seja como aquela expressão do Fernando Pessoa que diz que a respiração é uma coisa tão importante que a gente não pensa nela, só pensa nela quando nos falta o ar. O que era interessante é que a identidade fosse isso. Infelizmente hoje temos que consciencializar tudo, é a nossa condição de muito pouco espontâneos, e muito, talvez, excessivamente conscientes.

Portanto não se importa que lhe chamem nacionalista...

FT. Não, não me importo nada. Até gosto.

Não lhe irrita a auscultação de tudo o que é provavelmente nosso, a “remitologização” de Portugal, a procura exacerbada da identidade?

FT. Sim...ah, não me irrita. Às vezes há uns tipos que me irritam, não é? Mas são mais os tipos que as ideias, compreende? A maneira como se pega nas coisas. Porque se você vê esse assunto tratado por exemplo por esse personagem que referiu, o Eduardo Lourenço, não lhe faz impressão. Nós não podemos ser sensíveis à importância das coisas pelo facto de haver uns tipos que não as tratam devidamente ou que abusam delas ou que fazem demagogia com elas. Uma das coisas que eu mais gosto é de saber que o Fernando Pessoa é um poeta português e só podia ser português. E o Camões e o Antero de Quental...Os nossos poetas realmente só podem ser portugueses...depois podem dizer, “aquele gajo é um nacionalistão”. Quero lá saber! O Pessoa é um grande poeta português...Há alguma vergonha nisso? Eu não tenho e ele também não tinha.

Eu acho interessante isto, não faz mal a ninguém, somos felizes e até temos um belo tema de conversa. Imagine que éramos todos iguais. O que é preciso é que isso seja inteligente, seja socialmente útil, embora possa ser realmente perigoso. Podem-se criar problemas de predomínios, hegemonias...mas temos de ter coragem para tratar dos assuntos.

Há uma história bonita em que o arquitecto deslocando-se do Rio de Janeiro para outra cidade brasileira disse que estava a ficar com saudades. Alguém lhe perguntou de quê, pensando que se tratava de Portugal, e o arquitecto disse que eram do Rio...O que é que o faz viajar, como é que os portugueses viajam?

FT. Eu não sei se os portugueses viajam de maneira diferente. Bom, eu não posso fazer muita literatura das razões de viajar. Eu viajo pelo prazer de conhecer os outros. E conhecendo os outros, conhecer-me a mim. Há uma certa vaidade... e necessidade que as pessoas se conheçam a si próprias. Um dos processos mais fáceis do conhecimento em todas as matérias é o da comparação. Por isso eu penso que em termos de arquitectura vale a pena ver má arquitectura, porque às vezes não sabemos bem o que são as coisas boas. É útil ver umas coisas fracas, convém é não exagerar...Não se pode dizer que eu tenha viajado em termos de prazer de viajar, de snobismo, de ir aqui e acolá, porque eu tenho viajado bastante sistematicamente e com um certo cuidado.

Mudando de assunto: o facto de as suas obras serem geralmente longas, com um tempo de gestação e estaleiro geralmente lento, é uma opção sua?

FT. Bom, não pode ser uma opção minha porque como sabe uma grande parte desses factores de tempo (e dinheiro consequentemente), não dependem só do próprio, dependem do dono da obra, etc. Mas realmente esse fenómeno dá-se comigo. O que quer dizer que eu me relaciono com esse fenómeno. E provavelmente quando as pessoas nos procuram já sabem quem nós somos. Isto é interessante. Eu costumo dizer que há três maneiras de fazer tripas à moda do Porto: há tripas enlatadas (que fazia no Algarve quando a minha mulher me libertava da praia, porque eu não gosto de praia...); depois há as tripas feitas em duas horas; e depois há as tripas feitas como devem ser, que começam às 7 horas da manhã e se comem à 1 hora da tarde, mas de preferência ao jantar ou no dia seguinte. Nós não temos de ser todos iguais, há até vantagens que sejamos todos diferentes, para termos prazer em conversar. Tem que haver sempre alguém que não sendo vítima (porque eu não me considero uma vítima pelo facto de trabalhar mais devagar) faça alguma experiência deste segundo tipo... faça as tripas, já não direi as que se comem no dia seguinte, mas aquelas que se comem em duas ou três horas.

Em termos de processo de projectação, o arquitecto aparentemente não desenha muito, há as imagens daqueles projectos praticamente resolvidos numa só folha...

FT. É verdade que eu desenho pouco, aliás todos deveríamos desenhar tanto que desenharemos sempre pouco por mais que desenhemos...

Viollet-Le-Duc recomenda: “nulla dies sine linea”, nenhum dia sem uma linha...

Mas a sua pergunta refere-se ao desenho projectual e aí eu creio, cada dia com mais convicção, que há que fazer uma grande economia de papel e uma grande despesa em inteligência. Assim como Leonardo da Vinci disse que “a pintura é coisa mental” também eu creio, cada dia com mais convicção que a arquitectura é coisa mental e portanto lançar uma hipótese gráfica de um projecto – seja o primeiro esquisso – presume já um trabalho intelectual igual a uma semente que, quando lançada à terra já possui a capacidade de gerar um grande ou pequeno universo.

Uma coisa é riscar, outra é arriscar ...risca-se com facilidade, mas há que arriscar com consciência. Claro que independentemente desta questão de princípio há e ouve sempre diversos modos de arriscar arquitectura, dependentes do temperamento pessoal e da cultura da época, dos objectivos de cada desenho em cada momento ou até, das técnicas de desenho em cada momento ou até, das técnicas de desenho quanto aos instrumentos da sua prática.

A degradação da paisagem com certeza que o aflige muito. Já em 1947 se referia ao caos existente e à necessidade de ir em frente...Dir-se-ia que nem se estragou nem se melhorou. Pelo contrário...

FT. É verdade que não se estagnou porque tudo corre mais depressa do que em 47 e é verdade que no campo das realizações muito pouco se melhorou. A situação do nosso território do ponto de vista da sua ordenação é, quanto a mim, altamente preocupante; fala-se nisso, é verdade, mas creio que pouco, e sobretudo com pouca convicção, quanto às gravíssimas consequências de toda a ordem que o caos do espaço vai gerando; dir-se-ia haver esperança de que surja – Não sei quando nem como – dinheiro, tempo, capacidade, território, para demolir as monstruosidades que vamos praticando e substituí-las por belas roupagens...

Embora já nascido no século XX, conheci muito do Portugal do século XIX, as suas gentes e paisagens, e conheci com certo pormenor quando do Inquérito à Arquitectura Popular. Não soubemos aproveitar muito do que aí se continha de positivo e fechamos-lhe os olhos e viramos-lhes as costas; a lição de outros países que passaram há muito mais tempo pela mesma aventura da modernidade não colheu entre nós; estamos cada dia mais pobres ou provincianamente satisfeitos...

O álibi neste momento é o “património” que é preciso “recuperar” e não há município que não disponha de verba para tanto nem discurso que o ignore. Mas basta alargar um pouco no espaço a noção de património, saindo do solar, da pequena praça ou do núcleo amuralhado,

para mergulhar no caos, na desordem, na incomodidade física e visual. A noção de património como “múmia envolvida em saco de plástico”, que já referi pelos anos sessenta continua...

Mas qual deve ser a atitude do arquitecto face a estas coisas? Diria que a transformação escolar é muito importante porque às vezes os arquitectos são piores que o soneto...

FT. Face a estas coisas que deve fazer o arquitecto? Tudo, menos perder a esperança ou a consciência da gravidade da situação, abandonar a qualidade do exercício profissional, render-se à sedução tentadora de que nada mais é possível. Lutar corajosamente com inteligência, com civismo, com moralidade. Certamente que a função escolar é muito importante e no que se refere ao nosso pequeno mundo escolar, refiro-me à nossa Escola, não julgo estarmos muito afastados de uma formação correcta nesta matéria. O que acontece é que somos poucos, pouco solicitados... e nem sempre cumpridores.

Diz-se afectado pelas visões morais e afirma defender uma moral para os arquitectos. Isto vem contra a atitude prevalente, hoje. Acha que o arquitecto deve ter uma posição interventiva, crítica, transformadora?

FT. Pode e deve. Como você sabe há gente que diz que é impossível, que há que criar soluções de compromisso, criar uma arquitectura para as multidões para as massas...O que digo aos meus clientes quando não estou de acordo com eles, é que eles me pagam para eu nem sempre estar de acordo com eles, compreende? Eles dão-me um prova de confiança ao chamarem-me e portanto merecem (mesmo quando não me pagam os honorários) que eu por vezes me ponha numa posição contrária à deles, visto que eles não me chamam para eu fazer aquilo que lhes apetece. Eu não sou nada um lutador nesse sentido. Acho que isto é um problema de ordem moral.

Eu tive um período da minha vida com uma certa intensidade religiosa, cheguei mesmo até a pensar em ir para Frade, imagine! Pelo menos andei muito preso aos Franciscanos, achava aquilo muito interessante...Nunca me esqueço que de um frade que me disse que “o excesso de humildade é um pecado mortal”, como o excesso de vaidade. Portanto eu acho que as pessoas devem fazer um grande esforço e se realmente têm algum valor, tentar praticar esse valor. Nesse sentido se nós somos chamados para e se estamos convencidos que determinada posição é correcta, devemos lutar para a levar avante. Há pessoas que dizem que não.

O que eu vejo é que há pessoas que deviam ter a medida das suas possibilidades; nessas é que uma certa agressividade é condenável. Porque digamos não têm poder de convicção, de domínio, de serem prolongados de fazerem escola...

Agora quem puder eu acho que sim. E acho que a sociedade devia protegê-las, como aliás o faz. Embora por vezes atacando, porque a sociedade é muito invejosa; o homem comum é sempre muito invejoso do génio... Diz-se que não existe o génio... mas existem uns tipos mais inteligentes do que outros, temos que reconhecer isso. Não acho que os homens sejam todos iguais, embora também pense que todos [são] dispensáveis e indispensáveis. Podemos todos ser úteis.

O arquitecto contou na casa de Serralves uma história sobre o encontro entre o Siza e o Gehry em Portugal; posteriormente o Siza disse-lhe que o Gehry ficava muito bem na Califórnia. Porque é que não se pode fazer ou tentar fazer Gehry em Portugal, como nos anos 50 se tentava fazer Le Corbusier?

FT. Exacto. Bom, para não se fazerem as mesmas caricaturas do Gehry que nós fizemos nos anos 50 do Le Corbusier.

Uma das figuras que eu gosto de cultivar é a figura do jardim zoológico. O jardim zoológico é uma coisa onde se vê os animais de todas as partes, dos sítios frios e quentes, os animais bem-dispostos, os animais que comem só passarinhos, os que bebem só água, tudo misturado. E realmente o que é interessante é o espectáculo da variedade, e até da estupidez... Porque o jardim zoológico é uma coisa completamente estúpida, vêm-se os animais, coitados, que estão ali forçados, não têm nada a ver com aquilo, nem com as pessoas que os visitam... É esse tipo de Jardim zoológico que eu acho que eu acho que devíamos evitar. Devíamos ter os animais que podemos ter e aqueles que se dão bem connosco: as gaivotas, os patos, um cavalito de vez em quando, uma ovelha... Não me parece que haja uma grande necessidade de ter animais exóticos, a não ser em sítios onde se façam jardins zoológicos.

E agora indo à arquitectura; as experiências internacionais que se têm feito têm um pouco esse aspecto. Nunca me esqueço daquela coisa que se fez em Berlim, a Interbau, em que juntaram o Gropius, o Corbusier, o Alvar Aalto, outros, e que realmente um jardim zoológico. Imagine o Niemeyer ao lado do Gropius... Claro que é possível que aquilo esteja mais unificado... as árvores, o tempo, as pessoas, os animais... lá terão transformado aquilo. Mas não sei se é preciso cultivar essa modalidade da variedade.

Mas acha que as experiências mais modernistas, mais Corbusianas, feitas aqui nos anos 50, são experiências com o seu quê de caricato?

FT. Algumas são. Depois ganham o carácter de identidade de feitos em Portugal, ou até feitos no Porto ou em Lisboa. Você vai ver as coisas do Viana de Lima que são bem feitas, ele é um grande arquitecto, mas evidentemente estão muito longe das coisas de Le Corbusier como é natural.

Eu não me importo nada, e até acho útil que um senhor faça uma experiência. Agora o que custa é começar a ver essas experiências feitas por pessoas menos capazes, pouco conhecedoras das razões dessas coisas. Eu conheço a Califórnia, conheço um pouco Los Angeles, essa zona é a zona mais próspera dos Estados Unidos. É a zona mais alegre, mais expansiva e eu vejo muito bem esse tipo de coisas na Califórnia. Em Portugal acho um pouco estranho, mas enfim se alguém quiser fazer, logo que faça bem...O problema volta a ser menos um problema de princípio e mais um problema do modo de fazer.

DOC. 28

Nuno Teotónio Pereira, “Arquitectura Cristã Contemporânea”

ALA da JUC- Juventude Universitária Católica, Janeiro de 1947

Este artigo, que pode considerar-se de crítica de Arquitectura, foi escrito por um arquitecto. O autor julga que deste facto podem resultar alguns inconvenientes, pois não é recomendável que a crítica de uma determinada actividade seja praticada por quem tem interesses estritamente ligados a essa actividade. Mas sentiu-se obrigado a actuar desta maneira em face: a) da quase inexistência da crítica de arquitectura em Portugal; b) da sua quase total incompetência, quando existente; c) do seu silêncio acerca do problema aqui tratado, quando competente. Entenda-se que o que houver aqui de condenação não é dirigido especialmente contra esta ou aquela classe, contra este ou aquele grupo de pessoas: a responsabilidade da Arquitectura cabe sobretudo à mentalidade dominante.

Nuno Teotónio Pereira

As linhas que se seguem foram escritas com o entusiasmo provocado pela leitura do corajoso e oportuno artigo “A Igreja e a Arte Sacra”, escrito por um monge de S. Bento e publicado no último número da ALA.

Se o caso da Pintura, focado especialmente neste artigo, reveste uma importância actual muito grande, o da Arquitectura apresenta-se com um carácter de urgência ainda mais grave. Causa maior dor ver construir pedra a pedra, à custa de mil trabalhos, sacrifícios e dedicações, uma igreja anacrónica e inadequada, do que ver pintar sobre um altar uma pintura degenerada ou de espírito pagão.

Esta poderá ser substituída quando a consciência colectiva estiver esclarecida; mas a igreja ficará pelos tempos fora desempenhando mal a sua função e atraindo o seu destino sagrado.

É preciso falar abertamente: neste campo, a situação presente do nosso País oferece um panorama bem triste. A arquitectura religiosa sofre do mesmo terrível mal que a Arquitectura civil: falta de autenticidade.

O artificialismo é encorajado. A dissimulação é protegida. O culto da forma vazia é tido em alto apreço. O progresso técnico é entravado, ou quando admitido pela força inexorável das realidades vitais, é mascarado. A Arquitectura portuguesa actual está divorciada do Povo, da Terra e da Época.

O estilo, em vez de ser o resultado das necessidades funcionais e de recursos técnicos bem determinados, sublimado pela criação artística e traduzindo o espírito de uma época e a idiossincrasia de um povo, é escolhido de entre um figurino variado, consoante a moda do momento. Desde o Pombalino, o último estilo autêntico que floresceu em Portugal, a história da nossa arquitectura resume-se num triste cortejo de fachadas. Tudo o que é só exterior, tudo o que é adorno e roupagem, está sujeito ao gosto volúvel da opinião dirigente – àquilo a que se chama bom gosto. A Arquitectura, quando passou a ser só fachada, caiu sob a alçada das inexoráveis leis da moda, ficando escravizada ao bom gosto. Assim, da mesma maneira que tem variado a moda feminina, por exemplo, tem também variado a moda arquitectónica. Tivemos a reviviscência grega (Teatro Nacional), o neo-manuelino (estação do Rossio), o neo clássico (Avenida Palace), a Arte Nova vegetalista (prémios Valmor), o estilo mourisco. Só a Arquitectura popular, a dos bairros pobres das cidades, se manteve imunizada (até uma certa altura) contra todas estas loucuras. Mas o tal triste cortejo não ficou por aqui. Chegou-se ao estilo chamado moderno. Também este, de todos o único com alguma coisa de autêntico, ficou prejudicado por conter ainda – e quase sempre em alto grau – o vírus mortal da moda. Mais um produto do bom gosto. Por isso e como merecia, não logrou impor-se. Provocou uma reacção baseada num artificial nacionalismo historicista, que na Arquitectura civil se apresenta com um carácter predominantemente neo-setecentista (onde estão as cadeirinhas, e os chapéus de plumas, e as naus da Índia?), e na religiosa com uma carácter que pode ser apelidado de neo-românico. É esta reacção que estamos suportando agora e que é apontada ao público como o caminho seguro para um novo esplendor arquitectural. Mas não é mais do que uma nova fase da escravização ao bom gosto.

O critério actualmente em voga aparece justificado como uma adaptação das formas tradicionais portuguesas às necessidades da época presente”. A ordem natural é, assim invertida. As formas já não são um resultado mas uma imposição deliberada. O método é errado em si mesmo e não logrará criar o ambicionado estilo nacional. Demais, como nos poderia levar a bom caminho, se as formas consideradas tradicionais variam consoante o favor da opinião dirigente?

As formas que não têm uma justificação lógica depressa cansam e terão de ser substituídas. É por essa razão que a indumentária masculina está menos sujeita à moda do que a feminina. E as formas da Arquitectura actual, arrancada a calendários históricos ou a guias turísticos, não têm uma justificação lógica que as preserve do cansaço das multidões.

O princípio, defendido actualmente, de que devemos praticar uma Arquitectura nacional baseada no mostruário histórico dos monumentos e no figurino pitoresco das casas rurais é um dos preconceitos mais desconcertantemente paradoxais.

Se, por um lado, como ficou dito, favorece o artificialismo arquitectónico, por outro, invocando um nacionalismo que me parece mal compreendido, implica um corte de relações com a arquitectura lá de fora.

A crise arquitectural urbana do século XIX foi comum a todos os países civilizados – consequência da revolução causada pelo aparecimento da máquina. Mas desses, um certo número possui já hoje uma arquitectura nova solidamente alicerçada e autenticamente nacional. Outros se não têm ainda um volume de realizações tão importante e coerente, encontraram já o caminho seguro. Começa a desenhar-se, assim, um estilo novo, de carácter universal, como o foram o Românico e o Gótico, por exemplo. É-nos indispensável o contacto com este movimento de renovação. Se temos, realmente, personalidade colectiva, não há razões para temer uma desnacionalização arquitectural. Para isso, basta-nos que, ao abordá-lo, não copiemos as formas, mas estudemos os processos. Hoje mais do que nunca, as fronteiras não podem fechar-se aos grandes movimentos artísticos-sociais. Se o critério actualmente defendido tivesse sido aplicado ao longo da História não teríamos a Sé Velha, nem Alcobaça, nem a Batalha, nem Mafra. Se outrora tivemos a força vital necessária para nacionalizarmos as correntes universais, hoje essa força parece não estar enfraquecida. Este facto é reconhecido e apregoado pelos mais ferrenhos paladinos da chamada Arquitectura nacional. Aqui está o paradoxo. O caminho tem que ser outro. É preciso construir sem preconceitos, naturalmente e com pureza de intenção. Com uma espécie de inocência infantil. Tem que se criar de novo. Embora o contacto com o movimento de renovação arquitectural lá de fora seja indispensável, como ficou dito, não se deve sequer pensar em construir um estilo *moderno*, como se poderia pensar em construir em estilo gótico ou clássico. Se assim fosse, continuaríamos seguindo o figurino. A preocupação terá que ser *construir bem*. As únicas premissas deverão ser funcionais (é preciso um edifício que satisfaça tais e tais necessidades) e construtivas (pode contar-se com os materiais e as técnicas tais e tais). Da conjugação racional e lógica destes dados materiais, sublimados pelo espírito criador, sairá então o estilo original enraizado na Terra, ligado ao Povo e compassado à Época. O começo será hesitante, contraditório e rude – fase primitiva. Mas quando os tempos vierem a ser caracterizados por um alto ideal colectivo, esse estilo atingirá o apogeu, e um novo classicismo surgirá.

É isto que tem acontecido sempre. É isto que acontecerá ainda desta vez, as necessidades novas existem bem vincadas. Os materiais e técnicas recentes estão a postos. O espírito da época começa a desenhar-se. A hora da reconstrução está chegada. Só falta livrarmo-nos dos preconceitos.

Se este problema da Arquitectura contemporânea tem uma grande importância para o português, o aspecto mais particular da arquitectura religiosa reveste-se de especial gravidade para o cristão dos nossos dias.

É sabido que o edifício capital da Arquitectura cristã é a igreja. E a igreja é local de reunião dos cristãos e da prática do culto divino. Daí advém uma série de exigências funcionais muito particulares, estreitamente relacionadas com a Liturgia. Mas a igreja não é só isso: é além disso a morada do próprio Cristo, presente no Sacramento da Eucaristia. E daí resultam especialíssimas exigências de verdade, harmonia e dignidade, que, para serem satisfeitas, terão que respeitar *integralmente* as exigências funcionais mencionadas. Só assim poderão ultrapassá-las sublimando-as.

Mas trágicas condições impedem que as igrejas se façam assim. Deus pôs nas nossas mãos, pelo génio descobridor de grandes homens e pelo trabalho aplicado e criador de muitos outros, possibilidades técnicas admiráveis. Embora com certa timidez e muita dissimulação, no meio da desorientação arquitectónica actual, essas possibilidades técnicas estão sendo aplicadas na Arquitectura civil. Vamos continuar a recusar empregá-las na construção de igrejas, enquanto as aplicamos em salas de diversão e noutros lugares profanos? O problema tem de ser posto com toda esta rudeza. Restrições deste género estão em contradição com alguns dos preceitos fundamentais da doutrina cristã.

Dois exemplos caracterizam bem esta atitude certamente inconsciente:

1) Está hoje cientificamente determinada a forma que melhores condições de visibilidade e audibilidade proporciona a um recinto fechado como o ponto de origem em local fixo. Pois essa forma tem sido até agora reservada a salas de espectáculo, persistindo-se em construir igrejas em forma rectangular ou de cruz latina, sem prescrições litúrgicas que o exijam. E, todavia, alguém de bom senso duvidará que uma boa igreja, como sala de reunião e de culto que é, deva ter boas condições de visibilidade e audibilidade? Primeiro o profano; depois o sagrado. E o trágico é que esta inversão de valores é praticada consentida, e às vezes até imposta, pelos próprios cristãos.

2) Um compêndio recente de Arquitectura religiosa, ao descrever uma igreja construída em Praga, condena-a porque as suas formas são resultantes das formas de cofragem do betão armado empregadas. Esta condenação peremptória, feita por um cristão, implica um dilema felizmente falso: as formas de uma igreja não devem ser ditadas pelo material e pela técnica empregados – e então teríamos que condenar as catedrais góticas – ou o emprego do betão armado não é admissível numa igreja – o que impediria a Arquitectura cristã, de utilizar os esplêndidos recursos daquele material.

Outra trágica contradição é a que se traduz pela prática ou pela aceitação da mentira arquitectónica. Tal mentira está entranhada em toda a arquitectura baseada em preconceitos estilísticos, e revela-se por um sistema monstruoso de falsidades e dissimulações.

As lâmpadas eléctricas fixadas em pequenos cilindros amarelados que procuram imitar as velas de cera simbolizam bem esta espécie de mentira. “Há uma ética na Arquitectura e, se o Homem é a unidade da sua escala, devem exigir-se a ela as mesmas qualidades que todos exigimos ao verdadeiro Homem», como escreveu um lúcido articulista.

Com mentira não há arquitectura digna. E Arquitectura cristã, pelo seu carácter sagrado, é a que tem maiores exigências de dignidade. E mais, é sabido que o pensamento tradicional cristão considera a Arte como o esplendor da Verdade.

Por toda a Europa católica, que foi, antes de nós, e ao mesmo tempo por nós, vítima do chamado estilo moderno, levantaram-se centenas de igrejas que assinalaram os primeiros passos de um movimento cristão, ainda sem arquitectura adequada, mas olhando firmemente o futuro. Mas nos países em que a arquitectura contemporânea se desenvolve de uma maneira mais séria e genuína, e em que o renascimento cristão se afirma com maior vigor e pureza, começam já a erguer-se as primeiras igrejas *novas*. São um sinal de fé e de esperança para o mundo que começa. O seu estilo, fruto natural das realidades de hoje e das realidades de sempre, é o estilo de amanhã. Em face do desabrochar magnífico dessa Arquitectura cristã autêntica (*facto novo* desde o gótico), é doloroso contemplar o panorama português, campo de batalha de falsos modernistas e falsos tradicionalistas, aqueles mais razoáveis do que estes, é certo, mas todos afastados do bom caminho.

Contudo, um sintoma animador há a registar: a figura mais representativa da Hierarquia portuguesa, o Cardeal Patriarca de Lisboa, manifesta-se a favor de uma renovação arquitectural enraizada na época actual. São suas estas palavras: “Copiar cegamente formas artísticas de outras épocas será fazer obra de arqueologia artística; mas não é seguramente obra viva de arte». Tal qual se diz que cada nação tem o governo que merece, pode dizer-se com mais razão que cada sociedade tem a Arquitectura que merece. Esta é o espelho daquela. Com tal fundamento, há quem objecte que é preciso primeiramente reformar a sociedade e que a Arquitectura então acompanhará esse movimento. Mas alguns técnicos e artistas cristãos pensam que sé há vantagem em ir abrindo o caminho do futuro, preparando terreno para o advento triunfante do novo estilo, reflexo da sociedade maquinista reconstruída em bases cristãs.

«A nós pertence-nos apressar a vinda dessa Nova Idade Média», como diz Dom Cláudio João Nesmy.

DOC. 29

Carta de Nuno Teotónio Pereira a Francisco Silva Dias

Fonte: Arquivo do Arquitecto Francisco Silva Dias, Lisboa

Lisboa, 26 Out 59

Meu caro Silva Dias

Encontrei hoje uma carta sua escrita à quase um ano; estava convencido de que lhe teria respondido, mas descobria num pequeno maço esquecido de cartas não respondidas! Desculpe-me.

Soube, embora não directamente, que se tinha feito a exposição de Arquitectura Religiosa em Luanda: há pouco tempo, li alguns recortes sobre o caso. Oxalá tivesse feito o sucesso que aqui fez. Faça ideia do trabalho q. vocês terão tido.

Escrevi há uns tempos ao Pereira da Costa pedindo informações sobre a situação actual da exposição, especialmente se haverá qualquer coisa combinada com a C. M. do Lobito, q. em tempos manifestou grande interesse.

Estimo q. V. vá passando bem. E o casamento? No próximo mês far-se-à no Sindicato a apresentação, por cada uma das equipas, do Inquérito, agora finalmente terminado. Penso q. a publicação será tratada em breve. A propósito, não me lembro se lhe cheguei a dizer quanto apreciei o texto que V. escreveu.

Espero notícias suas. Um abraço do

Nuno Teotónio Pereira

DOC. 30

Carta de Nuno Teotónio Pereira a Francisco Silva Dias

Fonte: Arquivo do Arquitecto Francisco Silva Dias, Lisboa

Lisboa 1 de Maio 60

Meu caro Silva Dias

Só hoje lhe venho agradecer a sua carta por ocasião da apresentação do Inquérito no SNA. Já lá vão uns meses. A sessão aqui correu com bastante interesse da classe, com uma assembleia final para debate de problemas relacionados com o Inquérito, durante a qual foram feitas algumas objecções e postas dúvidas relativamente aos critérios adoptados. Não se pode dizer o mesmo das sessões do Porto, feitas com fraca concorrência, em que predominavam os estudantes (isto foi em Março). Em ambas as ocasiões, o seu nome foi citado e fez-se referência à sua falta na ocasião.

Parece haver agora uma certeza, finalmente, àcerca da publicação. Julga-se que está assegurada e que vai ser uma factó: subsidiada pela Fundação Gulbenkian, através do M.O.P.

Tive há pouco notícias suas através de um cunhado meu, o eng. Fernando Duarte Silva, que há dias esteve em Luanda. Espero que V. esteja satisfeito com a sua experiência angolana e que tenha trabalho bastante e em boas condições. Passei lá há dois anos, e já tenho vontade de lá voltar.

Um abraço do
Nuno Teotónio Pereira

P.S. – Aproveito para lhe agradecer a ajuda que deu à Expo. de Arquitectura Religiosa.

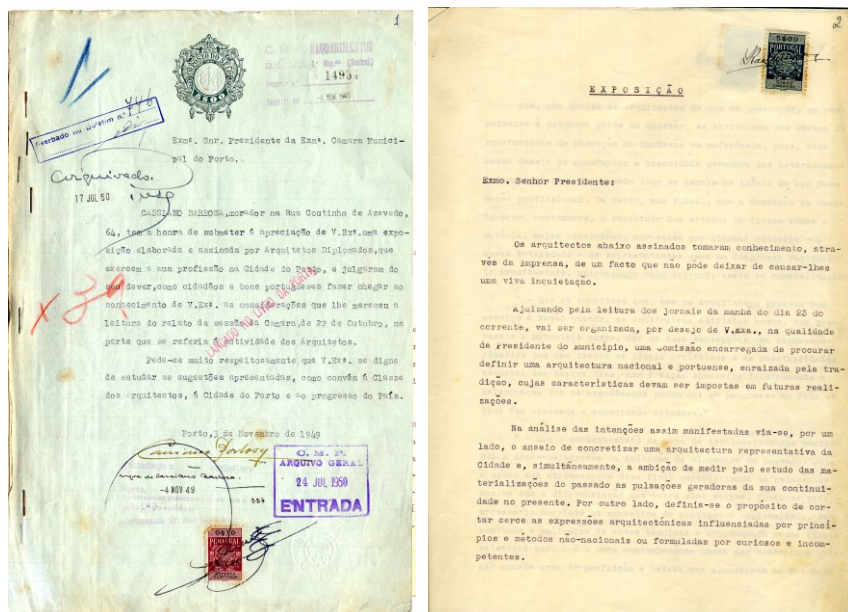
NTPereira

DOC. 31

ODAM – Organização dos Arquitectos Modernos, Porto, 1947-1952
Compilado por Cassiano Branco, Edições ASA, Porto, Dezembro de 1972.

**EXPOSIÇÃO DOS ARQUITECTOS DO PORTO
FOMENTADA PELA O.D.A.M. AO PRESIDENTE
DA CÂMARA MUNICIPAL À CERCA DA EXPOSIÇÃO
DUM ESTILO ÀS NOVAS EDIFICAÇÕES:**

(Outubro 1949)



Ex.mo Senhor
Presidente da Câmara Municipal do Porto

Os arquitectos abaixo assinados tomaram conhecimento, através da Imprensa, de uma facto que não pode deixar de causar-lhes uma viva inquietação.

Ajuizando pela leitura dos jornais da manhã do dia 23 do corrente, vai ser organizada, por desejo de V. Ex.^a, na qualidade de Presidente do Município, uma Comissão encarregada de procurar definir uma arquitectura nacional e portuense, enraizada pela tradição, cujas características devem ser impostas em futuras realizações.

Na análise das intenções assim manifestadas via-se, por um lado, o anseio de concretizar uma arquitectura representativa da Cidade e, simultaneamente, a ambição de medir

pelo estudo das materializações do passado as pulsações geradoras da sua continuidade no presente.

Por outro lado, definia-se o propósito de cortar cerce as expressões arquitectónicas influenciadas por princípios e métodos não nacionais ou formuladas por curiosos e incompetentes.

Ora, não teriam os arquitectos de que se preocupar, no respeitante à primeira parte da questão, se estivessem bem certos da oportunidade da nomeação da Comissão em referência, pois, essa mesma questão de medir a capacidade geradora das determinantes e características do passado logo se debate no início da sua formação profissional. De resto, nem V.Ex.^a, nem a Comissão em causa, ignoram, certamente, o resultado dos estudos da Classe sobre a matéria, cujas conclusões, aprovadas por algumas centenas – a quase totalidade – de representantes seus no Congresso Nacional de Arquitectura, patrocinado pelo Governo, assim se caracterizam:

« - Que se considere que nem os arquitectos prestam bom serviço à Nação quando, ao construírem edifícios novos com processos e materiais novos, dão às suas concepções uma expressão plástica que não traduz os ideias artísticos e as possibilidades técnicas dos nossos dias, nem a Nação aproveita inteiramente a colaboração que os arquitectos podem dar ao progresso do País se lhes for cerceada a capacidade criadora.»

« - Que o portuguesismo da obra de arquitectura não continue a impor-se através da imitação de elementos do passado, pois a época que atravessamos deve ficar caracterizada em relação às outras com a diferenciação que entre elas existe. Torna-se pois necessário corrigir os conceitos de tradição e regionalismo, fomentando a aplicação de novas técnicas e acarinhando novos ideais estéticos para que a obra contemporânea possa ser coerente e atingir aquele grau de perfeição e beleza que alcançaram as dos mais puros estilos do passado.»

« - Que os arquitectos portugueses repudiem toda e qualquer insinuação de que a sua obra, quando se exprima de maneira diferente da considerada como portuguesa, representa alheamento da sua personalidade profissional, e, o que é pior ainda, da sua nacionalidade.»

Isto pouparia trabalho e perda de tempo. Isto dispensaria mesmo qualquer debate sobre o assunto ou análise fundamentada nos inúmeros exemplos das mais variadas épocas, estilos e técnicas, planeados com escrupuloso sentido das realidades do momento e que caracterizam indubitavelmente a fisionomia da Cidade.

Qual dos exemplos se invocaria como paradigma de um novo estilo? Em qual deles mergulharia raízes o conceito de arquitectura *portuense*? Qual deles representaria concreta e objectivamente o Porto, a nossa Cidade, uma só Cidade?

Não. Não se filiaria aqui verdadeiramente a dúvida dos architectos, se viesse uma Comissão agitar a questão, mais uma vez, nos seus múltiplos aspectos.

Assim receberia V. Ex.^a em mãos, estão eles certos, resultados semelhantes – para não dizer iguais – àqueles a que chegou em Congresso, uma consciência de Classe.

O que poderia alvoroçar os architectos abaixo assinados, seria ignorarem as directrizes a que teria que obedecer a Comissão, e as bases sobre as quais assentaria os seus estudos. E não poderiam também acalmar a sua inquietação ao considerar o assunto no plano mais vasto dos seus reflexos e inevitáveis consequências. Em matéria que se presta a tantas divagações, quem lhes garantiria que não viessem a estabelecer-se normas incompatíveis com a pureza da concepção artística, e não seria a atitude tomada por V. Ex.^a generalizada a toas as cidades do País, criando-se princípios, conceitos., formas e técnicas restritas a pequenos círculos lançados a compasso, ora em Coimbra, ora em Viseu, ora em Tavira?

Isto significaria aquela limitação da capacidade criadora dos architectos, de que nem a nação aproveitaria inteiramente (*) e outrossim a negação da própria arquitectura e a sua integração no movimento natural de progresso.

Não poderia tal medida cristalizadora, por muito bem intencionada que fosse, deixar de preocupar a Classe dos architectos, estudantes de arquitectura, seus professores, Engenheiros e, acima de tudo, a colectividade para quem a actividade architectónica se dirige.

Iria V. Ex.^a criar uma situação de ingerência das atribuições dos Architectos e usar do direito de pôr em dúvida os resultados por eles colhidos ao longo de fatigantes e honestas sessões de estudo em Congresso, - resultados esses que fluíram directamente da formação e mentalidade profissional?

Isso os levaria a definir uma atitude de desacordo, a que se misturasse, além da inquietação, a mágoa de ver ofendida na sua dignidade uma Classe que afirmou já, de modo insofismável, o valor da sua consciência profissional.

Quanto à segunda parte do mesmo resumo noticioso dos jornais da manhã, só teriam os architectos que se rejubilar se V. Ex.^a providenciasse no sentido de não serem autorizadas mais construções de carácter architectónico planeadas por curiosos e incompetentes. Crêem os architectos que tão esclarecida posição daria, finalmente a César o que é de César. Com a ampliação do campo da sua actividade saíram eles melhor dotados profissionalmente, pela multiplicação de oportunidades de experiências de estudo.

Sem dúvida, disto beneficiaria o País no índice cultural, artístico e social, cujo movimento crescente muito interessaria ao criterioso e inflexível julgamento do provir. E aproveitar-se-ia a ocasião para manifestar-se o desejo de fazer subir a um expoente justo, uma percentagem de

trabalhos emanados dos gabinetes dos architectos, percentagem essa que anda presentemente entre 15% a 20% da totalidade dos projectos aprovados pela Exma. Câmara Municipal do Porto. Porém, o pensamento das primeiras notícias colhidas, vinha trazer-lhes a grave suspeita de que as coisas poderiam correr de uma maneira diferente daquela que é seu dever profissional procurar defender.

Ora um jornal da tarde, do referido dia 23, veio trazer a público um outro aspecto da proposta apresentada por V. Ex. em sessão da Exma. Câmara Municipal do Porto, no dia anterior, e assim se ficou sabendo ter sido defendida a ideia dum concurso generalizado, onde os Architectos do País confirmassem publicamente a sua competência profissional.

Não poderiam os architectos deixar de apreciar a ideia de um tal concurso, tanto mais que se vêm constatando, com profunda mágoa, que se insiste na adopção de concursos limitados quando se trata de trabalhos de interesse público. De resto este sistema não deixa aproveitar o benefício que se tiraria do confronto e da análise de muitas e diferentes soluções.

Tal limitação, além de eliminar a possibilidade de serem debatidos no plano público os assuntos que interessam à Cidade, não poucas vezes tem contribuído para o desprestígio dos Architectos do Norte.

Mas, se o concurso a que se referiu V. Ex.^a (faz-se fé – acentua-se – no relato do vespertino) tem outro propósito que não seja o confronto de soluções julgadas em pé de igualdade, de modo a respeitar todas as tendências architectónicas e delas aproveitar a mais favorável (embora não seja a que venha a corresponder ao mal definido *estilo portuense*) julgam eles ficarem comprometidas as conclusões a que o mesmo poderá conduzir, e até desvirtuando o seu mais louvável objectivo.

De resto, a finalidade do concurso contraria de maneira flagrante os conceitos formulados sobre a *independência dos técnicos* e o respeito pela *inovação architectónica* simultaneamente expressos por V. Ex.^a.

Daqui se infere que as ultimas notícias não forma absolutamente tranquilizadoras relativamente às primeiras. Logo, dada a complexidade da matéria, os antecedentes expostos e os consequentes prováveis, pode V. Ex.^a avaliar da inquietação entre os architectos e, mais ainda, do receio que qualquer atitude sancionada por V. Ex.^a venha, directamente, affectá-los naquilo que eles têm por mais sagrado e digno no exercício da sua profissão: a independência da concepção artística. E outrossim lhe ocorre que, ao referir-se V. EX.^a a influencias não-nacionais, se venha a estabelecer perniciosa confusão sobre a atitude dos profissionais de architectura, que repudiam a insinuação de que a obra – quando se exprima de maneira diferente da considerada como *portuguesa*, representa alheamento da sua personalidade profissional, e o que é pior ainda, da sua nacionalidade. (*)

(*) Conclusões do I Congresso Nacional dos Architectos

Exmo. Senhor Presidente: os architectos abaixo assinados, conscientes da missão que lhes cabe como verdadeiros portugueses, dedicados ao engrandecimento da cidade do Porto, tomam a liberdade de levar ao conhecimento de V. Ex.^a, com todo o respeito, a sua absoluta discordância com a doutrina da proposta que vem de ser apreciada, ressalvando qualquer lapso da presente exposição com origem nas fontes de informação.

Porto, Outubro de 1949.

aa) *Cassiano Barbosa, António A. Leone, Fernando Tudela, Cruz Lima, Mário Bonito, Mário Barbosa, António Neves, Delfim Amorim, Marques Araújo, Fernando Campos, António Matos Veloso, Agostinho de Almeida, Eugénio Alves de Sousa, João Andresen, Sequeira Braga, Limpo de Faria, Moreira Junior, Eduardo Matos, Carlos Loureiro, Oliveira Martins, M. Marques Aguiar, Manuel Rodrigues, Dias da Costa, Viana de Lima, Arménio Losa, Fernando Moura, Alfredo A. de Magalhães, Adalberto Gonçalves Dias, Benjamim do Carmo, António Nascimento, Júlio Afonso, Fernando Barbosa, Jerónimo Reis, F. Pitrez, Fernando Ferreira, Lobão Vital, Germano de Castro, Manuel Júlio, Aucíndio dos Santos, Santos Malta, Agostinho Ricca, Manuel Paulo, Fernando Eurico, Gil da Costa, Celestino de Castro.*

DOC. 32

III Congresso UIA, Lisboa, 20 a 27 de Setembro de 1953

Sessão solene de abertura

Professor Arquitecto Carlos Ramos, Presidente do Congresso

Séance Solennele d'Ouverture, Troisième Congrès de l'Union Internationale des Architects, 1953, Rapport Final, pp.11-15, traduzido do francês para português com base no artigo "O chefe de Estado presidiu hoje na sala de sessões da Câmara Corporativa à abertura do 3º Congresso Internacional de Arquitectura", publicado no "Diário de Lisboa", 20 de Setembro de 1953, pp. 1-2, e no artigo "Sob a Presidência do Chefe do Estado inauguraram-se ontem na Assembleia Nacional os trabalhos do Congresso da União Internacional dos Arquitectos", in jornal "O Comércio do Porto", 21 de Setembro de 1953, p.1 e p.6.

Tradução e edição: Francisco Portugal e Gomes.

O terceiro Congresso da União Internacional de Arquitectos reuniu-se em Lisboa, de 20 a 27 Setembro de 1953.

A sessão solene de abertura foi realizada com grande pompa, sob a presidência de Sua Excelência o Senhor Presidente da República, General Craveiro Lopes, Domingo, 20 Setembro, no Salão das sessões da Câmara Corporativa, no Palácio da Assembleia Nacional.

Os delegados, que eram mais de quinhentos, reunidos no Palácio Foz, foram levados para a Assembleia Nacional em autocarros. Começaram a chegar por volta das 11:30 e foram ocupando os seus lugares reservados, enquanto Sua Excelência o Ministro das Obras Públicas, Engenheiro José Frederico Ulrich, o Sr. Veiga de Macedo, Secretário de Estado Adjunto da Educação; Sir Patrick Abercrombie e Pierre Vago, presidente e secretário-geral da UIA, o arquitecto Carlos Ramos, presidente do Congresso, o arquitecto Peres Fernandes, presidente do Sindicato Nacional dos Arquitectos, coronel Mário Cunha, Comandante-Chefe da PSP, e o Senhor Brochado Sr. Costa, Secretário da Assembleia Nacional, foram as personalidades que se reuniram na grande escadaria para primeiro receber o Chefe de Estado.

Em frente ao Palácio houve um desfile da companhia da infantaria da GNR com a sua bandeira e a sua música. Ela teve que fazer as devidas honras ao mais alto magistrado da Nação, que chegou pouco depois, acompanhado pelo Chefe da Casa Militar, Comandante da Liberal da Câmara e pelo Capitão Teles Grilo.

O General Craveiro Lopes assistiu ao desfile da guarda de honra, no meio das personalidades que o esperavam, e de seguida foi até a salão, onde assumiu a presidência da reunião.

À sua direita estava o Engenheiro Frederico Ulrich, Sir Patrick Abercrombie e Pierre Vago, e à sua esquerda o Sr. Veiga de Macedo, o Prof. Carlos Ramos e o arquitecto Peres Fernandes.

O Prof. CARLOS RAMOS abriu a secção em nome do Chefe de Estado e pronunciou o primeiro discurso da tarde.

Exmo. Senhor Presidente da República

Exmo. Senhor Ministro das Obras Públicas

Exmo. Senhor Sub-secretário de Estado da Educação Nacional

Exmos. Senhores do Corpo diplomático e consular

Exmas Senhoras, Exmos Senhores, meus caros Colegas:

Este é o primeiro Congresso Internacional de Arquitectos que se realiza entre nós.

Embora há muito tempo aguardada a honra de organizarmos este Congresso, só agora é que foi possível transformar as nossas aspirações em realidade.

É desnecessário enfatizar a importância e a oportunidade deste evento.

Nestas circunstâncias, é para Vossa Excelência, Sr. Presidente da República, que eu tenho de dirigir em primeiro lugar a expressão de um profundo respeito e gratidão dos arquitectos que se reúnem aqui para trabalhar e viver juntos por alguns dias (esperamos será para o seu prazer e proveito) sob o patrocínio de Vossa Excelência.

p.11

.....

Pai de um dos nossos grandes companheiros que, mesmo de longe, não deixará de nos acompanhar nas nossas tarefas e nas nossas preocupações, permita o Exmo. Sr. Presidente da República, que consideremos como estando presente entre nós.

A Vossa Excelência, Sr. Ministro das Obras Públicas, a quem devemos o interesse pela realização deste III Congresso da União Internacional de Arquitectos, a quem o alto cargo que ocupa no Governo da Nação confere um papel de excepcional importância no domínio das obras públicas, a V. Ex.^a digo eu, Sr. Ministro, além do testemunho da nossa gratidão, expressamos a nossa convicção de que, uma vez mais, seguindo cuidadosamente o trabalho

que vamos realizar, V. Ex.^a não deixará de apreciá-los pelo seu valor justo e depositará em nós uma confiança redobrada.

A Vossa Excelência, Sr. Secretário de Estado Adjunto da Educação Nacional, estamos particularmente gratos pela sua presença nesta cerimónia e pedimos-lhe para ser o intérprete junto de Sua Excelência o Ministro, em vias de desfrutar um merecido descanso, da esperança que temos que o seu empenho na reforma do ensino artístico encontre nesta conjuntura a consagração mais justa, a mais oportuna e a mais definitiva.

A todos vós, ilustres delegados de diferentes nações aqui representadas, personalidades da máxima autoridade para a formação dos arquitectos que serão chamados a nos suceder e nas mãos de quem repousa o destino deste Congresso, por favor, aceitem os meus agradecimentos com antecedência pela elevada qualidade da colaboração que trazem.

Permitam-me citar aqui respeitosamente o nome de Auguste Perret, Presidente Honorário da União Internacional dos Arquitectos, felizmente ainda vivo, mas exausto de tanto trabalho e da luta incessante pela nossa causa, e também citar o nome de Milton Roberto, Presidente da Seção Brasileira, que havia sido indicado como um dos Vice-Presidentes deste Congresso e que, infelizmente, morreu há pouco tempo.

Por fim, dirijo uma saudação especial ao Presidente do Comité de Organização do III Congresso da União Internacional de Arquitectos, Eng.º Manuel de Sá e Melo, que por razões de saúde não pôde estar connosco neste momento, merece pela sua dedicação e trabalho incansável que nós lhe dediquemos a expressão da nossa afectuosa simpatia.

Este III Congresso da U.I.A. tem, como todas essas reuniões, um programa de trabalhos.

Deste programa fazem parte a leitura e discussão de um tema central que foi proposto pelo Presidente em exercício, Sir Patrick Abercrombie, cujo nome dispensa qualquer consideração.

Sob o título: "A Arquitectura no cruzamento dos caminhos", este trabalho constitui é um tema cativante que será tratado pela mão do Mestre.

Tema de uma flagrante actualidade, certamente irá constituir pretexto para interessar todos aqueles que – entre surpreendidos e maravilhados – procuraram o seu próprio destino no meio desta exuberante e doentia preocupação de descobrir novas teorias e conceitos numa

matéria onde os fundamentos continuam através dos séculos a ter impressionante imortalidade.

p.12

.....

Quanto aos outros temas a discutir pelos oito grupos de trabalho, retoma ao Comité Executivo da U.I.A. a responsabilidade exclusiva da sua escolha.

Esta declaração, longe de reflectir qualquer ressentimento ou desacordo, pois só tardiamente – quando a nau apontava para outros horizontes – a secção Portuguesa viu deferida a sua pretensão, digo eu, esforça-se pelo contrário, em fazer destacar a afinidade das preocupações e dúvidas que afligem os arquitectos de qualquer nação que seja, e nas quais estão por igual interessados os respectivos governos.

A formação dos arquitectos; questões de ética profissional que informam as suas actividades e conduta; o grau e a natureza da colaboração entre arquitectos e engenheiros, por um lado, e os pintores e escultores por outro; a posição do urbanista; o habitat, as construções escolares, e finalmente a industrialização, eis todos os temas que são uma prova inequívoca da minha afirmação.

Mas o programa do Congresso dá conta de outras iniciativas da U.I.A. através das suas comissões de trabalho.

Assim, a Comissão das "Exposições" faculta-nos a possibilidade a oportunidade de apreciarmos a Exposição Itinerante da U.I.A., para a qual todas as secções nacionais são sempre e previamente convidadas a participar.

Impõe o seu Regulamento a subordinação a um esquema primorosamente estruturado através do qual não é difícil fazer comparações, colher ensinamentos e tirar algumas conclusões.

As secções que constituem obrigatoriamente a parte geral são as seguintes:

I) – O PAÍS:

- a) – Aspectos, situação geográfica,
- b) – Habitantes e costumes,

- c) – Arquitectura, aspectos tradicionais e históricos,
- d) – Arquitectura, aspectos actuais,
- e) – Os arquitectos; organizações profissionais,
- t) – Publicações profissionais.

II) – *BALANÇO DAS ACTUAIS TAREFAS:*

- g) – Necessidades em construções de toda a natureza,
- h) – Medidas de urgência,
- i) – Projectos de reconstrução,
- j) – Programa de equipamento nacional,
- k) – Primeiras realizações.

III) – *TÉCNICAS DE CONSTRUÇÃO:*

- l) – Técnicas tradicionais: madeira, pedra e tijolo,
- m) – Técnicas novas: betão armado, aço, etc.,
- n) – Racionalização das obras,
- o) – Normalização dos elementos.

p.13

-
- p) – Pré-fabricação,
 - q) – Modulação,
 - r) – Normalização de dimensões,
 - s) – Planos-tipo.

Trata-se, como podem ter notado, de um teste substantivo, ou melhor, de um exame de consciência profissional.

Isso permite-nos avaliar o caminho já percorrido e aquele que ainda falta percorrer e este é o momento de fazer uma breve referência à nossa representação nacional nesta exposição.

Era nosso propósito, como o programa chegou a anunciar, promover neste momento a «Demonstração das Técnicas Tradicionais da Construção Portuguesa», iniciativa que, a ter sido possível levar a bom termo, teria constituído um êxito. É disso testemunho o entusiasmo que suscitou e a natureza da colaboração que espontaneamente nos foi oferecida. No entanto, estava escrito que mais uma vez, entre tantas outras tentativas já solicitadas e igualmente perdidas, não veríamos realizado este voto. Na verdade, não era possível improvisar uma tal demonstração, sem correr o risco de ver irremediavelmente deturpadas e incompreendidas as nossas intenções.

Contudo, eu não quero deixar passar a oportunidade de pedir a Sua Excelência o Ministro das Obras Públicas a quem palavra «tradição» toca nas profundezas da sua alma do mesmo modo que toca em todos nós, tenha a bondade de tomar em atenção a prioridade desta iniciativa e peço ao Governo da Nação para nos dar os meios necessários para proceder sem demora às investigações, inventários e aos trabalhos prévios que esta tarefa exige e que é urgente realizar.

Este breve comentário justifica a nossa ausência do sector das técnicas tradicionais, aliás tão características, variadas e expressivas.

Mas não é apenas neste capítulo que estamos ausentes.

Estas outras faltas, porém são-nos menos dolorosas.

Os horrores e destruição das duas guerras mundiais, foram-nos providencialmente poupados e por isso nada temos a ver com os projectos de reconstrução nem com as medidas de emergência que eles impõem.

Outro tanto diria do grau de aperfeiçoamento que novos sistemas e métodos de trabalho delas igualmente procedem, na razão directa das necessidades mais prementes.

Estamos a caminhar em direcção a esse aperfeiçoamento, ou voltamos lá serena e confiantemente, embora a um ritmo mais lento do que outros países como facilmente se compreende.

E aqui devo dar uma explicação que será talvez uma revelação para a maioria dos nossos colegas estrangeiros. Quando – vai para dois séculos – o infortúnio e a violência e um terramoto nos afectou profundamente destruindo implacavelmente esta cidade onde vos encontráis reunidos, nós fomos igualmente capazes de reagir e de nos reorganizar.

Toda a nomenclatura incluída no capítulo de "Técnicas de realização": Novas técnicas, racionalização das construções, normalização dos elementos, pré-fabricação, modulação, normalização de dimensões e planos-tipo, assim como as operações e os sistemas de aplicação correspondentes foram postos em prática com toda a objectividade pelos responsáveis nacionais de então ao serviço da urgente recuperação que se impunha à cidade de Lisboa.

p.14

.....

Assim identificados na adversidade, oferecemos aos vossos sentidos este exemplo vivo de demonstração sem precedentes, que peço considereis como fazendo parte integrante da exposição deste Congresso.

Uma outra exposição que vai estar patente ao público durante estes dias representa o resultado do "Concurso Internacional de Emulação" entre os alunos dos dois últimos anos das Escolas e Faculdades de Arquitectura de países membros da U.I.A.

Por iniciativa da secção francesa, esta é a segunda exposição que se realiza este ano sob o único tema: "Um Hospital Clinico".

As bolsas de estudo e os intercâmbios de estudantes vêm recompensar os alunos que obtiveram as classificações mais elevadas.

É desnecessário sublinhar a importância e a natureza dos ensinamentos a recolher com a comparação dos trabalhos que vocês irão observar, ou seja, a comparação dos sistemas de ensino.

Que me seja permitido em última análise cantar os louvores da profissão de arquitecto, porque eu não acho que, entre todos aqueles que a exercem, haja um único que alguma vez lamentou ter abraçado.

Os arquitectos são por temperamento e formação sensíveis e atentos a todas as acções e a todas as reacções, fui há cerca de 30 anos surpreendido com a leitura de uma prosa do crítico de arte Emile Schreiber quando da inauguração das instalações da "Presse de Boligny" propriedade de "L'Illustration", passagem que não resisto à vontade de vos ler. O autor afirmava, entre outras coisas:

"Actualmente existem no mundo grandes realizações possíveis, não importa qual a actividade humana, depois de um estudo internacional sobre a questão...

A técnica hoje não pode ser senão internacional, mas a sua aplicação, a sua interpretação não são. Ela deve transpor qualquer invenção, quaisquer reorganizações de proporções, necessidades, em uma palavra, o "clima" do país a que se destinam
....."

E ele terminou dizendo:

"Penetração internacional, interpretação nacional, eis todo o segredo da harmonia do mundo de amanhã."

A partir deste texto, com o que sei da nossa profissão e num um tom ligeiramente poético e profético, eu atrevo-mo a afirmar que:

Quando os arquitectos, neste cruzamento dos caminhos, comum a todas as actividades e todos os problemas, encontrarem o caminho que melhor conduza ao mais puro o equilíbrio e à maior harmonia das suas concepções, uma nova estrela brilhará, a boa estrela que nos levará à paz e concórdia na Terra.

E tem a palavra o III Congresso da União Internacional dos Arquitectos.

DOC. 33

SINDICATO NACIONAL DOS ARQUITECTOS

«Objectivos do Inquérito e Normas para a sua Realização»

Na exposição apresentada a S. Ex.^a o Ministro das Obras Públicas solicitando o seu alto patrocínio, concretizavam-se na seguinte passagem os propósitos do Inquérito que o Sindicato Nacional dos Arquitectos se proponha realizar:

“Já de há muito um grande número de arquitectos portugueses reconhecia a vantagem de alicerçar em tradições regionais vivas, a arquitectura de hoje; para isso precisando de saber com certa profundidade, não é como construíam os seus compatriotas de outros tempos, mas as razões que os levaram à criação ou adopção de certos partidos, técnicas e elementos; para isso necessitando de conhecer cabalmente as maneiras como os habitantes das várias regiões portuguesas conseguiram resolver os diversos problemas que o clima, os materiais correntes de construção, a economia e as condições de vida inerentes à região, impuseram às edificações e de analisar depois, até que ponto as soluções típicas conservam actualidade, isto é, permanecem vivas e adequadas, funcional, económica e espiritualmente.”

Noutro documento, anteriormente enviado ao instituto para a alta cultura, o problema tinha sido posto em termos semelhantes:

“Trata-se da recolha e classificação sistemática de elementos peculiares à arquitectura portuguesa nas diferentes regiões do país...”

“Este tão debatido (e tão desvirtuado) problema da arquitectura regional portuguesa merece, realmente, um estudo criterioso, profundo e bem orientado.”

“...Até hoje pouco mais se fez do que copiar, estilizando-o, o aspecto de alguns edifícios característicos e Isso não interessa...”

“O que interessa, de facto, é investigar, em cada região, as maneiras como os habitantes conseguiram resolver os diversos problemas que o clima, os materiais, a economia e as condicionantes de vida inerentes à região impuseram às edificações. Depois, analisar até que ponto as soluções são boas e conservam actualidade...”

Não deixa de ser curioso recordar que a reforma do Ensino das Belas Artes posta em vigor em 14 de Novembro de 1901, previa já a concessão de bolsas de viagem no país aos alunos de arquitectura “para que de visu possam apprehender a intima relação existe entre o clima, os materiais da região e a lógica das construções.” Propósito que, diga-se de passagem não teve continuidade.

A iniciativa que o Sindicato Nacional dos Arquitectos vai meter ombros não deriva, pois, duma ideia vaga e recente. Trata-se, concretamente, de estudar e de esclarecer o problema da arquitectura regional portuguesa. Parece indispensável sanear esta questão, acerca da qual convém, como se afirmava na exposição enviada a Sua Ex^a. o Ministro das Obras Públicas, “desfazer muitas das ideias falsas e imprecisas a que nessa pouca cultura abriu caminho – ideias que reduzem o problema da arquitectura regional portuguesa quase que a uma colectânea de elementos típicos para a composição de fachadas”.

Não nos limitamos, contudo, a um simples desejo de esclarecimento. Embora de uma grande utilidade, só isso não justificaria, talvez os encargos, os trabalhos e as canseiras que se antevêm.

Visamos mais longe, em verdade. Como afirmávamos no Ofício enviado ao Instituto para a Alta Cultura, “Cremos que as obras dos arquitectos e o País lucrariam com esta iniciativa. Aquelas poderiam libertar-se dos falsos regionalismos que as vêm amesquinhando e ganhariam, dentro de uma indispensável actualização de concepções, um calor humano mais acessível à gente portuguesa e um enraizamento mais sólido em realidades nacionais; este beneficiaria dum conjunto de edifícios mais úteis, coerentes e dignos”.

Tal é, pode-se dizer, o propósito final da realização que pretendemos levar a cabo, mas não se infira destas palavras a ideia falsa de que nos supomos capazes de algo mais do que uma achega para encaminhar um problema sobremaneira complexo, cuja evolução depende de muitos e poderosos factores.

Esclarecidas as equipas – a cujo interesse e dedicação se ficarão devendo a tarefas mais importantes – sobre aquilo que o Sindicato Nacional dos Arquitectos se propôs fazer, e para o que recebeu o apoio dos Poderes Públicos, parece conveniente concretizarem-se as normas para a condução do inquérito.

Diversos aspectos terão de ser abordados para se atingirem a seriedade e a profundidade de informação e esclarecimento necessárias. Entre outros: condições geográficas, económicas e sociais; condições de vida e de trabalho; usos, costumes, e caracteres das gentes; factos históricos e da História da Arte.

Todos eles e alguns mais estão na base da feição ou feições regionais que vieram a tomar os edifícios e os aglomerados urbanos portugueses. Nenhum arquitecto ignora, de resto, que, para bem exercer a sua profissão, não pode ser visita nessas matérias.

O estudo da expressão e do valor arquitectónico dos edifícios e dos aglomerados urbanos constitui um factor fundamental da tarefa a levar a cabo. Porque se é certo que a obra de arquitectura regional tem as suas raízes naqueles factores condicionantes, não é menos verdade que de todos eles faz uma síntese plástica.

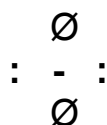
Convém não esquecer, no entanto, que as feições regionais das edificações não são estáticas, permanentes, Duram enquanto persistem as condições que as geraram. Duram mais no campo, porque continuamos, desde há longos séculos, a buscar no amanhã dos campos, pelos mesmos métodos, a nossa principal fonte de riqueza. Mas são evidentes, aqui é além, os sinais de uma evolução mais ou menos rápida. Bastou, às vezes que uma estrada de tráfego intenso tivesse cortado a região, ou que umas fábricas se tivessem instalado nas proximidades.

- 5 -

Deverá ter-se em conta, também, que o âmbito do inquérito não se limite à habitação rural, nem sequer às edificações rurais. Os centros urbanos – vilas e cidades – oferecem um vasto

campo de estudo e constituem, por vezes, peças essenciais para o esclarecimento de certos problemas. Peças sem as quais, frequentemente, as características regionais não teriam um perfeito sentido.

As indicações contidas no esquema seguinte servem para concretizar melhor um caminho e para relembrar a cada momento que o não devemos perder de vista. para garantir a indispensável unidade de trabalho entre as equipas. Mas não tem de modo algum, um carácter limitativo, nem taxativo. Cada equipa saberá encontrar seguramente, novos e importantes aspectos e considerar e corrigir imperfeições do enunciado que se propõe.



I – MATERIAIS E PROCESSOS DE CONSTRUÇÃO

Documentar quais os materiais de uso comum e característico nas regiões e que partidos construtivos tiraram deles na realização de paredes, coberturas, pavimentos, revestimentos, vedações e outros elementos.

Procurar esclarecer as razões da escolha desses materiais.

- a) Maior facilidade de aprovisionamento local?
- b) Vantagens de natureza económica ou técnica sobre outros materiais comuns?
- c) Carência de materiais mais adequados, ou de uma mão de obra tradicionalmente especializada na sua extracção e emprego?
- d) Facilidades de compra (e de transporte) em centros de produção industrializada?
- e) Motivos de Ordem estética?

II – ESTRUTURAÇÃO URBANA

Documentar a feição geral das aglomerações urbanas mais características das regiões e procurar esclarecer quais as razões que estão na base dessa, ou dessas, estruturas espaciais:

- a) Preocupações de defesa, mesmo que posteriormente abandonadas?
- b) Condicionamentos derivados da exploração agrícola, nas diferentes formas e tipos de que se reveste entre nós?
- c) Condicionamentos derivados de actividades industriais?
- d) Um grande movimento comercial, permanente ou periódico?

- e) A passagem próxima de grandes vias de comunicação – estradas, comboios, cursos de água?
- f) A existência de santuários, mosteiros, ou outros grandes focos de vida religiosa?
- g) Condições orográficas especiais, ou de ambiente?
- h) Factos históricos de grande importância?
- i) Razões de ordem estética?

III – INFLUÊNCIA DO CLIMA

Documentar as disposições e os elementos espaciais dos edifícios que derivam: ou da necessidade de proteger as pessoas e as próprias construções dos rigores do clima; ou da preocupação de tirar proveito das condições climatéricas.

Essas disposições e elementos devem observar-se:

- a) Quanto à orientação e à forma geral dos edifícios.
- b) Quanto às paredes e respectivos vãos
- c) Quanto a revestimentos exteriores
- d) Quanto às coberturas
- e) Quanto a elementos destinados a tomar a permanência nos edifícios mais agradável em relação ao clima.
Expl: Varandões, arcadas, latadas, e outras protecções vegetais, terraços, grelhas e gelosias, etc.

IV- INFLUENCIAS DAS CONDIÇÕES ECONÓMICAS

Documentar os tipos e as características dos edifícios aglomerados que derivam de factores económicos.

É óbvio que tais factores são frequentíssimos e aparecem ligados a quase todos aqueles que se enunciam nos outros capítulos deste programa de inquérito: mas não será difícil descortinar na arquitectura típica das diversas regiões do país características gerais e particulares, de raízes fundamentalmente económicas.

Podem citar-se como exemplos:

- a) O carácter nitidamente agrícola, ou nitidamente industrial de certos aglomerados e casas.
- b) A pobreza geral dos edifícios e dos arranjos urbanísticos de certas regiões de fracos e mal aproveitados recursos; e o caso oposto.
- c) Certas disposições típicas das casas rurais, em função directa da extensão das propriedades, género dos cultivos e importância dos rendimentos.

- d) A existência de edificações ou artes de edificação, especialmente destinadas a possibilitar, ou facilitar a criação e o escoamento de produtos agrícolas ou industriais. (Exemplos: Espigueiros, ovis, pocilgas, currais, fábricas, oficinas, armazéns, lojas, mercados, terreiros de feiras, etc.)

V- INFLUENCIAS DA ORGANIZAÇÃO SOCIAL

Documentar em que medida e de que maneira a organização social moldou a feição dos aglomerados das regiões.

É sabido que os castelos e as fortificações; as igrejas, mosteiros e conventos, os palácios e os solares, são junto com alguns grandes edifícios administrativos, as construções mais representativas do país e traduzem arquitectonicamente a existência, das funções, a importância e o grau de poder ou riqueza de certas classes sociais. Mas a influência da organização na arquitectura é muito mais vasta e complexa. Repercute-se num grande número de edifícios e na sua distribuição. À sombra, ou à margem daqueles, agruparam-se outros, com nítidas relações de dependência, interdependência, ou de oposição.

Além disso as sociedades evoluíram. Novos tipos de edificações vieram assinalar o surto e a importância de novas classes, padrões de riqueza e de relações sociais. Os Bancos e as fábricas, os escritórios comerciais, os bairros económicos, os prédios de rendimento e um sem número de novos edifícios administrativos, por exemplo, revelam nitidamente o carácter e a profundidade dessa evolução.

Seria, pois, necessário, considerar em cada região ou em cada aglomerado representativo:

- a) as características dominantes da organização social
- b) de que modo elas se evidenciam através dos tipos de edifícios, suas formas, sua posição, sua importância relativa e suas relações de dependência.

VI- COSTUMES, HÁBITOS E OUTROS FACTORES CONDICIONANTES

Documentar a influência de certos costumes, ou usos, ou caracteres, na expressão arquitectónica e urbanística dos edifícios e dos aglomerados populacionais.

Cite-se como exemplos, a título de esclarecimento:

- a) A diversidade, com frequência excessiva e prejudicial ao interesse comum, entre os edifícios agrupados, por efeito de um pessoalismo exagerado.
- b) A importância e o enriquecimento das fachadas, vestíbulos e dependências de representação, em oposição ao descuido ou menos interesse pelos sectores de permanência e de trabalho, como consequência de certas contingências históricas e de educação.
- c) A abundância de muros de divisão das propriedades urbanas bem como de grelhagens, rotulados, etc., como defesa contra o vício da “bisbilhotice”.

- d) O desenvolvimento das zonas de serviço, em certos tipos de edifícios, como expressão de existência de uma criadagem numerosa, de fácil recrutamento; e a segregação dessas zonas por efeito de preconceitos de classe e de educação.
- e) A multiplicação das grades de janela e outros dispositivos de protecção, como consequência da abundância e das habilidades dos larápios.
Etc., Etc.

Assinalar também o fenómeno da repetição de certos tipos de edificações, ou de elementos arquitectónicos, por simples efeito de hábito, ou de rotina.

VII- EXPRESSÃO E VALOR PLÁSTICO DOS EDIFÍCIOS E AGLOMERADOS URBANOS

Documentar os aspectos mais salientes da expressão arquitectónica característica e do valor plástico dos edifícios e dos conjuntos regionais. Não se trata dum estudo especulativo sobre problemas estéticos, nem dum registo de belos espécimes da arquitectura em Portugal. Visa-se mais propriamente assinalar o engenho artístico com que se traduziu em formas arquitecturais a síntese dos vários factores condicionantes dos edifícios, ou de alguns desses factores em particular.

Citam-se, a título de exemplos:

- a) A harmonia da distribuição e proporcionamento dos espaços.
- b) O jogo de volumes.
- c) O interesse dos efeitos de oposição de claros-escuros, materiais e cores.
- d) A pureza das formas e das proporções dos elementos construtivos.
- e) A valorização plástica dos edifícios e dos conjuntos urbanos com elementos funcionais-decorativos, evocativos ou de simples decoração.
- f) A harmoniosa integração em ambientes naturais, ou nos conjuntos de construções.

∅
: - :

DOC. 34

SINDICATO NACIONAL DOS ARQUITECTOS

PLANIFICAÇÃO

Para levar a efeito o inquérito sobre a arquitectura regional portuguesa proposto aos poderes Públicos e que estes superiormente patrocinam, constituíram-se 6 equipas, compostas pelos seguintes arquitectos e tirocinantes:

- 1- Fernando Távora – Rui Pimentel – António Menéres
- 2- Octávio Lixa Filgueiras – Arnaldo Araújo – Carlos Carvalho Dias
- 3- Francisco Keil do Amaral – José Huertas Lobo – João José Malato
- 4- Nuno Teotónio Pereira – José António Galhoz – António Pinto de Freitas
- 5- Frederico Henrique George – António Sarrico dos Santos – António Azevedo Gomes
- 6- Artur Pires Martins – Celestino de Castro – Fernando Ferreira Torres

Os nomes sublinhados são os dos chefes de equipe, com que a Direcção do Sindicato nacional dos Arquitectos tratará directamente com problemas de organização.

Os Chefes das equipas compete assegurar a unidade de acção dos seus componentes, na melhor e mais franca camaradagem; e assegurar a ligação entre cada equipe e o S. N. A., bem como entre os grupos.

Não se julga possível, nem se espera que acompanhem dia a dia os trabalhos durante os seis meses previstos da duração do inquérito e tarefas subsequentes; mas pretende-se que o façam sempre que puderem, nomeadamente no princípio, até se organizar convenientemente o empreendimento comum.

Aos chefes de equipe não terão direito a qualquer remuneração. O Sindicato Nacional dos Arquitectos pagar-lhes-á, no entanto, as despesas de alojamento e de alimentação, à razão de 100\$00 por cada dia gasto no inquérito.

Os outros membros das equipas ocupar-se-ão do inquérito dum modo permanente e durante os três meses previstos. Terão direito a uma remuneração mensal de cerca de 3.000\$00, além de 100\$00 diários para fazer face às despesas de alojamento e alimentação. Finda a recolha de elementos, ocupar-se-ão durante mais três meses dos trabalhos de classificação e selecção do material recolhido, redacção de textos, preparação de desenhos, fotografias e ordenação de um livro a publicar. Receberão durante esse período apenas a remuneração mensal de 3.000\$00.

(:)

O inquérito deve incidir, fundamentalmente, sobre os seguintes aspectos:

- I- Materiais e processos correntes de construção
- II- Estruturação urbana
- III- Influência do clima
- IV- Influências das condições económicas
- V- Influências da organização social
- VI- Costumes, hábitos e outros factores condicionantes
- VII- Expressão e valor plástico dos edifícios e dos aglomerados urbanos.

Esclarece-se, mais uma vez, que não se trata de fazer um inventário dos elementos arquitectónicos, dos edifícios, e dos seus conjuntos, com interesse pitoresco ou monumental, mas de estudar as raízes regionais daqueles aspectos das edificações e dos aglomerados urbanos, evidenciando a sua coerência.

Cada equipe realizará o inquérito na zona delimitada no mapa anexo e assinalada com o número correspondente ao da ordem de constituição das equipes. O inquérito poderá incidir, dentro de cada zona, apenas sobre as regiões mais características e ricas em ensinamentos. Procurar-se-á documentar, por meio de fotografias e desenhos, os elementos mais representativos dos aspectos enunciados e ainda de outros que, porventura, venham a revelar-se dignos de registo e de estudo para o fim em vista.

É óbvio que só há uma classificação e selecção finais, posteriores à recolha de elementos, permitirão escolher os melhores exemplos e tirar certas conclusões de ordem geral que se imponham.

Informações escritas são indispensáveis para se completar a documentação fotográfica e desenhada e servirão de base para se redigirem os textos do livro a publicar.

Para a organização dum ficheiro fotográfico, deverão os membros das equipes registar em folhas do modelo anexo todas as fotografias que fizeram. A coluna “Observações” destina-se a notas com interesse, tais como, por exemplo: Orientação solar, datas de construção, materiais, etc.

Para a organização ulterior dum ficheiro com as notas desenhadas, deverão estas ser feitas em folhas de dimensões certas e em cada desenho deverá apor-se uma legenda com as indicações do assunto, da localidade, do concelho e ainda com as observações que se julguem vantajosas, sobre materiais, cores, orientação solar, ambiente, etc.

O material seleccionado do inquérito destina-se, como já se disse; à publicação dum livro, num só ou em mais volumes, conforme se vier a ter por conveniente.

Encara-se também a possibilidade de organizar uma exposição itinerante do material recolhido, que para o efeito, teria que ser especialmente classificado, ordenado e apresentado. A realização deste propósito dependerá, porém, das disponibilidades financeiras e do tempo livre com que se puder contar na segunda fase dos trabalhos.

(:)

Para assegurar a cada equipe a indispensável mobilidade e independência em relação aos meios correntes de transporte público (sem o que o trabalho se prolongariam por tempo incomportável), conta-se que cada chefe ponha ao serviço do inquérito o seu automóvel durante os períodos em que acompanhar os outros componentes do seu grupo; fornece-se a estes uma “scooter” não só para perseguirem na tarefa durante a ausência do chefe, mas também para terem acesso a certos povoados e zonas servidas por caminhos impraticáveis a um automóvel.

O Sindicato Nacional dos Arquitectos pagará 1\$40 por cada quilómetro percorrido de automóvel ao serviço do inquérito, e a gasolina e o óleo consumidos nas deslocações das “scooters”.

Se se verificarem acidentes provocados durante o serviço e pelas condições em que este terá que percorrer, o S.N.A. tomará a seu cargo o pagamento das respectivas reparações ou prejuízos, fazendo se tiver por conveniente, os necessários seguros.

Todas as despesas com os transportes serão registados em folhas de modelo anexo, que depois de assinados pelos chefes de equipas, serão entregues ao tesoureiro do S.N.A. para regularização de contas.

(:)

Para a realização do inquérito o S.N.A. fornecerá a cada equipe o seguinte material:

- a) Mapa geral do país com o estado das estradas (ACP)
- b) Mapa geral do país editado pela casa Michelin
- c) Cartas das estradas nacionais, municipais e caminhos, da zona sobre a qual incide o inquérito (JAE)
- d) Cartas da zona do inquérito, à escala 1/50.000 (IGC), ou se for possível, as cartas do Estado Maior à escala de 1/25.000.

No que se refere ao material fotográfico, conte-se que cada equipe arranja pelo menos uma boa máquina, um tripé, uma célula fotoeléctrica e um filtro ou filtros, para corrigir deficiências de iluminação.

O S.N.A. fornecerá apenas a cada equipe:

c) 100 rolos de 12 fotos 6x6 de filme pancromático com a sensibilidade de 27 a 29 graus Sch.;

ou 34 rolos formato LEICA.

- e) Um bloco com 50 fichas do modelo anexo, para registo das fotografias.

Quanto aos apontamentos desenhados e escritos, conta-se que cada equipa arranje uma bússola, uma fita métrica, um duplo-metro e um duplo-decímetro, além de lápis, borrachas e canetas.

O S.N.A. fornecerá apenas:

- f) 10 blocos de 100 folhas para desenhos
- g) 5 blocos de 50 folhas para apontamentos escritos.

(:)

A título de simples recomendação:

Convém que cada equipe tenha bem presente as reduzidas possibilidades de transporte de uma “scooter” já carregada com duas pessoas e que estude a maneira de tirar o melhor partido dessas possibilidades.

DOC. 35

Cópia de carta manuscrita de Keil do Amaral

Carta numa folha, frente e verso, não datada, escrita após os três primeiros meses do Inquérito.

Fonte: Arquivo da Ordem dos Arquitectos, Lisboa.

“Amigos”

“A vossa carta causou-me uma séria perturbação.

O seu ar formal, com duas assinaturas a garantir a unidade de vistas; a circunstância de me vir endereçada, em lugar da Direcção do Sindicato; certas confusões que se persiste em manter” apesar da clareza das instruções escritas que todas as equipas receberam no início e dos esclarecimentos que eu próprio, particularmente tive ocasião de prestar quando passei no Porto; e sobretudo a insinuação, implícita [mas muito nítida], de estarmos a conduzir o inquérito sem aquela seriedade indispensável (de que V.V. se constituem zeladores); tudo surgiu-me tão inesperadamente... que apanhei uma dor de cabeça monumental. Uma dor de cabeça autêntica, não a respectiva imagem literária.

Sinceramente, parecem-me uma tanto ligeiras e além disso pouco generosas, certas das vossas afirmações feitas sem quererem saber das nossas experiências – que, pelos vistos, não batem certo com as daí. Dir-se-ia que nada do que o Sindicato fez, ou propôs, vos merece uma aprovação benevolente!

“As lambretas mostraram-se praticamente ineficazes para o que delas se exigia”;

“O esquema que nos foi proposto (...) não resistiu à prova de campo”; [Não se definiu metade do trabalho]

“Os 90 dias previstos para a recolha de elementos, não chegaram”; etc...

Pois apesar do Sindicato vos ter enviado (com pleno acordo de todos nós) as duas melhores scooters que comprou, todas as outras, embora mais fracas, mostraram-se perfeitamente eficazes aparte uma ou outra [“frame”?] de prever. Percorreram entre 5 mil e tal a sete mil e tal quilómetros, em caminhos, bons, maus e péssimos... O esquema com os ajustamentos que desde o início se previam e desejavam (: - cada equipa saberá encontrar, seguramente, novos e importantes aspectos a considerar e corrigir imperfeições do enunciado que propõe”) resistiu razoavelmente à prova de campo a sul do Douro. * E os 90 dias marcados concluíram duas equipas [a primeira fase dos trabalhos], apesar das intempéries e das mudanças de macho e a

pé, (que também por cá houve). As outras duas, descontadas as interrupções por doença, em muito pouco excederam tal prazo.”

“ * Quanto ao método de trabalho, tivemos a satisfação de verificar que mesmo sem contribuições especiais, à margem das instruções recebidas todas as equipas do centro e sul acertaram razoavelmente o passo até este momento.”

* Frase escrita no verso da folha

DOC. 36

“Arquitectura Popular em Portugal”, Sindicato Nacional dos Arquitectos,
Prefácio da 1ª Edição, 1961

Este livro é o primeiro e directo resultado da investigação realizada com o Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa. Ao Sindicato Nacional dos Arquitectos (SNA) coube levar a cabo esta tarefa, nos cinco anos decorridos entre 1955 e 1960. Quando, em 1949, pela primeira vez se pensou na urgente necessidade de um inquérito desta natureza, a direcção do sindicato, então sob a presidência do arquitecto Francisco Keil do Amaral e de que faziam parte também os arquitectos Inácio Peres Fernandes, Dário Vieira e João Simões, fez uma tentativa junto dos Instituto para a Alta Cultura, da qual não se obtiveram resultados. Seis anos volvidos dirigiu-se o Sindicato ao Ministro das Obras Públicas, engenheiro Eduardo Abrantes de Oliveira que desde logo compreendeu o alcance da iniciativa e a acolheu com todo o entusiasmo, publicando o Governo o Decreto que adiante se transcreve, graças ao qual SNA obteve o subsídio indispensável para levar a termo o Inquérito que, por razões práticas e financeiras, se limitou ao continente, sendo de esperar todavia, o seu futuro alargamento, designadamente às ilhas adjacentes.

Arquitectura Popular em Portugal não tem por objectivos, nem se pode considerar, como conclusão do Inquérito realizado. Os seus ficheiros constituem largo e rico material de investigação e estudo, ao dispor de todos os interessados, e dele outros trabalhos hão-se com certeza resultar, tão vastos e complexos são os documentos que arquiva, a informação que oferece, as questões que levanta. Problemas há que não dizem respeito apenas à Arquitectura, mas a outros sectores culturais, que um dia serão decerto aproveitados. No decurso da realização deste Inquérito, como no seu período preparatório, fizeram parte das Direcções no Sindicato, além dos signatários, os arquitectos, Alberto José Pessoa, Francisco da Conceição Silva e Sebastião Formosinho Sanchez.

Cumpra à Direcção do SNA por em evidência o esforço, a dedicação e o entusiasmo que deram à realização do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa e assim, tornaram possível a publicação deste livro, os arquitectos que constituíram os seis grupos de trabalho. E por último, agradecer a Sua Excelência o Ministro das Obras Públicas, Engenheiro Eduardo Abrantes e Oliveira, todo o interesse e entusiasmo manifestados no início e decorrer do

Inquérito, assim como o subsídio destinado a esta publicação, concedido através da Direcção Geral dos Serviços de Urbanização.

A Direcção do SNA (1961)

Inácio Peres Fernandes, Manuel Mendes Tainha, Rui Mendes de Paulo e José Rafael Botelho

Decreto-Lei nº 40 349 de 19 de Outubro de 1955

Art.º 1º (...)

Dispõe-se o Governo a dar o seu apoio e a sua ajuda material, nos termos do presente diploma, a uma tarefa de cuidadosa investigação das disposições construtivas patentes nos documentos arquitectónicos de todas as épocas existentes nas diversas regiões do nosso território metropolitano, a realizar pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos, sob orientação do Ministério das Obras Públicas e com a cooperação das instituições nacionais habilitadas a prestar contribuição útil para melhor resultado do empreendimento.

Art.º 2º O trabalho a que se refere o artigo 1º será baseado em inquéritos locais, abrangendo todo o território metropolitano, a realizar por brigadas de arquitectos portugueses, de harmonia com um plano pormenorizado a submeter à aprovação prévia do ministro das obras públicas.

Art.º 3º O Sindicato Nacional dos Arquitectos deverá apresentar, no prazo máximo de um ano, a partir da data deste diploma, o relatório circunstanciado do trabalho que lhe fica confiado, juntamente com a documentação fotográfica, e desenhada que tiver sido recolhida pelas brigadas de inquérito e contendo ao resultados finais da investigação efectuada.

DOC. 37

«Mais de 460 obras na retrospectiva de Raul Lino»

Notícia da Exposição de Raul Lino na Fundação Calouste Gulbenkian
Diário de Lisboa, 30 de Outubro de 1970

Mais de 460 obras do arq.º Raul Lino, ilustradoras de um longa vida dedicada à arte, estão a partir desta manhã reunidas numa exposição patente ao público na Fundação Calouste Gulbenkian. O Chefe de Estado inaugurou esta retrospectiva com que se presta uma homenagem ao artista e se proporciona uma releitura da sua obra.

A exposição que ali sucede à de Vieira da Silva reúne todos os mais importantes elementos para a compreensão da obra de Raul Lino como arquitecto, bem assim como no campo da decoração fixa e móvel, de mobiliário, da cerâmica, dos têxteis, das artes gráficas e da cenografia.

Além disso recolhem-se elementos formativos (apontamentos de viagens) do artista.

Dá-nos também conta esta exposição das revelações de Raul Lino com grande figura da vida artística nacional, da qual se reúnem quadros, desenhos, fotografias, etc.

Aliás, além de uma importante mostra da obra de um artista que no próximo dia 21 de Novembro completa 91 anos de vida, esta exposição pretende ser também uma homenagem a Raul Lino, tendo sido promovida por iniciativa de uma comissão constituída pelos srs. drs. José Augusto França e Manuel Rio Carvalho, os arq.ºs Pedro Vieira de Almeida, e Diogo Lino Pimentel, com organização e montagem dos serviços de Belas-Artes, e da Ex. Fundação Gulbenkian.

O Chefe de Estado que era aguardado pelo presidente do Conselho de Administração da Fundação Calouste Gulbenkian, dr. Azeredo Perdigão, além de outras individualidades e pelo próprio artista, percorreu demoradamente o certame.

Raul Lino, guiou a visita do presidente da República que era ainda acompanhado pelo Secretário de Estado da Informação e Turismo, dr. César Moreira Baptista e pelo Subsecretário de Estado da Administração Escolar, dr. Justino Mendes de Almeida, em representação do titular da pasta da Educação Nacional. A exposição deverá estar presente ao público até ao dia 21 de Novembro.

DOC. 38

“Setenta arquitectos comentam a exposição retrospectiva de Raul Lino”

Diário de Lisboa, 21 de Novembro de 1970, p. 2.

Foram-nos enviados dois textos assinados por mais de setenta arquitectos em que se comenta o valor da exposição do artista Raul Lino o significado que se dela se tem tirado, bem como a personalidade do homenageado.

Os dois textos, embora em termos concorrentes, têm diferenças de assinalar. Pelo que as publicamos ambas, como nos foi solicitado. Publicamos também os nomes dos signatários, todos profissionais de arquitectura, e, entre eles, alguns dos grandes nomes da moderna arquitectura portuguesa.

«Um arquitecto moderno»

Diz o primeiro dos textos:

«Um grupo de arquitectos perturbados com as confusões e especulações suscitadas pelas homenagens em curso ao Arquitecto Raul Lino, sentem-se na obrigação de dizer:

Estranham que a Fundação Calouste Gulbenkian, devotada com raro brilho à promoção de grandes exposições de arte moderna portuguesa e estrangeira – exposições que culminaram com a extraordinária homenagem a Vieira da Silva – passe a ocupar-se de seguida de um artista controverso, e cuja obra não pode situar-se no plano e ao nível das obras anteriormente apresentadas.

Estranham e lamentam que, da actual exposição e no catálogo que a acompanha, se tenham feito omissões e interpretações tendenciosas procurando uma valorização artificial – e nem sempre legítima – da obra do homenageado.

Estranham e lamentam que se venha apresentar Raul Lino como «um arquitecto moderno», quando em rigor ele, devotou toda a sua vida à defesa dos aspectos e valorização do passado e ao combate intransigente à floração de uma arquitectura moderna portuguesa.

Estranham e lamentam ainda, que, em escritos e conferências integrados nas presentes homenagens, se tenha julgado necessário fazer confrontações deselegantes com obras de outros arquitectos, chegando ao ponto de achincalhar o trabalho de um grande arquitecto português como foi de facto Ventura Terra.

Lamentam, finalmente, que o zelo obsessivo dos homenageadores tenha obrigado os signatários a este esclarecimento, em vez de como desejariam, se limitarem a cumprimentar o arquitecto Raul Lino pelos seus 90 anos e por alguns aspectos positivos da sua obra.»

Esta exposição é assinada pelos arquitectos Alberto Reaes Pinto, Arsénio Raposo Cordeiro, Luiz Gonzaga Bronze, José Antunes da Silva, José Rafael Botelho, Francisco Keil do Amaral, Artur Pires Martins, Antonieta Silva Dias, Carlos Roxo, A. Diniz Gomes, Francisco Silva Dias, José Pacheco, Pedro Ferreira Pinto, José de Almeida Segurado, Orlando Jácome da Costa, Rui Marchante, José Lobo de Carvalho, José João Faria da Costa, Hernâni Gandra, Salustiano dos Santos, José Daniel Santa-Rita, Hélder de Almeida, Raul Cerejeiro, Jorge Ribeiro Ferreira Chaves, Víctor de Sousa Figueiredo, José Charters Monteiro, António Muñoz Casdoso, José Faustino de Moraes, João Simões, Isabel Maria C. T. Pardal Monteiro, Manuel Moreira, Francisco Pires Keil do Amaral.

«O imobilismo ideológico»

O segundo texto tem 65 assinaturas. Alguns dos signatários haviam já assinado a exposição anterior. Nesta se diz:

« A Exposição retrospectiva da obra de Raul Lino, patente ao público na Fundação Calouste Gulbenkian, motivou a presente tomada de posição por parte dos arquitectos, signatários, devida aos graves equívocos que manifesta.

Ao evocar Raul Lino de forma historicamente isolada, separando a sua figura e a sua obra das várias gerações que o envolvem e evitando o respectivo confronto dum modo imparcial e sistemático, incorre-se na adulação de uma personagem pela separação conceptual entre o homem e a sua prática sociocultural.

O imobilismo ideológico em que o Raul Lino se situa e a reacção que sempre se fez exercer nas gerações de arquitectos portugueses mais progressivos, faz-nos repudiar a modernidade e a magistralidade que esta exposição pretende assinalar. Pela inexistência em Raul Lino de uma procura rigorosa e metódica na História e na Arquitectura, que racionalizasse e tornasse a sua acção transmissível como conhecimento e pedagogia, resulta um absurdo recuperar essa acção em termos de actualidade.»

Esta exposição tem as assinaturas dos arquitectos Leopoldo C. de Almeida, Francisco Keil do Amaral, Mário Henrique Antunes, Fernando Ávila, Fernando Bagulho, José Rafael Botelho, Mário Jorge Bruxelas, Gonçalo Sousa Byrne, Bartolomeu A. Costa Cabral, Delfim Canas, António Muñoz Cardoso, José A. Lobo de Carvalho, Jorge R. Ferreira Chaves, Leonel Lopes Clérigo, Sérgio Coelho, Victor M. Consiglieri, José João Faria da Costa, Gastão Salgado Cunha, Manuel Shepard Cruz, Francisco da Silva Dias, José Francisco Dias, Maria Antonieta da Silva Dias, Maria João Eloy, Victor Manuel de Sousa Figueiredo, Victor M. Almeida Figueiredo, António Pinto de Freitas, Hernâni Gandra, Abraão Dinis Gomes, João Luís A. Costa Gomes, Fernando Gonçalves, João de Vasconcelos e Costa Lino, Flávio Lyra, Carmo Matos, Artur Pires Martins, Armando Melo, João Carlos Messias, António Marques Miguel, José Charters Monteiro, Fernando Morais, Manuel Moreira, Alberto de Sousa Oliveira, José Pacheco, João Paciência, Pedro de Lencastre Ferreira Pinto, Nuno Portas, Raul Chorão Ramalho, João Ruella Ramos, Rodrigo Rau, Maria Manuela Reis, Carlos Roxo, Teresa Saint-Maurice, José A. Saraiva, Fernando Gomes da Silva, José Antunes da Silva, A. Bruno Soares, J. Bruno Soares, Armando Fernandes de Sousa, Eduardo Trigo de Sousa, Manuel Mendes Tainha, Tomás Taveira, Ana Maria Troni, Maurício de Vasconcelos, Manuel Vivente e Maria Natália Vicente.

DOC. 39

Francisco Silva Dias, *A-Propósito da Exposição Sobre Obras de Raul Lino e do seu catálogo, onde se fala do 1º Congresso Nacional de Arquitectura, de arquitecturas modernas e do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*

Revista *Arquitectura*, nº 115, Maio/Junho de 1970, pp. 94-96.

No último comentário que aqui escrevemos, a-propósito de livros e arquitectos, referimo-nos a um eventual julgamento da obra literária de Raul Lino por corresponder a um exemplo, raro entre nós, de uma actividade que acompanha e explica uma longa atitude profissional.

O reavivar dessa obra aparecia-nos como a necessidade de observar calmamente no contexto da sua época, um personagem que foi quase constante na formação e no próprio exercício da profissão de gerações de arquitectos ligados à introdução e continuidade da arquitectura moderna no país. Uma análise histórica, se possível fria, que substituísse o julgamento emotivo que sempre acompanha a acção de Raul Lino.

Por coincidência, a Fundação Calouste Gulbenkian dias após esse comentário inaugurou uma exposição sobre obras de Raul Lino (note-se sobre obras, já que a sua obra vista globalmente e em todas as suas implicações aparece aí deliberadamente truncada, como adiante se verá e já numeroso grupo de arquitectos veio publicamente declarar).

Raul Lino e a juventude dos seus 90 anos, começava a surgir como uma figura que se distanciava no tempo e a quem essa distância parecia emprestar novos contornos. Uma daquelas personagens vividas, de brilhante convivência, que tem jus, no fim da vida que não se lhe evoque minuciosamente o passado. Assistia a uma lenta decantação de aspectos da sua obra que, sedimentados, ganhavam uma serena posição. Os organizadores da exposição que a Fundação Calouste Gulbenkian levou a efeito, ao tentarem afastar esses aspectos turvaram de novo uma visão que parecia pacificada.

Acompanha a exposição um catálogo cuidadosamente elaborado no aspecto gráfico. Aí é louvada, página a página a obra de Raul Lino e isso não mereceria comentário se esse louvar não atropelasse, cegamente (ou intencionalmente?) factos que pertencem ao património cultural de uma classe.

Estabelece-se no catálogo, tremendo enleio entre o 1º Congresso Nacional de Arquitectura, o Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa, o movimento moderno em Portugal e a obra de Raul Lino.

Vinda de um profissional da história e de um crítico conhecedor, esta associação, se rejeitarmos leviandade na análise, só poderá compreender-se pela necessidade que sentiram *hoje* os organizadores da exposição de emparceirar, forçosamente, a obra de Raul Lino nas mais representativas manifestações colectivas dos arquitectos portugueses dos últimos 70 anos.

Transcreve-se para os que não compraram o catálogo:

Não foi, porém dos menores efeitos do Congresso de 1948, o realçamento da ideia de um inquérito à arquitectura popular portuguesa, da parte do Sindicato Nacional dos Arquitectos, então dirigido por Keil do Amaral, o mais ardente modernista-internacionalista do princípio dos anos 40. Seis anos depois, o Ministério das Obras Públicas resolveu-se decretar apoio e ajuda material a esta iniciativa com vista (diz o diploma) «à valorização da arquitectura portuguesa», estimulando-a na afirmação do seu rigor e da sua personalidade e apoiando-a no propósito de encontrar um rumo próprio para o seu engrandecimento».

Através das afirmações de circunstância que o documento encerra e que satisfazem a proposta do Sindicato e os seus argumentos, exprime-se uma direcção tradicionalista conforme à de Raul Lino – e que muito mais novos arquitectos, que tão bem se empenharam nessa pesquisa, cujos resultados foram publicados em livro, em 1961, viriam a assumir conscientemente.

Nota a talhe de foice (por ser pessoal) e antes de prosseguir: pela nossa parte e por termos feito parte de uma das equipas de inquérito, refutamos a afirmação da existência de qualquer ligação consciente entre o nosso trabalho e uma direcção tradicionalista como era expressa por Raul Lino. Afirmamos, sim, uma consciente oposição.

É difícil relacionar a génese do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa com o 1º Congresso Nacional de Arquitectura.

Retirem-se dos arquivos as teses e conclusões, pesquisem-se cuidadosamente: nem uma palavra, nem sugestão aceite sobre a realização de um inquérito desse tipo. Mas não seria necessário esse poeirento trabalho. Bastaria o entendimento do clima cultural em que se desenrolou o Congresso para compreender a improbabilidade desse facto e, sobretudo, uma eventual ainda que indirecta convergência do sentido do congresso e da obra de Raul Lino.

(Para apreciação cronológica: em 1949 publica-se a 4ª edição de «Casas Portuguesas» de Raul Lino).

Transcrevem-se, para os que nunca leram, as conclusões votadas:

- que aos autores dos projectos não seja imposta pelos organismos oficiais qualquer subordinação a estilos arquitectónicos.

- que o «portuguesismo» da obra de arquitectura não continue a impor-se através da imitação de elementos do passado, pois a época que atravessamos deve ficar caracterizada, em relação às outras, com a diferenciação que entre elas existe.

- que não se consagrem mais aldeias atrasadas e menos higiénicas permitindo que se confunda estagnação e primitivismo com tradição e que se vulgarize o errado conceito de que a feição portuguesa dos edifícios se reduz a uma questão de pitoresco.

- que os arquitectos portugueses repudiem toda e qualquer insinuação de que a sua obra – quando se exprima de maneira diferente da considerada como «portuguesa» - representa alheamento da sua personalidade profissional e o que é pior ainda, da sua nacionalidade.

Em «flash-back»:

Celestino de Castro e Herculano Neves – O tradicionalismo que morra onde tiver que morrer. E pouco servirá erguer-lhe uma cruz no campo em que ele tombar. Aqui erguemos um voto pelas formas novas e negamos a cruz ao tradicionalismo morto.

Lobão Vital – O país precisa de casas, de alojamentos sãos para todos. Queremos que a nossa arquitectura corresponda ao novo humanismo: que exprima o que o homem moderno trás na sua consciência.

Viana de Lima – é nosso dever, não só como técnicos mas também como humanistas, dedicarmo-nos à nobre tarefa de construir «casas» sem exageradas pretensões folclóricas e sem espírito de imitação dos séculos XVII ou XVIII: construir casas, sim, mas cujos planos conduzam a homens para a saúde moral e espiritual.

Cottinelli Telmo – Pretende-se estabelecer que a obra de arquitectura de hoje está dividida em duas feições: a nacionalista e a internacionalista – e porque não dizê-lo? «comunista». (Toda aquela de características novas e de expressão não imitativa do passado.)

António Veloso – Os homens estão mal alojados! O conjunto da cidade e do campo não pode ser planeado sem que se liberte e mobilize o solo do País.

Costa Martins e Teotónio Pereira – Acreditamos que será necessário incluir objectivos de reajustamento social num programa que pretenda uma autêntica cidade.

Tradição, regionalismo, nacionalismo, eram palavras-mito que se impunha destruir. Novas-palavras vinham com novos programas: alojamento para todos, novo humanismo, mobilização do solo, reajustamento social, novas formas, novas técnicas.

Aqui se a grande triagem entre modernos e não modernos, de que lado estava Raul Lino?

Não parece correcto classificar hoje Raul Lino como arquitecto moderno com base, exclusivamente, numa apaixonada análise de algumas das suas propostas espaciais, minuciosamente seleccionadas entre uma vasta obra.

Mais importante é ajuizar da sua modernidade ou não modernidade como atitude.

Para isso seria necessário conhecer os votos e pareceres que terá ditado junto das entidades onde a aceitação oficial o levou quando estavam em julgamento manifestações de arquitectura moderna.

Embora não sejam transcritos na exposição os aspectos polémicos da sua obra-escrita, encerrados pacificamente numa vitrina (e aqui uma parte importante da actividade de Raul Lino é escamoteada) eles são suficientemente conhecidos (releia-se qualquer das sucessivas edições de *Casas Portuguesas* ou a *Auriverde Jornada*) para não estarmos a dizê-lo anti-moderno. Ele próprio o reconhece quando, perante uma corrente que não se detém, só lhe resta, em 1955 declarar que a arquitectura morreu.

(Para nova aferição cronológica: 1955 é o ano em que Aalto acaba a universidade de Jyväskylä, Scarpa a aula magna de Ca Forcari, Corbusier reafirma a sua vigorosa juventude.)

A atitude Raul Lino em relação ao movimento moderno não é passiva. Poderia ter sido indiferente. Também não é de marginalidade forçada (director-geral dos Monumentos Nacionais, sempre ouvido ligado a uma rica clientela). Foi sempre combativamente contrário.

Ainda que se tente hoje, por parte dos biógrafos que lhe estão ligados, menosprezar o papel que o chamado «problema da casa portuguesa» ocupa na obra de Raul Lino e, portanto do problema da arquitectura moderna que lhe está automaticamente ligado, a verdade é que esse aspecto continua paradigmático da sua actividade. Na bibliografia de que é autor o primeiro é sistematicamente retomado com calor. Sobre o segundo, nem uma palavra de adesão, antes uma tenaz e constante oposição. E se extrairmos do conjunto da actividade de Raul Lino a sua obra doutrinária (apagada na exposição e catálogo) a sua obra-desenho reduz-se às características da maioria dos arquitectos das suas fases mais vivas – uma sequência pendular de obras, oscilando, justamente por falta de um firme suporte cultural, entre valiosas e medíocres, propostas.

Em 1955, anos após o congresso arrancou a ideia de um inquérito à arquitectura regional. Empresa cheia de riscos, por estarem ainda vivas as palavras-mitos. Só o aval que a presença de Keil do Amaral e mais uns quantos lhe emprestava, permitia uma adesão sem reservas.

Nova rectificação: Keil do Amaral não era então presidente da direcção do SNA, nem quando se realizou o congresso – tinha sido afastado pelas entidades que vigiavam a vida

sindical após ter, em período de campanha eleitoral, criticado, publicamente a política do Governo em relação ao problema da habitação.

É provável que quem decretou a realização do inquérito fosse a de encontrar uma «arquitectura nacional». O texto é transparente a esse respeito.

Mas foi fácil demonstrar, através do material recolhido que “Portugal carece de unidade em matéria de Arquitectura. Não existe de todo uma «Arquitectura portuguesa» ou uma «casa portuguesa». Entre uma aldeia minhota e um «monte alentejano» há diferenças muito mais profundas do que entre certas construções portuguesas e gregas. Entre as habitações do Paul e as de Évora-Monte são insignificantes os traços comuns. Entre as casas de Fuseta e as de Lamas de Olo, quase não existem elos de ligação”.

(Para mais uma aferição cronológica: em 1954 publica-se a 5ª edição de «Casas Portuguesas» de Raul Lino). Os arquivos resultantes do inquérito constituem hoje material precioso, providencialmente recolhido ouço antes do retorno dos emigrantes iniciar a metamorfose dos exemplos mais notáveis. É um trabalho aberto - à espera de novas recolhas e sobretudo de novas maneiras de ver. Não há dúvida, porém, que um importante objectivo foi alcançado através dele – a destruição do mito da arquitectura-nacional e a visão das amplas e profundas raízes do fenómeno da arquitectura espontânea.

Raul Lino nunca se apercebeu desse fenómeno para além de ténues manifestações formais, pouco mais que epidérmicas, porque, para ir mais longe seria necessário entrar num campo sócio-económico de pesquisas para o qual, por formação e posição, nunca se sentiu atraído.

Não é de estranhar que Raul Lino, no seu tempo, não se apercebesse que causas aparentemente distantes como a relação entre patrões e assalariados, a divisão da propriedade ou a proporção entre possuidores da terra e não proprietários estivessem na base de algumas tipologias detectadas no inquérito – nunca foram dirigidos para aí os seus interesses ou disponibilidades de pesquisa.

Mas já não seriam necessários, nem meios nem métodos como os utilizados pelo SNA para a percepção, tal como o fizeram Eglo Bennincasa ou Giovanni Pirrone das grandes forças da arte de habitar meridional, ou seja de Portugal mediterrâneo onde se implanta a maioria das obras de Lino. Porque no catálogo da exposição se citam aqueles dois autores, ligando-os a Raul Lino, relembram-se ideias base:

Eglo Bennincasa - «A casa nas regiões meridionais não tem fachada; vira mesmo as costas à rua para se abrir sobre um pátio, quer dizer, um espaço descoberto mas interno. As gentes do sul gostam do ar livre, mas abrigado, ou seja, de um semi céu-aberto.

A vida ao ar livre que o sul prefere não é a vida em pleno ar livre de que se fala no norte. O contacto com a natureza é uma exigência do norte precisamente porque aí se está constantemente obrigado a viver no interior e daí resulta a necessidade espasmódica de reagir,

de evasão: o meridional, pelo contrário, vive habitualmente ao ar, mas é ao abrigo do sol no Verão e do Vento no Inverno, num semi-ar-livre.»

Giovanni Pirrone - «Em estudos de morfologia religiosa (da bacia mediterrânica foram examinados numerosos mitos, crenças e ritos ligados ao céu e à terra. É um binómio que desempenha um papel fundamental em todas as mitologias e religiões primitivas, constituindo num determinado sentido, os fundamentos do cosmos – terra é considerada a «grande-mãe e a casa como a caverna é o símbolo do ventre. Daí o significado e a função original do labirinto e os inúmeros ritos e regras relativas à entrada no templo ou na casa. Mesmo a concepção de praça, nas manifestações mais complexas e apuradas é para o homem greco-romano uma separação do cosmos geobotânico.»

Encurtando: pode estabelecer-se um sentido centrípeto na organização do espaço da arquitectura espontânea – em relação ao pátio no sul, em relação ao fogo no norte, e simultaneamente uma atitude perante a natureza envolvente. O invólucro construído articula-se ou abre-se no sentido de captar a natureza, no norte, enquanto o construtor meridional o limita e fecha defensivamente. Fenómeno que se estende aos aglomerados – cerrados, opondo à paisagem natural uma paisagem urbana fortemente construída que alberga uma população densa e possuidora de vigorosos laços comunitários (Pirrone citando Sócrates: «Não tenho nada de comum com as árvores dos campos: só tenho relações com os homens da cidade»).

A este sentido da arquitectura meridional, aqui grosseiramente esquematizado, não aderiu Raul Lino – a sua formação, o amoroso diálogo que sempre manteve com a natureza, o papel que Sintra, brumosa e atlântica, desempenhou na sua vida, as afinidades culturais que manteve, fizeram sempre dele um arquitecto nórdico. Foi sempre um arquitecto de peças isoladas, mesmo quando trabalhou na cidade. E não será injusto denunciar a sua influência na difusão da imagem da casa isolada, envolvida pelo jardim, imposta pelo gosto-oficial, procurada pelo gosto dominante que, miniaturizada em bairros ditos sociais, é responsável por graves alterações na nossa paisagem urbana tradicional.

Para terminar: será pertinência desafiar os organizadores desta exposição a promoverem uma outra que retrate fielmente os últimos 70 anos da nossa arquitectura, e em que figuram obras e factos – a acção da Associação dos Arquitectos Portugueses do Sindicato, o 1º Congresso, o Inquérito e a formação da ICAT, Ventura Terra, Raul Lino, Cassiano, Adelino Nunes, Pardal Monteiro?

DOC. 40

Carlos Duarte, *Noticiário*

Revista *Arquitectura*, nº 115, Maio/Junho de 1970, p. 97.

Organizado pela SPUIA teve lugar em dez de Dezembro da SNBA um debate sobre «A Polémica da Casa Portuguesa» em que foram convidados especiais os arquitectos Keil do Amaral, Fernando Távora, Arménio Losa e Charters Monteiro.

Casa cheia numa secção que se previa animada, e, pensava-se, (possivelmente, desejavelmente), esclarecedora de alguns dos problemas levantados pela polémica em curso sobre a exposição de Raul Lino.

Iniciou a série de depoimentos o arq. Keil do Amaral que leu um texto em que depois de considerar como manifestação de provincianismo a presente controvérsia à volta de Raul Lino, afirmou: «O que mais engulhos causou foi considerar Raul Lino como um arquitecto moderno e dar ao caso um jeito de desafio insultuoso aos arquitectos modernos». E, depois de lembrar alguns dos princípios da arquitectura racionalista, referiu a acção oficial de Raul Lino demorando-se na recordação da sua oposição «implacável», ao longo de anos, às obras modernas, que exemplificou com os casos do Palácio da Cidade de Lisboa e da Central Telefónica.

Seguiu-se o arq. Fernando Távora, antes classificado como um arquitecto da segunda geração moderna, que, de improviso em tom coloquial, afirmou uma posição diferente em relação à obra de Raul Lino.

Falando da sua experiência pessoal, lembrou os tempos (em 1942 na EBAP) em que se pensava que «uma boa planta dá sempre um bom alçado» referindo o alheamento dos alunos de então pelos problemas de integração no meio ambiente, pelas implicações sociológicas da arquitectura, etc. A-propósito, deu conta do abalo sofrido nas suas convicções quando em 1951, no Congresso dos CIAM, ouvira Corbusier expor as suas preocupações no plano de Chandigarh no que respeita à estrutura social existente, à arquitectura local, etc.

A assistência escutou depois o arq. Pedro Vieira de Almeida que julgando-se obrigado a justificar a sua acção na organização da exposição dedicada a Raul Lino, desenvolveu uma extensa argumentação em que falou dos destinos da arquitectura moderna nos países socialistas, de Hannes Meyer e Mies van der Rohe e das suas opostas opções políticas, das etapas evolutivas da arquitectura moderna e da redescoberta dos materiais antigos, etc., etc. Terminou por afirmar «a necessidade de desbloquear o conceito de moderno, tornado álibi de posições».

Falou a seguir, com grande vibração, o arquitecto Hernâni Gandra, que, em reposta a Pedro Vieira de Almeida, afirmou em certa altura: «A única coisa que interessa é saber se o arq. Raul Lino foi ou não prejudicial à arquitectura portuguesa». Relatou, para terminar alguns episódios ligados à construção do Estádio Nacional.

Depois destas seguiram-se as intervenções de interesse desigual de vários presentes, cuja extensão nos impede de transcrever ou sequer noticiar neste breve comentário de última hora.

Aconteceu que muitas das afirmações feitas eram a seguir comentadas ou contraditadas por Pedro Vieira de Almeida num processo de diálogo directo que...blocou a discussão generalizada que se desejava – e isto apesar dos repetidos avisos da mesa, que não surtiram qualquer efeito. Para o fim foi-se adensando um diálogo de surdos em que as perguntas ficavam sem resposta e as respostas revelavam o cansaço de uma reunião longa que terminou cerca da uma e trinta.

Que conclusões tirar do que se passou?

No final, muitos dos presentes mostravam-se desiludidos, enquanto outros reconheciam, apesar de tudo, a utilidade da reunião. Contamo-nos entre estes últimos, embora compreendamos a reacção dos primeiros.

Efectivamente, é verdade que esta assembleia não soube retirar da discussão de um tema tão importante os ensinamentos que uma perspectiva crítica mais informada e amadurecida permitiram fazer esperar – o que, em qualquer caso, seria autêntico milagre, consideradas as limitações culturais do meio. Igualmente a condenação formal de Raul Lino, em nome de princípios hoje também ultrapassados no tempo, surge sem significado, neste ano de graça de 1970. O que não retira interesse, no plano informativo, a muito do que na reunião se disse sobre a sua obra e as suas acções.

Evidentemente, interessaria mais, tomando como ponto de partida a temática da «casa portuguesa», procurar entender as razões de fundo de um processo mais vasto em que a acção de Raul Lino se explica e se entende. Diga-se de passagem que esta necessidade de enquadramento da sua acção foi afirmada por muita gente, embora, por evidente falta de aprofundamento dos problemas, a maioria se limitasse a simples generalidades.

Em qualquer caso trata-se de um ponto importante a reter: a generalização de um conceito mais amplo (e mais rico de implicações) da acção do arquitecto e da arquitectura.

Uma última palavra para referir o carácter de grande franqueza de que se revestiram algumas intervenções, de pessoas que se apresentaram por inteiro, sem recurso a disfarces escusados.

Uma boa lição para quem soube ouvir e entender.

DOC. 41

Pedro Vieira de Almeida, *O Arq. Vieira de Almeida responde aos seus colegas sobre a exposição Raul Lino*

Jornal *O Século*, 24 de Novembro de 1970,
republicado na revista *Arquitectura*, nº 115, Maio/Junho de 1970.

1- Dois grupos de arquitectos entre os quais se situam alguns nomes por quem tenho muita consideração profissional e amizade pessoal, enviaram para os jornais um abaixo-assinado, em que se referem à recente exposição de Raul Lino na Fundação Calouste Gulbenkian, exposição em que tenho grande responsabilidade profissional eu próprio, já que não só pertenci ao grupo que concretamente a propôs à Fundação, como também enquanto arquitecto me encarreguei da análise crítica da obra de Raul Lino.

Os dois textos têm diferente qualidade (muito melhor o segundo) sendo o primeiro um tanto incomodativo pela não excessiva pormenorização dos critérios de que se serve, o que o torna ao que me parece demasiado frágil, e pelo menos para mim demasiado confuso.

A eles me refiro por ordem.

2- Afirmam os 70 colegas do primeiro texto, a sua estranheza na exposição de um «artista controverso» como Raul Lino, e isso me espanta dado que sempre pensei que justamente se impõem exposições de todos os artistas controversos, até pelo simples facto de o serem: isto é, controversos.

Não haverá aqui por um lado uma certa complacência cultural supondo que uma sala de exposições, qualquer que seja, apenas deva apresentar artistas incontroversos?

Isso não implicaria reduzir as exposições, a académicas exposições dos consagrados?

Não haverá por parte dos 70 colegas uma ideia um pouco hierática do que é uma exposição-crítica de uma obra?

Estranham e lamentam os 70 signatários, «as omissões e interpretações tendenciosas, procurando uma valorização artificial (sic) e nem sempre legítima (sic) da obra do homenageado». Eu, por mim, não posso senão estranhar e lamentar, que em relação a um estudo crítico (melhor ou pior) de uma obra, os colegas não aduzam argumentos contra, argumentos até – e porque não – demolidores dessa valorização «artificial» e «nem sempre legítima». Estas coisas quando uma pessoa se escandaliza e perturba, é necessário dizer porquê, senão resultam um pouco choccos, escândalo e perturbação.

E de resto, estão realmente os colegas convencidos, de que existe um critério de valorização natural? Também ali onde os colegas escrevem «legítimo» na frase: «e nem

sempre legítima», eu preferia escrever «coerente», porque aqui um critério de legitimidade me parece menos próprio. Mas de qualquer maneira seria necessário provar o que se afirma, claro está.

Mas os colegas estranham mais, e estranham que Lino seja apresentado como «arquitecto moderno» «quando em rigor ele devotou toda a sua vida à defesa de aspectos e valores do passado e ao combate intransigente à floração de uma arquitectura moderna portuguesa».

Parece aqui portanto que os colegas sabem «em rigor» como as coisas se passaram e sobre elas têm juízos definitivos: pena tenho que o não tenham explicado, porque tendo eu afirmado no meu texto algo diferente – baseado em argumentos melhor ou pior mas explícitos no meu trabalho, teria o máximo prazer, em ver corrigidos os meus pontos de vista. Mas assim, é evidente que se perante uma análise crítica que eu fiz, os setenta colegas batem o pé e dizem que sabem que assim não foi, porque não e porque não, não há a mais pequena possibilidade de esclarecimentos, nem ninguém ganha com isso.

Quanto a «achincalhar» o trabalho de Ventura Terra, peço desculpa, mas de facto têm de me provar onde no meu texto esse vexame se verifica, e eu desde já prometo escrever-vos neste local, retratando-me e corrigindo as minhas hipotéticas ofensas à obra do arquitecto Ventura Terra.

Mas se o não provarem, desculpem ainda, mas ficarei crente que a vossa leitura do trabalho foi um tanto superficial e desatenta, e toda a vossa perturbação extemporânea e um pouco leviana.

De resto, os 70 colegas que não me parece terem lido a introdução do meu texto, que explica porque lhe dou o título de «Raul Lino arquitecto moderno». Aí eu explico que não se trata de uma tentativa de classificar uma pessoa – Raul Lino - mas uma tentativa de *ler* o que há de possível modernidade na sua obra. Creio insinuar-se na vossa estranheza uma réstea de pensamento categorial, de que vos supunha livres.

Confesso que ao escrever o texto sobre Raul Lino eu esperava uma polémica, que achava e acho necessária, mas não posso esconder também, que esperava a fragilidade das vossas estranhezas e atitudes. Aqui pequei eu por ingenuidade.

1- O segundo comunicado assinado por 65 colegas, é bastante mais bem feito, mais elaborado, mais crítico mas mesmo assim não me parece, nem muito coerente, nem muito lógico.

Desde logo me espanta que os signatários considerem que se deveria ter proposto na exposição um confronto «imparcial e sistemático».

Pois não acham que numa exposição-crítica, um confronto *imparcial* é uma contradição nos termos?

Pois não está claro, que senão pretendia fazer história de arquitectura, mas reler a coerência interna e as propostas passíveis de modernidade numa obra que *está ali*?

Não será verdade que os elementos críticos de toda uma obra de arquitectura feita ao longo de uma vida correspondem também a uma prática-social, significando desvios e acertos, avanços e recuos?

Não acham sinceramente que considerar a «reacção que sempre fez exercer nas gerações de arquitectos portugueses mais progressivos», como prova ou não de modernidade ou de outra coisa qualquer, é pelo menos simplista no plano crítico? De facto se se considera necessário fazer uma releitura, de uma obra, qualquer que ela seja, parece em princípio que ela não teria tido a leitura devida na altura própria, ou que a leitura que dela se teria feito, já não corresponderia à exigência de uma leitura actual que se pretende. De aqui o absurdo crítico de repudiar criticamente um obra, com o argumento de que a geração imediata contra ela reagiu. E depois disso prova o quê?

No entanto a maior incoerência deste texto parece-me residir no dizer-se que me Raul Lino não há uma «procura rigorosa e metódica na História e na Arquitectura que racionalizasse e tornasse a sua acção transmissível como conhecimento e pedagogia» de que portanto resultaria absurdo recuperar essa acção em termos de actualidade».

O problema está em que só essa releitura, feita em termos necessariamente de actualidade, pode de facto dizer se existe ou não uma tentativa em Raul Lino de racionalização que tornasse a sua acção transmissível como conhecimento e pedagogia. Não creio que haja outro processo. Tudo o mais seria apriorístico obscurantista, e afinal impróprios de arquitectos que procuram pensar em termos de não absurdos.

2- Nestes dois textos uma característica comum: ambos põem em causa a integridade dos (meus) critérios – o primeiro fala de «interpretações tendenciosas», o segundo «suspeita de evitar o respectivo confronto».

Perante isto, permitam-me os colegas que não vos devolva nenhuma das atitudes porque de forma alguma ponho em causa a vossa honestidade; mas terei necessariamente, sob risco de aceitar as vossas comuns suspeitas, de por em causa a vossa maturidade pelo menos profissional.

3- Deixando estes aspectos menos agradáveis eu repito aos 70 + 65 signatários, que sempre esperei – e está escrito no texto – que se levantasse polémica acerca da releitura da obra de Raul Lino. Nunca esperei é que o tom fosse esse que os colegas empregam: apaixonado e incrítico.

O que a mim me interessaria discutir - e isso vos proponho como temas possíveis, seria a função da crítica, conceitos de modernidade, leitura e recriação, consumo da obra de arte, para dar alguns exemplos; e por outro lado, independentemente da discussão teórica interessar-me-ia também que se organizassem exposições de obras de outros arquitectos, e se

fizesse esforço idêntico ao agora feito em relação a Raul Lino para os entender e explicar, como condição necessária e complementar do entendimento da sua época.

Esta era a polémica que eu supunha dever levantar-se; e assim parecia-me que deveria a pena fazê-la.

Talvez os 70+65 colegas queiram repensar no assunto e talvez ainda se esteja a tempo. Porque não?

DOC. 42

Pedro Vieira de Almeida, *Amigo Carlos Duarte*

Revista *Arquitectura*, nº 116, Julho/Agosto de 1970.

Para tua mais completa informação acerca da reunião na SPUIA de que deste notícia na última *Arquitectura*, queria esclarecer o seguinte:

1- Além das pessoas que citaste, eu também fui *especialmente convidado* para a reunião, e esse convite foi-me transmitido com a explicação de que o meu papel seria o de responder às críticas que certamente iriam ser feitas. Isso fiz.

2- Não me julguei na reunião *obrigado a justificar coisa alguma*. Não tinha justificações a dar, mas argumentos a expor, e para isso repito tinha sido convidado. Se as minhas intervenções perturbaram o andamento que gostarias a reunião tivesse tido, elas não impediram no entanto algumas intervenções mais apaixonadas, inconsequentes e até inconvenientes, totalmente fora dos problemas, apenas lhes pondo um mínimo de travão quando os moderadores - aqui uma certa crítica lhes faço – embora perfeitamente ciente da dificuldade de orientar uma reunião semelhante – tardaram em o fazer.

3- O facto até de não ter sistematicamente respondido a todos os intervenientes deixou alguns problemas em aberto, que terão que ser esclarecidos noutras ocasiões.

Embora concordando em alguns pontos com o teu relato não posso deixar de discordar que aquela tenha sido uma «boa lição para quem souber ouvir e entender», a não ser para não se repetir, sobretudo naqueles moldes perfeitamente desoladores.

DOC. 43

Pedro Vieira de Almeida, *Amigo Silva Dias*

Revista *Arquitectura*, nº 116, Julho/Agosto de 1970, pp. 139 e 140.

Começo a crer que se tivesse um pouco mais de juízo e prudência me deveria remeter ao silêncio, perante a generalidade de opiniões que se afirmam discordantes da minha, opiniões a que bastante mais do que a generalidade a que intimamente atribuo relativa importância, a qualidade de alguns opositores deveria talvez fazer ver que o erro era necessariamente meu.

Muita teimosia, talvez menos juízo e uma voluntária rejeição de prudência, levam-me apesar de tudo a insistir, agora em tom mais ameno, em alguns argumentos na esperança de ser lido – desesperada esperança – já que quanto ao trabalho feito para o catálogo da exposição R. L. estou convencido, nada ser possível fazer para que o leiam, visto que passado tanto tempo é evidente, aqui-evidente, que ainda não o fizeram, falta de tempo ou de interesse.

É claro que apenas responderei a aspectos que suponho a mim se referem directamente - o J.-A. França responderá *se e como* quiser – mas aproveito a ocasião para te lembrar da vantagem de em futuros textos ficar bem nítido a quem se referem os argumentos que ainda venhas a utilizar, a que se atribuem as transcrições que ainda venhas a fazer «para os que não compraram o catálogo», a quem se acusa de atropelos cegos ou intencionais ou ambas as coisas, atropelos cegueira e intenções, que ainda venhas a detectar; isto porque me parece menos operacional a pequena salada prévia que realizaste na tua nota, entre profissionais de história e críticos conhecedores, salada a que me recuso a atribuir cegueira deliberação ou intencionalidade, senão e apenas, inexperiência.

Um parágrafo teu me parece esclarecer muita coisa: «Assistia-se» escreves «a uma lenta decantação de aspectos da sua obra (da obra de R. L.) que sedimentados ganhavam uma serena posição». «Os organizadores... turvaram de novo uma visão que parecia pacificada.»

Hoje é esta mesmo a minha sensação, e nisto ao menos estamos inteiramente de acordo: fui perturbar a dispensa intelectual de muita gente. De uma pilha de livros que estavam encadernados, catalogados e já pacificamente arrumados ao fundo da estante, eu retirei um volume e com isso todos os volumes que contra o retirado se encostavam, se sentiam desconfortados e perturbados na sua posição. Com nenhuma malícia, mas por mérito próprio

tirei o pó à encadernação espantei a lombada, limpei-lhe cuidadosamente a cabeça e o pé e abri o tomo. Aí para alguma surpresa minha e com escândalo da prateleira, descobri o que se apresentava catalogado como um todo, como um livro único, era afinal constituído por uma série de partes mais ou menos aditivas, de discutível coerência que metodicamente e por comodidade arquivadora se tinham reunido numa única encadernação. Com curiosidade fui ler e fui-me informando do que cada uma dizia e se verifiquei que muitas das folhas ali reunidas não tinham de facto interesse ou o tinham negativo, algumas havia que tinham de ser lidas de novo com nova exigência e informação críticas.

Ai de mim que em vez de me ficar pela leitura conveniente e de boas maneiras intelectuais, me propus no fundo a desbloquear o universo de far-wet da nossa micro cultura profissional em que os bons são iluminados e os maus execráveis de maneira a não perturbar nem deixar dúvidas à nossa pachorrenta consciência sócio-culto-económica-política.

Ai de mim que ousei por em dúvida, como tu próprio afirmas, «factos que pertencem ao património cultural de uma classe».

O teu esforço para apressadamente meter tudo novamente na ordem estabelecida de vossa biblioteca: as folhas soltas na encadernação, e a encadernação na estante e se possível para que não haja mais sinais da profanação, repondo cuidadosamente o pó em cima da lombada, cabeça e pé é todo esse esforço que me faz não aceitar nada, mas repara, *nada* do que se tem vindo a escrever e a dizer, pela razão simples de que estamos a discutir em planos diferentes: tu, e outros, atiram-me com conceitos fechados em si mesmos, obras encadernadas, e querem discutir a partir delas, permitindo-me tão somente uma arrumação ao nível *estante*, e eu ainda que talvez ingenuamente (aceito o reparo, embora uma luzinha interior me diga alguma razão ter), pretendi, pretendo e esse plano de análise mantenho, desfazer as encadernações e exijo para mim próprio, a possibilidade de reler o que está dentro de cada uma, quer essa encadernação se chame «Raul Lino», «casa portuguesa», «arquitectura moderna», «progressismo», «reaccionarismo», «tradição», «regionalismo», «nacionalismo», «humanismo», ou outra coisa qualquer.

Apresenta-me fórmulas de compostos para discutir e eu insisto em analisar os elementos, aí a grande cisão que nem sequer é ideológica, faço-te essa justiça, mas metodológica.

Se aceitasse o teu plano de discussão – que decididamente não me interessa senão como motor de outra argumentação em plano mais exigente – e por exemplo acerca do facto de te parecer ou não «correcto classificar hoje Raul Lino como arquitecto moderno...», de preferires segundo afirmas analisar «da sua modernidade ou não modernidade como atitude» através dos aspectos escritos da sua obra (aspectos, que parece eu teria escamoteado da exposição e catálogo) se eu resolvesse manter polémica a esse respeito, pedia-te – não que lesse todo o meu texto, não sou assim tão agressivamente exigente – mas, se não mo

levasses a mal recomendava-te a leitura da página 117, da página 118 nas primeiras treze linhas, e ainda a nota de rodapé nº 72, que pode ser lida toda ela.

Ainda na reunião da SPUIA também quanto a mim despidadamente e surpreendentemente centrada em trono do tema «Casa Portuguesa versus Arquitectura Moderna» lá se enquistou o espírito de uma competição em estilo de luta livre parquemayeresca do «Tigre da Tradição» contra o «Castigador do Modernismo». A essa caricata situação se chegou para nossa vergonha.

E ainda o mais absurdo é que nessa reunião, o que as pessoas afinal queriam, e algumas o afirmaram, era nem sequer uma luta mas um julgamento e até (May-Lay nos proteja) se falou na justiça de Nuremberg; um pouco mais de demora na reunião, e era o auto-de-fé, ad-majoram. São o perigo do livre exame.

Enfim – esta carta já vai demasiado longa - eu fiz um esforço que desde o inicio admito tenha lacunas e erros de visão para reler e entender e entender uma obra; julguei ter encontrado argumentos para acerca dela fazer uma série de afirmações. Completamente fora de causa a hipótese de não admitir outras interpretações e outros argumentos; mas fracamente terão que ser argumentos a sério, terão que ser explicações inteligíveis dos porquês das outras visões. Se aceitares discutir esses assuntos calmamente, sem enervamentos nem arranques, aceitando como eu aceito «a priori», a hipótese de não ter razão, sem que isso constitua nada de desprimoroso, talvez se chegue a alguma conclusão útil; de outra maneira que nos espera?

Poderás dizer-me, que eu estive a estudar uma obra durante um ano para fazer o estudo que fiz e que portanto o não conheces suficientemente no mesmo plano para opor, ponto por ponto ao que dela afirmo. Concordo, mas é mesmo isso que eu sinto na tua argumentação: a tua discordância é toda baseada em generalidades com que pretendes destruir argumentos precisos e analíticos que melhor ou pior eu empreguei. Isto acho perigoso como sintoma, por ser assim que se formam as academias, sejam elas dos «passadistas» ou dos «progressivos». Se das primeiras cheirando manifestamente a mofo são disfarçados com perspectivas pseudo-prospécticas de comprometimento pseudo-político e nisso são muito mais perigosas e insidiosas.

Sem que com isso pretenda trazer para o meu lado o Carlos Duarte, eu queria sublinhando-as com a minha total concordância, respigar umas frases da tua lúcida introdução ao «Pessimismo e Imaginação da Arquitectura Espanhola de Hoje». Escreve ele: «...não iremos aqui repetir aquele tanger de desditas e queixumes que são o fado habitual das razões sempre lamentosas do nosso viver habitual colectivo: *interessará antes experimentar novos métodos de análise e crítica que sejam instrumentos de intervenção eficazes ao serviço dos que situam fora da especulação, do oportunismo e da ignorância regulamentada*».

Estamos todos (e aí eu me incluo) a precisar de novos métodos de análise teórica e crítica que sobretudo se situem fora da «ignorância regulamentada». Eu por mim tenho vindo a fazer nesse sentido um esforço melhor ou pior – parece que pior – aceite.

Quanto ao teu desafio da Exposição dos últimos 70 anos de Arquitectura – e ainda que discordando como o deves ter entendido ao longo de toda a minha carta, do método de dar a conhecer uma pseudo-síntese do que ainda se não conhece com o mínimo de esforço analítico - aceito-o, e pelo que mim toca vamos a ela, embora (permite-me aqui a dúvida) não perceba o que entendes por «retratar fielmente obras e factos». «Retratar fielmente?»

Aqui entravamos pelo campo ainda mais escorregadio da epistemologia e por isso me parecer oportuno terminar.”

DOC. 44

José-Augusto França, *A-Propósito da Exposição Sobre Obras de Raul Lino e do seu Catálogo*

Revista *Arquitectura*, nº 116, Julho/Agosto de 1970, (texto datado de Dezembro de 1970), pp. 138-139.

“No seu último número de *Arquitectura* consagra-se largo espaço à «questão Raul Lino», levantada em torno da retrospectiva da sua obra realizada pela Fundação Calouste Gulbenkian por proposta e sob organização dos Arq. Diogo Lino Pimentel, e Pedro Vieira de Almeida, do Dr. Manuel Rio-Carvalho, e do signatário. Já algures sublinhei que se trata da primeira exposição deste género – à qual bom será que outras se sucedam, do mesmo teor monográfico, de modo a vir a permitir uma exposição de síntese que é impraticável actualmente, dado que o estado da pesquisa de história da arquitectura contemporânea em Portugal. Pessoalmente creio ter contribuído para prestar um serviço à cultura portuguesa com este trabalho. A necessidade deste serviço mede-se, de resto, pela reacção que suscitou – se soubermos ler, (como uma boa metodologia sócio-cultural aconselha) nas entrelinhas dos manifestos, artigos, discursos, exaltações de café, que tal manifestação provocou. Houve, escrevi-o também, uma curiosíssima mistura de saudosismo (de critérios polémicos de modernidade dos anos 30) e de histerismo quase colectivo, de ajustes de contas pessoais, e de uma agitação gratuita para animar a «pasmaceira».

Ouvi dizer que era manifestação de provincianismo fazer homenagens; nem sempre o será – mas com certeza o é tomar por homenagem o que se apresenta, define e declara como *análise da obra de um autor*, instrumento de trabalho para o conhecimento integrante de uma domínio ou de uma problemática culturais.

Não quero, porém, dilatar-me em mais considerações sobre esta «questão» que me parece ser, em 1970, tão *informativa* como a dos «Painéis», em 1926. Não se alterou, pelos vistos, a mentalidade lisboeta, neste quase meio século. Sem dúvida que a responsabilidade de tal estagnamento reside na falta de hábito de actividades culturais semelhantes – e não se encontra melhor prova disso do que comparar (como o faz o mais enraivecido dos manifestos) a exposição de Raul Lino como a de Vieira da Silva, para se indignar que quem pagou uma, pague igualmente a outra. Também anote-se, este pormenor do dispêndio feito, é extremamente importante numa terra famélica, onde se inveja a bolsa do concorrente...

Tréguas nas delongas – e vamos à razão de ser desta nota, que é a nota publicada no referido número de *Arquitectura*, e cujo teor infelizmente não posso nomear porque transcrevendo-me, ele começou por não citar o meu nome, e há regras deontológicas nestas

coisas das relações entre autores. A essa transcrição vou. Ou antes dela, para lembrar que me referira ao Congresso de 1948 precisamente para afirmar que se «acentuava então polemicamente um espírito de renovação».

Na transcrição há um erro, anterior de gralha tipográfica: onde escrevi «relançamento» apareceu «realçamento». Foi então, (afirmei eu, no estudo publicado no catálogo da exposição Raul Lino) «efeito do dito Congresso, e «não dos menores», «o relançamento da ideia de um inquérito à arquitectura popular portuguesa, da parte do SNA, então dirigido por Keil do Amaral».

Volto a afirmar as três afirmações: trata-se de um efeito, trata-se do *relançamento de uma ideia*, Keil do Amaral «dirigia» *então* (mais burocraticamente deveria ter escrito «presidia», porque ele era presidente da direcção) o SNA.

Arrumemos rapidamente o terceiro facto, que é o de ordem meramente informativa, pedindo ao autor na nota que se informe melhor. Em 1948, quando «pela primeira vez se pensou na urgente necessidade de um inquérito, etc.» (página V, linhas 4 a 7, de «Arquitectura Popular em Portugal», Lisboa, 1961, Sindicato Nacional dos Arquitectos), Keil do Amaral presidia à direcção. Foi isso que eu escrevi, e o «então» refere-se gramaticalmente a esse momento de «relançamento» da ideia. (Quando se quer «rectificar» um escrito deve começar por ler-se o que lá está).

«Relançamento de ideia», é claro que o foi, visto ela ter sido proposta já em 1904 e 1906. E «efeito do Congresso demonstra-se pela própria conclusão deste, ao opor-se ao «portuguesismo» resultante da «imitação de elementos do passado», ou a que «se confunda estagnação e primitivismo com tradição e que se vulgarize o errado conceito de que a feição portuguesa dos edifícios se reduz a uma questão de pitoresco». Admitem portanto as conclusões referidas a existência de um «portuguesismo», de uma «feição portuguesa» e de uma «tradição» - mas importa não reduzi-los a «imitação» nem a «pitoresco» nem a «estagnação». Os valores ou as categorias reconhecidos, devem pois ser encarados e tratados dinamicamente (ou ainda então como se dizia em Portugal, pelo menos, semanticamente). Mas não se escreve nas conclusões que eles devem ser eliminados. Ora concluo eu, como historiador levado a relacionar factos no tempo e na lógica, a única maneira de encarar, tratar, interpretar ou entender tais valores ou categorias, seria começar por investigá-los, defini-los, classificá-los, problematizá-los. Daí um inquérito – o inquérito que há meio século se pretendia.

Em 1948 o Congresso chega a uma conclusão; no ano seguinte o Sindicato, que nele se fortaleceu ideologicamente, propõe um meio de satisfazer culturalmente esta conclusão. *Sustento que há uma relação entre os dois factos - e que o segundo foi «efeito» do primeiro.*

E transcrevo do prefácio do inquérito (pág. XIV): «do estudo da arquitectura popular portuguesa, podem e devem extrair-se lições de coerência, de seriedade, de economia e de engenho, de funcionamento, de beleza... que em muito podem contribuir para a formação de

um arquitecto dos nossos dias». Foi o que Raul Lino sempre disse – com aliás melhor recorte literário...

Que o inquérito tivesse provado não haver uma «tipologia» nacional já se sabia isso, desde Joaquim de Vasconcelos... E nunca Raul Lino o pretendeu, alheio sempre a classificações ou esquematizações tipológicas.

Nessa pesquisa empenharam-se jovens arquitectos. Não vamos discutir aqui a variedade dos métodos, a indecisão dos programas, a incerteza das orientações entre 1955 e 1960 era impossível fazer melhor, não havia sequer, preparação científica para exigir melhor. No calcorrear alentejano de 1900 de Raul Lino, naturalmente que ainda mais deficiente teriam sido os métodos, os programas e as orientações – se qualquer destas coisas conviessem ao seu espírito de «amador» («aquele que ama») e de aristocrático sonhador... Isso o levará, de resto, a achar que faltou «alma» ao trabalho.

Empenharam-se no inquérito alguns jovens arquitectos – alguns dos quais «viriam a assumir conscientemente» uma «d direcção tradicionalista conforme à de Raul Lino», afirmei eu. De entre eles se exclui o autor da nota a que me refiro e isso registo, de boa fé, sem poder verificar. Nenhum dos seus colegas, porém, terá assumido, *com nova consciência cultural* (é o que o meu «conscientemente» exprime, na medida em que se liga à idade dos arquitectos referidos e carácter cultural da sua pesquisa), uma direcção conforme àquela que Raul Lino sempre em *termos espirituais*, senão idealistas, nunca de responsabilidade científica ou morfológica, preconizou? Nenhum terá forjado nela elementos para a sua própria cultura - e daí para a sua criação? Se não, eu teria de perguntar para que diabo fizeram eles tal inquérito – eles que eram artistas criadores e não historiadores ou sociólogos, sem a distanciação que estes dois ofícios ou formações implicam...

Mas, entre a simples negativa pessoal do autor da nota e o estudo semântico de Pedro Vieira de Almeida (que me leva a crer que alguma *consciência cultural* se formou dialecticamente no e com o inquérito) – permitindo-me não hesitar em sustentar, em princípio, a afirmação que fiz.

Para terminar (de vez, porque ao assunto não quero voltar): porquê ilustrar a nota com um dos piores desenhos de Raul Lino e uma das melhores obras de Ventura Terra? E se, em vez disso, lado a lado, se pusessem as fachadas de Lino para a Igreja da Imaculada (1904), projecto cheio de inteligência e de invenção formal, exprimindo um modo de pensar pessoal, e as fachadas da igreja de Santa Luzia (1903) de Ventura Terra, obedientemente neo-romântica, conforme uma moda academicamente adoptada? Ou então, o excelente prédio de Raul Lino na Av. Fontes Pereira de Melo (casa Ribeiro Ferreira, demolida, 1906) e o prédio de «circunstância» de Terra, na R. Alexandre Herculano, 25 (1904)? Também nada decentemente assim se provaria – se não o perigo das comparações qualitativas.

DOC. 45

José Augusto França, *Raul Lino Relido*

Diário de Lisboa, 26 de Novembro de 1970, pp 2 e 8.

Entre os malefícios da cultura dos anos 20-30-40 e ainda 50 deste século avulta a «casa à antiga portuguesa». É mesmo possível que nos anos 60 alguma moradia assim tenha sido projectada e construída; e nos anos 70, talvez ainda tal fenómeno se verifique. A asneira tem dura a vida e não é a arquitectura nacional que nega tal truísmo – bem ao contrário!

«À antiga portuguesa», portuguesmente suave, assim foram milhares de casas, por esse país fora, filhas espúrias do movimento da «casa portuguesa», iniciado nos finais do séc. XIX por directas razões ideológicas – a vergonha do «ultimatum» inglês e o mais acentuado receio da industrialização que parecia começar, mesmo em já fatigada medida.

No centro de tal movimento – Raul Lino. À vista do resultado, esta classificação torna-se acusação. Mas injustíssima, que de antepassados escorreitos podem descender netos aleijados, como o próprio Raul Lino lembra. Injustíssima acusação, repita-se - e à luz da exposição que a Fundação Gulbenkian agora levou a efeito. Nela colaborei com os arq. Diogo Pimentel e Pedro Vieira de Almeida e o Dr. Manuel do Rio Carvalho, além dos próprios realizadores técnicos e estéticos da exposição, o arq. José Sommer Ribeiro e o pintor Fernando Azevedo.

Exposição importante para o estudo da arquitectura tradicionalista da passagem do século XIX para o XX – e também para o entendimento da arquitectura moderna que em finais dos anos 20 deste século começou a definir-se. Estudo – insista-se, logo repudiando toda a confusão (que não deixou de ser feita) com homenagem. Homenagem é coisa que se presta a quem dela precisa, por razões de carreira, de influências ou de sentimentalismos; não a um homem como Raul Lino, com a obra que tem, e o significado que a esta obra cabe, no quadro sociocultural português. Também não me parece que seja motivo de homenagem ser ele o mais idoso dos arquitectos portugueses. Afonso Domingues., se fosse vivo, tinha mais cinco séculos que o século que Lino quase já conta – e a longevidade é fenómeno biológico com que ninguém bem educado tem que ver ... Outra confusão que, porém, se fez...

Exposição de estudo, portanto; à qual duas outras deveriam seguir-se: uma ligando Ventura Terra e os neo-românticos todos da sua idade (Lino foi o *único* arquitecto que não sacrificou ao neo-romantismo, em Portugal !), outra mostrando o trabalho dos pioneiros

modernos, de Carlos Ramos a Adelino Nunes, de Cristino da Silva a Pardal Monteiro, de Cassiano Branco a Jorge Segurado, até à geração de Keil do Amaral.

Assim se cobriria, em três correntes paralelas, uma das quais mais tarde definida, o campo praticamente desconhecido da arquitectura nacional. Oxalá assim a Fundação Gulbenkian queira fazer.

No meio destas correntes, Raul Lino foi um homem isolado (isolado e livre, como gosta de dizer e pôs no seu ex-libris) que das dezenas de discípulos que teve não reconhece nenhum. Escorreito é ele, e os outros aleijados – todos: Fulano, Cicrano e Beltrano, com os seus beiradinhos, seus alpendres, seu gosto pequeníssimo burguês suavemente lusitano.

Raul Lino apresenta-se como *o grande arquitecto de uma tradição portuguesa que se interroga e reinventa dinamicamente*. Os outros como os pequenos mestres de obras de uma tradição provinciana que se contenta e copia estaticamente. Essa a diferença e essa a razão de a sua obra merecer estudo e dar lição.

Lição de que género? De um inteligente assumir de raízes culturais, directamente buscadas, no terreno calcorriado; de um possível convite a novos entendimentos espaciais formais que a modernidade definiria. A sua obra é portanto analisável em termos do século de um partido, e em termos do século aonde chegou. Que essa obra se detivesse, como proposta original, ao fim dos anos 20 ou princípio do declínio seguinte, é perfeitamente natural, e raras vezes assim não acontece na proposição de situações estéticas, ou mais latamente socioculturais. A uma geração, a si própria fiel, sucede outra que vai definir e defender a sua nova fidelidade. Outra virá depois, etc.

Mas não esqueçamos que isso é cronologia e não história. Que aceitar a sucessão de propostas topo a topo, com todo o seu teor polémico, é ingenuidade que o tempo se encarrega de resolver ou dissolver.

Entender as razões ideológicas de Raul Lino (que foram de homens como Afonso Lopes Vieira ou como António Sérgio e para ambos trabalhou) leva a mais bem situar o «nacionalismo» português desde 90, e a verificar a pouca densidade cultural dele, quando foi mais oficialmente forte. E leva também a rever os sistemas da modernidade e os seus padrões, vendo (como viu o notável estudo de Pedro Vieira de Almeida no catálogo) que, em relação a eles, Raul Lino teve uma função positiva – para além de toda a polémica que manteve e mantém, gostosamente, aos noventa anos) com formas, intenções e ilusões.

Não, não direi que os museus portugueses faltam ao seu dever de ser úteis à Nação, não fazendo as retrospectivas que deviam fazer. Não direi que eles se confundem burocrática e propositadamente com *latas de conserva*, e que assim mesmo é que é, por alguma razão os querem. Desta vez estou em Paris, a ver outras exposições retrospectivas e não direi nada!

DOC. 46

José-Augusto França, *Coisas de 20 Dias*

Diário de Lisboa, Folhetim-artístico, Dezembro de 1970.

Torno a escrever, pacientemente, este folhetim – e é bem feito a penitência, que ninguém me mandou abusar do género literário para me divertir. Prosa entretanto risonhamente pela psicopatologia da vida intelectual quotidiana lisboeta... - prosa de criar inimigos como bicho!

Sempre passei por pessoa difícil de fazer inimigos – e ainda mais difícil dou na escolha dos meus inimigos. Tão difícil, exigindo deles tantas habilidades, literárias, psicológicas e morais, que acabo por não ter nenhum a chegar a essa situação, talvez única em Portugal, de vir a morrer sem inimigos! Bem sei que alguns cidadãos se dão como tal, mas é presunção deles, que como tal em boa justiça não os posso reconhecer.

Tenham eles paciência, não insistindo que, di-lo a dialéctica, às vezes a quantidade vira qualidade...

Ora, por isso mesmo, e para não por alguns deles ou de outros na falsa posição de se darem por inimigos meus, ponho de lado a primeira versão deste folhetim, lançada para as obras póstumas possíveis – e vou indo por este fora, mas com algum desconsolo. Ando de humor divertido – talvez por regressar de viagem e olhar as coisas sem a melancolia lisboeta, umas vezes fadista, outras contestatória.

«VINTE DIAS ESCALDANTES» (se chamava o outro folhetim) estive por fora, perdendo primícias, mas ganhando o recuo que me permite agora fazer dois folhetins de enfiada, e ao amável leitor ler um deles. O segundo – com as minhas desculpas. Dois factos, então, nestes vinte dias que não abalaram o mundo: - um inquérito sobre a exposição «Móbil» e um protesto sobre a exposição de Raul Lino. Não foi por acaso (o acaso é ignorância de causas) que ambos os fenómenos coincidiram: há entre ambos parentesco cultural (a cultura é antropologia e ciência de costumes também) e, talvez, sobretudo, pessoal igualmente.

A «Móbil» foi o que foi, e se não foi melhor deve-se isso à falta de meia-dúzia de artistas, uns à míngua de obra, outros de disposição, outros, quiçá, por atitude ou atitudes. A «Móbil» fez o que devia fazer para assegurar o êxito da sua iniciativa, e o júri, com uma heterogeneidade que não impediu seu funcionamento cordato, fez o que pôde. E, sobretudo, pôs pontos nos ii, pela primeira vez em Portugal; isto é, pôs em cima de cada artista premiado o ponto assinado

por quem o premiava. Estou satisfeito em ter proposto a ideia, e os meus colegas do júri certamente contentes em a terem aceite. Marca isso (como a não hierarquia de prémios no caso da exposição do Banco P. Atlântico; como o patentear as actas do júri em ambos os casos) uma situação deontologicamente positiva no quadro das exposições de mecenato publicitário – que positivas são, também, no condicionalismo não só cultural da nossa sociedade.

Mas a exposição «Móbil» foi, ao que me dizem, e ainda não tive tempo de verificar, pretexto de ferozes ataques à AICA. Pobre AICA, que começou por não existir durante meia dúzia de anos, em Portugal, com satisfação de todos, e agora, ao tomar iniciativas e assumir responsabilidades, vem lusitanamente incomodar uns tantos! Não tantos como isso – sequer quantitativamente.

E eu não, não resisto a divertir-me (de uma versão de folhetim para outra...) em constatar uma curiosa coincidência, sem dúvida significativa das reacções da vida artística lisboeta. O facto é que, um de manhã e o outro à tarde, em semelhantes periódicos, os maiores atacantes da AICA portuguesa são dois arquitectos, pintores e desenhadores! Dizem-me que são equivalentes como arquitectos (o que não será elogioso para nenhum deles), sei-os ambos mediocres como pintores – e não deixo de apreciar mais um do que outro, como desenhador, vendo sempre nele um excelente impiedoso ilustrador humorístico. Não têm importância os nomes, e só é curioso o caso.

...Não verifiquei, também, se ambos assinaram um dos dois manifestos contra a exposição de Raul Lino.

Caso mais interessante, ainda, culturalmente, estes protestos que me merecem longa reflexão, muito para além de um folhetim. Reflexão mais do que indignação. Por mim, recuso há muito indignar-me com os fenómenos da vida mental dos meus estimados compatriotas; às vezes porém, admiro-me com eles, e, por mais sociólogo que pretenda ser, fico estupefacto. Foi isto que agora sucedeu.

Protestar contra uma exposição retrospectiva da obra de uma artista portuguesa porquê? Por ele ainda ser vivo, por lhe invejarem os verdes 90 anos? Por preferirem as salas que a Fundação Gulbenkian pôs ao serviço de um estudo de carácter histórico, para outro fim igualmente histórico?

Mas não será verdade que o estudo monográfico (e não) da arquitectura portuguesa dos séculos XX, XIX, XVIII, XVII, e XVI está por fazer?...

À exposição Lino podem (e devem) suceder exposições de Ventura Terra, de Marques da Silva, de Carlos Ramos – e de muitos outros, desde o J. P. Ávila e o J.L. Monteiro e o Bigaglia, até aos primeiros modernistas, alguns dos quais ainda felizmente vivos, como Cristino. Ter-se começado por Raul Lino, deve-se apenas a uma iniciativa particular – no meio de gente que não teve iniciativas similares em relação a outros arquitectos... E, tendo eu

estudado o período de Oitocentos (prolongado, é claro, e significativamente, até à última guerra) parece-me ter sido metodicamente positivo tal começo – na medida em que a obra de Raul Lino marca uma posição ideologicamente interessantíssima na arte nacional, nos dois primeiros decénios do século. E, também, com sinal inverso, sem dúvida (mas não menos interessante, de um ponto de vista da sociologia da cultura) muito depois desse período. Não ignoremos que em 1930 Raul Lino era considerado pelos arquitectos e todos os outros artistas modernistas como um *autor moderno*, (ver catálogo do salão dos Independentes, 1930).

Bem sei que uma nova geração, pelos anos 30 fora, teve rija e *necessária* polémica com ele. Mas essa mesma geração não estará hoje ultrapassada, e com ela, a querela desses anos já históricos? Será positivo reacendê-la, *em termos de acusação*, em 1970? Significativo é-o, como certeza – e penso eu que de uma espécie de saudosismo dos homens de 30-40, na qual são arrastados, por falta de recuo possível, arquitectos jovens. E assim caímos num curioso paradoxo de se contestar uma determinada ideologia saudosista (a de Lino) em nome de saudosos valores ideológicos...

Outras razões haverá, é claro, expostas ou não – mas é para este paradoxo que eu gostaria de chamar a atenção dos interessados.

Igualmente gostaria de lembrar que protestar contra uma retrospectiva (de Raul Lino ou de Columbano, ou, como em breve aposto que acontecerá, de António Carneiro – outros reaccionários convictos; ah, esta geração de 90, que até absorveu a de 70!) não tem o menos sentido. Uma retrospectiva deve levar, sim, a estudar o que é mostrado e a sobre isso reflectir – calmamente, retrospectivamente, historicamente. A Exposição Raul Lino é a primeira exposição do género em Portugal; a Fundação Gulbenkian ofereceu, portanto, a primeira possibilidade de reflexão crítica neste domínio. *Protestar contra isso – porquê?* Protesta-se contra móveis ocultos, intenções dolosas (a nomeação do Malta, anos atrás por exemplo); perante uma retrospectiva estuda-se o caso, julga-se o sujeito. Tem, certamente, Raul Lino muita ponta por onde seja condenado; não só essa porém. E poderão todos os signatários atirar-lhe pedras? Aquele que nunca pecou... Exceptuo, é claro, por inocência deles, os signatários que ainda não têm obra, mesmo que venham a tê-la.

Resta o estudo de Pedro Vieira de Almeida, particularmente visado pela contestação – texto discutível com certeza, e ainda bem. De qualquer modo, porém, repare-se que é o primeiro estudo de longo fôlego crítico que em Portugal se faz sobre um arquitecto. Que o exemplo pegue – é o que fica desejando o folhetinista.

O qual termina informando de que o seu folhetim do dia 26 não era, de modo algum, da resposta ao(s) abaixo-assinado(s) de que só agora, regressado, teve notícia. Entregue já em 6 no jornal, o mais que ele próprio pode supor é que alguma intuição (e alguma experiência) lhe guiara a pena.

DOC. 47

António Quadros, *A Lição e o Exemplo*

Diário de Notícias, 14 de Novembro de 1970, pp.1 e 7.

Mais do que justa homenagem a um homem, um artista e um doutrinário, mais do que uma evocação de uma página lida e voltada da história da arte portuguesa, a exposição retrospectiva da obra de Raul Lino, organizada pela Fundação Calouste Gulbenkian, apresenta-se-nos aqui e hoje, na cidade e no tempo, como uma presença verdadeiramente viva e ainda polémica.

Sem dúvida, impunha-se há muito «fazer justiça» a uma das obras mais coerentes e esteticamente valiosas da arquitectura nacional do nosso século. Este propósito de «fazer justiça», que é sinónimo de «reparar injustiças», está bem patente, não só na própria iniciativa, como nos belos estudos interpretativos incluídos no programa da exposição e assinados por José-Augusto França, Pedro Vieira de Almeida e Manuel Rio Carvalho. Todavia, creio que alguma coisa terá ficado por dizer ainda, mau grado o carácter analítico e pormenorizado destes excelentes ensaios críticos.

Quer-me parecer, antes de mais nada, que o problema da *casa portuguesa* ou, mais amplamente, de *uma arquitectura portuguesa*, a grande proposição teórica e prática de Raul Lino, não pode ficar circunscrito à experiência de uma personalidade de arquitecto nem às suas soluções pessoais, nem a uma dialéctica, historicamente delimitada, entre o mestre e os seus opositores. A oposição dirigida polemicamente contra as teses de Raul Lino pelos jovens representantes do que José-Augusto França chama de *modernismo-internacionalismo*, no princípio dos anos 40, não distinguia muito bem o que podia haver de intencionalmente nacional na obra de Raul Lino, do que ela continha de pessoal, de especial de epocal, de temporal.

Foi o período da arquitectura funcional, opondo-se a uma arquitectura decorativa; foi o período da arquitectura apátrida, combatendo toda a arquitectura que seguisse formas tradicionais, ou ostentasse símbolos, emblemas ou pormenores caracterizadamente portugueses; foi o período da arquitectura vinculada a um humanismo racionalista, positivista, materialista, pragmatista (tendências diversas, mas convergentes), polemizando contra a arquitectura que, dum ou doutro modo, respondesse a preocupações espiritualistas, míticas, consideradas irracionais e arcaicas; foi, enfim, o período em que o modernismo arquitectónico quis cortar definitivamente como todos os elementos passadistas e saudosistas.

Raul Lino foi apanhado nesta polémica porque se tornou, para os jovens arquitectos de então, símbolo de tudo quanto era necessário combater. Mas toda a polémica que se extrema contém inevitavelmente elementos de erro e de injustiça, assim não viram os adversários do velho mestre dois aspectos que hoje, a trinta anos de distância, nos parecem evidentes: em primeiro lugar, que Raul Lino era muito mais do que o doutrinário da «casa portuguesa» ou do que um arquitecto-esteta com atavismos românticos e neogarrettistas (e este *muito mais* aparece agora, bem esclarecido depois dos citados ensaios, e sobretudo depois do estudo que o arq. Pedro Vieira de Almeida significativamente intitulou *Raul Lino, Arquitecto Moderno*); em segundo lugar, e sobretudo, que o problema de uma casa portuguesa, de um estilo arquitectónico português ou de uma vivência portuguesa do espaço arquitectónico não era um problema passageiro, contingente, local, superável pelas novas correntes, circunscrito às teses e às soluções, mas sim um problema de fundo, um problema que seria necessário repor constantemente em todas as gerações, um problema polivalente para o qual outras soluções de Raul Lino seriam possíveis, para lá daquelas propostas corajosas e exemplarmente por Raul Lino.

Por outras palavras, grande mérito coube a este mestre por ter teorizado e ensaiado logo no primeiro quartel do nosso século, uma tentativa de ressurreição da nossa arquitectura degradada e abastardada por todo o século XIX incaracterístico, insosso, mimético, e superficial. Todavia, se Raul Lino foi pioneiro, sem dúvida que diferentes *respostas* seriam possíveis além da sua. Por outras palavras ainda, se a estética de Raul Lino não esgotou as vicissitudes de uma arquitectura do século XX que fosse simultaneamente portuguesa e moderna. Contudo, os termos em que apresentou a sua problemática (veiculando a polémica contra uma casa portuguesa ou uma arquitectura portuguesa) incidia mais sobre o particular do que sobre o geral, prendia-se a contingências e a minudências, ridicularizava o que era apenas secundário e passageiro e, finalmente, provocaria em muitos uma verdadeira *blocagem* da inspiração arquitectónica.

Blocagem da inspiração arquitectónica. Sublinho conscientemente esta expressão, que me parece caracterizar as linhas mestras da arquitectura que se tem feito em Portugal; entre os citados anos 40 e a actualidade – ressaltando claro, alguns casos excepcionais. É que toda a edificação o que é senão uma estrutura menor dentro duma estrutura maior, um microcosmos dentro de um macrocosmos? Creio que, neste aspecto, o pensamento estruturalista veio esclarecer muitas coisas que apareciam confusas ao mostrar que vivemos num mundo pluralista não indiferenciado nem uniforme, constituído por estruturas culturais, por sistemas de relações linguísticas, simbólicas, psicológicas, etnológicas que conferem carácter e organicidade internas às diversas comunidades. Podemos distinguir entre estruturas culturais fechadas (as estruturas primitivas) e as estruturas culturais *abertas* (as sociedades ocidentais e modernas), mas por muito abertas e dinâmicas que sejam, guardam sempre uma estrutura de

base, um código de sinais, uma especificidade semântica, uma organicidade própria através da qual pulsa a verdadeira vida, a vida concreta e real das pessoas, com as suas ligações inconscientes, com os seus arquétipos psicológicos, com as suas determinações psíquicas com as suas constantes culturais, com a sua leitura linguística da realidade, com o seu vocabulário de valores, com o seu complexo de crenças, ideias e contestações, com a sua mitologia e com a sua teleologia implícita ou explícita.

Ora a arquitectura – estrutura menor, pensada e projectada que seja em função de objectivos habitacionais, monumentais ou industriais – não pode desligar-se completamente da estrutura maior que representa num plano não só prático, como também simbólico, da estrutura maior que é a colectividade portuguesa ou, melhor, o sistema cultural português. Poderá arguir-se que Portugal é um país sem uma autonomia-cultural autentica, mas desde que se aceite que de alguma dispomos, de que temos ainda uma língua e um sistema de valores, então não se compreende que o projecto arquitectónico adquira como que um estatuto de excepção dentro do sistema, que se aliene da realidade cultural do país, que se autoconsidere aristocraticamente como fora de todos os circuitos culturais da colectividade, ou seja, que fale alemão, francês ou inglês, tendo desaprendido por completo de falar português. Assim proliferaram entre nós nos últimos decénios as obras não já *anacrónicas* (fora do seu tempo), mas *utópicas* ou antes *atópicas* (fora do seu espaço). E esta dificuldade ou incapacidade para imaginar soluções simultaneamente crónicas e tópicas, isto é, organicamente relacionadas com o nosso tempo e com o nosso espaço (geográfico e cultural), eis o efeito daquela *blocagem da inspiração arquitectónica* a que me referia há pouco.

Porque a *blocagem de inspiração* se trata igualmente, quer quando se imita o passado, quer quando se imita o estrangeiro – quando se reduz o acto criador a uma cópia ou a uma adaptação de modelos alheios ao nosso tempo-espaço. Sob este ponto de vista, o neo-manuelino da Estação do Rossio ou o neo-helénico do Parlamento não são piores exemplos do que o estilo moderno-internacionalista, descaracterizado, vivendo do prestígio efémero das modas e baseando-se muitas vezes, infelizmente, na facilidade de transplantação dos projectos, modelos, ou formas encontradas nos compêndios ou revistas europeias ou americanas da especialidade – facilidade que ajuda extraordinariamente o improvisado, o brilharete, sensacional para «épater le bourgeois», o superficial sem raízes na imaginação estética ou no aprofundamento dos valores culturais. E porque a criação arquitectónica é sempre intencional, planificada, projectada muitas vezes em equipa, funciona nela, muito menos do que noutras artes, um processo genético de espontaneidade de frescura, de criatividade natural e fluente, através do qual os valores portugueses *reaparecem*, mau grado a *blocagem da inspiração* que atrás citei.

Dá a impressão de que falta uma simultaneidade da aprendizagem técnico-oficinal da iniciação no substrato intelectual e cultural da estrutura que é a nossa, e para os filhos da qual,

finalmente, se arquitecta. Pois que, a verdadeiramente arquitectar-se, não o é para uma humanidade abstracta, mas para uma humanidade concreta, não o é para uma homem superficial e plano, mas para um homem polifacetado e profundo, no qual coexistem ou convivem exigências materiais, físicas, sociais, com exigências espirituais, psíquicas, arquetipais, que só podem conhecer-se pela via de aprofundamento da própria estrutura, nas suas raízes e na sua explanação existencial.

Se as nossas cidades crescerem heterogéneas, híbridas, chocantes nas suas constantes desarmonias, é porque a actualização das opções arquitectónicas não se faz por evolução orgânica, combinando o princípio do desenvolvimento com o princípio da identidade, mas sim por adopção superficial, constantemente abandonada e substituída, dos projectos e modelos sucessivamente em voga. E não deixa de ser curioso ver os artistas os intelectuais, as elites, os próprios arquitectos, fugirem destes complexos internacionalistas e abstractos para procurarem velhas casas barrocas ou pombalinas com azulejos para comprarem ou alugarem vivendas campestres tradicionais, para se situarem em habitações em Alfama, no Castelo ou na Graça, com vista sobre os telhados e sobre o Tejo, para fazerem colecções de santos barrocos portugueses, de cerâmicas típicas, de objectos, os mais variados, mas que tragam o selo de portugueses, que é o selo da identidade que se busca desesperadamente, no mundo uniforme que se vai tornando o nosso. É a resposta do inconsciente colectivo, ou da estrutura cultural simbólica da psique, a um consciente ou a uma razão demasiado pragmáticos, demasiado abstractos, demasiado uniformizados. Mas como seria mais saudável e mais harmonioso que pudéssemos encontrar, ao nível das estruturas-crónicas da nossa época, uma criatividade genuína, que fosse inovadora e que fosse também original e portuguesa, no domínio da arquitectura e, aliás, de todas as artes!

Eis a grande lição de Raul Lino, hoje e aqui. Eis porque lhe ficamos agradecidos, hoje, aqui e nos anos a vir. Não porque tenha proposto um estilo um uma estética válidos para todo o sempre, não porque este estilo e esta estética possam se isentados de crítica, não porque tenhamos de aceitar o seu gosto, a sua experiência e as suas soluções – mas porque a autenticidade e a validez da sua arte são exemplares de uma criatividade personalizada, à dimensão do tempo e à dimensão da estrutura cultural viva que é ainda a nossa. Se alguma coisa aprendi estudando e ensinando história de arte, é por certo que a proposta artística de uma cultura decai até desaparecer no momento em que as influências exteriores são tão fortes que a criatividade própria se desvanece. A criação, a invenção, a imaginação, a personalidade são então substituídas pelo reflexo, pela adaptação e pela imitação. Os complexos de inferioridade de uma cultura são complexos de Thanatos, complexos de masoquismo, de suicídio e de morte. Porque nunca poderei colaborar numa autoflagelação que é o contrário de autocrítica, porque sempre defendi e defenderei a criatividade e a personalidade da estrutura cultural que é a minha, mesmo reconhecendo os seus erros e os seus defeitos, daqui abraço a

figura exemplar de Raul Lino, cuja lição se oferece hoje à meditação das novas gerações, cada vez mais conscientes da ameaça de uma sociedade uniforme, tecnocraticamente desumanizada - a sociedade do homem unidimensional, tão implacavelmente denunciada por Marcuse e por todos os filósofos de olhos abertos.

DOC. 48

Mário de Oliveira, *Raul Lino e a sua Lição de Sinceridade*

Diário de Notícias, 19 de Novembro de 1970, pp. 17 e 18.

A grande temporada de artes plásticas começou em grande movimento, e com exposições de nível, ou de certo nível, que a crítica atenta não pode deixar de assinalar.

As galerias independentes abriram as suas portas neste novo ano artístico com exposições prometedoras. A «Galeria 111», depois da magnífica exposição de Lurdes de Castro, ofereceu-nos agora uma importante «mostra» de Jorge Martins, a que todos aqueles que andam emaranhados nestas andanças da arte, não deviam faltar, como igualmente deviam de ter presença na Galeria Judith da Cruz, que abriu, com uma nova mostras estética de Nuno Siqueira, na Galeria de S. Mamede, que depois da retrospectiva de Eurico, tão elucidativa nas suas três facetas, oferece-nos agora Calvet em obra onde os espaços e cores estão integrados no seu característico geometrismo; na Galeria Bucholz, os premiados do Prémio Soquil – já a ganhar tradição – onde Manuel Batista, mui justamente o vencedor, se destaca das menções honrosas atribuídas a Artur Rosa, João Vieira, e Jorge Pinheiro. A Galeria Interior abriu com uma bem ordenada exposição de tapeçarias com obras de Maria Velez, António Charrua, António Sena e Sá Nogueira, exposição também fracamente positiva, e que dado o interesse dalguns trabalhos expostos deve além do êxito artístico, já conquistado, ter o mercado assegurado. Também a S.E.I.T., pioneira na divulgação da arte moderna em Portugal, já nesta nova temporada nos ofereceu duas exposições com interesse: Maria Luísa Costa Gomes em pintura e Arlindo Rodrigues em cerâmica. E neste momento oferece ao público uma magnífica exposição de estampas contemporâneas de artistas de Paris, onde estão patentes gravuras de superior qualidade de: Hartung, Poliakoff, Soulages, Pignon, Dali, Feito, Tapies, Sónia Delaunay, Vieira da Silva, Jacques Villon, Schneider, etc. A S.N.B.A. tem, além da exposição Móbil, que infelizmente não atingiu o que dela se esperava, mas onde há alguma coisa de muito bom, na sua galeria de Arte Moderna uma positiva exposição de Guilherme Parente. E, depois desta síntese às exposições de Lisboa, entramos na nossa exposição da semana:

A retrospectiva da obra de Raul Lino

É na arquitectura que se reflecte toda a vida cultural das distintas nações e dos seus diferentes períodos históricos, sociais e económicos; as suas criações são sempre documentos preciosos que assinalam as distintas fases por que têm passado as civilizações dos povos. Por

isso, a Arquitectura, quando foi nobre, bela e útil, como nos tempos históricos, em que foram definidos vários estilos, o foi por um duplo triunfo ganho por uma disciplina ante o seu mundo e ante si mesma.

Quando esta dupla disciplina se abandona e o arquitecto se entrega a uma criação totalmente livre e insensata, sem finalidade para o mundo e para consigo mesma, é possível que a sua vaidade fique satisfeita e que a sua comodidade não sofra e até se julgue genial, mas a verdade é que a sua obra é apenas uma mera expressão de «sólidos construídos» e nada mais.

Não devemos nunca esquecer que a Arquitectura é, por excelência, a grande arte que nos proporciona as maiores emoções do prazer estético e espiritual, reservando-nos ainda um amplo sentido de contemplação que aviva em todos nós a memória, com os impulsos sempre novos e originais dos fenómenos estéticos e psicológicos. Criar pois, em arquitectura, é obter novos elementos de paisagem, os quais vêm robustecer o nosso sentido evolutivo dando lugar também a novos conceitos do humano, que ampliam a grandeza do lugar onde essa arquitectura é realizada.

A arquitectura, na sua tripla função: necessidade prática, construção e idealismo estético, tem sido sempre a arte que talvez de forma mais completa melhor tenha manifestado a vida de cada nação que a realiza. E, uma das coisas fundamentais da arquitectura é, sem sombra de dúvida, o de através dela se poder ler nos edifícios a história da humanidade, em todos os seus ideais mais definidores. Deve-se a Ruskin e a Morris, críticos sensíveis e cheios de humanismo o volte-face a uma arquitectura em que o homem pudesse viver melhor.

Aquelas construções cheias de ostentação nos anos anteriores a 1929, produziram edifícios em que o desenho e a decoração eram tão irreais como a vida das pessoas que habitavam essas falsas manifestações de arquitectura.

Apareceu então uma arquitectura nova, sincera e humana, praticada por Sullivan, Wright, Otto Wagner; Berhens, Gropius, assim como os irmãos Perret, e ainda de Corbusier.

E é a Gropius que se deve a fundação da Bauhaus – a luta romântica contra a ditadura do classicismo, essa notável escola de arquitectura e de artes aplicadas, que aquele notável arquitecto criou em 1918 e dirigiu até 1929. Essa escola é afinal a conclusão dos esforços encaminhados desde a metade de 1800, a restabelecer o contacto entre o mundo da arte e da produção, a constituir uma classe de artífices, ideadores de formas, a fundar o trabalho artístico sobre o princípio da cooperação.

No bem elaborado ensaio, que Pedro Vieira de Almeida escreveu no catálogo da obra de Raul Lino, diz:

«Desenhador de requintada sensibilidade, Raul Lino é a negação do designer, não entende a máquina nem admite novos valores estéticos que a máquina implica».

Longe, bem longe mesmo, desse sentido de uma arquitectura de Gropius, Raul Lino é contudo um artista de fina sensibilidade, e que soube criar uma obra – discutível em muitos dos seus aspectos é certo – mas uma obra honesta onde esteve sempre patente a sua ideia de integrar a sua arquitectura com a paisagem.

Desenhador de méritos incontestáveis, Raul Lino soube realizar a sua obra em estudos relacionados com as características de cada meio-ambiente, ajustando cada expressão arquitectónica que idealizava, no espaço paisagístico que lhe competia. Se um dos maiores prazeres da arquitectura é sem sombra de dúvida a percepção da emoção de um edifício, Raul Lino é o arquitecto que sente perfeitamente que a poesia, a música, ou a pintura, podem ser tão emotivas como a arquitectura. Se toda arte aspira a perfeita identificação de forma e matéria, é inegável que essa identificação se aproxima muito da música.

Raul Lino é acima de tudo um homem extra-sensível. «Arquitecto, mas antes de mais humanista numa época aparentemente crepuscular para esta espécie, Raul Lino é um ser ímpar no panorama cultural português no princípio do século, pois é o artista plástico que mais consciência tem de possuir uma Weltanschauung própria, elaborada fundamentalmente por si e não uma adaptação ao espaço português de fórmulas estereotipadas, por mais válidos e vanguardistas que fossem os moldes iniciais.»

Estas certas palavras de Manuel Rio-Carvalho definem bem a grande personalidade de Raul Lino, um homem dotado para encontrar em tudo um motivo de ordem estético, um homem que nas mais pequenas coisas, de aparência insignificante, tem sempre a preocupação de imprimir o seu autentico objectivo.

A magnífica exposição retrospectiva das obras de Raul Lino, tão superiormente montada pelos serviços de Belas-Artes da Fundação Gulbenkian, nas suas Galerias de Exposições Temporárias, é um precioso documento, de uma longa e útil vida dedicada só à busca de beleza, numa ânsia sempre crescente de encontrar em tudo o estético e o sensível.

Raul Lino viveu sempre de acordo com a sua autêntica natureza emocional, dignificando a profissão de acordo com os princípios básicos de deontologia, palavra infelizmente tão deturpada, e que Raul Lino soube também dar o seu autêntico significado, através de uma vida artística, que é uma verdadeira lição de sinceridade como o prova em todos os aspectos esta sua tão elucidativa exposição.

DOC. 49

Nuno Portas, Raul Lino, uma interpretação crítica da sua obra de arquitecto e doutrinador

Revista *Colóquio*, nº 61, Dezembro de 1970.

Com a retrospectiva da obra de Raul Lino, inaugurada em 30 de Outubro, a Fundação Calouste Gulbenkian realizou uma primeira exposição consagrada a arquitectos e correntes de arquitectura em Portugal entre finais do século XIX e primeiros «modernistas» dos anos 20-30 de Novecentos. Já neste momento está proposta uma retrospectiva da obra de Carlos Ramos.

A iniciativa da primeira exposição deve-se a um grupo de estudiosos (Arq. Diogo Lino Pimentel, Drs. José-Augusto França e Manuel Rio de Carvalho, e Arq. Pedro Vieira de Almeida), servindo-lhe de pretexto a comemoração do 90º aniversário do Arquitecto Raul Lino.

Raul Lino é, sem dúvida, uma das principais figuras da arquitectura portuguesa do primeiro quartel do século XX, cujas propostas constituem um elemento indispensável para a história sociocultural de um período artístico e intelectual decorrente das opções ideológicas da geração de 90. Seria portanto apropriada a escolha da sua obra para iniciar a informação que se pretende, para além das circunstâncias particulares que levaram à realização desta exposição.

Exposição de estudo e não de homenagem (mesmo se, por motivos circunstanciais, ela pôde servir para homenagear o decano dos arquitectos portugueses), a Exposição Raul Lino pretendeu, através de uma investigação documental, em vários capítulos exaustiva, facultar uma informação objectiva num domínio pouco ou nada explorado na cultura nacional: a história da arquitectura contemporânea.

Os quatro estudos insertos no catálogo, devidos aos proponentes da exposição, poderão sem dúvida servir de ponto de partida a outros, acaso mais complexos e porventura contraditórios. Eles reflectem apenas conclusões pessoais – e a leitura das obras expostas deverá conduzir outros estudiosos a outras conclusões ou a outras intervenções, mesmo definidas num plano polémico em que a exposição obviamente não podia nem devia definir-se. Não se negará, aliás, que a sua objectividade foi o penhor da função cultural que desejou assumir.

A actividade de Raul Lino, através da sua longa carreira de criador de teórico e de homem de acção, agora e só agora, pode ser sujeita a exame, discussão e reflexão crítica. Isso não deixou de ser feito jornalisticamente e em vários tons, serenos ou apaixonados.

Colóquio entendeu pedir a um jovem arquitecto especializado na investigação da história da arquitectura contemporânea portuguesa um artigo de reflexão crítica sobre a obra de Raul Lino e o seu significado sociocultural, reflexão resultante duma leitura problemática da exposição.

Nuno Portas, autor do artigo que se segue, expõe conclusões pessoais sujeitas também a crítica – escusado seria dizê-lo. O interesse dos três pontos principais que metodicamente aborda é, sem dúvida, grande, e a posição crítica que o autor assume, com a independência a que a categoria do artista estudado faz jus, não poderá deixar de ser útil para, cotejado com outros, ajudar a definir o complexo retrato cultural dum homem «que se lançou na arquitectura defendendo e combatendo ideais».

Em Raul Lino coexiste um autor de arquitectura, um doutrinador e crítico e, ainda, um actor social com papel influente no contexto social e político que determinou as arquitecturas da primeira metade deste século no País.

Interessa à crítica histórica analisar as contribuições e as contradições desta tríplice acção, não isolando o que não é isolável mas também não caíndo na facilidade de identificar num juízo único o que, objectivamente, não pode ser amalgamável.

Alguns críticos, legitimamente seduzidos pelo interesse do autor, terão subestimado as contradições do doutrinador (1) e desconhecido a influencia do actor; pode acontecer que outros dêem tal valor negativo, pelas suas consequências directas ou indirectas; a acção pública e doutrinária do polemista antimoderno, que a obra construída fique de algum modo como episódica ou seja subestimável. Se se aceitar este esquema interpretativo, poder-se-á dizer que nos ecos da recente exposição realizada na Fundação Gulbenkian se verificou uma equívoca conjugação do tratamento elogiativo de críticos *actuais* que haviam achado necessário re-ler aspectos de uma obra que actividade posterior do seu autor havia feito esquecer com, de outro lado, a manifestação de um sector sócio-cultural que por motivos opostos aos daqueles, podia antes desejar a consagração, isenta de crítica, de uma personalidade que foi realmente protagonista da conservação dos padrões culturais julgados perenes, contra toda a acção de ruptura potencialmente criadora de padrões antitéticos aos tradicionais.

E porque a polémica sobre as *fontes* da linguagem arquitectónica não está fechada me pareceu oportuno, por mais útil, fazer incidir a minha leitura crítica em certos pontos que ao lado dos valores presentes na arquitectura de Raul Lino (sobejamente sublinhados na exegese de sentido positivo dos críticos reunidos no catálogo da exposição), podem melhor traduzir as limitações da sua contribuição estética e sócio cultural, situada num tempo preciso da vida social portuguesa, e se mantiveram presentes, como problema crítico, até à actualidade. Procurarei assim demonstrar nestas notas, necessariamente apressadas, uma elevada congruência de mensagem nas características e nas consequências das posições assumidas por Lino, personagem inegavelmente impar da cena arquitectónica portuguesa deste século nos diferentes níveis em que se exprimiu e nas sucessivas etapas da sua longa acção.

1. Uma das mais importantes lições que o crítico de arquitectura retira do material exposto – na medida em que se pode presumir que este seja praticamente exaustivo – é a brevidade do período a que correspondem as obras efectivamente interessantes, e que se poderia fazer corresponder à primeira dúzia de anos do século, mais precisamente entre as casas do Estoril e a melhor de Sintra, a do Cipreste. Para fazer este resumo sirvo-me da preciosa exegese de Vieira de Almeida incluída no «Catálogo», que permite reentender, a uma luz actual, os valores mais significativos da obra de Lino. Por minha conta excluo porém algumas peças posteriores à casa de Sintra, que julgo menos revelantes por não terem passado de projecto (Casa Cunha e Costa, 1924, por exemplo) ou reflectirem estruturas demasiado convencionais ou arqueológicas (Casa dos Penedos, 1920), ou outra tão cenograficamente emblemática que me parece difícil tomar-lhe a defesa, como é o caso da prova dos concursos da Ponta de Sagres (1934).

Doze ou quinze anos com um conjunto de obras que aparece, a distância, como muito mais contagiado por correntes de renovação do gosto centro e norte-europeu do que pela tradição portuguesa, e não só nos trabalhos de interiorismo onde essa dependência é mais manifesta. Mas doze ou quinze anos, na extensa carreira do autor, é um período curto e o período de juventude, e este juízo não pode deixar de nos por um sério problema interpretativo. Dir-se-ia que ao cabo da Primeira Guerra começavam a desaparecer as condições de ambiente para a continuidade de uma linguagem cujos elementos essenciais vinham de trás e que, se outras instâncias despontavam, Lino de elas se apartava e, ao fazê-lo, se perdia a possibilidade de um homem de formação tradicionalista e romântica (no sentido impreciso do termo) simpatizante do *jugendstil*, se fazer a si próprio a crítica purificadora que lhe permitira *progredir*. Necessariamente, o progresso, um progresso relacionado de significados e significantes, teria então de passar pela tomada de consciência das *mudanças* não só tecnológicas, mas sociais, mas culturais que se estavam dando além-fronteiras, mas, também, a alguns níveis, aquém-fronteiras, mas também, a alguns níveis, aquém fronteiras: tal como a queda de certa aristocracia, tal como a fluorescência de certas tensões sociais; ou, até, como os surtos vanguardistas de um *Orpheu* ou da pedagogia sergiana. Foi coisa pouca? Não se deve esquecer que foi suficiente para possibilitara a explosão da mensagem urbana de Álvaro de Campos!

O caminho de Lino foi no entanto o oposto: oposto a uma busca de novos *significados* capaz de o levar á renovação dos significantes, como oposto o foi a qualquer adopção de novos *significantes*, propostos então na Europa ou na América, que lhe poderiam ter permitido

intuir a alteração de estruturas que se estavam operando sob as maiores contradições mas, mesmo aqui, irreversivelmente.

Três fenómenos maiores, quantitativos e qualitativos, lhe seriam, até hoje, particularmente incompreensíveis ao encará-los, desde sempre, com antipatia bem coerente, ideologicamente, com a sua formação cultural: a produção de massa, a socialização ou generalização de bens, a urbanização. Estes três fenómenos tocavam irremediavelmente a tarefa da artefactiva do elitismo do rural. Assim fez Raul Lino, evidentemente, por acordo profundo com a noção de tempo, que desejou também fixado, e de solidário que se manteria até na rejeição dos que diziam seguir os seus princípios.

Por volta do período da estadia na Alemanha, do jovem Raul Lino (dos 14 aos 18 anos de idade, o que explica que não tenha podido beneficiar da completa formação ou académica ou politécnica, como a que aí existia então), pelo menos dois grupos vizinhos de arquitectos europeus estavam operando a grande revolução: a «arte nova» e o «modernismo» flamengo e escocês, cujas obras-primas surgem ainda anteriores a 1900, e a *secessão* vianense que vingava no primeiros anos do século. Muito anteriores ao racionalismo centro europeu do pós-guerra, este sim radicalmente iconoclasta, qualquer destes movimentos é conduzido a partir de materiais linguísticos anteriores, como Lino o desejaria, mas – e esta a importante diferença – forçando-os a metamorfosear-se perante a aguda intuição das mudanças de significado em gestação.

O mesmo sucedera, bem antes, com os «gigantes» da arquitectura moderna norte-americana – Sullivan, Richardson e o primeiro e o primeiro período de Frank Lloyd Wright: novas necessidades simbólicas, para além das utilitárias(2), se exprimiam com paixão através de formas arrancadas aos depósitos da tradição popular ou erudita, mesmo se presumivelmente esgotadas, mesmo se houvessem a ser alteradas, deformadas para comunicar o novo modo de ver. É ainda a *démarche*, naturalmente em plano mais modesto, de Marques da Silva e de Ventura Terra, entre outros contemporâneos de Lino que recorrem a elementos linguísticos passados, de neo-românticos a neoclássicos, para os utilizar fora dos cânones ao serviço de novos objectivos. Quais as obras mais significativas que surgem nestes três lustros, no País? Por minha parte, reteria os liceus de Lisboa, o Sanatório da Parede, os prédios de Terra e Nogueira na Rua Alexandre Herculano e Avenida da República, respectivamente, e no Porto, o Teatro de S. João e os Armazéns Nascimento... E, para reter também a escala da pequena moradia urbana, a casa de Lino abatida na Avenida Fontes Pereira de Melo e a não menos preciosa caca «secessionista» de Ventura Terra, na Avenida António Augusto de Aguiar (S. Sebastião). (3)

Ora o que me parece extremamente curioso (e não levantado pela crítica) é que parte da obra – e a melhor - do Raul Lino desta altura segue exactamente a mesma direcção dos outros autores que referi: a manipulação eclética de formas de origens variadas (e necessariamente

também estrangeiras) e na sua residência (1900), na referida Casa Ribeiro Ferreira (1902), na Casa Elisa Vaz (1912), e na Casa do Cipreste (1912). Que há de recuperação de mesmo de mesmo hipotéticas «formas portuguesas» nestas obras, que reputo como as suas melhores? Não me parece que tenham, em relação às fontes formais, seguido método diferente do dos seus contemporâneos, se as olharmos sem ter presente propósitos declarados e ligações ideológicas do seu autor.

Mas no mesmo período, outro grupo de obras de Raul Lino mostra também e já a atitude oposta: não aquele uso livre de materiais passados como meio disponível, provisoriamente, *para renovar*, mas o uso de materiais da tradição portuguesa para conservar – refiro-me a obras como as dos Estoris, onde não se vê qualquer inovação importante nos ambientes que propõe. E é esta *não-pesquisa* que vai possibilitar a redução a clichés das «casas portuguesas», propostos, sintomaticamente, pelo aspecto exterior e epidérmico do seu apelo, por mimetismo, a alguns tipos tradicionais – e cujas consequências o próprio Raul Lino não se cansará de repudiar, desde o principio dos anos 20.

Parece assim que a invenção caprichosa da Casa do Cipreste, fortemente determinada, é certo pelo recorte do terreno e a força da paisagem sintrense – tal como o refinamento decorativo da casa da Av. Fontes Pereira de Melo, tal como o despojamento de ornato da casa da Av. da República – acaba por provir muito mais de imagens centro-europeias e britânicas do que portuguesas e, assim, este filão menos comprometido com modelos passados vai esvaír-se a pouco a pouco, à medida que o portuguesismo ganha em importância polémica. E pode observar-se ainda que a inegável riqueza sensível do ambiente interior da casa de Sintra, que Vieira de Almeida justamente faz ressaltar, não volta a aflorar na obra posterior - a sua intencionalidade romântica e um formalismo erudito não poderiam conciliar-se com os modelos *figés* da casa portuguesa porque, na verdade, nunca haviam habitado a arquitectura doméstica a que hipoteticamente, esse modelos se referem. Se Raul Lino tivesse querido penetrar a nossa tradição de habitar dessa pulsação de espaços nucleados/espaços de transição, teria de romper os modelos formais que se propôs recuperar e partir de outra *espacialidade* mais fluente e dinâmica, mais rica de continuidades e profundidades, menos espartilhada nas divisões convencionais, mais aberta à possibilidade de apropriação por diferentes escolhas pessoais dos moradores.

Estas observações conduzem-nos a fazer uma distinção, que se nos afigura importante, entre valores de *língua* e de *linguagem* na obra deste arquitecto. Nela, no período que destacamos, há sem dúvida sólidos valores de língua pela chamada e articulação que faz de espaços nucleados, de transição ou abertos, mas estes elementos são tão básicos, como constantes de uma língua da arquitectura, que o seu reconhecimento não alcança provar que houvesse já uma *linguagem* e, menos ainda, que ela comunica valores de modernidade (4). Mais precisamente, o uso dos «morfemas», que V. de Almeida refere, parece-me decorrer

muito mais de uma operação de recuperação, de aconchego do passado, do que da articulação de um discurso de renovação (renovação de significantes e significados, começando por uns ou por outros conforme seja possível em cada fase), como o tinham já feito Wright, Hoffmann ou Van de Velde.

2. O segundo ponto crítico, que julgo dever introduzir-se, após a leitura da obra-acção do autor das «casas portuguesas», é o da parcialidade das suas fontes morfológicas.

A obra de Raul Lino, por opção sentimental e ideológica ou por razões conjunturais, é quase exclusivamente uma obra doméstica que se reporta que se reporta, também quase exclusivamente, à tradição doméstica *rural* (e senhorial) e, dentro desta, quase exclusivamente ainda à tradição doméstica rural *da pedra* (para utilizar a dicotomia, estabelecida por Orlando Ribeiro, da cultura nortenha da pedra e da cultura meridional do barro – mesmo quando extrapola para o Sul esse modelos com adaptações epidérmicas a propósito. (De facto, é do contacto com o Sul que retira um certo classicismo simpático à sua formação histórica.)

Essa caracterização limitativa de fontes explica que apenas se tenha interessado pela casa isolada, e isolada de qualquer contexto urbano. E com essa limitação, Lino contribuirá, inevitavelmente, para a perda de sentido de relação de cada arquitectura com a *arquitectura do espaço colectivo* – sentido esse fortemente presente na estrutura das nossas cidades (e também nas do Norte) e dos aglomerados do povoamento concentrado. E *isto* ou porque tomou apenas como modelo as mansões isoladas (e mesmo estas não o eram de um contexto paisagístico inseparável da sua estrutura), ou porque, por via da sua incompatibilidade ideológica com a cidade, se refira inconscientemente, por sensibilidade e temperamento, ao modelo anti-urbano, mas também estrangeiro, da cidade-jardim e do subúrbio disperso. Assim, a difusão das suas propostas riria a ter êxito, afinal, com os «bairros económicos» desses anos 30 e 40 em que, oficialmente se rejeitava por «socialista» a habitação colectiva, se cultivavam monumentalismos de avenidas e, simetricamente, se sonhava com um país-imensa-aldeia: aldeia como forma de povoar e aldeia pela maquilhagem rural das respectivas casas, mesmo se de urbanas se tratasse. E pode ver-se aí um prolongamento assaz caricatural das teses da geração de 90 em que, J.-A. França filia Raul Lino.

Efectivamente, esse sonho da classe dirigente socorria-se das «casas portuguesas» não só porque aí se oferecia «o catálogo» para todas as províncias mas porque aos tipos desse catálogo não podia senão corresponder um suburbanismo de que Paulino Montêz e outros seriam os técnicos executivos.

Sirvo-me de novo da exegese de Vieira de Almeida, que, nas obras que considera mais interessantes, faz ressaltar o valor de certos de sinais de espacialidade (sentido de interioridade e intimismo de salas e recantos, sentido de ambiguidade entre esse núcleos envolvidos e o exterior, através de elementos de arcadas ou alpendres, sentido de movimento

com a integração de escadas internas nos ambientes de átrios ou noutra casa maior formando claustro ou pátio), para notar como esse valores de espacialidade se ficam sempre no domínio privado da casa, não se transmitem à justaposição de casas e menos ainda à relação com o conjunto edificado. O individualismo romântico mantém-se, pois, dominante mesmo quando nos «bairros suburbanos de casinhas» a casa pensada para o meio da quinta já é apenas a caricatura desse romantismo e da privacidade desejada.

Eis porque me parece discutível a aproximação, que o próprio V. de Almeida fez com estudos de ecologia recentes, sobre a tradição do habitat meridional (estudos de Pirrone e outros), onde se não trata da forma dos objectos arquitectónicos, isolados do contexto, mas de mostrar estruturas ou sistemas de relações dos espaços, mais íntimos aos espaços mais públicos, passando por sucessivos filtros e sítios, e mostrando ao mesmo tempo como correspondem a padrões de convivência muito precisos e culturalmente sedimentados.

Cabe aqui aludir, brevemente, ao inquérito à arquitectura popular portuguesa, cuja recolha e interpretação de material, apesar de manter a distorção resultante da exclusão de aglomerados de carácter mais urbano ou da identificação de popular como rural, tinha, desde que em 1947 a segunda geração moderna o propôs, o objectivo, não disfarçado, de demonstrar a complexidade de formas da tradição e a sua irredutibilidade a modelos epidérmicos e regionais de «casas portuguesas». Na falta de um modelo unificado, vão seguir-se neste inquérito duas vias distintas: enquanto alguns dos seus autores procurariam captar as formas de viver em relação com a estruturas dos espaços, outros tentam verificar uma fundamentação funcionalista, nos materiais locais, na economia de meios, etc. – mas uma e outra tendências respondem às maiores limitações da contribuição de Raul Lino: a primeira, ao que fora nele uma argumentação impressionista e ocasional sobre as conveniências para a vida ou o conforto em cada região, e a segunda provando a impossibilidade de uma escolha de soluções figurativas tomadas sobretudo pelo seu apelo sentimental, com flagrante subestimação de uma lógica...ecológica, sem a qual as formas se tornam irremediavelmente arbitrarias (5). Um exemplo desta crítica: quando se transpõe o sinal «alpendre» com claro significado da vida quotidiana e da relação com a paisagem na casa rural) para a entrada de casas mais ou menos urbanas, torna-se esse alpendre décor ou emblema da fachada, ao desprender-se do espaço vasto e quieto que teria pela frente ou do pátio comunitário a que dava uma possibilidade de assomar ou estar.

Não esqueço que Lino não procurou responsabilizar-se cientificamente numa pesquisa que a sua geração não podia realizar (e cuja necessidade muitos afirmavam) e que, precisamente, a noção de ecologia se define nele, sobretudo, através de impressões sensíveis e de romântica vinculação à Natureza. O que importa aqui é mostrar como essa atitude não poderia sobreviver à evolução do tempo e conduzia à degradação dos próprios modelos.

3. Leva-nos este discurso ao último ponto, relativo à interpretação que tem sido dada à influencia real da campanha pela «casa portuguesa» e que posso resumir em dois juízos - o primeiro assume que foram os medíocres seguidores de Raul Lino os responsáveis pelo «arqueologismo» que sempre recusou, ou seja pelo mau entendimento das suas propostas e pela proliferação de medíocre estilos regionalistas; o segundo argumento defende mesmo a actualidade da sua campanha de meio século, aduzindo a falência do funcionalismo internacionalista que teria bloqueado a inspiração arquitectónica e glosando tendências recentes de recuperação de formas tradicionais e, ainda, ironizando com a propensão de os arquitectos «modernos» buscarem para seu uso pessoal casas velhas em bairros pitorescos (6).

Julgo ter chamado a atenção para a inconsistência do modo como se formaram quer a ideia (e, antes a ideologia, e aí com Ramalho e outros) quer os modelos do catálogo da «casa portuguesa»: descontextualização da casa rural ao tentar generalizá-la; recusa da experimentação de novos tipos de espacialidade, quer interior quer exterior e, ao contrário, excerto de «plantas» convencionais nas «carcaças» aprioristicamente formadas; grande acentuação de características figurativas «mágicas» para conferir a expressão portuguesa – como a famosa linha sanqueada do telhado, o guarnecimento dos vãos, o reboco caiado ou o já citado alpendre...

Ora para a crítica actual, o próprio método de seleccionar características usado por Raul Lino já era menos dinâmico e mais «arqueológico» do que ele próprio desejava, e a forma acentuadamente cenográfica através da qual divulgou as suas propostas (grande ênfase nos elementos formais que podem ser representados em perspectivas aguareladas e alçados das fachadas) não podia por isso constituir um convite à criação viva de novas soluções. O seu sistema formal ou se aceitava por simpatia como um receituário para imitar ou fazer novos arranjos com os mesmos elementos, ou se rejeitava em bloco para substituir por uma busca funcionalista depuradora que, necessariamente, tinha outros à priori formais e poéticos. É evidente hoje que enquanto seria preferida a primeira alternativa, proliferando com desespero do próprio Lino, a segunda viria a ser estancada sistematicamente por não conformidade com os modelos da primeira, tornados entretanto oficiais.

O mais estranho é que os «seguidores» de Lino dos anos 40 foram, em grande parte (7), os antagonistas de Lino dos anos 30, quando face às pressões do meio social e oficial, adverso ao vanguardismo internacional e em boa parte influído pela doutrinação da «casa portuguesa» cederem nas suas convicções para prosseguir na linha regionalista e (ou) monumentalista. Eram homens que tinham inovado defrontando-se com temas novos e novos meios técnicos, e os tinham tornado altamente expressivos, e foram homens que pararam nessa ou em qualquer pesquisa quando mudaram de roupagem figurativa. Como se a sua vontade e capacidade de expressão tivesse ficado congelada nas caixas hirtas... apesar das linhas sanqueadas e dos

alpendres. Aqui sim se produziu a mais *grave blocagem* da inspiração arquitectónica, à qual nenhum destes homens sobreviveu.

É difícil hoje avaliar todos os dados da situação vivida nesses anos de 35 em diante (anos de obras públicas) em que se junta a força dos administradores e dos censores à presumível debilidade dos próprios vanguardistas (8). Mas os factos estão claros: o autor da Garagem do *Comércio*, no Porto, conceberá escolas dos centenários, e algumas pousadas; o autor do Pavilhão de Rádio do Instituto P. de Oncologia desenhará a Leprosaria Rovisco Pais; o autor do cinema Capitólio, a Praça do Areeiro; o autor da Igreja de Fátima, prédios na Avenida Sidónio Pais e na Alameda Afonso Henriques. E até o maior criador do grupo, o inconformista Cassiano Branco, terminaria a sua carreira na grave cedência (irónica?) do edifício da Praça de Londres...

O objectivo desta rememoração não é lamentar a involução que se operou nem, menos ainda, o de responsabilizar o polemista Lino por este engrossar forçado da sua fileira de seguidores – embora importe conhecer cada vez melhor os canais de decisão que permitem que permitem ou sufocam a eflorescência de novos caminhos numa actividade tão integrada no mecanismo institucional como é a arquitectura. Seria do maior interesse, para este ponto, que no estudo compreensivo da obra de Raul Lino – como na de um Carlos Ramos também, é quiçá com resultados opostos – se tivesse feito análise não só dos seus escritos públicos mas também dos seus inúmeros pareceres que, em diferentes representações, teve que dar nas últimas décadas, na medida em que nas cadeias de informações oficiais, como nas decisões de júris, se *decide arquitectura*, directa ou indirectamente (9).

O ponto que me interessa no entanto referir, recordando a pobre história da nossa arquitectura neste século, é a de que a busca de linguagem mais amadurecida e mais concreta, mais *estrutural* perante a nossa realidade, se irá fazendo penosamente, a partir desses anos 30, pela única via então promissora: a partir do enriquecimento de atributos do método funcional, procurando fazer vingar a nova espacialidade através de materiais formais que, sobre a situação da tábua-rasa racionalista, vão sendo cada vez mais complexos na sua contaminação com os dados de espaço e tempo da realidade imediata. É a *démarche* da geração seguinte: a de um Keil do Amaral, que parte da pedagogia funcionalista de Carlos Ramos e de uma marcado empirismo a que não é estranho o seu contacto com o movimento moderno holandês; de um Arménio Losa e de um Januário Godinho (este mantendo uma dupla prática da qual só quero destacara aqui o melhor período, da casa de Famalicão às primeiras pousada do Cávado). E será, já no começo de 50, a *démarche* de Távora, no Porto, e de Teotónio Pereira, em Lisboa, e na igreja para Águas, os quais, no final da década, já ofereciam à geração mais nova pistas seguras, sem sombra de compromissos arqueológicos mas interpretando frontalmente valores do ambiente pré-existente como hipótese de forma a verificar perante as instâncias de novos significados. Ora este trajecto faz-se necessariamente

não só à margem mas contra a pedagogia de Raul Lino. (que já então e por causa disso dera a arquitectura como morta), parecendo finalmente arrumada a polémica da «casa portuguesa» proposta em termos estáticos de conservação de padrões formais, externos às intenções espaciais e de racionalidade de meios da arquitectura contemporânea. «Les jeux étaient fait...»

Deveria terminar, referindo o segundo argumento atrás apontado, com uma interrogação sobre o panorama dos últimos anos – os que se seguiram à experiência contraditória dos bairros sociais já «modernos» (em que sobressai o dos Olivais) e ao *boom* do turismo meridional, com as consequências da produção rápida e em quantidade que no primeiro caso puseram os arquitectos em face do meio popular urbanizado e, no segundo, do meio erudito...ruralizado. Mas este período de novo desconcerto, em que reaparecem clichés epidérmicos regionalistas pelos quais se tem responsabilizado o repositório do inquérito à arquitectura popular de 1955 (a meu ver tomando um possível instrumento próximo pela causa profunda que é a do superficial e leviano entendimento do que é a forma em arquitectura, pelo qual se tem de responsabilizar, sim, o ensino), tem como pano de fundo uma mudança de nível das preocupações da arquitectura – a passagem da escala do edifício para a escala da cidade, que em termos de linguagem arquitectónica se vai traduzir no desafio à capacidade de realizar obra *coral* (obra de muitos, interpretando estruturas comuns necessariamente abertas) e obra *temporal* (como sucessão aleatória de intervenções e mudanças de função e de significado). A *composição* do espaço exterior urbano torna-se o centro das preocupações actuais (depois de durante décadas ter ficado como simples e insignificante resíduo de edifícios singulares), e é curioso notar como os investigadores convergem para a análise dos comportamentos e das formas nas cidades históricas, em suas ruas e praças e suas tipologias características, ou para o habitat mediterrâneo ou ainda para o nipónico, nas tentativas de semiologia dos espaços urbanos que vêm em auxílio dos que hoje pensam «o urbano» em novos termos (não sé funcionais mas simbólicos).

E enquanto assistimos à nova mascarada regionalista dos aldeamentos turísticos, esperemos que ao menos, o entendimento dos valores colectivos do espaço urbano não venha desta vez pela recuperação minética de formas passadas, mas (neste tempo do estruturalismo) através de uma dialéctica entre o entendimento das estruturas subjacentes, que traduzem a lógica das necessidades sedimentadas, e a percepção, e a criação, de acontecimento, *do novo*. Esta reflexão relativa a novos tempos, novos problemas e novas mentalidades, não deixará de convir a uma crítica actual «actual» como a que me propus, e que julgo justificada pelo momento presente, lendo actualmente os significados e os limites da obra e da doutrinação de um homem coerente consigo próprio e com a sua geração, que admiro por se ter lançado na arquitectura defendendo e combatendo ideias. O que não tem sido muito frequente entre nós...

Notas:

1 José- Augusto França, pelo menos, explicita muito bem estas contradições no capítulo respectivo da sua obra *A Arte em Portugal nos Séculos XIX e XX*.

2 A maior dificuldade de Lino, como crítico, em entender a arquitectura moderna residiu sempre em considerar que ela *apenas* traduzia necessidades práticas e novas possibilidades técnicas.

3 E o mesmo fariam depois Carlos Ramos (edifício da Rua do Ouro, de 1922) e Pardal Monteiro (moradias desaparecidas da Avenida da República e moradia da 5 de Outubro- dos anos 20 também e, talvez, as suas melhores obras).

4 E, para evitar equívocos, afirmo desde já que muita obra de aspecto «moderno» não chega sequer à «fala».

5 De resto, esta falha de unificação era ainda explicável: os limites quer da interpretação simbólica quer da descrição morfológica só poderiam ser ultrapassados por uma *teoria dos tipos* que verificasse as relações necessárias entre estruturas antropológicas e estruturas da organização do espaço habitável. O que quase só Lévi-Strauss estava então procurando...

6 Referência a um artigo de António Quadros, publicado a propósito da exposição, no *Diário de Notícias*.

7 Excepções importantes a esta observação foram por exemplo os casos de um Vasco Regaleira ou um António Lino e, em algum sentido, dos Rebelo de Andrade, que ainda fizeram alguma obra modernista, embora menor.

8 Um exemplo muito curioso da intervenção da pedagogia de R. Lino nas dúvidas metodológicas da nova geração modernista é dado numa memória descritiva de uma igreja neo-romântica, de Cottinelli Telmo, de 1933. O dilema é descrito assim: «[...] Respeito, continuidade de tradições – ou independência absoluta, de modo que sobre um determinado programa, um trabalho quase matemático – mas não desacompanhado pelo sentimento – nos conduza a uma forma pura, a um fruto aparentemente de geração espontânea? Que respondam com firmeza aqueles que tenham a certeza de não estar desorientados... Desnacionalizarmo-nos para corrermos o risco de «uniformidade» ou acentuar a nossa personalidade nacional caindo na imitação de nós próprios? No seu último livro sobre Casas Portuguesas, R. Lino põe mais ou menos o problema em equação e soluciona-o na parte que diz respeito a habitações para portugueses em Portugal. E nos resto? [...]» (in *A Arquitectura Portuguesa*, nº6 – 1933).

9 Ocorre-me lembrar a propósito um caso surpreendente passado nos primeiros anos da década de 30: a aprovação do projecto para o Cinema Eden, pelos serviços de arquitectura da Câmara Municipal, vem a ser da inteira responsabilidade de um académico, João Piloto, que sobre vários pareceres desfavoráveis emite uma declaração exemplar sobre a impossibilidade de fazer um juízo definitivo sobre a validade daquela obra ambiciosa que, por várias razões, repugnava ao meu próprio sistema de valores. E propondo, em consequência, a sua aprovação.

