

ARQUITECTURA TRADICIONAL E SUSTENTABILIDADE

- 1 - TRADIÇÃO E SUSTENTABILIDADE
- 2 - A IMPORTÂNCIA DO PRECEDENTE
- 3 - A RELEVÂNCIA DA URBANIDADE
- 4 - A VALORIZAÇÃO DA ARQUITECTURA VERNÁCULA NA EUROPA
- 5 - A ARQUITECTURA TRADICIONAL EM ESPANHA
- 6 - O URBANISMO TRADICIONAL EM ESPANHA
- 7 - A ARQUITECTURA TRADICIONAL EM PORTUGAL
- 8 - O URBANISMO TRADICIONAL EM PORTUGAL

EPÍLOGO

1. TRADIÇÃO E SUSTENTABILIDADE

Nos últimos anos assistimos a um interesse crescente pela procura da identidade, no meio do emergente fenómeno da globalização. A importância da identidade foi valorizada pelas últimas tendências filosóficas que reclamam o direito à diferença, o respeito pelo outro, e a erradicação de qualquer tipo de discriminação, seja a que nível for. Esta abordagem chegou também à produção arquitectónica e urbanística.

Juntamente com este direito a reclamar um conjunto de valores próprio, os ambientalistas mostraram até que ponto estamos envolvidos num desenvolvimento que não é autêntico, já que nos conduz a um mundo insustentável. Os estudos sobre o meio ambiente colocaram em evidência a importância das propostas arquitectónicas e urbanas que são capazes de manter a sua validade por muito tempo, isto é, que mantêm uma existência superior à data de caducidade da maioria dos produtos de consumo actuais.

Neste sentido, a arquitectura tradicional voltou a ser reconsiderada embora, surpreendentemente, não pelos arquitectos mas por outros sectores da sociedade. E, tal como acontecera com os movimentos vanguardistas dos anos 20 e 30 do século XX, a arquitectura vernácula é reconhecida como o verdadeiro reduto da racionalidade. Não sobra nada na arquitectura vernácula; as soluções propostas são o resultado de séculos de empirismo. Simultaneamente, a relação com o meio acaba por ser a mais adequada, uma vez que ele próprio constitui a fonte da vida para todos aqueles que nele vivem; o meio é cuidadosamente preservado, transformado com extrema sensibilidade, nunca esquecendo que terá de ser transmitido as gerações vindouras.

Esta atitude explica, por exemplo, porque é que o solo agrícola manteve a mesma utilização ao longo dos séculos, sem ter sido invadido ou consumido para fins diferentes dos da produção agrícola, que era o garante da sobrevivência das pessoas.

A procura de modelos arquitectónicos e urbanos sustentáveis é a preocupação mais recente dos ambientalistas, que consideram que o impacto das áreas urbanas e metropolitanas sobre o ambiente e sobre a região constitui o factor principal para um meio ambiente sustentável.

Por outras palavras, um modelo de cidade insustentável produzirá inevitavelmente um meio ambiente insustentável, não apenas na cidade, mas também na sua envolvente e na região, independentemente da distância entre a cidade e os limites da região.

Assim, falar em modelo sustentável não tem a ver com uma acção específica num lugar específico, mas antes com a abordagem de um amplo espectro de actividades humanas, com um *standing* ou posicionamento face ao presente e ao futuro diferente daquele que se verifica actualmente.

Para além desta emergente procura de um desenvolvimento sustentável, importa também referir aquilo a que chamamos o nível de obsolescência formal da arquitectura, isto é, a caducidade das formas produzidas por um mero desejo de novidade pela novidade, ou seja, de consumo.

Como afirmou Charles Siegel: “Uma vez que fracassou o paradigma tecnológico – referente à fé que os arquitectos da primeira metade do século XX tinham na tecnologia –, falta aos pós-modernistas de hoje o idealismo social dos primeiros modernistas, característica capaz de conferir significado à sua obra. Esforçam-se por criar novas formas, como se a novidade fosse, em si mesma, um fim. Tentar perceber a razão por que os arquitectos de vanguarda perderam o seu idealismo, pode ajudar-nos a entender que tipo de arquitectura o nosso tempo necessita.”

Charles Siegel, no seu trabalho *Architecture for Our Time*, refere-se ao fracasso desses princípios do Movimento Moderno quando foram aplicados às cidades – uma crítica que tem vindo a ser feita nas últimas quatro décadas. Neste sentido, o autor afirma: “ao longo dos anos 60, a visão moderna foi sendo posta em prática e foi fracassando. Os projectos de habitação modernos, construídos por governos idealistas, converteram-se em bairros degradados, erguidos na vertical, que se revelaram piores que os bairros degradados que vieram substituir. As auto-estradas destruíram vizinhanças, e os protestos dos cidadãos locais tornaram virtualmente impossível construir novas auto-estradas no centro das cidades. Nos anos 70, moderno era o *status quo*, e este resultava opressor.”

Quantas vezes ouvimos já esta crítica? Certamente, muitas. E nos nossos dias, contudo, quando a novidade é ainda o tema central, como se fosse um fim em si mesmo, a arquitectura que se produz parece ter perdido o norte; parece desinteressar-se dos temas centrais que, actualmente e num futuro próximo, ameaçam a sociedade.

De certa forma, as propostas baseadas simplesmente na novidade, continua Siegel, “simbolizam as grandes corporações que dominam a nossa economia, à semelhança do que fez a última geração de edifícios muito altos. No passado, a economia funcionava a uma escala menor, de modo que a cidade também se construía a uma escala mais pequena, mais humana. Mas, agora, os edifícios altos impõem-se sobre a cidade, representando a riqueza e o poder das corporações que os financiam. Além disso, são o símbolo de uma sociedade entregue ao sensacionalismo e à novidade, na qual os *media* se atropelam para cobrir qualquer evento que seja novo e diferente. Os jornalistas ficam sempre maravilhados com o carácter “inovador” destes edifícios, com o “último grito”, mas nunca se preocupam em saber se eles tornarão a cidade mais habitável e mais humana.

E o que é terrível é que este tipo de “erros” construídos dura décadas e afecta a vida das pessoas durante largos anos, por vezes, durante gerações. É neste sentido da longevidade dos edifícios que o factor obsolescência formal se torna uma questão essencial. Em consequência da experimentação e da novidade, milhares de famílias são condenadas a viver em edifícios e bairros horríveis durante anos. Como habitantes dessas casas experimentais, resignar-se-ão perante a sua insatisfação irremediável. Para os arquitectos, autores destes edifícios e destes bairros, será esta uma atitude progressista?

Seria muito revelador ver onde vivem os autores destas experiências; o público observaria, horrorizado, o enorme fosso entre aquilo que elegem para si próprios, e o que fazem para os demais.

Voltando ao início destes parágrafos, referimos o interesse crescente pela arquitectura e urbanismo tradicionais. Um interesse desde a afirmação da identidade, do próprio, como um direito reclamado pelo pensamento contemporâneo, como uma necessidade, sentida por muitos, num tempo de globalização uniformizante, que liquida qualquer rasgo de singularidade.

Este interesse aumenta com a necessidade de racionalidade e equilíbrio com o meio (rural e urbano) e, por conseguinte, com a preocupação com um desenvolvimento sustentável. A juntar a tudo isto, a necessidade de dispor de concordâncias expressivas com princípios de estabilidade formal amplamente estabelecidos, em lugar da

instabilidade que as formas novas provocam sobre o consumo, com um alto nível de obsolescência.

Charles Siegel, no texto atrás citado, sustenta que, nos anos 70, as ideias modernas sobre a arquitectura e a sociedade eram amplamente aceites pelo poder estabelecido, e perderam a sua carga crítica. Reduziam-se a uma forma de agir “oficial” e, por isso, não eram progressistas – tornaram-se “regressivas” ou, para utilizar as suas próprias palavras, “opressivas”.

Nesta mesma altura, surgiu um novo olhar sobre os precedentes históricos. Revisitaram-se propostas urbanas do passado, numa tentativa de procurar e resgatar tudo quanto tinham de positivo, com o objectivo de encontrar uma alternativa.

O mesmo aconteceu com a arquitectura; a História foi revisitada, e o valor do precedente, da memória, foi valorizado. Nomes como Aldo Rossi, Colin Rowe, Leon Krier ou Robert Venturi, entre outros, tiveram, nesta matéria, um papel importante. O precedente surgia como um valor fundamental na existência humana e, também, na arquitectura e na forma de construção das cidades.

2. A IMPORTÂNCIA DO PRECEDENTE

Colin Rowe tem um texto revelador sobre a importância do precedente. Trata-se de um comentário sobre um exercício que Walter Gropius colocou aos seus alunos de arquitectura, intitulado “*O uso do precedente e o papel da invenção na arquitectura, hoje*”. Rowe mostra-se muito crítico com a própria forma de colocar o exercício, tal como o expôs Gropius, que afirmava que os alunos deviam evitar a cópia e, em lugar disso, inventar.

Dada a lucidez do comentário de Colin Rowe, transcreverei quase integralmente o texto publicado na *The Harvard Architecture Review*, em 1986. Dizia assim:

“Quero tornar claro, desde já, que não entendo como o seu tema, *o uso do precedente e o papel da invenção na arquitectura, hoje*, pode conduzir a uma discussão proveitosa. Não posso entender como é possível atacar ou questionar o uso do precedente. Sou incapaz de compreender como alguém pode começar a *actuar* (já para não dizer, *pensar*) sem recorrer ao precedente. Ao nível mais trivial, um beijo pode ser instintivo, e um aperto de mãos é resultado da convenção, do hábito ou da tradição; e, no meu entendimento, todas estas palavras, e tudo o que elas possam significar,

estão relacionadas – sem dúvida, de modo difuso – com as noções de paradigma e modelo, logo, de precedente.

“Esta é a minha premissa inicial, que passarei agora a explorar através de uma estratégia antiga, recorrendo a uma série de perguntas retóricas. Assim, como é possível conceber uma sociedade, uma civilização ou uma cultura sem considerar a existência do precedente?”

“Não serão a linguagem e os símbolos matemáticos a evidência de fábulas convenientes e, por isso, o anúncio do precedente que impera? Se quisermos ir mais longe, na classificação romântica da interminável novidade, não saberíamos certamente descobrir a forma como qualquer discurso (por oposição a um grunhido) deve ser conduzido? Não será o precedente, e as suas conotações, o cimento primário da sociedade? Não será o seu reconhecimento a garantia última do governo legítimo, da liberdade legal, de uma adequada prosperidade e de uma interrelação educada?”

“Sendo estas proposições implícitas tão dolorosamente óbvias e tão horrivelmente banais, tenho para mim que elas pertencem a um conjunto de evidências que qualquer um que opere numa sociedade *razoavelmente* estruturada (que não seja selvagem, nem esteja sujeita a fervorosas excitações revolucionárias) estará obrigado a observar.

“Não parto do princípio – e *não posso* – que estas evidências estão disponíveis para o estudante de arquitectura médio. Porque ele foi educado num meio muito mais expansivo, pelo menos com fronteiras e limites frágeis.

“No tempo em que se entendia toda a arte como uma questão de imitação, fosse da realidade externa ou de alguma abstracção mais metafísica, o papel do precedente só raramente era discutido. Aristóteles coloca a questão de forma muito sucinta: «*O instinto da imitação está implantado no homem desde a infância, e uma diferença entre ele e os outros animais é que o homem é a criatura viva mais imitadora de todas, e é através da imitação que aprende as primeiras lições; e não é menos universal o prazer sentido pelas coisas imitadas*».”

Colin Rowe prossegue, fazendo alusão a um poema de Wordsworth sobre a importância da imitação na aprendizagem para a criança.

Se Wordsworth se alonga sobre Aristóteles, e relaciona a mimese com a adoração infantil (a criança é o pai do homem), temos de voltar a Walter Gropius para aceitar plenamente esta tendência, o caminho do jardim-de-infância. Sem se aperceber, Wordsworth descreve o estudante de arquitectura como todos sabemos que são estas criaturas. Mas, o impulsivo Walter continua, especificando um *beau ideal* para a espécie: “*A criatividade na criança em crescimento deve ser despertada pelo trabalho com todo o tipo de materiais juntamente com o treino do desenho livre... Mas, há algo importante: não se deve copiar, não se deve eliminar, por exemplo, a urgência do jogo, não à tutela artística*”.

“Uma coisa é dar indicadores sobre uma história condensada da doutrina da mimese e sua decadência; outra, é realçar também a sua atitude sobre a utilização do precedente. Isto porque, apesar de todas as boas intenções, não é muito fácil entender a distinção de Gropius entre «copiar» e a «urgência em jogar, ou actuar»: devemos jogar, actuar, mas não copiar, e isso é o que vocês devem fazer. Poderia, contudo, haver outro ditado mais perverso e inibidor?

“Não é evidente que qualquer forma de jogo é, inerentemente, uma forma de «copiar»? e que ela está relacionada com as fantasias de guerra e as fantasias de domesticidade?

“E sem estes modelos, que têm muito de batalha ou de construção, seguramente que é muito difícil imaginar como é que qualquer jogo, desde o xadrez à arquitectura, pode sobreviver.

“Nem todo o jogo é essencialmente a celebração do precedente. E agora, o que acontece com a segunda parte do seu tema – *o papel da invenção na arquitectura, hoje?* Bem, podemos imaginar um advogado com uma biblioteca completa de encadernações em couro azul. O que se lhe pede que julgue é o inventário de casos sobre o caso específico. De modo que para pronunciar uma inovação legal, para discriminar o novo, o nosso jurista está obrigado a consultar o velho e o que já existe; e só por referência a estes é que a inovação pode ser proclamada. Não serão o precedente e a invenção duas caras da mesma moeda? *Creio que seria melhor ter escolhido como tema: Como o novo invade o velho, e o velho invade o novo.*

Sinceramente,
Colin Rowe.”

Foi este interesse pelo valor do precedente que possibilitou uma reacção a favor da revisitação da história. Foram vários os textos dos arquitectos mencionados atrás que contribuíram para clarificar o cenário nos anos 70: *La Arquitectura de la Ciudad*, de Aldo Rossi, *Collage City*, de Colin Rowe, *Complejidad y Contradicción en la Arquitectura*, de Robert Ventura, entre outros. Tornaram-se livros de referência, que continuam actuais e, inclusive, mais pertinentes no momento presente.

3. A RELEVÂNCIA DA URBANIDADE

Acompanhando o processo de desintegração das cidades no mundo ocidental, apercebemo-nos claramente da importância do precedente, não apenas na história da arquitectura, mas também na história da humanidade. Damo-nos conta da impossibilidade ou da enorme dificuldade de alterar regras quando o que se procura é um mínimo de harmonia e equilíbrio, num dado contexto.

Relembremos algo que aprendemos na escola, quando éramos crianças, há uns quarenta anos atrás.

Todas as semanas levávamos para casa um livro com as classificações obtidas nas diferentes disciplinas: geografia, gramática, matemática, etc. Desta forma, os pais eram permanentemente informados da evolução dos filhos. O pai ou a mãe assinava o livro, e a criança devolvia-o então ao professor. Na semana seguinte, o processo repetia-se. A lista das disciplinas aparecia na coluna da esquerda, ficando o lado direito da página reservado para as classificações. Havia duas matérias (ou melhor, categorias) – “Conduta” e “Civildade” – que apareciam separadas, na parte superior da página e antes das restantes disciplinas. Para os pais, as classificações obtidas nestas duas matérias eram as mais importantes. Se a criança não tivesse nota máxima, o alarme soava, como se algo não estivesse bem. E, de imediato, os pais iam falar com os professores.

Por isso, elas eram da maior importância para os pais e professores. Os seus filhos podiam não ser tão bons a matemática, a história ou a qualquer outra disciplina mas, em nenhuma circunstância, se aceitava que falhassem nessas duas matérias, o que significa que deviam comportar-se adequadamente. “Conduta” e “Civildade” eram consideradas regras básicas na educação para uma vida saudável. Ensinava-se as crianças a comportarem-se de acordo com princípios e modos considerados adequados à boa harmonia e respeito mútuo. Nunca esqueceremos estas duas categorias: Conduta e Civildade.

A observância de certas regras era um princípio básico de educação para a convivência e para a vida em sociedade. Isto mesmo aconteceu ao longo da história com a vida e a arquitectura urbanas. Se dizemos aconteceu, em vez de acontece, é porque é mesmo assim.

Desde há três ou quatro décadas, desde que aumentou o nível de consumo, a necessidade de captar a atenção dos consumidores, a competição pela novidade a qualquer preço, o inventar e reinventar da roda em cada cinco minutos, que as coisas se alteraram de modo substancial. E não necessariamente para melhor. Porque não aceitá-lo?

A quebra da civilidade à escala a que ocorreu não trouxe consigo nenhuma melhoria para a vida do cidadão ou da comunidade; pelo contrário, a homogeneidade formal de muitas áreas foi-se desgastando, e nalguns casos desapareceu mesmo, perdendo praticamente a sua identidade em favor de um amorfismo sem carácter.

Muitas das soluções propostas, insuficientemente testadas (experimentadas e comprovadas) ao longo do tempo, tiveram resultados muito empobrecedores. A cidade, em tantos e tantos casos, converteu-se numa autêntica cacofonia visual de objectos, perdeu harmonia, e abandonou os níveis mínimos de respeito pelos espaços públicos, pela rua, pelas praças, etc.

De que forma é que isto está relacionado com a arquitectura e a cidade, ou com um desenvolvimento sustentável? Na verdade, essa relação é visível de diversas formas, porque a sustentabilidade e a criação de um ambiente harmonioso ou sustentável requerem consenso, aceitação conjunta do colectivo, identificação com o lugar e, mais ainda, com o contexto, no seu sentido mais amplo. Só a partir desse consenso é possível estabelecer determinados compromissos e projectos.

Todavia, assistimos hoje a um cenário totalmente oposto ao proclamado pela civilidade. Referimos já o razoável grau de adaptação ao meio que tem a arquitectura vernácula, e como isso é o resultado de séculos de empirismo; e poderíamos dizer o mesmo da cidade. Inventar (se é que a novidade é, realmente, uma invenção) e reinventar as formas por uma questão de mera novidade, não é senão uma contribuição para o consumo associado à moda, incluindo ainda a caducidade do produto, que aumenta a cada dia. E isto sucede a uma escala que ameaça seriamente todo o universo humano.

Esta situação não tem nada que ver com a estabilidade, com soluções permanentes e, pior ainda, não tem absolutamente nada que ver com os verdadeiros problemas que a população urbana do nosso planeta deve encarar. É, porque não dizê-lo, uma pura

banalidade. Se a civilidade é um valor, a aceitação de determinadas regras é inevitável. E aqui deparamo-nos com a questão da harmonia, do equilíbrio, da criação de uma certa homogeneidade, por exemplo: a recorrência a determinadas tipologias como sendo as mais adequadas a uma dada situação; ou, o recurso a disposições que determinados espaços públicos garantem, o respeito por alienações pré-definidas, em períodos específicos, etc. Em determinados casos, poderíamos mesmo ir mais longe no que diz respeito, nomeadamente, à natureza das aberturas ou vãos dos edifícios, dos seus materiais, cores, etc.

Assim estaríamos a agir com civilidade, isto é, dentro do interesse comum e do respeito pela vizinhança. Por outras palavras, para a arquitectura a civilidade seria a expressão formal do respeito, tal como, na vida social, o é também para o indivíduo. E esta atitude não afecta a personalidade do indivíduo nem diminui a sua liberdade; pelo contrário, ajuda-o a relacionar-se, facilita-lhe o caminho a seguir, marcando-lhe as balizas desse caminho.

Isto significa que a civilidade não supõe nenhum tipo de *diktat*, bem pelo contrário, o indivíduo será capaz de prever com razoabilidade o que irá acontecer na sua rua ou no seu bairro. Tudo o resto, a suposta liberdade de actuação, não é senão puro *laissez faire* para benefício de uns quantos desapegados, que prescindem da sustentabilidade, ou do que quer que seja, e que, sob a capa da “liberdade individual” procuram apenas o seu benefício próprio. E em tudo isto, o papel dos *media*, tal como o da educação, é muito importante para inculcar todos estes valores, que foram moldando a vida social ao longo dos tempos, e que parecem ter vindo a perder-se desde as três ou quatro últimas décadas.

Neste sentido, assistimos aos enormes danos provocados por aqueles que se proclamam *críticos*, e que se mostram interessados unicamente na defesa da novidade, mais do que em expor o juízo adequado sobre a relevância ou transcendência do objecto que veneram. Muitos já de questionaram se estes “críticos” fazem, de facto, crítica, e se seguem uma orientação com rigor, ou se são simplesmente coniventes com o sistema, renunciando aos níveis mínimos de dignidade e integridade, e procurando apenas o lucro.

4. A VALORIZAÇÃO DA ARQUITECTURA VERNÁCULA NA EUROPA

A partir de meados do século XVIII o interesse pela arquitectura vernácula desperta. Trata-se de uma reacção ao barroco, acompanhado por um interesse pela razão, inerente a uma atracção pelo natural e pela natureza.

Laugier, Rousseau e, em última instância, as ideias de Newton tiveram aqui um papel relevante. O contacto com a natureza era considerado purificador. A aristocracia, a nobreza e, inclusive, os reis influenciados pelas maravilhas atribuídas por Rousseau ao natural, à natureza, incluem cabanas e aldeias semelhantes às do mundo rural nos jardins dos seus palácios e castelos. Podemos destacar a aldeia que Maria Antonieta mandou construir, a partir de 1783, nos jardins de Versalhes. Tratava-se de uma autêntica aldeia habitada por camponeses: tinha uma granja, leitaria, galinheiro, um pombal, um moinho, etc. Era ali que o rei Luis XVI e Maria Antonieta passavam os seus momentos de ócio, dedicando-se a tarefas próprias dos camponeses.

O gosto da nobreza pelo rural já tinha produzido excelentes exemplos de arquitectura pitoresca em Inglaterra, desde os tempos de Lord Burlington e William Kent, durante a primeira metade do século XVIII. Desde então, o pitoresco assumiu uma tal importância que, no final do século XVIII e princípios do século XIX, John Nash, do alto da sua relevante posição, fez aumentar o interesse pela arquitectura tradicional dos *cottages*. Encontramos um excelente exemplo, em 1810, em Blaise Hamlet, próximo de Bristol.

Não podemos esquecer também a importância das viagens a Itália, onde destacados arquitectos descobrem a beleza das casas rurais, que depois tentaram copiar para os seus países de origem, vendo nelas uma expressão clara e racional da arquitectura pitoresca. Podemos citar o caso de Karl Friedrich Schinkel (1781-1841), que construiu para os príncipes os famosos Banhos Romanos, em Potsdam (1833).

Mas, foi sem dúvida em Inglaterra que o interesse pela habitação unifamiliar tradicional foi mais longe, até ao ponto de constituir uma referência para o resto dos países europeus. Foi A.W. Pugin (1812-1852) quem, instruído pelo seu pai, discípulo de John Nash, mostrou um particular interesse pela recuperação da harmonia que os grémios nas aldeias medievais, supostamente, tinham conseguido. A sua ideia de fazer “reviver” esta harmonia da Europa cristã medieval está muito ligada a uma revalorização da arquitectura tradicional. As suas ideias foram recuperadas por teóricos tão importantes como John Ruskin ou William Morris.

Em meados do século XIX, os arquitectos seguidores das ideias de Pugin e de Ruskin tinham assumido um interesse pelas características da arquitectura local. Já não era apenas uma questão de potenciar o artesanal, de integrar o desenho de todos os elementos – exteriores, interiores e objectos decorativos –, de elevar o artesão à categoria de artista. O que se tornava importante era procurar a herança da arquitectura de cada lugar.

Podemos afirmar que, a partir deste momento – meados do século XIX – arranca com força um verdadeiro interesse por aquilo a que podemos chamar a arquitectura vernácula, independentemente das contaminações e interpretações que possamos encontrar. Por outras palavras, a paixão romântica da afirmação do próprio, da individualidade, faz renascer um verdadeiro interesse por uma arquitectura característica de cada lugar. Arquitectos como P. Webb (1831-1916), W.R. Lethaby (1857-1931), C.F.A. Voysey (1857-1941), E.S. Prior (1852-1932), ou o próprio E. Luytens (1869-1944) deixaram-nos exemplos magníficos de interpretação da arquitectura vernácula, tingidos pelas ideias herdadas do movimento pitoresco de Pugin ou Ruskin.

A arquitectura dos arquitectos inicia nesta altura – meados do século XIX – um longo período, que se manterá por mais de um século, que ficou caracterizado pela procura de uma arquitectura regional. A arquitectura sem arquitectos, anónima, será a referência constante desta procura. Desde meados do século XIX até aos dias de hoje, a riqueza e variedade das propostas são de um brilhantismo extraordinário, nunca totalmente compreendido.

5. A ARQUITECTURA TRADICIONAL EM ESPANHA

Espanha não ficou alheia à influência que a “casa inglesa” exercia sobre todos os países europeus desde meados do século XIX, e que se sentiu particularmente na zona cantábrica. A opção da família real por veranejar em São Sebastião teve muita importância, porque na hora de construir o seu palácio de Verão, em 1888, escolheram o arquitecto inglês Selden Wornum (1847-1910). A este edifício seguiu-se, anos mais tarde (1907-1912), o Palácio da Madalena, em Santander, também em “estilo inglês”, obra dos destacados arquitectos Javier Gonzalez Riancho e Gonzalo Bringas. Não é de estranhar que, à semelhança da família real, os nobres e aristocratas tivessem fixado a sua atenção na casa inglesa. E isso aconteceu particularmente em Gipuzkoa, Bizkaia e Santander.

Por outro lado, o interesse pela pesquisa da tradição arquitectónica do passado espanhol vinha sendo reclamada, embora de forma algo esporádica, desde a primeira metade do século XIX. Talvez entre os pioneiros que se interessaram por aprender a arquitectura tradicional figure, pela sua notável projecção como arquitecto e escritor, o catalão Luis Domenech i Muntaner. É muito conhecido o seu artigo “Em busca de uma arquitectura tradicional”, de 1878, publicado na revista *La Renaixença*.

A revista reunia as inquietudes de um movimento que, liderado por intelectuais e burgueses, procurava uma expressão própria e característica da cultura e também,

logicamente, da arquitectura catalã. Este movimento deu origem, na Catalunha, ao *Noucentismo* e ao *Modernismo*, este último tão conhecido a nível internacional pela figura singular de António Gaudí.

Se bem que o *Modernismo* tenha considerado interessante a arquitectura regional do passado, acabaria por converter-se num estilo próprio com a pretensão de colocar o debate catalão a um nível digno do debate europeu da época. Esta desejada equiparação com a Europa explicaria os excessos decorativos, as atitudes ecléticas, o gosto pelo artesanal, que se verificavam nessa altura noutros movimentos de outros países, com diferentes graus de intensidade de uns factores sobre os outros – a construção, a decoração, o cromatismo etc. –, consoante os arquitectos.

O que interessa assinalar é que, a partir de figuras como Luis Domenech i Muntaner, atrás citado, surge de forma clara um interesse pela arquitectura tradicional, dando lugar ao aparecimento de estilos regionais pela mão de figuras destacadas. Leonardo Rucabado foi o criador do chamado estilo montanhês; concebeu magníficas residências na Cantábria, e a sua influência fez-se sentir nas províncias limítrofes das Astúrias e Bizkaia.

Por outro lado, devemos assinalar, pela sua importância, o estilo neobasco. A influência da casa inglesa, o interesse que o *chalet* suíço despertou na Europa, e a presença da arquitectura vernácula basca criaram uma magnífica síntese neste estilo regional – o estilo neobasco. Noutras regiões de Espanha, surgiram igualmente versões próprias de arquitectura regional.

A perda das últimas colónias americanas, em 1898, desencadeou em Espanha uma atracção por tudo o que era genuinamente espanhol, como uma reacção às correntes estrangeiras. Esta data é uma referência importante na procura de uma arquitectura nacional.

Contudo, a nostalgia pela arquitectura tradicional aconteceu em Espanha mais tarde do que noutros países. Até à segunda e terceira década do século XX, não existe uma ampla difusão deste interesse. Um arquitecto como Aníbal Alvarez defendia, no seu discurso de admissão a Real Academia de Belas Artes de San Fernando, em 1910, que aqueles estilos que pareciam mais próprios de Espanha, como o plateresco¹ ou o barroco, deviam ser estudados e, por isso, os arquitectos deviam tomar em consideração a arquitectura do passado em cada região. Vicente Lamperez e Romea, tal como Leonardo Rucabado, foram também decisivos na hora de trazer os estilos mais espanhóis do passado para serem adaptados às necessidades do presente. Loepoldo Torres Balbás inclinava-se,

¹ N.T.: Estilo espanhol de ornamentação do século XVI.

todavia, não tanto para uma reinterpretação de obras e estilos significativos do passado, mas antes para um olhar directo sobre a arquitectura popular. Tal como ele, Teodoro de Anasagasti ou Fernando Garcia Mercadal valorizaram a arquitectura vernácula até à chegada da Guerra Civil (1936-1939).

Depois da guerra assistimos a um vasto plano de reconstrução. Nos novos povoados optou-se por uma arquitectura tradicional própria da tradição de cada região. Dada a grande escassez de meios da economia do pós-guerra, a simplicidade surgiu como inevitável na construção ou na ornamentação, o que tornava compatível a opção tomada a favor da arquitectura vernácula, com as aspirações do incipiente Movimento Moderno de Espanha, em época republicana, a favor de uma arquitectura nacional.

O vernáculo foi considerado, por aqueles que faziam parte dos grupos de arquitectura moderna, como um modelo a ter em conta. Tratava-se de um autêntico reduto de racionalidade.

Nesta experiência urbanística participaram os arquitectos mais prestigiados de Espanha. Para isso, foi importante essa coincidência na valorização da arquitectura vernácula quer por parte dos arquitectos afectos ao regime, quer por outros mais interessados nas linguagens modernas, a até mesmo por figuras mais versáteis e abertas como foram Fernando Garcia Mercadal que, em 1930, havia publicado *La casa popular en España*. Outros já anteriormente citados, como Leopoldo Torres Balbás, autor de *La vivienda popular en España*, apostaram decididamente na arquitectura vernácula.

Desde o fim da Guerra Civil até finais dos anos 50, Espanha permanece relativamente isolada e centrada na reconstrução do país, com base numa arquitectura e urbanismo bastante tradicionais e historicistas.

No início dos anos 60, Espanha recebe a influência da arquitectura internacional. Ao longo desta década e da seguinte assistimos ao grande desenvolvimento económico de tão nefastos resultados para o meio ambiente. A arquitectura e o urbanismo abandonam qualquer vislumbre de tradição.

É a partir de finais dos anos 70 que se verifica novamente uma atracção pela arquitectura tradicional, em resultado de um maior interesse pela história da arquitectura. Em 1973, Carlos Flores publica *Arquitectura Popular en España*, e um grupo de antropólogos, historiadores e gente da cultura sublinha a importância de manter e preservar o legado da arquitectura tradicional – entre eles, cabe-nos destacar a figura de Júlio Caro Baroja.

Já na década de 80, surgem em Espanha edifícios que valorizam a arquitectura tradicional, embora se tratem de exemplos muito minoritários. São casos isolados, como o de Philippe Rothier, em Ibiza, e alguns outros mais. É a partir dos anos 90 que um público cada vez maior revela uma procura pela arquitectura tradicional. Contudo, o mercado, e mesmo os arquitectos, não estão adequadamente preparados para satisfazer esta procura; por isso, assistimos, desde então, a uma proliferação de subprodutos cuja imagem pretende relembrar a arquitectura tradicional, ainda desta tenham muito pouco.

6. O URBANISMO TRADICIONAL EM ESPANHA

No que diz respeito ao urbanismo tradicional, é de destacar a experiência das novas povoações de colonização construídas em Espanha nos anos que se seguiram à Guerra Civil (1936-1939). É nestes lugares, que não passam de pequenas cidades ou vilas, que se propagam as opções tipológicas e morfológicas mais enraizadas na tradição urbana.

Em 1939, propõe-se a reconstrução de quase 300 cidades ou vilas destruídas pela guerra; para tal, é criada a “Direcção Geral das Regiões Devastadas”. Além deste organismo administrativo, um outro, o “Instituto Nacional da Colonização”, propunha a criação de novas povoações.

Relativamente aos traçados destes pequenos núcleos rurais, contava-se com a vasta tradição espanhola de colonização, nos séculos anteriores, baseada essencialmente em traçados reticulares. Uma tradição que as experiências modernas da República mais não fizeram do que potenciar, adaptando-a às novas premissas de funcionalismo e racionalismo da utilização. Ainda que a rede apareça como base criadora, algumas propostas revelavam um desejo organicista, isto é, claramente hierárquico: do centro, partia um eixo principal e, a partir deste, outros eixos secundários, isto é, as ruas estendiam-se a partir do centro como se fossem ramos de uma planta. Como já foi referido anteriormente, optou-se por uma arquitectura tradicional própria da tradição de cada região; dada a grande escassez de meios da economia do pós-guerra, impôs-se uma simplicidade inevitável.

Os traçados urbanos destas novas povoações assentavam na definição das ruas. O quarteirão definia claramente o alinhamento com a rua, mas não estava apenas ocupado pela habitação – esta, de um ou dois pisos, dispunha de um amplo espaço aberto rodeado por um muro. De forma que a rua era definida pelos edifícios e pelos muros que cercavam estes espaços abertos. A ideia era permitir que os lavradores e artesãos dispusessem de espaços para hortas, estábulos, armazéns, etc., e também para uma possível ampliação da habitação quando tal fosse necessário.

Os edifícios revelavam uma grande simplicidade, em grande parte devido à escassez de meios. Criavam um fundo visual neutro e uniforme, que fazia com que se destacassem do conjunto os edifícios públicos: a câmara municipal, a igreja, as escolas, o centro de saúde, etc. Ressalta, nestes traçados, a presença de uma *Plaza Mayor*, de forte tradição castelhana, logo, espanhola. Trata-se de um recinto quadrado ou rectangular, com galerias, onde se situava a câmara municipal e zonas comerciais.

Para os edifícios públicos reservavam-se linguagens historicistas. Sob um fundo neutro, nas casas de habitação deixava-se à iniciativa particular a incorporação de detalhes ornamentais que introduziam pequenos toques de variedade.

O trabalho da revista *Reconstrucción* foi importante – desde 1940, divulgava não apenas as obras de reconstrução dos grandes monumentos, mas também as propostas destas novas povoações, assim como a infinidade de detalhes de construção e ornamentais retirados da arquitectura tradicional.

A diferença mais significativa entre estas novas povoações e outros esquemas dos movimentos vanguardistas modernos, não está na recordação da arquitectura popular, mas antes na vontade de criar uma cidade com todas as diversas utilizações próprias de um tal agrupamento. Embora tratando-se de pequenas povoações, com dimensões certas e fechadas e, portanto, com limites bem definidos, procurou-se recrear toda a intensidade própria dos diversos usos, característica de qualquer cidade ou vila tradicionais. Estava assim criada uma autêntica paisagem urbana, longe de uma unidade meramente residencial, isto é, a sectorização por utilizações, proposta pelo Movimento Moderno.

Na cidade, os novos bairros criados pelos falangistas para a “*Obra Sindical del Hogar*” perseguiram igualmente a ideia da criação de um ambiente urbano com a inclusão de praças, passeios e ruas bem definidas. Incluíam-se ainda usos diversos, como comércio, instalações desportivas, uma igreja, centro de saúde, etc. A arquitectura adoptada era de uma racionalidade e simplicidade extremas.

Em finais dos anos 50, com a abertura do regime ao liberalismo, esta forma de construir cidades é interrompida. Assiste-se à chegada do urbanismo do desenvolvimentismo, do *laissez faire*. Nos novos planos de cidade impõe-se o bloco aberto, renunciando-se assim à definição da rua, e estabelecendo-se, quase em exclusivo, a utilização residencial – surgem os bairros dormitório. A diferença entre a periferia e o centro da cidade torna-se muito visível. O centro, tendo que suportar os serviços inexistentes na periferia, degrada-se.

Esta situação vai manter-se durante duas décadas até à revisão da história, em finais dos anos 70. É então que se tenta recuperar um sentido urbano para os novos planos de cidade os quais, contudo, continuam carenciados de numerosos serviços e permanecem como áreas monofuncionais de habitação. Nos últimos anos, o urbanismo adoptado parece centrar-se na caracterização dos novos bairros com base na inclusão de objectos arquitectónicos interessados na novidade e no seu aspecto surpreendente. A ideia de que quanto maior for o número destes objectos surpreendentes, maior será o interesse pelo bairro, parece instalada. Exemplo deste fenómeno é a opção pelo Parque Temático ou Zoo Arquitectónico. A cidade é vista como um mero campo de acção para os grandes grupos imobiliários; as operações de especulação, de uma dimensão cada vez maiores, aparecem disfarçadas com a inclusão destes objectos surpreendentes.

Contudo, começam a penetrar em Espanha, em Portugal e no resto da Europa, ainda que muito lentamente, novas inquietações que visam erradicar esta proliferação de zoológicos. A isto faremos referência no epílogo final.

7. A Arquitectura Tradicional em Portugal

Também em Portugal se assistiu, desde meados do séc. XIX até cerca dos anos 20 do séc. XX, à proliferação de estilos diversos, fruto da influência que alguns dos arquitectos de então traziam de fora, principalmente de França – como é o caso de Ventura Terra ou Possidónio da Silva, mas também pela produção de arquitectos estrangeiros que por cá trabalharam na época, de que é exemplo o italiano Luigi Manini, entre outros.

Nomes como os já citados e os de Norte Júnior, José Luis Monteiro ou Marques da Silva fizeram parte do período que por cá se convencionou chamar de “Ecletismo” ou “Período Romântico”.

Se grande parte dos edifícios então construídos segundo este (s) modelo(s) estético(s) possuíam referências claras aos locais onde os seus autores recolheram essa influência (França, Itália, Inglaterra, etc. ...), ou tinham referências exóticas / orientalistas (Palacete no Príncipe Real, em Lisboa ou Palácio da Bolsa no Porto) outros houve que denotavam já referências claras à Tradição local.

Procurou-se também aqui recuperar elementos de singularidade nacional, uma imagem ou “estilo” arquitectónico que se pudesse considerar “portuguesa”, recorrendo a símbolos

e linguagens neo-manuelinas – A estação do Rossio, de José Luis Monteiro, a casa O’Neil, hoje Museu dos Condes de Castro Guimarães, em Cascais, de Luigi Manini e Francisco Vilaça, ou o Palácio do Bussaco (inicialmente destinado a pavilhão de caça real), igualmente de Manini, são exemplos significativos desse período da produção arquitectónica em Portugal, muito imbuído ainda de uma estética própria do Romantismo. E outros “voos” não houve, ou tiveram expressão muito tímida (tal como a Arte-Nova ou o “Modern style”) em grande parte por força da crise económica que se viveu em Portugal desde o fim do Fontismo, no final do séc. XIX, e que se prolongou pelos primeiros tempos da República.

Os diversos estilos que se importavam impunham-se aqui e acolá, sem constituírem propriamente uma “renovação” na produção de então, mais marcadamente no litoral e na grande cidade, enquanto o interior permanecia fiel às tradições arquitectónicas, no desenho e nos sistemas construtivos.

Os novos hábitos de férias na praia, trouxeram arquitecturas igualmente “novas” aos “Estoris”, Cascais – local de férias da família Real – e, mais tarde, também às praias da região do Porto, à Figueira da Foz e outras. Os “chalets” surgiram um pouco por todo o lado, nestas localidades, introduzindo na paisagem um exotismo nunca visto, por um lado, mas também um estilo de vida mais informal, mais convivial, ou mais doméstico, se quisermos, no seio das classes de maior poder económico.

O sinal mais claro de mudança vem de um grupo de arquitectos da corrente designada “naturalista tradicional” de onde se destaca Raul Lino. Com este Arquitecto assiste-se, pela primeira vez com genuína autenticidade e já não como reflexo romântico ou nostálgico, à procura de uma raiz nacionalista da arquitectura, retomando linguagens que desde o “mourisco” até ao “Pombalino”, ou ao “Barroco”, criaram novos modelos, “axiologicamente definidores das formas persistentes (...) na arquitectura”, como diz Irene Ribeiro na sua tese “Raul Lino, Pensador Nacionalista da Arquitectura”. Esta constituiu uma “tentativa de reaportuguesamento da arte de construir”, como a designa José Augusto França “na continuidade da memória colectiva e no respeito pela ecologia, (...) numa desejável adequação entre a Arquitectura, a Paisagem e a Vida”, como diz uma vez mais Irene Ribeiro na obra atrás citada.

Raul Lino deixou-nos obras de uma beleza extraordinária, conseguindo conjugar, de forma extremamente eficaz e simultaneamente bela, os aspectos práticos da vida doméstica com a tradição local, numa síntese que não poderia ser mais actual, em face da massificação a que assistimos e por contraponto, até, às propostas desencontradas, caóticas e desadequadas ao meio ambiente que hoje se vão produzindo, num espectáculo em que as “vedetas” se vão sucedendo, segundo a moda, alinhando nesse conceito profundamente ligado ao consumo desinformado e desenfreado, controlado pelos grandes grupos económicos que hoje dominam o Planeta, manipulando os gostos e cujo único objectivo é o lucro a qualquer preço – mesmo que esse preço seja o da degradação da nossa qualidade de vida.

Raul Lino constitui pois uma lição a ter em conta, não só pelo que ficou exposto mas também pela qualidade construtiva das suas obras, plenas de modernidade e, ao mesmo tempo, dando continuidade à História, à Tradição, numa síntese notável, constituindo assim um dos bons exemplos da verdadeira noção da Tradição que, ao contrário do que certas teorias mais dogmáticas nos quiseram fazer crer, ao longo do séc. XX, não exclui a inovação ou a criatividade.

O regime que dominou Portugal, desde os anos 30 do séc. XX até Abril de 1974 e que se convencionou designar de “Estado Novo”, mais marcadamente nos anos 40 e 50, sob a batuta de Salazar, do seu Ministro das Obras Públicas – Duarte Pacheco – e do ideólogo da propaganda do regime que foi António Ferro, sustentou a produção de arquitecturas que, num estilo que procurava sintetizar a tradição local com a ideia de Império e de um gosto pelo “modesto”, pelo rural, absorvendo muito dos arquitectos que, como Pardal Monteiro, Carlos Ramos, Cristino da Silva, Cotinelli Telmo e outros, desde os anos 20, começavam a produzir obras ao gosto modernista da época, rendendo-se boa parte destes ao gosto oficial, que só por ignorância se poderá confundir com o da obra de Raul Lino.

Só com a morte de Duarte Pacheco e já sob a influência da Carta de Atenas e após a realização do 1º. Congresso Nacional de Arquitectura (1948) se começou a desenhar uma reacção a esse gosto dominante na arquitectura, surgindo personalidades como Keil do Amaral, p. ex., com propostas que procuravam traduzir as correntes internacionalistas do movimento moderno, por um lado e, por outro – um pouco mais tarde – tentando novos caminhos, inspirados nas correntes mais regionalistas que começaram a surgir nos

países nórdicos e de que a Escola do Porto – de Fernando Távora, Siza Vieira e outros – veio a constituir uma referência internacional.

O inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa, que teve início em 1956 (F. Keil do Amaral, Fernando Távora e outros), completado mais recentemente com as obras “Arquitectura Popular nos Açores”, e “Arquitectura Popular na Madeira”, de Vítor Mestre), constitui outro marco assinalável na história da arquitectura tradicional em Portugal. E o Trabalho desenvolvido foi notável, pena é que tenha servido para muito pouco nos anos que lhe seguiram.

De facto, aquilo que se produziu em Portugal, no campo da Arquitectura, a partir dos anos 70 até aos nossos dias – e salvo honrosas excepções – a maior parte muito recente – foi de muito fraca qualidade, tendo proliferado a construção especulativa que, para além do panorama devastador e de profundas consequências ambientais que criou nas periferias das grandes cidades, atentou ainda contra muitas das obras ou conjuntos equilibrados dentro dos próprios núcleos urbanos.

A repulsa com que em Portugal se encara ainda hoje a produção de Arquitectura inspirada em modelos tradicionais deve-se fundamentalmente, a dois factores:

- O primeiro e talvez mais significativo, deve-se ao facto de a já mencionada “Arquitectura do Estado Novo”, que só por ignorância se poderá rotular de “Tradicional”, estar indissociavelmente ligada ao regime que dominou a sociedade portuguesa até Abril de 1974 – Os arquitectos portugueses, na sua esmagadora maioria opositores do regime cessante, desenvolveram assim uma reacção, que é mais ou menos compreensível, a tudo o que pudesse ser associado a Tradição, embora hoje, passados 30 Anos, pareça talvez demasiado emocional e incompreensível para as novas gerações (que sentem os problemas da perda de identidade cultural e da degradação ambiental como muito mais urgentes do que outros, de índole abstracta e desprovida de sentido no actual quadro globalizante), e elegeram o “estilo modernista” ou as correntes neo-modernistas que lhe surgiram como os únicos admissíveis, confundindo tradição com um passado recente muito fechado ao exterior e às novidades que vinham de outras paragens; Paradoxalmente, assiste-se por parte desses arquitectos, a uma atitude semelhante, de sinal contrário mas igualmente dogmática;

- O 2º. factor decorre da fraca qualidade da produção arquitectónica dita tradicional que, principalmente a partir dos finais dos anos 80 e princípio dos anos 90, começou a surgir, como reacção ao esgotamento dos modelos neo-modernistas e pós-modernistas um pouco espontaneamente e empiricamente, sem conhecimento das suas regras, sem fundamento, sem qualidade, com modelos profundamente “kitch”, como consequência da recusa que as escolas existentes persistiram (e persistem ainda) em manter o ensino da arquitectura tradicional nos seus “currricula”, voltando assim as costas a este fenómeno incontornável que, desde a “casa do emigrante” até às moradias dos condomínios fechados, passando pelos empreendimentos turísticos pretensamente regionalistas, povoaram a paisagem portuguesa nas duas últimas décadas, persistindo ainda em manifestar-se, a par com a produção oficial, académica, que muito embora por vezes com obras de qualidade, se continua a recusar a repensar as suas bases sociológicas, isolando-se cada vez mais nos seus círculos herméticos, afastando-se progressivamente dos desejos e vontade das populações, criando mitologias alimentadas por uma máquina propagandista do “establishment” que não tem qualquer interesse em mudar, ignorando os sinais dos tempos.

A excepção a esta regra veio de um grupo de arquitectos, no qual se inclui o autor destas linhas, também desde meados dos anos 80, produzindo arquitecturas em que a História e a Tradição desempenham um papel inspirador. Desde as propostas mais vernaculares de Tiago Bradel ou Luis Bleck da Silva, até às mais classicistas ou historicistas de José Cornélio da Silva, passando pelos modelos que sintetizam o clássico com a tradição local de Alberto Castro Nunes e António Braga, entre outros, procura-se a reconciliação da produção de arquitectura de qualidade com a vontade mais genuína das populações, sem complexos ou dogmas, com tolerância e sensibilidade, retomando o curso da História, sem cortes radicais e integrando inovação e modernidade com o saber ancestral, ou com a Tradição, no respeito pela memória colectiva de um povo com direito à sua singularidade cultural.

Como dizia Miguel Torga, talvez um dos maiores escritores e poetas da Língua Portuguesa do séc. que passou: “O que me dói na Pátria é não haver correspondência no espírito dos portugueses entre o seu passado e o seu futuro. Cada monumento que o acaso preservou inteiro ou mutilado – Castelo, Pelourinho, Igreja, Solar ou simples Fontanário – é para todos nós uma sobrevivência insólita, que teima em durar e em que ninguém se reconhece. Olhamos os testemunhos da nossa identidade como trastes

velhos, sem préstimo, que apenas atravancam o quotidiano. Que memória individual ou colectiva se relembra nesta crónica ameaçada?”

Torga, que amava profundamente a “Terra”, viveu este divórcio entre passado e futuro com mágoa e, como ele, muitos de nós partilhamos essa triste realidade com decepção, conscientes que este amor pela “Terra” nada tem de nostálgico ou retrógrado, pelo contrário, assume-se como única resposta possível a uma ameaça de massificação, de reduzir tudo a modas e consumo, com resultados ambientais catastróficos. Constitui portanto a resposta mais actual, culta, informada a essa ameaça antinatural.

Se para a Arquitectura existe ainda por parte das academias portuguesas alguma relutância na aceitação desta realidade, ignorando tudo o que se vem produzindo quer em teoria quer na prática em tantos outros países, como atrás já descrevemos, recusando novos modelos de ensino como os iniciados por José Cornélio da Silva e Lucien Steil na Licenciatura em Arquitectura do Centro Regional da Beiras da Universidade Católica Portuguesa, em Viseu, já no urbanismo se assiste a mudanças bastante positivas. O fenómeno da “Conservação”, o reconhecimento da importância da preservação dos “Momentos e dos Sítios”, o advento da classificação – quer nacional quer internacional – veio despoletar a aceitação de tipologias urbanas de raiz tradicional, por contraste com as que se vinham produzindo segundo os modelos dos dogmas nacionalistas do séc. XX.

A evidência da qualidade destes espaços urbanos entretanto recuperados – de Guimarães a Évora, passando por Óbidos e tantos outros - foi tal que hoje não é já possível tratar do ordenamento do território ou do planeamento urbano ignorando as lições da Tradição nestas matérias. Mas estas deixamos para o capítulo seguinte.

8. O Urbanismo Tradicional em Portugal

A matriz da urbe portuguesa é muito semelhante à dos demais países do Sul da Europa, com raízes marcadamente medievais e, em alguns casos, marcas profundas da romanização. No caso português, com intervenções pouco significativas na época do Renascimento – de que o exemplo do Bairro Alto, em Lisboa, constitui excepção.

A generalidade das nossas urbes cresceram de forma orgânica, desenvolvendo-se em redes de ruas, praças e largos, formando um tecido muito uniforme, pontuado pelos edifícios mais notáveis – civis e religiosos – O Castelo, a Sé, as igrejas, os palácios – verdadeiros “ecossistemas urbanos” singulares que foram evoluindo ao longo dos Séculos, plenos de vitalidade.

O terramoto de 1755 veio destruir profundamente muitas destas “estruturas” e contribuir para uma diferenciação, de certa forma singular, ou especial, do caso português – pelo menos nas cidades mais afectadas, como é o caso de Lisboa.

Sebastião José de Carvalho e Melo – o Marquês de Pombal – Ministro do Reino no reinado de D. José I, logo após o terramoto, tomou as “rédeas” da reconstrução e, dos traçados de arquitectos e engenheiros como Eugénio dos Santos, Manuel da Maia ou Carlos Mardel, renasceram ruas, praças, largos, quarteirões ou bairros de inspiração iluminista que, respeitando divisões administrativas e as memórias dos espaços urbanos mais significativos, introduziram a “modernidade”, a “luz”, disciplinando com geometrias mais cartesianas o que era orgânico e integrando, sempre que se afigurava possível, os edifícios recuperáveis ou de recuperação indispensável.

Estas cidades renasceram, assim, num ambiente mais arejado e luminoso e, até finais do séc. XIX, foram recuperando lentamente as suas populações e actividades, profundamente afectadas por aquela catástrofe natural.

Só com o advento do Fontismo e com a industrialização se começaram a vislumbrar as primeiras mudanças de relevo nas cidades portuguesas – Os primeiros transportes públicos, a iluminação pública, a abertura de grandes “boulevards” como o da av. da Liberdade, em Lisboa, a construção de elevadores públicos, etc. ... revelam uma preocupação crescente com o espaço público, com a utilização da cidade por uma classe emergente da industrialização e que, com o crescendo da sua importância e número, exigia também novos bairros – as Avenidas Novas, ou o bairro de Campo de Ourique de Ressano Garcia, são exemplos desse fenómeno na cidade de Lisboa. Nestes novos bairros, de desenho ortogonal, conserva-se ainda o essencial da matriz da cidade europeia, integrando usos múltiplos, num salutar convívio da “Res Pública com a Res Privada”.

Entretanto, e em grande parte fruto da crise política e económica que se seguiu ao Fontismo e que se fez sentir até ao advento do “Estado Novo” nos anos 30 do séc. XX, nada de significativo se produziu, em Portugal, em matéria de urbanismo até essa época, para além de um ou outro “bairro novo”, aqui ou acolá.

Com efeito, só no final dos anos 30 e no início dos anos 40 se assiste a algumas mudanças nesse panorama, de que se destaca o movimento de restauro de inúmeros monumentos, por todo o país, tais como a Sé ou o Castelo de S. Jorge, em Lisboa, o Paço dos Duques e o Castelo de Guimarães, o Palácio Nacional de Sintra, Queluz, Mafra, Alcobaça, Mosteiro da Batalha, Tomar, numerosos castelos e monumentos evocativos de destaque.

“Este olhar para o passado da pátria ajustava-se às realizações do presente, mas impunha a estas uma referência ideográfica” – José Augusto França.

Paralelamente, assistia-se ao nascimento de novos bairros, ruas, avenidas e praças, em conjuntos claramente baseados nos modelos clássicos – espaços canais e alamedas – pontuados ou acentuados com monumentos, fontes e outros marcos, praças bem delimitadas ou enquadradas por edifícios, com traçados geométricos rigorosos; Sente-se regra, ordem, sentido. Há a galeria, o jardim público, a rua, o quarteirão, o bairro: Há uma escala própria, humana que, no entanto, é demasiado sujeita à régua e ao esquadro do técnico de planeamento.

Nos conjuntos mais “domésticos” – quer nos da grande cidade quer nos das vilas e aldeias – houve ainda a intenção de integrar, de região para região, os elementos mais caracterizadores das tradições urbanísticas e arquitectónicas locais, não só no desenho mas também nos materiais que, no entanto, devido a uma excessiva “racionalidade”, resultaram pouco “naturais”, com uma carga de “severidade” excessiva, que excluiu a alegria, a sensibilidade ou a leveza. Não há tolerância, nem charme, mas há uma boa base.

Como dizia Raul Lino, a propósito da Exposição do Mundo Português, de 1940, “uma coisa ficou pelo menos demonstrada: não bastam os motivos heráldicos ou etnográficos para imprimir cunho nacional a uma obra de Arte; o carácter nacional reside no que o sentimento arquitectónico tem de inefável, no mistério das proporções, na índole das

formas plásticas que o artista prefere naturalmente – tornando este advérbio na sua acepção primeira e integral”. E isto poderia aplicar-se igualmente à Cidade.

Procurou-se dar a imagem de um Portugal rural, de valores tradicionais, mas forçadamente, sem autenticidade e sem urbanidade. é de certa forma um pouco cenográfica – o resultado não é o produto de factores concretos que decorram do meio ou da expressão formal de uma cultura específica.

Hoje, no entanto, com a ajuda que o Tempo deu no apagar ou suavizar da excessiva rigidez desses lugares, muitos dos bairros, ruas e avenidas de então, constituem lugares bastante aprazíveis para viver, deixando sobressair a qualidade da base, de raiz tradicional.

Desde a morte de Duarte Pacheco, e mais acentuadamente desde os anos 70 do séc. XX, assiste-se à criação de novos conjuntos de construção, planeados, com base nos modelos da Carta de Atenas, separando as ruas dos edifícios, criando zonas monofuncionais e isolando as construções em espaços vazios, anulando a função da rua, introduzindo a dependência excessiva do automóvel e das infraestruturas viárias, negando a praça o “fórum” ou a “ágora”, sistematizando ou ordenando a disposição dos edifícios segundo lógicas abstractas, desprovidas de qualquer sentido humano, rejeitando a forma natural de organização social do Homem, produzindo anti-cidade, destruindo a Cidade.

Os centros urbanos esvaziam-se de habitação que é substituída por serviços. Com a supressão deste tipo de uso, as ruas tornam-se inseguras, as cidades perdem qualidade de vida.

Entretanto, as periferias das cidades vão crescendo, ou segundo estes modelos de planeamento, ou de forma desordenada, em bairros clandestinos de cimento ou de “barracas”, acompanhando a desertificação dos campos, do mundo rural, que procura a melhoria da sua condição de vida na grande cidade.

Com o novo regime, a partir de 1974, e mais marcadamente a partir dos anos 80, assiste-se a dois fenómenos urbanísticos novos na sociedade portuguesa – a construção de habitação de custos controlados em larga escala e a renovação dos centros históricos.

As políticas que têm presidido a estes fenómenos, tal como as que estão na base da produção urbanística em geral, em Portugal, até hoje, continuam a assentar em pressupostos ultrapassados. Só agora, e timidamente, se começa a falar na importância da rua, da mistura de usos e de extractos sociais, mas, no entanto, continuam-se a produzir condomínios para pobres e para ricos, alimentando a segregação social e voltando as costas à Cidade.

Ao contrário do que acontece um pouco por todo o lado na Europa e nos Estados Unidos (e já também noutros lugares), em Portugal ainda não se faz cidade verdadeiramente e as teorias de Jane Jacobs, Léon Krier e outros, continuam a não ter oportunidade de demonstrar a sua importância e actualidade nestas paragens.

Reconhece-se a qualidade de vida nos bairros tradicionais recuperados, aceita-se a renovação urbana como algo de indispensável para as nossas cidades, recuperam-se zonas, constroem-se edifícios notáveis mas ainda não se admite fazer novo com base nos modelos de inspiração tradicional.

A recuperação do Chiado, em Lisboa, liderada por Siza Vieira, constituiu de certa forma uma surpresa para muitos – que esperavam uma intervenção mais radical, como agora parece ser moda e que os actuais responsáveis autárquicos anseiam desesperadamente desenvolver, tendo já contratado projectos aos ateliers mais “fashionable” internacionalmente, desbaratando verbas vultuosíssimas do erário público, enquanto continuamos a diminuir as dotações orçamentais para a renovação urbana ou para a conservação do património.

Já Eça de Queiroz, no final do séc. XIX, se insurgiu contra esse “noção provinciana de progresso”. As populações, entretanto, vão “agarrando”, conforme podem, realizações mais próximas do seu ideal de Cidade, de matriz europeia – orgânica, com vida – rejeitando, sempre que possível, os modelos abstractos que as autoridades teimam em impôr. Qualquer realização imobiliária que aposte no preenchimento dos vazios dos centros urbanos, recuperando imagens e vivências, tem sucesso assegurado à partida – o que é sintomático.

Os tempos mudarão, é inevitável.

Num percurso que opta por chamar a atenção através de formas cada vez mais surpreendentes e que parece caracterizar a forma de fazer urbanismo nos últimos anos, as cidades acabaram por renunciar às questões transcendentais que preocupam o cidadão.

EPÍLOGO

Ao longo deste texto, citámos algumas destas preocupações, e todas elas têm um alcance planetário, ou seja, afectam e dizem respeito a qualquer cidadão em qualquer cidade do mundo. Enfrentamos hoje alguns desafios de proporções até agora desconhecidas; a concretização de um desenvolvimento sustentável não é um postulado que se enuncia apenas para parecer bem. E para atingir este tipo de desenvolvimento – o único a que verdadeiramente podemos chamar desenvolvimento – os jogos florais aparecem como meras manobras de distração.

Este urbanismo de tipo zoológico arquitectónico, pelo qual tantas cidades em todo o mundo competem de forma desaforada e quase patológica, evidencia até que ponto estamos fora do lugar. Construído pelo poder e para ele, este não é senão o urbanismo do *establishment*. A sua defesa não constitui uma aposta de progresso. Porque as atitudes de progresso estão já claramente marcadas pela defesa dos modelos capazes de afrontar os desafios colossais que a humanidade enfrenta, e não pelo deleite decadente e retardatário dos “zoos arquitectónicos”, dos jogos de artifício, e do circo para a plebe estupefacta.

Como já referimos, novas sensibilidades e novas formas de enfrentar estes desafios vão, lentamente, entrando no cenário europeu. Experiências de movimentos como o *New Urbanism* ou o *Smart Growth*, que envolvem cidadãos de todas as condições, entraram já na Europa, e depressa chegarão à Península Ibérica. A sua chegada provocará (inicialmente) a reacção do *establishment* político, económico e académico, entrincheirado numa forma de fazer a cidade que produz abundantes benefícios apenas para uma pequena minoria. Mas, a semente de uma outra forma de contemplar o futuro já criou raízes no Velho Continente, tal como aconteceu, há mais de uma década, nos Estados Unidos da América.

Movimentos cívicos como os citados, que incluem todo o tipo de sensibilidades, estão interessados em resgatar os modelos da história capazes de incorporar as premissas da sustentabilidade, e em recuperar da arquitectura e do urbanismo tradicionais tudo quanto

de positivo encerram. Opõem-se frontalmente ao “vedetismo” de fachada, e afrontam os problemas sérios com que o *habitat* humano se confrontará nos próximos anos.

As atitudes progressistas já deixaram de ser as do *show off*, as da criação da novidade pela novidade, para o consumo e para a depreciação dos recursos planetários.

O tema assume uma importância transcendental. A inversão da tendência – radical, positiva, fresca, inclusiva, civil, anti-elitista e esperançosa – já se anuncia por toda a Europa. Conta com o apoio incondicional de todos os movimentos ambientalistas e procura, de forma decidida, o caminho para um modelo sustentável.

Sem dúvida, existe um lugar para a esperança no meio do circo consumista e banal da cultura estabelecida.

Javier Cenicacelaya & José Baganha
Bilbau, Lisboa, Novembro de 2004