

O mito do modelo perfeito da *casa popular de origem portuguesa*

Victor Mestre¹

Resumo

Num contexto sociopolítico de afirmação dos nacionalismos na sociedade ocidental, com a mudança do século XIX para o século XX emergiu um debate em redor da cultura das comunidades tradicionais rurais enquanto fieis depositárias da autenticidade e dos valores identitários da nação onde se inseriam. Este debate, que chegou a Portugal nos finais do século XIX, procurava sobretudo estabilizar um caminho de transição do passado para o presente/futuro, sem corrupção desses valores, em face da influente modernidade técnica e cultural em progressão nas cidades.

Repercorre-se neste trabalho o trajeto de interpretação da casa rural desde finais do século XIX até à contemporaneidade, com especial destaque para a sua vertente arquitetónica. O percurso aqui proposto questiona a existência do mito do modelo perfeito da casa popular de origem portuguesa, tomando em consideração a diversidade das vertentes históricas e ideológicas ao longo do tempo, nas linhas de pensamento da elite em torno de tal argumento, e nos diversificados contextos rurais.

Palavras-chave: casa popular; tradição; elite; autenticidade; identidade; hibridação; miscigenação; transição.

Contextualização da casa popular

Para melhor se perceber uma potencial origem e distinção da casa portuguesa, a partir de uma suposta correlação com os modelos da arquitetura vernacular portuguesa, proponho uma primeira abordagem histórica, que basicamente percorreu todo o século XX, desde os seus alvares, até à atualidade. Para tal, recorri a investigações desta área do conhecimento, articulando com o trabalho de campo em diversos contextos territoriais e coloniais portugueses, onde permaneci e investiguei a arquitetura vernacular local e tradicional de influência portuguesa.

¹ Doutorando da 2ª edição do programa de doutoramento “Patrimónios de Influência Portuguesa”, do Centro de Estudos Sociais e do Instituto de Investigação Interdisciplinar da Universidade de Coimbra: <http://www.patrimonios.pt/alunos-2/>

A casa enquanto abrigo terá sucedido, num quadro supostamente evolutivo, ao abrigo enquanto casa. As ancestrais espacialidades, formas e expressões interligadas entre si e sobretudo inter-relacionadas através da sociabilidade dos seus utilizadores, terão formado as identidades tipológicas, os modelos referenciais, que atualmente identificados como *arquitetura vernacular*. Segundo Paul Oliver (1978) esta designação de origem no latim, significará a “linguagem do povo”, no sentido em que *vern* significa “povo” e *cular*, “linguagem”, pelo que *vernacular* designa edifícios construídos pelo povo para o povo, enquanto indivíduos integrados numa comunidade. Outro autor, Bernard Rudofsky, na sua obra *Architecture without architects* (1964), considera que as próprias comunidades não têm uma designação específica, pelo que, no seu entender, se poderá denominar de *vernacular, anónima, espontânea, indígena* ou *rural*, consoante o caso.

Noutras configurações culturais que não a anglo-saxónica, a designação para esta arquitetura diversifica-se, como no caso português, onde a palavra “popular” se tornou comumente aceite entre etnólogos, antropólogos e arquitetos ao longo de todo o século XX. Será significativo que o capítulo de introdução da obra *Arquitetura Tradicional Portuguesa* (Oliveira e Galhano, 1992) se inicie com o tema da “casa popular”, que se inter-relaciona com o contexto, da diferenciação regional enquanto resultado da utilização dos materiais locais. Consideram esta prática ancestral, inerente aos casos mais primitivos e antigos, razão pela qual se poderá referenciá-los através dos sistemas de construção tradicionais, não esquecendo a importância da geografia e clima que serão determinantes “às formas básicas dos géneros de economia que lhes são próprios” (Oliveira; Galhano, 1992: 13). Em escassas linhas estes autores procuram articular causas e efeitos contextuais no plano físico e construtivo, com o sentido de *habitat* referindo que:

[...] para certos autores, a casa popular, e sobretudo a casa rural, é mesmo concebida não apenas como um abrigo, mas sobretudo como um verdadeiro instrumento agrícola, que é preciso adaptar às necessidades de exploração da terra, designadamente no que se refere ao seu dimensionamento e à importância e distribuição relativa dos alojamentos das pessoas, dos estábulos e das lojas de arrumação das alfaías e ferramentas da lavoura (Oliveira; Galhano, 1992: 13).

E tal como Oliveira e Galhano, também Michelle Perrot na sua investigação *História da Vida Privada* (1990), refere no capítulo *Maneiras de habitar* a relação da casa com a exploração da terra:

A «casa» alarga-se à exploração; a casa, o oustal incluem as terras. Rudimentar e superpovoada, a casa-edifício é mais um instrumento de trabalho do que um «interior»... (Perrot, 1990: 312).

A casa, enquanto coisa inerte, terá no campo da sua caracterização, um conjunto de aspetos mais ou menos complexos que de um modo geral se analisa por via de sistemas de codificação padronizado que selecionam, descrevem e agrupam. Contudo, o que estes autores procuram valorizar enquanto cerne é a identidade em presença:

A casa é acima de tudo um produto do Homem, um facto da cultura, e será no próprio Homem e nas leis da sua criação cultural que se devem procurar a razão de ser e a sua explicação decisiva da casa que é a sua obra – a história e «correntes de civilização», movimentos de difusão e influências, componentes sociais e conceitos de família, *status* económico e profissional, tradição e traços de psicologia de grupo e gosto pessoal, etc., respeitantes a essa mesma região. (Oliveira e Galhano, 1992: 14)

Perceciona-se assim a complexidade da rede que configurará uma determinada identidade sociocultural no contexto da arquitetura popular que se suporta em processos construtivos tradicionais, portanto inerentes a uma longa e continuada prática. Por outro lado é oportuno considerar, a par de uma entidade não percecionável no plano das materialidades mas eventualmente configuradora de identidades espaço-funcionais, a dimensão cultural que funcionará em parte como elemento unificador, entre o visível e o invisível, ou seja, o que se convencionou denominar por *cultura popular*, ainda que quase sempre de forma difusa. Pedro Vieira de Almeida considera que *vernáculo* sugere “uma realidade onde a maturação expressiva não foi adulterada por um qualquer excesso de informação” (2012: 67), onde a continuidade de práticas sociais será determinante para a permanência da autenticidade uma vez que:

a ideia de «vernáculo» em arquitectura sempre significou [...] um edificado portador de uma expressão estratificada ao longo do tempo, de carácter regional, espontânea, popular, genuína, no sentido de culturalmente cândida, não demonizada por ideias eruditas (Almeida, 2012: 67).

Da mesma forma, Ernesto de Sousa ao se interrogar sobre o significado de *popular* quando utilizado na expressão *arte popular* considerou não haver “sociedade a que não corresponda uma cultura, quer encaremos este termo no modo literário, quer no sentido etnológico” (Sousa, 1970: 4). As reflexões deste autor sobre a *arte popular* estabelecerão pontes entre arte e arquitetura popular, no sentido em que colocamos o homem construtor de casas e de expressões artísticas integradas nas mesmas realidades, acreditando na existência de um sentido estético presente nas mesmas. Tal pressupõe igualmente a existência de um sentido de autenticidade nessa arquitetura, por vezes, erradamente, associada a uma ideia de primitivismo. Desta conceção não se deverá apreender um sentido de primitivismo arcaico, do povo ou comunidade sem cultura, sendo que Paul Oliver adverte para essa inadequada leitura através do contributo de Lévi-Strauss (1981). Este reporta que os meios primitivos de que uma comunidade dispõe na sua organização sociocultural, não significa que pertençam a grupos primitivos ou atrasados, que não sintam a necessidade de ter história, de ter uma identidade comum. (Oliver, 1978: 11)

Verifica-se assim o sentido da validade, do interesse das construções de apoio às atividades rurais, domésticas, piscatórias, entre outras, e da casa popular, para os seus utilizadores, como algo próprio em todos os seus estágios, da sua razão e do sentir de existir. A casa popular constrói-se, habita-se e abandona-se por falta de resposta a diversos fatores, de entre eles a impossibilidade de evoluir para novos padrões de habitabilidade, perfeccionados e desejados pelos seus utilizadores. Por isso não poderá ser interpretada como sendo a-histórica, ou seja, sem enquadramento no sentido da progressão civilizacional do homem. E será neste limite que se colocarão as questões de autenticidade, quando se retira a casa popular do contexto global – homem/atividade/habitat – e se intervém exteriormente à comunidade ancestral, numa tentativa de separar o inseparável. A lógica de existir, estará na continuidade de sucessivas linhagens de artesãos e dos utilizadores diários dessa realidade sociocultural

em contacto, mais ou menos intenso, com realidades exteriores e de influência efetiva, e não propriamente em visões moralistas, conservacionistas de outras entidades, que as julgam como comunidades e/ou expressões de identidades primitivas onde se procura selecionar pseudo-tipicisms.

A casa popular e a casa tradicional de origem portuguesa, em 500 anos de encontro de culturas

A casa popular de origem portuguesa que importará desde já conceber enquanto particularidade inserida num contexto não estanque e, nesta circunstância, sem limites de influências nos e pelos territórios conexos, ter-se-á ampliado, num período inicial, difuso da expansão marítima. Terá viajado na mente dos que se fixaram em novos assentamentos urbanos e em dispersão no território por via de casais rurais para produção agrícola. Propomos assim, enquanto hipótese de análise, que ao se terem transposto modelos de padrão cultural do território europeu para os diferentes territórios entretanto integrados na coroa portuguesa, se terá (re)iniciado uma nova e significativa reinvenção de alguns e o surgimento de novos modelos do que codificamos como *arquitetura popular portuguesa* e em particular a *casa popular rural*.

Nesse tempo histórico de início da colonização, para além das casas e casais rurais dos colonos, introduziram-se também modelos de maior dimensão e complexidade tipológica, portadores da tradição construtiva e cultural europeia, estabelecendo estes em parte, as hierarquias sociais de então. Neste âmbito importa ressaltar que continuamos no arco conceptual relacionado com a arquitetura que convencionamos chamar de *popular* e *tradicional*, sem autoria nominal, ainda que a sua existência, principalmente no caso dos modelos mais complexos, não seja totalmente indiferente a outras arquiteturas que se afirmaram distintas na dimensão e espacialidade, na escala e proporção, na expressão e implantação territorial, como, por exemplo, as casas solarengas da aristocracia. Alguns modelos da arquitetura popular terão absorvido de modo planeado ou por intuição dos seus construtores, inovações de diversa ordem, desde logo práticas e técnicas, ou mesmo conceitos espaço-funcionais que se validaram por aceitação em sucessivas repetições, reconfigurando-se em novos modelos. Alguns destes terão ocorrido por via de um ciclo económico transformador,

potenciando a renovação, ampliação, reconfiguração, numa lógica de continuidade e raramente de construção nova.

Estas casas poderão distinguir-se pela sua expressão de casa antiga, de casa tradicional, por delas emanar uma identidade de continuidade construtiva e temporal (por abstrata percepção), algo que aparentemente se liga a um processo histórico e não apenas, ou necessariamente, a uma identidade física de contexto rural, ou urbano-rural. Será esta casa a que adquire uma identidade transterritorial e mantém uma conotação à casa de influência portuguesa. Será por isso que a encontramos em outros lugares, outros continentes, a partir do século XVI e principalmente XVII, mas quase sempre em contexto de fundação urbana ou enquanto casa distintiva, portadora de autenticidade na senda de uma linhagem identitária, que os seus proprietários ostentam como casa distinta, diferenciada das vernaculares. Esta casa tradicional é agora a casa de influência portuguesa, que se dispersa pelos territórios coloniais e que permanece enquanto moldura cultural das cidades e vilas portuguesas recetoras e difusoras do encontro de culturas. Será a casa que mediará os modelos eruditos e/ou planeados por princípios canónicos, da casa senhorial portuguesa, e ainda a arquitetura igualmente erudita de territórios com ancestral tradição arquitetónica não europeia.

Neste contexto salienta-se o caso particular da Índia, onde o sentido das culturas indutoras da influência portuguesa é evidenciado por Walter Rossa:

Em finais do século XVI seriam já vários milhares, muitos completamente emergidos nas culturas locais, alguns convertidos ao Islão, mas não deixando de transportar com eles genes culturais indutores de influência portuguesa. A vastidão do Extremo Oriente foi o seu território. Foram autores de um império informal, o «império sombra» de Charles Boxer e George Winius, ou, segundo Sanjay Subrahmanyam, um «subimpério» (Rossa, 2010: 36).

Esta casa tradicional tornar-se-á numa casa de múltiplas influências pela longevidade da sua permanência, onde as sucessivas renovações decantaram estilos, proporções, modas, etc. sem nunca perderem a sua estrutura identitária. Esta casa viajante percorre diversos territórios, assimilando novas influências e com grande probabilidade deixando igualmente contributos, regressando ao(s) território(s) de

origem. Primeiro em regiões de múltipla influência, numa espécie de regionalismo(s) e num movimento de vai e vem contínuo, em cidades-porto, onde o abastecimento, o comércio, o abrigo das intempéries e a reparação dos navios, condiciona a viagem, tal como o regime de ventos, as monções, o abrigo dos corsários, a necessidade de reparar os navios, até ao destino final onde se fixa, caldeia e se miscigenam memórias diversas.

A casa popular rural em finais do século XIX enquanto modelo identitário de um ideal esteta, primeiro romântico, depois nacionalista

No século XIX, com especial incidência na segunda metade, surge na Europa com intensidades diversas em cada país, um ideal romântico, ligado à natureza enquanto símbolo de perfeição, transportando o observador para uma ambiência bucólica, campesina e aparentemente indolente. Neste contexto cada país procurou encontrar e validar a sua mais específica e distinta identidade, acomodando o princípio que seria na vivência direta do povo que se encontraria a génese da autenticidade do mesmo e em consequência do país onde se inscreve. Esta configuração ideológica tem raízes nos finais do século XVIII, princípios do século XIX, onde figuras como Goethe (1749-1832), John Ruskin (1809-1900), William Morris (1834-1896) e sobretudo o autor do livro *Walden: Life in the woods* de Henry D. Thoreau (1854) que aprecia a vida meditativa no interior da floresta em contemplação da natureza. De um modo geral o povo que se procurou identificar seria assim o da ruralidade, o campesinato com as suas expressões artísticas do artesanato, da música, do folclore e do respetivo trajar, e em particular a arquitetura popular, a casa popular rural.

Esta preocupação de distinção para com outros países, adquire especificidades internas e regionais em Portugal por via de uma crescente movimentação de intelectuais que se opunham ao surgimento de modelos arquitetónicos “estrangeirados” que invadiam, em finais do século XIX, as vilas e cidades portuguesas. Esta reação surge sobretudo às casas ditas “de brasileiro”, mas também às casas de férias, principalmente de praia, que vão proliferando pelo litoral. Ambas alteram, pela escala, tipo de implantação, materiais e expressão, os locais onde se localizam tornando-se, segundo os seus detratores, dissonantes, caricaturais e estrangeiradas. Emerge assim um movimento pela casa regional, pela casa de identidade portuguesa,

ainda que ninguém nesses primeiros tempos a consiga definir em concreto, apesar de algumas tentativas, e em que se logrou construir o modelo adequado de que se destaca a casa do Conde Arnoso, em Cascais (1894). Contudo, estes protagonistas estariam a abordar tanto o tema como a identificação de forma parcial e moralista, não só no sentido de se encontrar o(s) pretens(o) modelo(s) exclusivo(s), que sabemos não existir, mas também pelo exclusivo pretens(o) lugar geográfico da pesquisa, ou seja, o território português europeu, ignorando séculos de múltiplas transferências.

Diversos trabalhos de investigação surgiram nas últimas décadas sobre este tema da casa portuguesa. Associada à arquitetura regional, em particular à casa popular, a diversos inquéritos executados no século XX, em particular os dos antropólogos (1959/1998) e dos arquitetos (1961), associam-na aos conceitos de arquitetura popular portuguesa de Raúl Lino. Um pouco contracorrente destaca-se o trabalho de João Leal (2009), *Arquitectos, Engenheiros, Antropólogos*, que de forma aprofundada e sistemática contextualizou o tema através de autores incontornáveis desde os finais do século XIX, e de todo o século XX, enquanto fundadores desta questão. O mito da origem (em terras do Portugal Europeu), parece ser a questão essencial nesta procura incessante levada a cabo pelos intelectuais do final do século XIX, princípios do século XX, como “Almeida Garrett, Alexandre Herculano, Oliveira Martins, Silva Cordeiro, Guerra Junqueiro, Adolfo Coelho, Leite de Vasconcelos, Fialho de Almeida, Ramalho Ortigão, José Pessanha, Albrecht Haupt, Raúl Lino, etc.” (Mestre, 2002: 296), que se vão perpetuando através de investigação, de escrita e de exemplos práticos por outros seus seguidores durante praticamente todo o século XX. Transparece, contudo, a forma intermitente como foi evoluindo, para finalmente se desvanecer a ideia de repetição pretendida, dos modelos ditos exemplares, puros e identificados como “autênticos” e representativos da arquitetura genuinamente portuguesa, em alternativa a outros modelos de importação.

João Leal (2011), ao analisar e interpretar as questões de origem e de continuidade deste tema, procurou também superá-lo, em virtude do impasse a que se chegou em princípios do século XXI, ao abordar o *vernáculo* e o *híbrido*, ou diríamos, em termos da nossa investigação, o *vernáculo híbrido*. Neste contexto a crítica a modelos estrangeirados que foram surgindo e que supostamente estariam a mudar a identidade nacional, ou a corrompê-la, não só nos finais do século XIX mas em intermitentes

períodos ao longo do século XX, potenciaram transferências estilísticas. Esta argumentação legitimou o revisitar da tradição da arquitetura portuguesa, numa pertença identificação do seu mais puro estado de existência e potencial reedição de modelos, se não em réplica, incorporando traços da feição tradicional. Tal abordagem, inclusivamente no plano político, não percecionava as transferências ocorridas ao longo de séculos no espaço colonial português nos dois sentidos, mas também era resultante de outras mútuas transferências provenientes do universalismo cultural. Segundo João Leal, o antropólogo Jorge Dias terá acolhido em parte as teses de Gilberto Freyre sobre a influência da miscigenação de raças que estará na base da formação de Portugal, como fator determinante na adaptabilidade natural dos portugueses no espaço colonial por via do casamento do homem branco com nativas. Deste modo seria espetável que tal realidade também fosse visível ao nível dos objetos e da arquitetura, evidência que Orlando Ribeiro (1999) observa na sua viagem à Índia (1956) exemplificando através dos telhados de tesouro que estes teriam vindo do território Goês para Tavira, Faro e outras cidades portuguesas.

Contudo, essa discussão em redor de uma potencial *casa portuguesa* estritamente observada a partir do espaço do Portugal Europeu, assentou, enquanto observação, no inerte e não nas relações humanas, cuja vivência, comportamento, atividades e relacionamento, parece desinteressar aos intelectuais e urbanos admiradores comprometidos com o ideal nacionalista. Pressupõe-se que utilizariam uma espécie de filtro estético para retirar o homem desta apreciação. A razão de ser dessas casas, fruto de um longo período de formação e ajustamento em face das atividades e relacionamentos, não terá tido importância crucial para a sua avaliação, provavelmente por se pretender uma imagem exterior, um ícone referencial e facilmente tipificado e/ou tipificável.

Este olhar de descontextualização do objeto do homem, terá potenciado uma hibridização da casa popular rural no sentido em que se retirou o invólucro ao seu conteúdo, desumanizando a casa no sentido em que casa e homem, homem e casa seriam dissociáveis. Consequentemente, os habitantes seriam entendidos como os objetos da cultura e não os sujeitos da cultura, no sentido antropológico. Criou-se uma falsidade a partir da ideia de que se retomava a autenticidade de uma ancestral linhagem formal captada pela alma do povo, mas que este não a compreendia,

enquanto valor abstrato e intrinsecamente nacional. Em face desta razão, estes intelectuais defensores de um ideal de casa portuguesa, seriam os legítimos intérpretes para garantir a sua continuidade, cumprindo um desígnio com estrutura ideológica.

Esta interpretação dever-se-á em parte ao anonimato dessa arquitetura, da sua nudez em termos de autoria ou da ausência no sentido em que não se reconhecia autoria à casa popular rural. O que verificamos é que esta, tal como referimos no início do texto, se inscreve numa arquitetura anónima, sem arquitetos, o mesmo quererá dizer sem autor explícito. Estamos assim numa lógica de apropriação legitimada pelo fator elitista de superioridade intelectual que decide, por direito de representação coletiva, o que é valor estético excecional, simbólico e universal. São estes argumentos que servem simultaneamente para minorizar, de forma subtil, a exclusão do popular enquanto unidade orgânica complexa, para reconhecer apenas uma parte, selecionada e dessacralizada no contexto, para se tornar num símbolo icónico, diferencial de cultura identitária que não se pretende novo, inovador, mas reativo ao novo e de continuidade histórico-estética. Por outro lado, ao se retirar o contexto, valorizando-se a superfície arquitetónica, legitimaram-se todas as possibilidades espaço-funcionais que o tempo novo trouxera com a transformação da sociedade novecentista romântica, burguesa, nacionalista, ou outra. Este artificialismo instituiu o cerne da questão, ou seja, todo o sentido que levou à pesquisa da casa popular rural, como base de sustentação de continuidade histórica e estética de uma pretensa identidade cultural portuguesa, ficou corrompido, atraído pelos próprios pressupostos de seleção. Assim aconteceu não só por descontextualizarem o homem do seu habitat, mas também por acreditarem que a tradição se exprime por sinais de materialidade transferíveis para outros contextos socioculturais, suprimindo-lhes as ações características da vivência familiar do povo, inapropriáveis no contexto burguês e urbano.

A questão da autenticidade é aparentemente um lugar de conflito, porque a cultura não será coisa estanque, que cristalize e simplesmente se copie e repita. A cultura será uma viagem com velocidades diferentes, entre lugares e culturas, de que destacamos os lugares de fronteira onde intérpretes transferem referências sem imposições ou aparentes regras. A autenticidade vive de subtis transferências de imprevisibilidade que aportam uma espécie de permanente presente/futuro no sentido em que se acomoda, selecionando o que realmente interessa, numa natural continuidade. O que se observa

na validação dos ícones da casa portuguesa referenciar-se-á a uma melancolia histórica, sem pessoas, num impossível regresso ao passado, contextualizado, higienizado e desnaturalizado, artificializado. Esta valorização exacerbada da modernidade antiga leva à sobreposição da materialidade sobre o homem imposta por uma elite arrogante e reacionária. Esta realidade desvalorizou a própria essência da sua crença, na justa medida que na verdade nunca se aproximou do povo, no sentido de o valorizar, garantir melhores condições de vida nas atividades ou na própria valorização da sua casa. O que observamos é uma apropriação e uma subversão de identidades culturais, sem consentimento e com total e absoluto desprezo pelos seus representantes.

Reflexão sobre “A Casa Portuguesa”

Passados mais de cem anos sobre o início deste tema que tantas gerações motivou e mobilizou até ao tempo atual e após os diversos ciclos de pesquisa, interpretação, experimentação, crítica, inclusão e exclusão da casa portuguesa, questionamo-nos sobre de que forma esta será inscrita na história da arquitetura do século XX. E, sobretudo, em face da sua complexidade e da sua proliferação em territórios tão diversos como Portugal europeu e as colónias, e os contínuos refluxos entre estes territórios, questionamos igualmente sobre como se identificará esta expressão da cultura portuguesa. Estas questões ganham a sua maior pertinência quando se observa terem certas definições surgido por imposição de uma elite, combatida por outra permanecendo contudo como questão de fundo no sentido em que a casa será, enquanto objeto arquitetónico, uma reflexão maior de uma sociedade específica, distinta ainda que inevitavelmente integrada num contexto, logo numa cultura universalista. Os ciclos de afirmação pela positiva ou em inversa situação da casa portuguesa terão tido intensidades, finalidades e resultados muito díspares consoante os protagonistas que manifestam oposição de forma espontânea e/ou organizada e articulada, praticamente sempre liderada por arquitetos alinhados ou em conflito ideológico com o poder político, neste século no período pós-guerra.

Tal realidade leva-nos a perceber que a questão da casa portuguesa a dado momento está para além do objeto arquitetónico em si, para ser ele próprio um

conteúdo ideológico, no sentido de se ter tornado num objeto icónico político. Este modelo pela mão de Raúl Lino teria por objetivo regressar ao povo não fora o equívoco de afinal o destinatário ser a burguesia que se revia ideológica e esteticamente no seus modelos. Talvez possamos interpretar os distintos livros de Raúl Lino sobre a casa portuguesa, como por exemplo *A Casa Portuguesa* (1929), como uma pretensa validação de modelos diversos e de diversa dimensão, enquanto casas para todas as posses, ou seja estratos sociais em diversas realidades geográfico-culturais, no sentido da distinção regional. Esta configuração de um ideal esteta, estará também relacionada com uma ideologia nacionalista que surge enquanto matriz política e se apresenta como preservadora da identidade nacional? Esta arquitetura serve a ideologia? Ou a ideologia serve-se desta arquitetura?

Quando observamos os bairros sociais planeados e construídos pelo Estado Novo, e o espírito com que os diversos documentos governamentais os apresentam, constatamos que estes bairros e os seus modelos de casa são representações ideológicas, tal como algumas pousadas, casas de habitação unifamiliar de distintas famílias, divulgadas em revistas da especialidade. O mesmo se verifica quando em 1944 a revista *Panorama* lança um concurso de casa-modelo para campo e praia e se observam os exemplos publicados. Porém, não restam dúvidas de que o projeto ideológico não só está em marcha, como foi assimilado por um vasto espetro da população transversalmente às classes sociais, e mesmo à ideologia do Estado. Tornou-se num dado comum por ausência de discussão pública generalizada. Apenas alguns núcleos liderados por arquitetos conotados com o regime discutem e reproduzem esta linha de pensamento e atuação. Contrariamente, Fernando Távora com *O Problema da Casa Portuguesa* (1947) e João Correia Rebelo, com o manifesto *Senhor Ministro: esta arquitectura é, esta arquitectura não é* (1959), apresentavam um novo rumo. Este último, curiosamente produzido nas ilhas açorianas onde os equipamentos governamentais exprimiam uma arquitetura historicista, fantasiosa como, de resto, em praticamente todas as colónias, defende abertamente uma alternativa.

Naturalmente que a elite do poder instituído será o motor da realidade conservadora que, inevitavelmente, se estende às colónias onde os governadores, quase todos com formação militar e fiéis depositários de ideais nacionalistas, procuraram assegurar essa vertente. Como é o caso paradigmático do governador de

Angola, Norton de Matos que, segundo Maria Manuela Fonte, recomendava a importação dos “modelos construtivos portugueses para Angola” (Fonte, 2013: 386). No entanto, Norton de Matos tinha as suas ideias próprias do que seria a casa ideal para atrair novos colonos nos anos 20:

[...] cada família terá de encontrar à sua chegada, uma casa modesta e simples, mas confortável e higiénica, onde se possa instalar: e essa casa do Estado deverá tornar-se, com um pequeno quintal anexo, passado um período de permanência que terá que ser longo, de 10 a 15 anos pelo menos, propriedade do colono, constituindo um casal de família (Fonte, 2013: 328).

Verifica-se assim a intenção de aportuguesar a arquitetura colonial na senda do que ocorria no então Portugal europeu. Com a criação do Gabinete de Urbanização das Colónias (1944), posteriormente renomeado para Gabinete do Ministério do Ultramar (1951), vão não só confirmar-se e intensificar-se os modelos de casa portuguesa, como curiosamente surgir duas outras correntes: uma de invulgar profusão numa gramática modernista radical, alicerçada por uma pretensa arquitetura tropical, e uma outra de que resultaram exemplos entre um pragmatismo igualmente tropicalista, mas reinterpretado em formalismos rebuscados.

No ultramar e na metrópole a classe profissional dos arquitetos dividiu-se por via de um posicionamento político-social entre os apoiantes do regime e os que se lhe opunham, sobretudo os que procuravam outras respostas para a modernização do país, sendo portadores de um ideal modernista, e um segundo grupo que procurava uma alternativa a esse ideal que se veio a configurar em redor do *Inquérito à Arquitectura Regional* (1955-1961), inaugurando, mais tarde, uma nova era no campo da discussão pública. Debateu-se o quanto possível, dentro e fora da classe dos arquitetos, a “casa portuguesa”, que continuava com um muito expressivo número de apoiantes e propagandistas, de certo modo mobilizados por Raúl Lino que nunca desistiu da sua luta por um ideal de arquitetura de feição portuguesa.

No entanto, a discussão continua a incluir a arquitetura popular e em particular a casa popular, como expressão plástica e não enquanto unidade habitacional, onde o homem e as suas inerentes atividades eram a sua identidade, pelo que julgamos que este tema terá de ser reposicionado no âmbito das arquiteturas de autor, tal como

Sandra Xavier propõe (2011). Por um lado desvinculando a arquitetura popular e a arquitetura erudita de um pretensão purismo. Por outro lado, de uma pertença modernidade, ambos em face do sentido em que se entende o homem como agente e centro geométrico do lugar da arquitetura, seja ela popular ou erudita, desmontando-se a ideia de que a arquitetura popular existe por oposição à erudita e vice-versa.

Importará contextualizar a forma como este tema chegou à opinião pública especializada e/ou interessada, precisamente por via de algumas investigações que na sua especificidade e cronologia permitiram um pensamento articulado, nomeadamente o *Inquérito à Habitação Rural* (1943), da autoria de engenheiros agrónomos, o *Inquérito à Arquitectura Tradicional Portuguesa*, que teve uma primeira e parcial publicação na *Arte Popular em Portugal* (1959) tendo sido revisto, ampliado e publicado em 1992, o *Inquérito Arquitectura Popular em Portugal* (Sindicato dos Arquitectos Portugueses, 1961), e *Casas de Sonhos* (Villanova, Leite e Raposo, 1994). Neste processo surge a pergunta: que pressupostos orientavam estes trabalhos? Que filtragens involuntárias e voluntárias terão ocorrido?

No caso dos arquitetos, João Leal questiona: “até que ponto há de facto um grau de manipulação no Inquérito em termos antropológicos e científicos. [...] Eu não creio que o olhar do Inquérito fosse forjado”, considerando que “aos arquitectos foram buscar [...] as luzes dos critérios modernistas e por isso estiveram mais atentos àquilo que o olhar andava à procura” (Leal, 2011: 110). Segundo Silva Dias (Mestre, 2011) este olhar, voluntária ou involuntariamente, era influenciado pela vontade de ver a modernidade no vernacular. Tal atitude transparece do relato que fez de uma visita de campo no âmbito do *Inquérito*. Estando a observar uma casa, com uns elementos salientes formando um determinado alinhamento e proporção, que aparentemente só ele via, imediatamente relacionou este “extraordinário exemplo de regra” com o número de ouro *corbusiano* confidenciando em voz alta esta observação ao seu colega de levantamento. Logo de seguida a dona da casa, não percebendo nada do que ouvia retorquiu “pois a semana anterior passou aqui uma camioneta e deixou isto neste estado” (Mestre, 2011).

Aliás, será curioso observar no livro do *Inquérito* alguns dos exemplos seleccionados como modelos paradigmáticos, ou seja, constituindo um determinado padrão cuja identidade integra aspetos eventualmente indutores de uma nova arquitetura de

arquitetos, do pós-*Inquérito*, de que será um dos exemplos maiores o dos telhados desencontrados ou, se quisermos, de volumes autônomos com telhados desencontrados. Nesse sentido soçobra a questão do que é popular e do que é erudito em configurações arquitetônicas desenvolvidas nesse período histórico, e realizadas por diversos protagonistas.

Sandra Xavier interpreta o que seria para os arquitetos da geração do *Inquérito* e para os antropólogos seus contemporâneos, a arquitetura popular portuguesa, através de um conjunto de dicotomias que simultaneamente identificaram, separaram e circunscreveram o que era e não era popular. A sua análise procura desmontar qualquer abordagem de compromisso potencialmente antropológico, ligada à observação, registo e interpretação arquitetónica por parte dos arquitetos do *Inquérito*. Considerava ainda que se terá entendido que, sendo rural, não incorporaria a “arquitetura erudita, e com ela, a arquitetura de autor, de raiz urbana, datável, com história universal, mas também introduções recentes provenientes de uma sociedade industrial e de consumo de massas uniformizada e vulgar” (Xavier, 2011: 139). Com esta análise a autora enfatiza que não só não existirá uma arquitetura popular pura, como por idênticas razões não existirá uma arquitetura erudita pura e autoral em face de que “[...] a arquitetura moderna nunca foi exclusivamente erudita, urbana, de autor, do seu tempo, universal e autêntica” (Xavier, 2011:139). Segundo a autora, toda a arquitetura é coletiva na justa medida em que o ato de projetar, será plural, por ser integrador de diversos contributos diretos e indiretos.

Diríamos que à partida concordamos deixando contudo em reserva o sentido abstrato como reforçamos que a autoria, de um modo geral, no sentido da criação de algo inédito no plano da estética, só o é aparentemente, por via de um conjunto de fatores conhecidos ou “fortuitos” que em convergência com a experimentação, manipulação, miscigenação programada ou acidental para ao surgimento de algo inédito e absolutamente útil. Ora, em arte a “questão” do sentido útil, será no mínimo discutível se considerarmos que as emoções não serão fatores quantificáveis.

Quando os investigadores dos diversos inquéritos à arquitetura popular, procuram o(s) modelo(s) perfeito(s), terão tido provavelmente o impulso da seleção da forma, isolando-a do contexto social, expurgando-a de excrescências inestéticas, segundo um padrão comumente aceite. Terão procurado a essência de uma casa básica,

necessariamente desprovida de excessos, ou antes, de coisas desnecessárias ao sentido da vida utilitária, reservando a expressão artística aos objetos, ao traje, ao canto do folclore e não atendendo às expressões de proporção e de detalhes técnicos elaborados com sentido estético. No caso dos arquitetos, terão estes ido mais longe, articulando as funções e espaços enquanto sentido tipológico, talvez agora em demanda do espaço puro daquele que excluía o supérfluo que era criativo/imaginativo, no sentido não só da fruição, mas também das harmonias que proporcionavam, através de desníveis, balcões interiores ligados por escadas, patamares que esculpam espacialidades vivenciais. Nesse sentido, a pesquisa dos arquitetos será tendencialmente globalizante por uma percetividade espácio-funcional e espácio-criativa no sentido artístico, absoluto, numa conjugação de útil e belo. Os arquitetos do *Inquérito* percecionaram a invenção total, porventura com alguma admiração e até espanto pela modernidade das soluções observadas, através do filtro da sua formação e respetivo movimento estético onde se integravam. A sua leitura, contudo, apoiava-se também na análise dos antropólogos, como se observa particularmente na equipa da zona 5 (Alentejo), onde os seus autores citam Jorge Dias:

Hoje está inteiramente provado que a criação é sempre individual – o que lhe confere aparentemente carácter anónimo – é mais a atitude mental do povo (vulgar) que se costuma apropriar do que lhe interessa sem se dar ao cuidado de fixar o nome do autor. Não só se apropria como modifica, aperfeiçoa ou deturpa, conforme a fidelidade da memória ou a própria capacidade criadora (Aa.Vv., 1980: 511).

Conclusão

A casa popular rural, tradicional, erudita ou simplesmente casa, será, porventura, a que representará com maior aproximação a cultura comunitária. Será essa a razão de se terem efetuado tantos levantamentos, cujo sentido e objetivo permanecerá em aberto. O seu interesse será o de potenciar a discussão pública de interesse coletivo, onde se incluiu a contribuição para um olhar crítico da(s) arquitetura(s). O tema da casa portuguesa deixa um rasto moralista na opinião pública, cujas consequências perduram através de uma profunda estigmatização de modelos considerados inadequados (apesar de acolhedores para os seus utilizadores), não só de casas, mas

também de urbanidades, como as periferias onde se criou coesão social e formas inovadoras comunitárias, em oposição à cidade formal, envelhecida e deserta, com inerentes consequências para os seus utilizadores. Receio que parte desta discussão apenas assegure a continuidade da estratificação social que a elite estabeleceu, com o apoio dos poderes administrativos, para sua mútua defesa e domínio.

Referências bibliográficas

- Aa.Vv. (1980), *Arquitectura Popular em Portugal*. Lisboa: Sindicato dos Arquitectos Portugueses.
- Almeida, Pedro Vieira de (2012), *Dois parâmetros de Arquitectura postos em surdina. Leitura crítica do Inquérito à arquitectura regional. Caderno 1*. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo – Escola Superior Artística do Porto.
- Basto, Eduardo Lima; Barros, Henrique (1943), *Inquérito à Habitação Rural*. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa.
- Fonte, Maria Manuela (2013), *Urbanismo e Arquitectura em Angola – de Norton de Matos à Revolução*. Lisboa: Caleidoscópio/Faculdade de Arquitectura UTL.
- Leal, João (2009), *Arquitectos, engenheiros, antropólogos: estudos sobre Arquitectura Popular no Século XX Português*. Porto: Fundação Instituto Arquitecto Marques da Silva.
- (2011), “O Vernáculo e o Híbrido: Concepções da Arquitectura Popular Portuguesa entre 1960 e 2000”, in Paulo Providência; Sandra Xavier; Luís Quintais (coord.), *Joelho*, 2(2), 39-57.
- Lévi-Strauss, Claude (1981), *Tristes Trópicos*. Lisboa: Edições 70.
- Lino, Raúl (1929), *A Casa Portuguesa*. Lisboa: Comissariado Geral Exposição Sevilha.
- Mestre, Victor (2002), *Arquitectura Popular da Madeira*. Lisboa: Argumentum.
- (2011), Entrevista a Francisco Silva Dias. [DVD]. Lisboa.
- Oliver, Paul (1978), *Cobijo y Sociedad*. Madrid: H. Blume Ediciones.
- Oliveira, Ernesto Veiga de; Galhano, Fernando (1992), *Arquitectura Tradicional Portuguesa*. Lisboa: Dom Quixote.
- Garcia, Fernando (1944), *Concurso da Casa Panorama*, in *Panorama*, vol. 4, n.20, abril de 1944, Edição do Secretariado da Propaganda Nacional, s/ pp.
- Perrot, Michelle (1990), “Maneiras de habitar”, in Philippe Ariès; Georges Duby (dir.), *História da vida privada*. Lisboa: Edições Afrontamento, 307-323.
- Rebelo, João Correia (1959), *Senhor Ministro: esta arquitectura é, esta arquitectura não é*. Ponta Delgada: edição do autor.
- Ribeiro, Orlando (1999), *Goa em 1956: Relatório ao Governo*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses.

- Rossa, Walter (2010) "Enquadramento geral: os quês deste volume", in José Mattoso (dir.), *Património de Origem Portuguesa no Mundo: Arquitectura e Urbanismo*. Vol. Ásia e Oceania. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 20-61.
- Rudofsky, Bernard (1964), *Architecture Without Architects*. New York: Doubleday & Company, Inc.
- Sousa, Ernesto de (1970), "Arte Popular e Arte Ingénua", *Separata do Colóquio 2 - Tomo III - Das publicações do XXIX Congresso Luso-Espanhol*. Lisboa: Associação Portuguesa para o progresso das Ciências.
- Távora, Fernando (1947), *O Problema da Casa Portuguesa*. Lisboa: Cadernos de Arquitectura.
- Thoreau, Henry (1854), *Walden, or Life in the Woods*. Consultado a 22/12/2015, em <http://www.eldritchpress.org/walden5.pdf>
- Villanova, Roselyne; Leite, Carolina; Raposo, Isabel (1994), *Casas de sonhos*. Lisboa: Edições Salamandra.
- Xavier, Sandra (2011), "Para lá da oposição entre arquitectura de autor e arquitectura sem architectos" in Paulo Providência; Sandra Xavier; Luís Quintais (coord.), *Joelho*, 2(2), 139-144.