



A lição da ponte de Rio de Onor

Autor(es): Bandeirinha, José António
Publicado por: Editorial do Departamento de Arquitetura
URL persistente: URI:<http://hdl.handle.net/10316.2/37398>
DOI: DOI:http://dx.doi.org/10.14195/1647-8681_2_6
Accessed : 17-May-2017 09:58:36

A navegação consulta e descarregamento dos títulos inseridos nas Bibliotecas Digitais UC Digitalis, UC Pombalina e UC Impactum, pressupõem a aceitação plena e sem reservas dos Termos e Condições de Uso destas Bibliotecas Digitais, disponíveis em <https://digitalis.uc.pt/pt-pt/termos>.

Conforme exposto nos referidos Termos e Condições de Uso, o descarregamento de títulos de acesso restrito requer uma licença válida de autorização devendo o utilizador aceder ao(s) documento(s) a partir de um endereço de IP da instituição detentora da supramencionada licença.

Ao utilizador é apenas permitido o descarregamento para uso pessoal, pelo que o emprego do(s) título(s) descarregado(s) para outro fim, designadamente comercial, carece de autorização do respetivo autor ou editor da obra.

Na medida em que todas as obras da UC Digitalis se encontram protegidas pelo Código do Direito de Autor e Direitos Conexos e demais legislação aplicável, toda a cópia, parcial ou total, deste documento, nos casos em que é legalmente admitida, deverá conter ou fazer-se acompanhar por este aviso.



JOELHO

02

INTERSECÇÕES: ANTROPOLOGIA E ARQUITECTURA

Coordenação:

Paulo Providência

Sandra Xavier

Luís Quintais

Comunicações:

Georges Teyssot

James Holston

João Leal

Sergio Fernandez

Comentários:

Jorge Figueira

José António Bandeirinha

Luís Quintais

Paulo Providência

Sandra Xavier



A lição da ponte
de Rio de Onor

Sergio Fernandez parte para Rio de Onor em 1963. Leva uma intenção confessa, uma intenção que tem um desdobramento especular: envolver-se nos temas da realidade rural, em particular no que diz respeito à arquitectura e à organização do espaço, e testemunhar quais as consequências dialéticas da presença de um arquitecto no seio daquela comunidade, tão distante dos centros de poder e, conseqüentemente, dos preceitos sociais e culturais que lhes estão associados.

Para o necessário complemento da sua formação académica ou, por outra, para confrontar essa formação com a realidade do mundo não académico, o jovem arquitecto escolhe uma comunidade-chave dos estudos etnológicos e antropológicos em Portugal, quer pela sua condição fronteiriça, quer pela sua localização, quer ainda pelos modos de organização social e laboral, que incluíam uma forte cultura gregária e fórmulas inteligentes e elaboradas de cooperação.

Esse envolvimento é, também, estabelecido através de um firme compromisso para com um desígnio que já vinha de trás, da geração que o precede, ou seja, o de rebater a construção de um perfil identitário de ruralidade idílica, que o poder vinha ensaiando desde os anos 30.

Com efeito, face à ebulição do mundo exterior e face às crescentes ameaças de anexação das colónias, tornava-se premente a fabricação continuada de uma imagem de estado ocidental moderno, preocupado com o bem-estar da totalidade das suas populações. Era, porém, igualmente necessário preservar e conservar, na medida do possível, o mundo rural tradicional, quer como resposta aos anseios do lobby agrário e ruralista, quer como veículo de reprodução da imagem de um país humilde, feliz e dócil, empenhado no afastamento dos demoníacos malefícios sociais da industrialização. Em plena década de sessenta, a identidade oficial que o poder veiculava mantinha-se intacta, tal como à três décadas atrás: a grandiosidade histórico-cultural do Império, singelamente paramentada com os enfeites etnográficos do ruralismo e com os celebrados aforismos dos seus códigos morais.

Ao longo da década de sessenta, a procura de um vínculo com a essência da prática arquitectónica, através do contacto directo com as comunidades mais afastadas do mundo industrializado, ou menos contaminadas pelo modo de produção capitalista, não foi exclusiva dos arquitectos portugueses contemporâneos da geração do Inquérito¹. Quando, em 1969, Manfredo Tafuri lança o tema da crise na arquitectura moderna², assinala com veemência um certo auto-encarceramento da circunstância metodológica da Arquitectura, enredada que estava na

falsa duplicidade de opção entre os imperativos da arte burguesa e a inelutável condição de mero produto de mercado. Era uma crise que tinha começado à décadas atrás, no período que se seguiu ao crash de 1929, quando o destinatário natural dessa arquitectura – o grande capital industrial – superava a sua ideologia de fundo e punha de parte as superestruturas. Desde então, a ideologia arquitectónica sentia esvair os seus próprios desígnios, subvertendo-se em realidade e buscando ansiosamente um valor operativo. A crise que não resultava de cansaços ou de dissipações. Tinha-se tornado inerente à disciplina, encarnando a própria crise da [sua] função ideológica. Por essa razão, todos os recursos disponíveis, de maior ou menor significado formal ou dimensional, para tentar superá-la seriam inutilmente angustiantes – pois é inútil debatermo-nos no interior de cápsulas sem saída³.

Estas considerações do ensaio de Tafuri, não menosprezando o seu dramatismo, são aferidas por um ponto de vista centrado no eixo da disciplina da Arquitectura e, por essa razão, não deixam de ser particularmente significativas, sobretudo tendo em conta que alguns dos sentidos do debate na época apontavam precisamente para saídas mais empenhadas na interpenetração, metodológica e experimental, de conteúdos científicos. Com efeito, o crescente reconhecimento das múltiplas necessidades de um cliente cada vez mais plural, democratizado e diferenciado, bem como a consciência das complexidades que caracterizam o seu envolvimento social conduziam o corpo disciplinar da Arquitectura em direcção a um campo de referências mais vocacionado para a compreensão das relações entre o meio ambiente e o comportamento.

Começavam, assim, a ganhar coerência aproximações científicas que induziriam a teoria da Arquitectura para domínios do conhecimento nunca antes tentados. Sucediavam-se os contributos teóricos que, dentro do âmbito disciplinar, procuravam ainda assim, enriquecer-se com referências que percorriam os saberes específicos da Arqueologia, da Psicologia, da Sociologia e da Antropologia.

No âmbito da prática do projecto, por sua vez, o reconhecimento dessas referências procurava, na maior parte das vezes, abrir caminhos processuais que questionassem, com propósito fundamentado, as formulações sistematicamente suportadas pela tradição metodológica de raiz clássica, ou moderna. O interesse de Aldo van Eick pelas formas de organização espacial dos Dogon, no Sudão⁴, bem como a sua ressonância no ambiente de debate que caracterizava a aura do Team X, são sintomas dessa vontade de resgatar sentidos matriciais nos comportamentos comunitários, sentidos que se pudessem insinuar como ensinamentos válidos, no confronto com uma contemporaneidade cada vez mais complexa, cada vez mais caótica.

Viravam-se as atenções para a arquitectura vernacular. A 9 de Novembro de 1964 foi inaugurada no Museum of Modern Art a exposição *Architecture Without Architects*, cujo subtítulo era *A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture*. Comissariada por Bernard Rudofsky, a mostra pretendia cobrir um vasto número de

exemplos da História da Arquitectura que não era usual referir nos canais tradicionais do conhecimento. Tratava-se de uma perspectiva diversificada da Arquitectura Vernacular de várias culturas e latitudes, que partia da assumida necessidade de dar a conhecer os grandes exemplos arquitectónicos construídos pelas comunidades que os edificaram e não pelos arquitectos que comemoravam o poder e a prosperidade. A História da Arquitectura e as suas antologias, segundo Rudofsky, pouco mais faziam do que elaborar listagens do who's who dos arquitectos que tinham conseguido ver os seus projectos monumentais construídos, listas de edifícios de e para os privilegiados, das casas dos deuses verdadeiros e dos falsos, dos palácios dos príncipes do mercado e dos príncipes de sangue⁵. A exposição propunha-se divulgar uma outra faceta da actividade, cujo sentido era menos o da autoria, artística ou financeira, e mais o da razão, funcional e comunitária, das obras em apreciação.

Poucos anos antes, em Portugal, o Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa⁶, promovido pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos, com patrocínio governamental, trazia à ribalta a bífida constatação da inexistência de matrizes únicas e íntegras para a Arquitectura Nacional, por um lado, e do sentido racional ou material da construção vernacular, por outro. À intenção de desmitificar as alegadas influências, formais e identitárias, da arquitectura vernacular, associou-se posteriormente a geração de um enorme manancial de modelos que foram alimentando a arquitectura erudita produzida nas décadas subsequentes, ora usados no plano formal, ora em reinterpretações de ordem processual e cultural.

A estadia de Sergio Fernandez em Rio de Onor é, assim, contemporânea de todas estas aproximações ao mundo não industrializado. E se, numa primeira instância e tal como o fizera Aldo Van Eick, entre outros, a podemos inscrever no âmbito das motivações para a geração de modelos operativos para a prática arquitectónica, fornecidos pela materialidade do contexto, pela racionalidade dos processos, pela sinceridade radical das formas, ou por todos estes atributos em simultâneo, a verdade é que subsistem algumas condições específicas que a distinguem, na substância, desses trajectos coevos.

Sergio Fernandez não precisou de viajar muito para encontrar esse manancial de ensinamentos, bastaram-lhe poucas centenas de quilómetros por estradas degradadas para chegar aos confins da civilização. Os habitantes-construtores que encontrou falavam um dialecto muito semelhante, compreendiam-no e ele compreendia-os. Apesar da distância cultural, o anseio de entendimento não era uma meta inatingível. O testemunho que trás não é o de um mundo distante, que é necessário estudar e apreender, é o do seu próprio país, é o de uma província muito próxima da sua. Daí, talvez a legitimidade do anseio, nunca concretizado, de, em movimento simétrico, testemunhar, [...] quais seriam as consequências que poderiam advir da presença de um arquitecto⁷. As lições que colhe não advêm só das interacções entre a materialidade dos espaços, a arquitectura, as condições geo-

topográficas, as formas de ocupação do solo e a organização social e cultural da comunidade, mas de uma espécie de turbilhão holístico de tudo isto, no qual ele próprio, como arquitecto, procura inscrever-se. Não são só as condições do contexto que moldam a arquitectura produzida, é a própria prática que, por um atributo essencial de coerência, tem de servir o contexto.

E se, como ele próprio reconhece, este desígnio último não foi muito bem sucedido, já as lições colhidas no rigor dos invernos transmontanos, no decurso cíclico dos rituais agrícolas, no calor humano da hospitalidade ou nos modos de ocupação e de construção ancestrais foram de uma importância crucial para o arquitecto.

Em Rio de Onor, há uma ponte que une e separa. Une pessoas, os seus bens e os seus artefactos, e separa países. É simultaneamente frágil, porque arcaica e exposta à intempérie, e forte, porque condensa em si toda a vida social da aldeia e veicula todos os cruzamentos possíveis. É construída para superar o caudal, mas é ela que dá sentido ao rio, que faz com que as margens se assumam como tal. Há uma dimensão do essencial na ponte de Rio de Onor, tal como Sergio Fernandez no-la apresenta, que contamina as casas da aldeia, as suas paredes e coberturas, os campos em redor, as eiras e os pátios.

Também no exercício do projecto, também na prática da arquitectura, essa dimensão do essencial tem obrigatoriamente de contaminar todo o processo e ser conduzida naturalmente para a obra. Ela existe numa e na outra margem, mas é necessária a ponte para a condensar. É necessária a ponte para evitar que se dilua em mil e uma conveniências de momento. Não se pode perder, não se pode esbater nas probabilidades do ocasional, do espúrio, do circunstancial. É sobre essa dimensão que se podem resolver todos os problemas do projecto, é sobre ela que se cruzam as condições e as complexidades do mundo com a arquitectura. É essa a lição de Rio de Onor. É essa uma das grandes lições de Sergio Fernandez.

Basta percorrer a obra que tem construído de então para cá, quer como arquitecto quer como pedagogo, para o perceber.

1 → Trabalho de levantamento das arquitecturas regionais levado a cabo por equipas de arquitectos e editado em: Arquitectura Popular em Portugal, Lisboa, Associação dos Arquitectos Portugueses, 1980, 2ª. Ed. (1ª. Ed. 1961)

2 → Cf. Manfredo Tafuri, “Per una critica dell’ideologia architettonica”: Contropiano, 1 (Janeiro-Abril 1969); mais tarde reelaborado em Manfredo Tafuri, Progetto e Utopia, Bari, Laterza & Figli, 1973, tradução portuguesa, Projecto e Utopia, Lisboa, Editorial Presença, 1985.

3 → Manfredo Tafuri, Projecto e Utopia, p.92.

4 → Aldo van Eyck, “Between here and there, now and later”: Forum voor architectuur en darme verbonden kunsten, 3, August 1960/61, apud, neste mesmo volume, Georges Teyssot, “Aldo van Eyck and the Rise of an Ethnographic Paradigm during the 1960s”.

5 → Bernard Rudofsky, Architecture Without Architects. A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture, Londres, Academy Editions, 1981, 5ª. ed. [1ª. edição, 1964].

6 → Arquitectura Popular em Portugal, Lisboa, Associação dos Arquitectos Portugueses, 1980, 2ª. Ed. (1ª. Ed. 1961).

7 → Cf. neste mesmo volume, Sergio Fernandez, “Rio de Onor, 1963-1965”: Joelho, 2, 2011, p.38.