

21 NOVEMBRO SESSÃO ABERTA 1 – JOSÉ-AUGUSTO FRANÇA: O LEGADO CRÍTICO E HISTORIOGRÁFICO

## *O significado da obra de José-Augusto França na leitura da arquitetura do século XX português*

Rui Jorge Garcia Ramos

Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo, Faculdade de Arquitectura-Universidade do Porto

### 1

O processo da arquitetura portuguesa, no século XX, pode ser olhado a partir de cinco textos: o fascículo "A Casa Portuguesa",<sup>1</sup> o opúsculo *O Problema da Casa Portuguesa*,<sup>2</sup> os artigos "Uma Iniciativa Necessária"<sup>3</sup> e "A responsabilidade da novíssima geração no movimento moderno em Portugal",<sup>4</sup> e o ensaio "Raul Lino Arquitecto Moderno".<sup>5</sup> Para além das diferenças nos seus tempos e narrativas, permanece a vontade de um exame da modernidade através da procura duma legitimidade, quer pela (re)constituição de uma tradição multissecular da arquitetura, quer pela (re)descoberta da cultura vernacular como saber construtivo onde, genericamente, se filiava a ideia de "escola portuguesa", de "portugalidade" ou de "processo português". Apesar de no momento de cada texto estas ideias não terem tido um debate próprio e aprofundado, face à ausência de uma crítica estruturada ou restrita a uma elite intelectual,<sup>6</sup> a sua releitura atual permite perceber como, direta e indiretamente, agendaram a itinerância da arquitetura do século XX.<sup>7</sup>

Isto pode verificar-se na forma como a pergunta "o que é ser moderno?" em consonância com a dúvida de "como se é português", ao serem equacionadas no debate do século XIX, vão assumir um papel preponderante na conformação das diferentes expressões da arquitetura portuguesa do século XX. Das arquiteturas cosmopolitas e internacionais<sup>8</sup> ao pitoresco nos anos de 1900, do Nacionalismo em 1933, do Moderno e do híbrido<sup>9</sup> em 1950, à contra-crítica neorrealista nos anos de 1960 pode observar-se como a produção da arquitetura tentou respostas a estas perguntas que traduzem, antes de mais, a persistência de inquietações identitárias. Nesta perspetiva os textos inicialmente citados constituem o tecido desta demanda até aos anos de 1960, quando, ao questionar-se historicamente o processo da arquitetura portuguesa, o seu reflexo deixou de se colocar nestes termos.

Neste momento, em 1960, José-Augusto França publica *A Arte em Portugal no Século XIX*,<sup>10</sup> onde se verifica um cruzamento de objetivos entre o seu programa teórico para observação das artes e a interrogação então conduzida à arquitetura portuguesa do século XX no contexto das transformações em curso na sociedade portuguesa. A preparar o fim de um tempo e a abrir a nossa contemporaneidade, o "Prefácio" desta obra, redigido por França, constitui uma moldura teórica próxima da "nova história" e dos métodos de investigação da "cultura material"; e, em consonância com este, no campo da arquitetura, Nuno Portas e Pedro Vieira de

<sup>1</sup> LINO, Raul, 1929, "A Casa Portuguesa", in *Portugal: exposição portuguesa em Sevilha*, Lisboa, Imprensa Nacional, 68 pág.

<sup>2</sup> TÁVORA, Fernando, 1947 (1945), *O Problema da Casa Portuguesa*, Lisboa, Editorial Organizações.

<sup>3</sup> AMARAL, Keil do, 1947, "Uma iniciativa necessária", *Arquitectura*, nº 14, p. 12-13.

<sup>4</sup> PORTAS, Nuno, 1959, "A responsabilidade de uma novíssima geração no movimento moderno em Portugal", *Arquitectura*, nº 66, p. 13-14.

<sup>5</sup> ALMEIDA, Pedro Vieira de, 1970, "Raul Lino, Arquitecto Moderno", in *Raul Lino: Exposição Retrospectiva da sua Obra*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, p. 115-188.

<sup>6</sup> FIGUEIREDO, Rute, 2007, *Arquitectura e Discurso Crítico em Portugal (1893-1918)*, Lisboa, Colibri.

<sup>7</sup> SAID, Edward W., 2005 (1994), "Reconsiderando a teoria itinerante", Manuela Ribeiro Sanches (org.), *Deslocalizar a Europa: Antropologia, Arte, Literatura e História na Pós-Colonialidade*, Lisboa, Cotovia, p. 25-42.

<sup>8</sup> Salientam-se as arquiteturas produzidas, entre outros, por Ventura Terra ou Marques da Silva que, tal como na década de 70, recusavam uma perspetiva local do tópico da identidade.

<sup>9</sup> SMILEY, David, 2001, "Making the Modified Modern", *Perspecta*, nº 32, p. 39-54.

<sup>10</sup> FRANÇA, José-Augusto, 1966 (1963), *A Arte em Portugal no Século XIX*, Lisboa, Bertrand.

Almeida elaboravam as primeiras reflexões sistemáticas para outra história da arquitetura portuguesa do século XX,<sup>11</sup> a partir da crítica à ortodoxia Moderna, da teorização e da prática do projeto.

## 2

Era no atelier de Nuno Teotónio Pereira que os jovens Portas e Vieira de Almeida levavam à prática do projeto as suas ideias e inquietações. *Arquitetura é pensamento* era o seu lema e crítica à arquitetura associada ao Movimento Moderno então produzida,<sup>12</sup> considerada inadequada face às circunstâncias portuguesas que deviam ser olhadas com outros olhos.

Este renovado olhar era experimentado em diversos projetos realizados no atelier entre 1949 e 1958: as igrejas de Águas e do Sagrado Coração de Jesus, os bairros da Sódia Póvoa, St.ª Marta e da Pedreira, e as casas na Praia das Mações e Barata dos Santos. Entre eles, salientamos a casa de Sesimbra, em 1957, particularmente esquecida pela história, onde se explicita esta posição no texto que acompanha a sua publicação na revista *Arquitectura*. Esta casa, realizada na sequência da casa da Praia das Mações e contemporânea da casa de Barata dos Santos em Vila Viçosa — obra unanimemente considerada como manifesto crítico da arquitetura Moderna —, é publicada com uma invulgar reflexão teórica sobre o projeto, "Testemunho de um dos Autores", assinado por Portas,<sup>13</sup> e com a seguinte nota final: "Experimentação que interessou, além dos autores, uma equipa de que fizeram parte Pedro Vieira de Almeida, M. da Luz V. Pereira e J. M. Torre do Vale, entre outros."<sup>14</sup> Este texto conforma um programa intelectual, articulando-o diretamente com o desenho da casa, do qual se destacam alguns tópicos relevantes.

[experimentação]

Este *testemunho* começa por salientar o carácter de investigação teórica e prática que, ao focar-se sobre o projeto, permite falar de uma "«experimentação», (em sentido mais preciso do que habitualmente lhe damos quando se chama a cada obra uma «experiência»): de facto, tratou-se de desenvolver e exprimir o que tínhamos por mais seguro para ponto de partida e que era, afinal, uma **concepção de habitar**, que, nos seus ritmos essenciais, se vai manter nesses diversos projectos."<sup>15</sup>

[objetivo]

A possibilidade de experimentação tinha um objetivo "de adestramento técnico em dois planos: conseguir designar espaços integrando sinais arquitectónicos — como a forma envolvente, relações entre níveis, iluminação, etc. —, e conseguir que tais espaços fossem, em si próprios, proponentes de qualidades aos comportamentos dos seus habitantes." (...) "Para uns estes desígnios parecerão elementares (...) o que será esquecer que a tradição «racionalista» havia posto a acentuação **noutros** princípios, havia difundido **outras** prioridades (...) sentíamos que havia a explorar outras vias (...).

[programa]

A casa de Sesimbra e a série de projetos onde se inclui propõem outra resposta que, ajustada a um programa real, se compromete com a realização cultural dos seus habitantes: "dar ambientes variados e estimulantes à vida social em casa", "expressar bem a individualidade do mundo pessoal", baseada numa "concepção aberta dos serviços domésticos, evitando uma segregação de funções", metas que "entrarão no «campo» quotidiano dos membros do agregado familiar."

Estas intenções refletem uma experimentação já iniciada em outras casas, sobretudo o que, ao ser particular em cada uma delas, podia traduzir uma possibilidade de teorizar uma nova arquitetura: "nesta casa, como na da praia das Mações, o terreno natural acidentado entrou para a própria estruturação dos espaços; como na de

<sup>11</sup> PORTAS, Nuno, 1978 (1970), "A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação", in Bruno Zevi, *História da Arquitectura Moderna*, vol. II, Lisboa, Arcádia, p. 687-746.

Este capítulo é a transformação dos artigos publicados no *Jornal de Letras de Artes* em 1963 (prémio Fundação Calouste Gulbenkian de Crítica de Arte, em 1964), na sequência de uma bolsa de estudo da mesma fundação.

<sup>12</sup> Entre outras, ver a crítica dirigida ao Pavilhão de Portugal na Exposição Universal de Bruxelas de 1958, da autoria de Pedro Cid:

PORTAS, Nuno, SILVA, F. Gomes, 1958, "Expo 58", *Arquitectura*, nº 63, p. 23-38.

<sup>13</sup> PORTAS, Nuno, 1966, "Testemunho de um dos Autores", *Arquitectura*, nº 93, p. 115-116.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 115. [e todas as seguintes citações do mesmo texto]

Vila Viçosa, isso sucederia com o terreno cultural definido pelas confrontações monumentais de que usufruía." E prossegue na tentativa de libertar a obra de anteriores compromissos estilísticos, ou de assumir outros bem patentes na "sugestão didática" das malhas reguladoras de Wright na referida Hanna House (1937): "A reminiscência de elementos figurativos, usados naturalmente na Praia das Maças e já polemicamente ao aceitarmos o desafio da integração na de Vila Viçosa, não se encontra nesta obra de Sesimbra senão na massa das paredes em consequência de uma opção construtiva. Era, neste sentido, uma procura de vocabulário quase sem compromissos com as linguagens antecedentes, cultas ou populares."

[dificuldade]

Mas a dificuldade de "tentar pelas próprias mãos" uma arquitetura e pensamento como contra-crítica Moderna era equacionada: "Não nos parecia assim tão fácil, (...) suspeitávamos que havia dimensões da arquitectura por descobrir ou por redescobrir, e, para isso, pensávamos que urgia levar à frente uma experimentação que fosse ao mesmo tempo de criação e de crítica." O que permitia "sem precisar de se afundar nas angústias de problemáticas espacialistas", interrogar o processo encetado: "quais as fontes e os critérios — ou o método, se possível — para uma interpretação real de uma obra concreta por forma a que pudéssemos assumir o que lhe pode conferir uma identidade — o sítio, a cultura pré-existente, as disponibilidades materiais e técnicas — exprimindo com não menos força os valores universais de uma nova cultura de habitar, de uma nova forma de entender o espaço, numa palavra, comunicando novidade e progresso à vida quotidiana dos utentes?"

### 3

Este "close reading" da casa de Sesimbra, suportado neste texto de 1966, é abertamente marcado pela mesma doutrina que fundamenta o "Prefácio" de 1963. O texto de França estabelece um feixe de luz que, se até hoje interfere na investigação artística e arquitetónica, alavancou, na época, um diferente entendimento da história, contribuindo, no campo da arquitetura, para a confirmação de uma prática renovadora no pensamento e no projeto, como se verificou no anterior *testemunho*.

Poderá parecer estranho que seja atribuída esta importância ao "Prefácio" de uma história da arte do século XIX. Mas a sua releitura, hoje, revela-o como pedra angular para o estudo da modernidade e, em particular, da arquitetura. Este texto viajou até à atualidade com pertinência, mantendo em aberto a pergunta que então colocava, chave de interpretação nos domínios da cultura, do século XIX português até 1970, e à qual todos tentamos, ainda hoje, dar resposta: *por que não tivemos um Delacroix?*

Para melhor compreender esta intencionalidade destacam-se do "Prefácio" alguns tópicos significativos:

[o tipo de documento artístico e a indiferença do historiador]

França começa por reivindicar um papel para a arte além de produto iconográfico, isto é, criador de uma tensão com outros domínios ou séries e, neste sentido, reveladora de outras situações: "A historiografia em geral, e a do século XIX também, tem-se preocupado sobretudo com documentos escritos, por especial formação literária dos investigadores. Os não escritos só têm merecido consideração em função de civilizações em que eles faltam ou não abundam, e então a arqueologia é chamada a informar. Isso constitui obviamente uma deficiência de método (...). Assim se tem feito história, excluindo ou pelo menos minimizando uma fonte informativa de primeiro plano (...). A arte (...) é assim relegada ao papel de produto, ou reflexo, duma dada situação histórica, esquecendo-se que ela pode ser também um elemento criador dessa situação; e que só na verdade é válida como arte, isto é, como criação, se assim agir. Isso determina todo um processo de abordagem do fenómeno artístico, e igualmente um processo de relação com outros domínios ou séries culturais aos quais ele se encontra ligado — numa dialéctica de interesse global que ao mesmo tempo integra e desintegra o contexto histórico em questão. E que o deve ultrapassar, relacionando-se com outras séries históricas."<sup>16</sup>

[o valor do documento em si, uma interpretação próxima]

Mas o contexto da produção e o seu significado não podem iludir a unidade significativa do documento em si, nem deixar de apelar a uma interpretação própria dos seus dispositivos: nos "documentos artísticos, apesar de cruzarem outros campos..." (...) "não se pode ignorar que estas constituem também matéria informativa em si

<sup>16</sup> FRANÇA, José-Augusto, 1966 (1963), *A Arte...* [op. cit.], p. 9.

próprios."<sup>17</sup> (...) "Sem se aproveitar directamente esta fonte, ficarão ignorados certos dados duma vivência histórica, e arrisca-se a ficar mal interpretado o sentido de certas evoluções conjunturais. O século XIX não escapa evidentemente a este perigo — e não há dúvida de que o segundo quartel do século, em França, seria muito mal entendido sem o conhecimento da acção de Delacroix... O facto de Portugal não ter tido, nem de longe, um artista da mesma dimensão, não obsta a que o vector artístico seja de uso indispensável. E a própria carência é significativa, tal como a dessincronização que neste domínio se registre — efeitos, ambos, de uma «desigualdade de desenvolvimento» que importa pesquisar. Histórica e sociologicamente a mediocridade dos factos é um elemento de informação que pode ser tão significativo quanto a sua grandeza. Só a dosagem de uma e de outra categoria nos fornecerá a imagem real do período inquirido."<sup>18</sup>

[por uma história social da arte (ou da arquitetura)]

Mas a proposta de José-Augusto França vai mais longe. Em 1963 propõe uma história da arte como uma dialética entre diferentes epistemologias; tal como atualmente,<sup>19</sup> já defendia, não uma perspectiva cronológica, mas uma convergência de leituras coexistentes da arte e da história social: "Da história para a sociologia da arte há que passar o rumo dum inquérito tendente ao estabelecimento do papel representado pela arte no quadro da sociedade portuguesa de Oitocentos. E nesta passagem a própria historiografia ganhará um sentido novo que nova função lhe impõe: em vez de história da arte, deve passar a fazer-se, mais completa e ultimamente, história da vida artística. E não só para o século XIX, e não só no domínio cultural português..."<sup>20</sup>

[ser crítico do presente para ler o passado]

Coloca também o problema da operatividade da história, tal como Portas e Vieira de Almeida o estavam a fazer, sem escamotear o problema da instrumentalização: "Metodologicamente, o historiador da arte não poderá deixar de ser um crítico de arte, para além dos créditos filológicos que exija. Ele terá de ser leitor estilístico das obras, capaz de as solicitar, com os olhos da cara — e por isso mesmo necessariamente treinado na visão das do seu próprio tempo, sem o que toda a leitura do passado seria exercício de erudição descarnada. Aqui, como na história em geral, a reversibilidade do conhecimento é regra essencial que só por ingenuidade se pretenderia iludir."<sup>21</sup>

[a cultura material e os *cultural studies*]

Por fim, aborda o consumo da arte (bem como do espaço) como um problema coletivo contraposto ao singular, devendo ser observado no âmbito de uma cultura material e estudado nas suas manifestações reveladores, aquém e além fronteiras, no que hoje se designa *cultural studies*: "A poética e estética prolongam-se, porém, e em situações de produção e de consumo. A obra de arte é produzida dentro duma sociedade determinada e por essa sociedade em primeira mão consumida (...). Mas esta cultura artística traduz-se ainda de outro modo prático, por um lado na organização de exposições, no processo associativo dos artistas, e por outro na organização de colecções."<sup>22</sup> (...) "A relação da arte nacional com o estrangeiro constitui outro ponto a pesquisar, num movimento complementar de ida e vinda de elementos nacionais e estrangeiros (quais? e porquê?)."<sup>23</sup>

#### 4

O texto do "Prefácio" extravasou a obra onde se insere e consolidou um pensamento aberto à "nova história" e "cultura material". Forneceu, implícita ou explicitamente, um contexto teórico à inquietação de alguns arquitetos que, ao se insurgirem contra a ortodoxia do Movimento Moderno, procuravam no compromisso cultura/local/habitante outros valores para fazer arquitetura.

Neste processo, encontramos Portas e Vieira de Almeida a defenderem outra forma de olhar e fazer arquitetura, numa ação pioneira e militante de divulgação da produção internacional e teorização das suas

<sup>17</sup> Idem.

<sup>18</sup> Ibid., p. 10.

<sup>19</sup> ARNOLD, Dana (ed.), 2002, *Reading architectural history*, Routledge.

<sup>20</sup> FRANÇA, José-Augusto, 1966 (1963), *A Arte...* [op. cit.], p. 11.

<sup>21</sup> Idem.

<sup>22</sup> Ibid., p. 12.

<sup>23</sup> Ibid., p. 13.

ideias em artigos e ensaios.<sup>24</sup> Esta inquietação tinha como foco o convencionalismo histórico, onde a questão da tradição portuguesaurgia ser revista sem concessões paroquiais, nem historicismos. A tradição é o cerne do problema,<sup>25</sup> aspeto também repetidamente sublinhado por França, por exemplo, na sintomática "lei do eterno recomeço",<sup>26</sup> ou quando afirma: "Inquire-se o século XIX para melhor se entender o século XX, seu prolongamento, dentro dum ciclo estrutural; e parte-se, justamente, duma consciência problemática do presente, para o entendimento desse passado recente".<sup>27</sup>

Assim, no entre-texto da escrita do "Prefácio" está a erguer-se uma outra arquitetura/manifesto, atenta à sua legitimação cultural e disciplinar num tempo de mudança de paradigmas. Deve por isto (re)olhar-se obras como o Clube de Ténis de Monsanto (Keil, 1947-1950) e a Casa de Ofir (Távora, 1957-1958), ou o Inquérito à Arquitectura Regional (1955-1960), ou ainda a ação singular das Habitações Económicas da Federação de Caixas de Previdência (1946-1972) dirigidas por Teotónio Pereira. Este "movimento" ao retomar a tradição portuguesa, numa continuidade entre erudito e popular — precocemente observada por Raul Lino em 1929 —, é parte de "um dinamismo essencial", como refere França, "e define-se num sistema de forças que explodem ou se equilibram, se estruturam, destruturam e reestruturam".<sup>28</sup> Dinamismo bem sentido em 1970 em redor da exposição da obra de Raul Lino,<sup>29</sup> na controvérsia entre Vieira de Almeida e os arquitetos Modernos a propósito da incompletude e estranhamento da sua tradição.

Na sua ambição o "Prefácio" foi determinante, não só para outro olhar sobre obras, arquitetos e encomendantes num amplo movimento de formas e ideias na globalidade da sua estrutura, isto é, questionando historicamente a identidade cultural portuguesa. Mas também como fim de um ciclo da arquitetura portuguesa que, nas décadas de 50-60, se encontrava em processo de extroversão, de abertura ao mundo, e preparava os fundamentos da nossa contemporaneidade. Ou, por outras palavras, o fim de um ciclo que encerrava a ansiedade identitária oitocentista, para recolocar a identidade como uma questão supranacional.

<sup>24</sup> Iniciada em 1958, nas páginas finais da revista *Arquitectura*, organizada em três secções: "História, teoria, crítica", "Documentação urbanística", "Documentação arquitetónica" e "Tecnologia, organização".

<sup>25</sup> Ao analisar as condições particulares, políticas e arquitetónicas, dos anos 40, Nuno Portas sublinha que "a crise tem um fulcro: é a questão da tradição (...)", aspeto que evidencia o problema, fortemente significativo e amplo no tempo, da incompletude da aceitação da sua tradição pela geração dos arquitetos modernos.

PORTAS, Nuno, 1982, "Arquitectura e urbanismo na década de 40", in Fernando Azevedo (com.), José-Augusto França (prog.), *Os anos 40 na Arte Portuguesa*, vol. 6, Fundação Calouste Gulbenkian, p. 35.

<sup>26</sup> FRANÇA, José-Augusto, 1984 (1974), *A Arte em Portugal no Século XX (1911-1961)*, Lisboa, Bertrand, p. 532.

<sup>27</sup> FRANÇA, José-Augusto, 1966 (1963), *A Arte...* [op. cit], p. 7.

<sup>28</sup> Ibid., p. 13.

<sup>29</sup> FRANÇA, José-Augusto, RIO-CARVALHO, Manuel, ALMEIDA, Pedro V., PIMENTEL, Diogo L. (org.), 1970, *Raul Lino: Exposição Retrospectiva da sua Obra*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.