



Universidades Lusíada

Cunha, David Alexandre dos Santos, 1989-

Fernando Távora : tradição e modernidade

<http://hdl.handle.net/11067/2763>

Metadados

Data de Publicação	2017-02-07
Resumo	Na presente dissertação abordamos momentos particulares do percurso de Fernando Távora, enquanto elemento fundamental na arquitectura portuguesa da segunda metade do século XX, com o objectivo de melhor compreender os intrínsecos alicerces da arquitectura. O percurso de Fernando Távora foi aqui dividido em três momentos: em “O Problema da Casa Portuguesa”, como primeiro “manifesto” arquitectónico, ainda que de carácter teórico, Távora assinala a importância do estudo das nossas condições e circ...
Palavras Chave	Arquitectura portuguesa - Século 20, Távora, Fernando, 1923-2005 - Crítica e interpretação
Tipo	masterThesis
Revisão de Pares	Não
Coleções	[ULL-FAA] Dissertações

Esta página foi gerada automaticamente em 2024-05-04T19:17:03Z com informação proveniente do Repositório



UNIVERSIDADE LUSÍADA DE LISBOA

Faculdade de Arquitectura e Artes

Mestrado integrado em Arquitectura

Fernando Távora: tradição e modernidade

Realizado por:

David Alexandre dos Santos Cunha

Orientado por:

Prof. Doutor Arqt. Bernardo d'Orey Manoel

Constituição do Júri:

Presidente: Prof. Doutor Arqt. Joaquim José Ferrão de Oliveira Braizinha

Orientador: Prof. Doutor Arqt. Bernardo d'Orey Manoel

Arguente: Prof. Doutor Arqt. Fernando Manuel Domingues Hipólito

Dissertação aprovada em: 17 de Dezembro de 2014

Lisboa

2014



U N I V E R S I D A D E L U S Í A D A D E L I S B O A

Faculdade de Arquitectura e Artes

Mestrado Integrado em Arquitectura

Fernando Távora: tradição e modernidade

David Alexandre dos Santos Cunha

Lisboa

Outubro 2014



U N I V E R S I D A D E L U S Í A D A D E L I S B O A

Faculdade de Arquitectura e Artes

Mestrado Integrado em Arquitectura

Fernando Távora: tradição e modernidade

David Alexandre dos Santos Cunha

Lisboa

Outubro 2014

David Alexandre dos Santos Cunha

Fernando Távora: tradição e modernidade

Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa para a obtenção do grau de Mestre em Arquitectura.

Orientador: Prof. Doutor Arqt. Bernardo d'Orey Manoel

Lisboa

Outubro 2014

Ficha Técnica

Autor David Alexandre dos Santos Cunha
Orientador Prof. Doutor Arqt. Bernardo d'Orey Manoel
Título Fernando Távora: tradição e modernidade
Local Lisboa
Ano 2014

Mediateca da Universidade Lusíada de Lisboa - Catalogação na Publicação

CUNHA, David Alexandre dos Santos, 1989-

Fernando Távora : tradição e modernidade / David Alexandre dos Santos Cunha ; orientado por Bernardo d'Orey Manoel. - Lisboa : [s.n.], 2014. - Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa.

I - MANOEL, Bernardo de Orey, 1969-

LCSH

1. Arquitectura portuguesa - Século 20
2. Távora, Fernando, 1923-2005 - Crítica e interpretação
3. Universidade Lusíada de Lisboa. Faculdade de Arquitectura e Artes - Teses
4. Teses - Portugal - Lisboa

1. Architecture, Portuguese - 20th Century
2. Távora, Fernando, 1923-2005 - Criticism and interpretation
3. Universidade Lusíada de Lisboa. Faculdade de Arquitectura e Artes - Dissertations
4. Dissertations, Academic - Portugal - Lisbon

LCC

1. NA1328.C86 2014

Aos meus pais e irmão.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos aqueles que tornaram possível a realização desta tarefa e que me acompanharam ao longo desta minha etapa.

Aos meus Pais, pela oportunidade de realizar esta minha vontade e pela sua presença em todos os momentos que constituem o meu percurso, pessoal e académico. Ao meu Irmão, que sempre me apoiou, distraiu e motivou. À minha restante Família e aos meus Amigos, por todo o carinho e amizade.

À Margarida, pelo seu companheirismo.

A todos os Professores que contribuíram indirecta ou directamente no aprofundamento desta minha vontade de ser Arquitecto, particularmente aos professores: Arq^{to}. Nuno Miguel Seabra, Doutora Arq^{ta}. Helena Botelho, Arq^{to}. Mário Rino, Doutora Arq^{ta}. Gabriela Gonçalves e Doutor Arq^{to}. Rui Alves.

Ao Professor Doutor Arq^{to}. Bernardo d'Orey Manoel, pelo acompanhamento e apoio no desenvolvimento da presente dissertação.

Obrigado.

É universal o fenómeno da Arquitectura e Urbanismo. Onde se encontra o homem, em qualquer momento e em qualquer lugar, existem a Arquitectura e o Urbanismo. Fenómeno necessário, inerente à própria natureza do homem, prolongamento indispensável da sua vida, manifestação da sua existência; desta universalidade – a variedade, a infinidade dos aspectos, a pluralidade das realizações. A cada clima físico ou espiritual corresponde uma solução própria e daí esse panorama imenso que a consideração do passado oferece aos nossos olhos e que o próprio presente não esconde: infinitos métodos de construção, inumeráveis subtilezas plásticas, variados programas, os mais estranhos materiais, sempre e por todo o lado o inédito, o diferente, o inesperado.

TÁVORA, Fernando (1952) – Arquitectura e Urbanismo. A lição das constantes. In TÁVORA, Fernando, coord. (1993) – Teoria Geral da Organização do Espaço: Arquitectura e Urbanismo. A lição das constantes. Porto: FAUP Publicações. p. 3-19.

APRESENTAÇÃO

Fernando Távora: tradição e modernidade

David Alexandre dos Santos Cunha

Na presente dissertação abordamos momentos particulares do percurso de Fernando Távora, enquanto elemento fundamental na arquitectura portuguesa da segunda metade do século XX, com o objectivo de melhor compreender os intrínsecos alicerces da arquitectura.

O percurso de Fernando Távora foi aqui dividido em três momentos: em “O Problema da Casa Portuguesa”, como primeiro “manifesto” arquitectónico, ainda que de carácter teórico, Távora assinala a importância do estudo das nossas condições e circunstâncias, da nossa arquitectura passada e popular e da articulação entre os valores tradicionais e os modernos; o segundo momento, “Da ODAM ao Team 10”, a par da ruptura moderna nos anos 50, marca a passagem de uma inicial atitude modernista para uma arquitectura que articula os diferentes valores, correlacionando, a partir deste momento, o seu posicionamento teórico e prático; o terceiro e último momento, “O Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa”, constitui-se como confirmação prática do que afirmara em 1945, sobre o necessário estudo do nosso país e da nossa arquitectura.

Nas “Referências Arquitectónicas” apresentadas distinguem-se duas atitudes: no Pavilhão de Ténis da Quinta da Conceição, em Matosinhos (1956-1960), Távora articula os valores da tradição construtiva portuguesa e os valores das referências modernas internacionais; por outro lado, a Casa da Quinta da Cavada, em Guimarães (1989-1990), e a Casa dos 24, no Porto (1995-2003), representam, na fase madura de Távora, o alicerçar da Arquitectura na Terra e no Homem, na procura da intemporalidade.

Palavras-chave: Arquitectura Portuguesa, Fernando Távora, Tradição, Modernidade, Intemporalidade.

PRESENTATION

Fernando Távora: tradition and modernity

David Alexandre dos Santos Cunha

In the present dissertation we approach the particular moments of Fernando Távora's route as a key element in the portuguese architecture of the second half of the twentieth century, with the aim of better understanding the intrinsic foundations of Architecture.

The route of Fernando Távora was divided here into three moments: in "O Problema da Casa Portuguesa", as the first architectural "manifesto", although theoretical, Távora notes the importance of the study of our terms and conditions, our last and popular architecture and the articulation between traditional and modern values; the second moment, "Da Odam ao Team 10", a pair of modern rupture in the '50s, marking the transition of initial modernist attitude towards an architecture that articulates the different values, correlating, from this moment, his theoretical and practical position; the third and last moment, "O Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa", is constituted as practical confirmation than stated in 1945 about the need to study our country and our architecture.

In "Architectural References" presented there are two attitudes: the Tennis Pavilion at the Quinta da Conceição, in Matosinhos (1956-1960), Távora articulates the values of the portuguese building tradition and values of international modern references; on the other hand, the Quinta da Cavada House, in Guimarães (1989-1990), and the House of 24, in Porto (1995-2003), represent in the Távora's mature phase, the base Architecture of the Earth and Man in demand of timelessness.

Keywords: Portuguese Architecture, Fernando Távora, Tradition, Modernity, Timelessness.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1 – Fernando Távora, por Álvares Ribeiro. (Rodrigues et al., 2013b, p. [B]3).	24
Ilustração 2 – “O Problema da Casa Portuguesa” de Fernando Távora, 1947. (Rodrigues et al., 2013b, p. [D]4)	28
Ilustração 3 – Plano do Campo Alegre. Planta geral, Julho/Agosto de 1948. (Bandeirinha, 2012, p. 199).....	36
Ilustração 4 – Casa Sobre o Mar. Projecto, plantas. (Bandeirinha, 2012, p. 203)	38
Ilustração 5 – Plano para uma Comunidade Rural. Paineil 2, Implantação. (Lima, 1956, p. 26)	41
Ilustração 6 – Povoamento concentrado, Ponte de Lima. (Távora et al., 1980, p. 14)	49
Ilustração 7 – Povoamento de montanha, Arouca. (Távora et al., 1980, p. 28)	49
Ilustração 8 – Povoamento disseminado, Guimarães. (Távora et al., 1980, p. 38).....	49
Ilustração 9 – Solar do Pomarchão, Arcozelo. (Távora et al., 1980, p. 44).....	51
Ilustração 10 – Casa de Calvelhe, Creixomil. (Távora et al., 1980, p. 42)	51
Ilustração 11 – Casa do Olival, Carapeços. (Távora et al., 1980, p. 52).....	51
Ilustração 12 – Espigueiros, Lindoso. (Távora et al., 1980, p. 64)	53
Ilustração 13 – Casa, Soajo. (Távora et al., 1980, p. 72).....	53
Ilustração 14 – Edifício urbano, Castro Laboreiro. (Távora et al., 1980, p. 30).....	54
Ilustração 15 – Pavilhão de Ténis da Quinta da Conceição, Matosinhos. (Ilustração nossa, 2014).....	58
Ilustração 16 – Pavilhão de Ténis da Quinta da Conceição. (Ilustração nossa, 2014)	61
Ilustração 17 – Pavilhão de Ténis da Quinta da Conceição. (Ilustração nossa, 2014)	61
Ilustração 18 – Pavilhão de Ténis da Quinta da Conceição. (Ilustração nossa, 2014)	62
Ilustração 19 – Pavilhão de Ténis da Quinta da Conceição. (Ilustração nossa, 2014)	62
Ilustração 20 – Pavilhão de Ténis da Quinta da Conceição. Projecto, Nov. 1957. (Bandeirinha, 2012, p. 435).....	63
Ilustração 21 – Casa da Quinta da Cavada, Guimarães. (Trigueiros, 1993, p. 162)....	64
Ilustração 22 – Casa da Quinta da Cavada. (Trigueiros, 1993, p. 161)	67
Ilustração 23 – Casa da Quinta da Cavada. (Trigueiros, 1993, p. 162)	67

Ilustração 24 – Casa da Quinta da Cavada. (Trigueiros, 1993, p. 165)	68
Ilustração 25 – Casa da Quinta da Cavada. (Trigueiros, 1993, p. 164)	68
Ilustração 26 – Casa da Quinta da Cavada. Projecto, evolução histórica. (Bandeirinha, 2012, p. 391)	69
Ilustração 27 – Casa dos 24, Porto. (Ilustração nossa, 2014).....	70
Ilustração 28 – Casa dos 24. (Ilustração nossa, 2014)	72
Ilustração 29 – Casa dos 24. (Ilustração nossa, 2014)	73
Ilustração 30 – Casa dos 24. (Ilustração nossa, 2014)	73
Ilustração 31 – Casa dos 24. (Ilustração nossa, 2014)	74
Ilustração 32 – Casa dos 24. (Ilustração nossa, 2014)	74
Ilustração 33 – Casa dos 24. (Ilustração nossa, 2014)	75
Ilustração 34 – Casa dos 24. Esquisso. (Bandeirinha, 2012, p. 447).....	76
Ilustração 35 – Fernando Távora, Porto, 23 de Junho de 1982. (Rodrigues et al., 2013b, p. [B]10)	79

LISTA DE ABREVIATURAS, SIGLAS E ACRÓNIMOS

- AAP - Associação dos Arquitectos Portugueses
- CIAM - Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna
- CODA - Concurso para Obtenção do Diploma de Arquitecto
- EBAP - Escola de Belas-Artes do Porto
- ESBAP - Escola Superior de Belas Artes do Porto
- ODAM - Organização dos Arquitectos Modernos

SUMÁRIO

1. Introdução	23
2. Fernando Távora: tradição e modernidade.....	25
2.1. “O Problema da Casa Portuguesa”.....	27
2.2. Da ODAM ao Team 10	32
2.3. O Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa	45
3. Referências Arquitectónicas	57
3.1. Pavilhão de Ténis da Quinta da Conceição (1956-1960)	59
3.2. Casa da Quinta da Cavada (1989-1990)	65
3.3. Casa dos 24 (1995-2003)	71
4. Considerações Finais	77
Referências	81
Bibliografia	85

1. INTRODUÇÃO

Na presente dissertação abordamos momentos particulares do percurso de Fernando Távora, enquanto elemento fundamental na arquitectura portuguesa da segunda metade do século XX. A escolha pelo estudo deste arquitecto remete para a inquietação que as suas obras nos causaram aquando da sua redescoberta na procura de um profundo entendimento sobre as questões intrínsecas aos alicerces da arquitectura e ao nosso posicionamento e acção enquanto organizadores de espaço, que no decorrer do curso de Arquitectura se manifestou como uma das significativas dificuldades no momento de projectar.

Todo o homem cria formas, todo o homem organiza o espaço e se as formas são condicionadas pela circunstância, elas criam igualmente circunstância, ou ainda, a organização do espaço sendo condicionada é também condicionante. (Távora, 2008, p. 73)

O presente trabalho apresenta-se estruturado em dois capítulos distintos, procurando, primeiramente, compreender os momentos fundamentais do percurso de Fernando Távora e, de seguida, a concretização prática do seu posicionamento ideológico.

O capítulo “Fernando Távora: tradição e modernidade” inicia com uma breve contextualização da sua formação pessoal e académica e está organizado em três momentos: no primeiro subcapítulo, intitulado “O Problema da Casa Portuguesa”, procuramos compreender as questões que o inquietavam e o levaram a escrever este pequeno “manifesto”; no segundo subcapítulo, “Da ODAM ao Team 10”, procuramos entender a importância da sua participação nas principais organizações nacionais e internacionais da arquitectura moderna; por último, “O Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa”, como possível confirmação prática do que afirmara em “O Problema da Casa Portuguesa”, em 1945.

O terceiro e último capítulo, “Referências Arquitectónicas”, à semelhança do capítulo anterior, está também organizado em três subcapítulos, a que cada um corresponde uma obra de Fernando Távora: o Pavilhão de Ténis da Quinta da Conceição, em Matosinhos (1956-1960), a Casa da Quinta da Cavada, em Guimarães (1989-1990), e a Casa dos 24, no Porto (1995-2003).



Ilustração 1 – Fernando Távora, por Álvares Ribeiro. (Rodrigues et al., 2013b, p. [B]3).

2. FERNANDO TÁVORA: TRADIÇÃO E MODERNIDADE

Fernando Luís Cardoso Meneses de Tavares e Távora, nasceu no Porto, a 25 de Agosto de 1923, filho de José Ferrão de Tavares e Távora e de Maria José Lobo de Sousa Machado e Cardoso Meneses. De origens nobres, do norte e centro do país, Távora é educado num ambiente familiar tradicional e divide a sua infância e juventude entre os solares do Minho e da Bairrada e as praias da Foz (Ferrão, 1991, p. 23).

De educação clássica e conservadora, transmitida pelo seu pai, “homem muito culto e muito interessado por esses problemas” das casas, das cidades e da arte em geral, Fernando Távora toma, desde muito cedo, contacto com temas relacionados com a Arquitectura, ainda que “em termos de carácter histórico”¹ (Távora, 1971, p. 150).

Resistindo à pressão familiar pela escolha de um futuro enquanto engenheiro civil, uma profissão mais prestigiada à época², Távora matricula-se em 1941 no Curso Especial de Arquitectura da Escola de Belas-Artes do Porto, somente depois de concluir, desnecessariamente, o sétimo ano do liceu, por exigência paterna³. Em 1945, inscreve-se no Curso Superior de Arquitectura (Ferrão, 1991, p. 23).

Inicialmente, a sua formação académica é, num contexto da “antiga reforma”, semelhante ao ambiente familiar tradicional em que cresceu. Mais tarde, na presença do mestre Carlos Ramos⁴ e do seu posicionamento pedagógico marcado pela

¹ Este gosto pela a Arte proveniente do seu pai foi reforçado pelos contactos que havia nas “relações [amistosas] de casa” e pelo seu professor do 2.º ano de liceu, Aarão de Lacerda. Do contacto com um arquitecto amigo, Távora recorda não ter qualquer influência ou noção da actividade de um arquitecto e refere que, para ele, o arquitecto seria “uma pessoa, um artista que faz casas com uma certa dose de arte. Nessa altura, uma certa dose de arte era para mim uma certa dose de estilo, de gosto. Não tinha, é claro, nenhuma ideia de certos problemas. Via o trabalho do arquitecto como uma manifestação de gosto, fundamentalmente.” (Távora, 1971, p. 150).

² Távora recorda que no momento da escolha do seu futuro os condicionamentos eram “De ordem familiar, porque a mentalidade que havia em minha casa era de que o ser engenheiro supria com mais vantagem o ser arquitecto. Ser engenheiro era ser arquitecto e mais alguma coisa.” (Távora, 1971, p. 150).

³ “Nessa altura o acesso à Escola fazia-se, creio, com o sexto ano do liceu. Eu resolvi fazer o sétimo ano e a admissão a vários estabelecimentos. Passei em todos os exames, de maneira que me senti no direito de poder escolher e ingressar na Escola de Belas-Artes.” (Távora, 1971, p. 150).

⁴ **Carlos Ramos** (Porto, 1897-1969) foi arquitecto, urbanista e pedagogo. Na sua obra arquitectónica procura ultrapassar a contradição entre os conceitos de nacionalismo e modernismo e encontrar a expressão arquitectónica que resultasse da articulação dos princípios funcionalistas com a especificidade nacional. Projectou o Edifício da Agência Havas (1922), o Pavilhão do Rádio do Instituto Português de Oncologia (1927) e o Instituto Dr. Navarro de Paiva (1931), entre outros. Enquanto pedagogo, introduz uma série de inovações no ensino, quer ao nível do programa e métodos de trabalho, quer pela liberdade de expressão e desenvolvimento da capacidade de argumentação dos alunos na defesa das suas opções técnicas e formais. A partir de 1952, enquanto director da Escola, assume-se como catalisador ao promover um conjunto de actividades que procuram fazer da Escola um espaço cultural, através de exposições, debates, etc.

“máxima liberdade, máxima responsabilidade”, Távora toma contacto com um ensino que recusa os modelos ideológicos e apriorísticos e que assume a liberdade de expressão e incentiva o espírito crítico (Ferrão, 1991, p. 24).

Na Escola o ensino do arquitecto Carlos Ramos era muito livre, no sentido de que podíamos usar qualquer linguagem. Ele, como profissional, era um homem que naquele momento estava comprometido com a linguagem clássica oficial, mas, apresar disso, admitia que os seus alunos usassem outro tipo de linguagem mais livre e diferente. Os meus primeiros trabalhos foram clássicos. Aqui está na parede o primeiro: uma cópia de um templo romano. Um dia decidi fazer um edifício moderno e Ramos aceitou-o sem problemas.⁵ (Távora *apud* Rodrigues, 2013, p. 276)

Não era um ensino moderno, mas sim “um ensino onde até certo ponto a modernidade era encarada do ponto de vista estilístico”, orientado entre os modelos clássicos, a Arquitectura italiana e alemã e os modelos racionalistas de Le Corbusier⁶ e a sua forte influência na Arquitectura brasileira. Como o próprio Távora (1971, p. 152) afirma, este balancear entre “coisas tão diferentes criava no nosso espírito uma desorientação terrível”.

Se por um lado, a sua educação familiar suscitou o interesse pelos valores da tradição, por outro, a sua formação académica, marcada pela presença do mestre Carlos Ramos, fomenta o contacto com os valores da modernidade⁷. Este confronto marca o percurso arquitectónico de Fernando Távora na procura da relação destes dois ambientes⁸ que, sobretudo, durante o seu percurso académico, lhe causara uma “incapacidade para projectar”⁹ (Rodrigues, 2013, p. 275).

⁵ A este propósito leia-se o seguinte relato de Fernando Távora: “Como aluno recordo-me de várias linguagens que usei em alguns trabalhos escolares realizados sob a sua orientação: uma fonte para um parque em *clássico*, um vestíbulo e uma escadaria em *germânico*, um museu do traje em *português antigo*, um casino em *moderno*, um palácio presidencial em *italiano*, um lugar santo de peregrinação em *lecorbusiano*; lembro-me, ainda, de que, quando apresentei o primeiro estudo do casino, referi ao Mestre, timidamente, que queria fazer um projecto *moderno* e ele comentou: ‘Muito bem, muito bem, e porque não?’. Esta diversidade de linguagens, se satisfazia a máxima do Mestre e correspondia a uma certa evolução na orientação do curso, da cópia da estampa clássica – no meu caso o templo de Minerva – para uma arquitectura julgada actual, representava, também, uma certa ausência de informação generalizada no que respeitava a livros ou revistas e, menos ainda, de viagens ou outros contactos internacionais para o conhecimento directo dos edifícios.” (Távora, 1987c, p. 75).

⁶ **Charles-Edouard Jeanneret** (La Chaux-de-Fonds, 1887-1965), mais conhecido por Le Corbusier, foi arquitecto, urbanista e designer. Constitui-se como um marco importante no desenvolvimento da Arquitectura Moderna, procurando uma nova e radical forma de expressão arquitectónica. Foi uma das principais figuras dos CIAM, sendo um dos membros fundadores em 1928 e, mais tarde, como resultado às preocupações urbanísticas, é publicada, por sua autoria, a Carta de Atenas, em 1933.

⁷ Relativamente à sua formação familiar e académica, Távora afirma: “Tive uma formação clássica, conservadora. Posso dizer que entrei na Escola apaixonado por Vénus de Milo e saí fascinado por Picasso.” (Távora *apud* Rodrigues, 2013, p. 273).

⁸ Sobre a estas duas formações Távora relembra: “Ora bem, a verdade é que eu tive uma formação na Escola, não direi racionalista, mas enfim, de um racionalismo minorado, e que depois, até certo ponto e

Quando comecei a ter capacidade de projectar, pôs-se-me outro problema: mas que arquitectura eu vou projectar? É esta que eu recebo das revistas, do estrangeiro, esta arquitectura de guerra, que evidentemente tem outros condicionamentos completamente diferentes dos nossos? (Távora *apud* Rodrigues, 2013, p. 276).

2.1. “O PROBLEMA DA CASA PORTUGUESA”

Inquieto entre o contexto familiar e o cultural, entre tradição e modernidade¹⁰, Távora publica em 1945, no semanário *Aléo*¹¹, o texto “O Problema da Casa Portuguesa”, em resposta a um artigo de um historiador¹² que, no número anterior da mesma publicação, “apelava à estilização das características tradicionais da arquitectura e ao seu ajustamento às condições modernas” (Bandeirinha, 2012, p. 13-14).

Fernando Távora inicia este texto, em modo introdutório, por contextualizar no tempo e nas circunstâncias a Arquitectura portuguesa, a génese do seu “problema” e o surgimento de uma “triste realidade”, a “*casa portuguesa*”. Na segunda parte, “Falsa Arquitectura”, expõe o modo como se edifica o “problema”, através da estilização da nossa Arquitectura por meio de uma caracterização meramente decorativa, resultando assim numa “*mentira arquitectónica*”, que deve ser eliminada pois “não corresponde à *verdade portuguesa*”. Na terceira e última parte, “Para uma Arquitectura integral”, Távora formula o que considera ser a resposta ao “problema”, assinalando a

em certo sentido, reforcei com a formação teórica que lhe referi. Provavelmente foi essa própria formação que provocou alguns aspectos, ou parte, da crise que atravessei depois de ter acabado o curso. Talvez essa crise fosse também provocada por uma certa incompatibilidade dessa formação racionalista com uma outra familiar, de ambiente; e também, de certo modo, com um temperamento que não se adaptaria a esse tipo de formação.” (Távora, 1971, p. 152).

⁹ Quanto à sua “incapacidade para projectar” Távora refere: “Penso que a minha formação escolar foi muito deficiente, mais baseada na leitura de livros, na teoria que na prática profissional. E isso criou em mim, de certa maneira, um complexo que se traduzia numa incapacidade para projectar. Quiçá por isso, quando estava a terminar o meu curso, decidi seguir a via do urbanismo, presumindo que os compromissos em termos de desenho eram menores no urbanismo do que na arquitectura. Bom, com aquela segurança de que o urbanismo não é para construir; a saída para os que não querem fazer.” (Távora *apud* Rodrigues, 2013, p. 275).

¹⁰ A este propósito Távora comenta: “É claro, eu tenho a impressão que a crise que sofri a seguir ao final do curso nasceu precisamente da necessidade de acertar ideias. Em minha casa, por exemplo, a arte moderna era considerada uma coisa incrível. A arte «nova», nem pensar nisso! E também o arquitecto Raul Lino está, digamos, na minha formação arquitectónica. Através do meu pai, que tinha alguns livros dele, e que o admirava como sendo o máximo do que era possível fazer naquela altura. Agora veja a mixórdia de ideias... Pôr esta coisa toda em ordem não podia ser assim de um momento para o outro, evidentemente. Esse esforço de revisão causou-me, portanto, uma época de decepção, de cepticismo, etc. Tive que tentar vencê-la pouco a pouco, com o exercício da actividade profissional, mas só quando isso ia sendo possível. Sofri muito.” (Távora, 1971, p. 152).

¹¹ O *Aléo* era um jornal pertencente às Edições Gama, fundado por Fernando Alberto da Silva Amado, homem conservador, partidário do Integralismo Lusitano e monárquico, e foi publicado entre 1941 e 1947 (Oliveira, 2012, p. 7).

¹² LOPES, Carlos da Silva (1945) – A tradição na Arquitectura e o ambiente regional: Os três estilos, pobre, mediano e rico, característicos da nossa casa solarenga, em cujo pitoresco sóbrio e em cuja austera simplicidade deve inspirar-se o moderno. *Aléo*, Ano 4, 4.ª Série, n.º 5 (Out. 1945). p. 9.

importância do estudo das nossas condições e circunstâncias, da nossa casa popular e da Arquitectura estrangeira e dos novos materiais (Távora, 1945, p. 10). Mais tarde, em 1947, Nuno Teotónio Pereira¹³, atento e interessado neste manifesto de Fernando Távora, propõe-lhe a sua edição e publicação (Bandeirinha, 2012, p. 14).

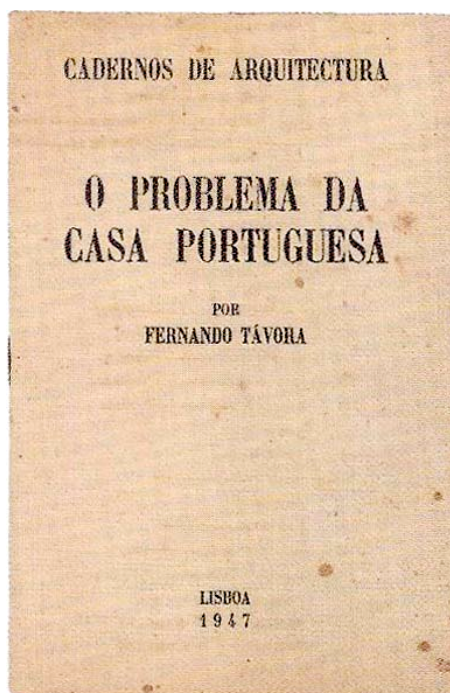


Ilustração 2 – “O Problema da Casa Portuguesa” de Fernando Távora, 1947. (Rodrigues et al., 2013b, p. [D]4)

Na primeira parte de *O Problema da Casa Portuguesa*, “Arquitectura e Arqueologia”, Fernando Távora insurge-se contra aqueles que, tomados pelos romantismo, procuraram no passado todas as respostas para o seu “problema”, a perda de carácter da Arquitectura portuguesa, reflexo do que acontecia em toda a Europa, na transição entre o séc. XIX e o séc. XX, “período tremendo, talvez indeciso e certamente demolidor ao mesmo tempo que criador de algumas soluções” (Távora, 1947, p. 5).

A nossa Arquitectura passada não estava estudada e a utilização “sem nexos e sem lógica” de algumas das suas formas, “terapêutica aplicada para curar o mal”, resultou numa errada leitura da nossa Arquitectura, na tentativa de “resolverem questões bem

¹³ **Nuno Teotónio Pereira** (Lisboa, 1922), arquitecto formado na Escola de Belas Artes de Lisboa, colaborou com o arquitecto Carlos Ramos e, mais tarde, fundou o seu primeiro atelier com Chorão Ramalho, Alzina de Menezes e Manuel Tainha. Organizou o 1.º Inquérito realizado em Portugal sobre as condições de utilização dos edifícios plurifamiliares (1950), foi cofundador e dirigente do “Movimento para a Renovação da Arte Religiosa” (1952-1965), dirigiu a equipa da Zona 4 – Estremadura no Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa (1955-1961), entre outras participações. Nas décadas de 60 e 70 projecta vários edifícios de escritórios e habitação em Lisboa, alguns dos quais premiados com o Prémio Valmor: torre nos Olivais (1968), edifício de escritórios na Rua Braancamp (1971), Igreja do Sagrado Coração de Jesus (1975).

presentes e bem vivas” (Távora, 1947, p. 5-6). Nascia assim uma “triste realidade”, a “Casa à Antiga Portuguesa”¹⁴, que nada acrescentou à nossa Arquitectura, pelo contrário, atrasou todo o seu desenvolvimento (Távora, 1947, p. 6).

Fernando Távora faz uma chamada de atenção para a Arquitectura Moderna, a “única Arquitectura que poderemos fazer sinceramente”, a única compatível com “o pensar, sentir e viver do mundo que a rodeava”, ao contrário do que procuravam os arquitectos portugueses, “no desejo inglório de criar uma Arquitectura de carácter local e independente” (Távora, 1947, p. 6).

Afirmando que a “Casa à Antiga Portuguesa” era “ausente de qualquer sentido vivo e verdadeiro”, “um «estilo» que será muito difícil de banir da nossa Arquitectura” (Távora, 1947, p. 7), Távora conclui esta primeira parte com uma metáfora que marca este seu texto, na procura de uma Arquitectura de sentido colectivo, de relação entre o Povo e a Terra, entre as condições e as circunstâncias:

Qualquer estilo nasce do Povo e da Terra com a espontaneidade e vida de uma flor; Povo e Terra encontram-se presentes no estilo que criaram com aquela ingenuidade e aquela inconsciência que caracterizam todos os actos verdadeiramente sentidos, sejam eles de um homem ou de uma comunidade, de uma vida ou de muitas gerações. (Távora, 1947, p. 7)

Na segunda parte, “Falsa Arquitectura”, Távora acentua o seu inconformismo em relação a esses “homens que tanto acreditaram e tanto se prenderam com a História” sem que dela tivessem colhido qualquer fruto, “pois a História vale na medida em que pode resolver os problemas do presente e na medida em que se torna um auxiliar e não uma obsessão” (Távora, 1947, p. 7).

Os autores das “Casas à portuguesa” estabeleceram um conjunto de elementos decorativos, sintetizando o que seria então a nossa Arquitectura “tradicional” (Távora, 1947, p. 7). Neste sentido, Távora aponta que em Arquitectura existe “uma lógica dominante, uma profunda razão em todas as suas partes, uma íntima e constante força que unifica e prende entre si todas as formas” e que esta não deve subjugar-se a uma mera caracterização decorativa (Távora, 1947, p. 8).

¹⁴ “Cremos que não é necessário definir o que entendemos por *Casa à Antiga Portuguesa* pois, infelizmente, qualquer dos leitores liga a estas palavras um tipo de casa, com certas características próprias, certo amaneiramento e doçura de formas, grande quantidade de pormenores inúteis de que resulta um excessivo pitoresco, um completa ausência de dignidade e nenhuma noção das realidades do nosso mundo.” (Távora, 1947, p. 6).

A “mentira arquitectónica”, presidida pelo movimento da “Casa Portuguesa”, deveria então ser eliminada, “do mesmo modo que se procura eliminar da sociedade todo o elemento que, por mentiroso, lhe é prejudicial”, pois está-se a proteger “um conceito de Arquitectura que é falso, que não corresponde a qualquer verdade portuguesa” (Távora, 1947, p. 8). Numa atitude de ousadia, Fernando Távora afirma que “proteger o actual conceito de «Casa portuguesa» é legalizar na mentira e a sociedade que assim procede, em qualquer das suas formas activas, é sociedade falhada” (Távora, 1947, p. 8-9).

Na terceira e última parte, “Para uma Arquitectura Portuguesa de hoje”, Fernando Távora refere a importância do estudo “das nossas condições e de toda a série de circunstâncias dentro das quais vivemos, no espaço e no tempo” como base fundamental para as “soluções reais e presentes” que o “problema” assim exige. Expõe a necessidade desse estudo e adverte para a vastidão do desconhecido, salientando que “tudo há que refazer *começando pelo princípio*”. É necessária a contribuição de todos, e não só de arquitectos, pois não se trata apenas de questões de carácter estético ou formal. A “Arquitectura tem qualquer coisa de cada um” e, assim, “será grande, forte, viva na medida em que cada um possa rever-se nela como um espelho denunciador das qualidades e defeitos” (Távora, 1947, p. 9).

Neste sentido, propõe “um trabalho sério, conciso, bem orientado e realista”, estruturado em três “ordens”: “a) do meio português; b) da Arquitectura portuguesa existente; c) da Arquitectura e das possibilidades da construção moderna no mundo” (Távora, 1947, p. 10).

Na primeira ordem deste trabalho, “do meio português”, estudar-se-á “o Homem e a Terra”, como os dois alicerces fundamentais à Arquitectura, “dentro da verdade portuguesa”. As condições e circunstâncias sofrem, ao longo do tempo, alterações profundas e “os homens não são iguais aos de ontem nem os meios de que eles se servem para deslocar ou viver, como diferentes são ainda as suas ideias sociais, políticas ou económicas” (Távora, 1947, p. 10).

Na segunda ordem, Távora torna a referir que o estudo da nossa Arquitectura não está feito e que é necessário olhar o passado “não em si próprio mas em função de nós próprios”, tornando este estudo “elemento colaborante da nova Arquitectura” (Távora, 1947, p. 10-11). É preciso estudar o modo como as “nossas casas antigas ou

populares” responderam, construtiva e funcionalmente, às condições envolventes, quer da Terra quer do Homem, e afirma que:

“A casa popular fornecer-nos-á grandes lições quando devidamente estudada, pois ela é a mais funcional e a menos fantasiosa, numa palavra, aquela que está mais de acordo com as novas intenções” (Távora, 1947, p. 11).

Por último, o estudo “da Arquitectura e das possibilidades da construção moderna no mundo”, remete-nos para a procura desde as “obras dos grandes mestres de hoje, aos novos processos de construção, a toda uma Arquitectura que surge plena de vitalidade e de força” capaz de responder às condições novas, condições que afectam também a Arquitectura portuguesa, “sem receio de que perca o seu carácter” (Távora, 1947, p.11-12). Távora afirma que a nossa “individualidade não desaparece como o fumo” e que nada perderemos em estudar a “Arquitectura estrangeira, caso contrário, será inútil ter a pretensão de falar em Arquitectura portuguesa” (Távora, 1947, p. 12).

Fernando Távora conclui este seu texto referindo que em Portugal, “hoje, não se faz Arquitectura” e que não é apenas um problema de carácter formal mas também de carácter social. Távora marca a sua posição, “com a esperança firme de que ela é a única possível”, de seguir em frente e “aumentar ao passado algo de presente e algumas possibilidades de futuro” (Távora, 1947, p. 12).

Consciente de que os resultados não surgirão de um dia para o outro, Távora afirma que esse foi “um dos erros dos criadores da *Casa à antiga portuguesa*” e que com o esforço colectivo se alcançará “as grandes obras e as grandes realidades” (Távora, 1947, p. 12-13).

Com *O Problema da Casa Portuguesa*, Fernando Távora procura uma “terceira via”¹⁵, uma alternativa à “Casa Portuguesa” e ao “Estilo Internacional”, e aponta para um caminho de aprendizagem com as lições da nossa Arquitectura passada e da Arquitectura Moderna, para uma Arquitectura alicerçada nas condições e circunstâncias, no Homem e na Terra. Para uma Arquitectura de sentido colectivo.

¹⁵ Como o próprio afirma, “Eu propunha uma terceira via que, embora radicada na realidade portuguesa, excluía o folclórico. Na minha opinião as outras duas [a nacionalista e a internacionalista] pecavam por formalismo, o que não resolvia nada.” (Távora, 1986, p. 13).

2.2. DA ODAM AO TEAM 10

Num contexto de pós-guerra, onde despontam os espíritos novos de associação e de reacção, é fundada, em 1947 no Porto, a Organização dos Arquitectos Modernos (ODAM) que, opondo-se à situação arquitectónica nacional, procura a “actualização e estabelecimento de uma arquitectura de ensinamento ajustada às condições de ordem social, humana e histórica da sua época”, constituindo-se como um momento importante de mudança na Arquitectura portuguesa (Rosa, 2005, p. 12).

O grupo ODAM é constituído por jovens arquitectos e estudantes de arquitectura¹⁶, no qual se insere Fernando Távora, e apesar da sua heterogeneidade, “geracional, de ideais políticos, de experiências profissionais, de estratos sociais e, inclusive, de qualidade de produção arquitectónica”, é na sua formação académica que, baseada numa aprendizagem disciplinar e apoiada em estruturas de atelier na EBAP, se alicerça a relação entre os seus membros (Rosa, 2005, p. 47).

Afastada do poder central, a EBAP sofre no pós-guerra uma importante transformação. A presença do professor e mestre Carlos Ramos, “homem influente e conhecedor do aparelho de estado, de ‘visão mais cosmopolita’ e menos preconceituosa que os mestres da velha guarda”, incentivou toda uma nova geração à criação de um clima de abertura cultural, levando a que alguns professores e alunos contestassem, através de manifestações e reivindicações, os métodos e ensinamentos *Beaux-Arts* da Escola (Rosa, 2005, p. 47). Surgia uma nova geração à procura de novos ideais e que permitiu que a Escola se constituísse como o “centro de debate cultural que se afirmou na cidade”¹⁷ (Rosa, 2005, p. 48).

¹⁶ Os membros da ODAM são: Acácio Couto Jorge, Adalberto Dias, Agostinho Ricca, Alfredo Ângelo Magalhães, Alfredo Viana de Lima, Anselmo Gomes Teixeira, António Corte Real, António Lobão Vital, António Matos Veloso, António Neves, Arménio Losa, Artur de Andrade, Cassiano Barbosa, Celestino Castro, Delfim Fernandes Amorim, Eduardo Matos*, Eugénio Alves de Sousa, Fernando de Campos, Fernando Eurico, Fernando Lanhas, Fernando Limpo de Faria, **Fernando Távora**, Fernando Tudela*, João Archer de Carvalho*, João José Tinoco, João de Mello Breyner Andresen, João Segurado*, Joaquim Marques Araújo, José Borrego, José Carlos Loureiro, Luís José Oliveira Martins, Luís Praça*, Mário Bonito, Octávio Lixa Filgueiras, Pereira da Costa, Ricardo Gil da Costa e Rui Pimentel (* Estudantes de arquitectura à data da formação do grupo) (Rosa, 2005, p. 49).

¹⁷ Sobre a Escola de Carlos Ramos, Távora explica: “A Escola ficou conhecida como uma escola de vanguarda, mas o sentido de vanguarda é provavelmente relativo. Pretendia ser uma Escola continuadora de uma certa tradição de qualidade e seriedade profissional. O Carlos Ramos fez, digamos uma pequena revolução, ou uma grande revolução, se lhe quisermos chamar. Começou com uma certa simplicidade, até porque vinha de fora – a família era do Porto mas a verdade é que nasceu em Lisboa – e, portanto, estava muito ligado a Lisboa. [...] Portanto, Carlos Ramos teve uma entrada importante. Houve um certo apadrinhamento: a Escola precisava de alguém. Ele, com a prata da casa, conseguiu, realmente,

A Organização dos Arquitectos Modernos (ODAM) tem como objectivo divulgar os princípios em que deve assentar a Arquitectura Moderna, procurando afirmar, através da própria obra dos seus componentes, como deve ser formada a consciência profissional e como criar o necessário entendimento entre os arquitectos e os demais técnicos e artistas.

Assim, procura divulgar a Arquitectura Moderna através de exposições, conferências, publicações, etc. As bases sobre as quais assenta o seu labor profissional são:

- Contribuir para a valorização do indivíduo e da sociedade portuguesa, estimular os técnicos e os leigos, arquitectos formados ou em formação, engenheiros e construtores, no sentido de um eficiente e efectivo labor em prol do progresso do País.
- Obstar a que o amadorismo agressivo, perigoso e desonesto, alastre e lance a Arquitectura no caos. (Rosa, 2005, p. 120)

Como refere nos seus objectivos e perceptível na sua sigla¹⁸, a O DAM apela ao estudo e adopção da Arquitectura moderna, assinalando-a como a “única possibilidade ética da expressão de um tempo presente” capaz de integrar os progressos científicos e tecnológicos. Compreendida como uma arquitectura “mais cultural, mais integrada política e socialmente”, esta não é adoptada como mais um estilo figurativo mas sim como representação da liberdade de expressão (Rosa, 2005, p. 60).

O grupo defende uma arquitectura de “abertura democrática, sem preconceito, que se pretende útil e disponível a todos” e que, contrariamente aos arquétipos figurinistas do Regime, permita melhorar e ajustar a Arquitectura às necessidades da sociedade. Neste sentido, é necessária uma “nova consciência social”, que obriga o arquitecto a uma alargada e complexa compreensão da sociedade (Rosa, 2005, p. 93).

Estudados os problemas, cabe ao arquitecto no seu novo papel social “decidir por si as melhores soluções a colocar ao serviço do colectivo social”, uma consciência que terá “na urbanidade da população o seu reflexo civilizacional” (Rosa, 2005, p. 95). Este posicionamento remete para o discurso de Le Corbusier, a principal referência moderna do grupo, sobre o “papel do arquitecto moderno como missionário social, imerso na ilusão da arquitectura como capacidade transformadora da sociedade” (Rosa, 2005, p. 97).

começar a mexer um bocado isto, naturalmente, acompanhado por uma certa evolução do país, uma certa sistematização.” (Távora, 2001, p. 18)

¹⁸ A sigla O DAM pode ser “utilizada com dupla leitura, em Organização dos Arquitectos Modernos ou Organização em Defesa de uma Arquitectura Moderna” (Rosa, 2005, p. 12).

As premissas e os princípios do movimento Moderno, reivindicados pelo grupo, apoiam-se sobretudo em Le Corbusier e, mais tarde, na Arquitectura brasileira, aquando da edição do livro *Brazil Builds* (1943), que veio comprovar “a possibilidade de aplicação da arquitectura moderna a culturas de cariz ibérico” (Rosa, 2005, p. 112-113).

No 1.º Congresso Nacional de Arquitectura, promovido pelo Regime em 1948 no âmbito da propaganda das suas obras públicas e com o “intuito de induzir à ideia de um clima de abertura do País” no pós-guerra, o grupo ODAM terá, ao lado da ICAT¹⁹, uma importante participação, marcada pelo seu debate acerca dos problemas da habitação no país e no apelo à Arquitectura moderna (Rosa, 2005, p. 97-98).

O congresso tem como temas “A Arquitectura no Plano Nacional” e “O Problema Português da Habitação” e permitiu que, isentos de censura²⁰, se abordassem questões fundamentais da Arquitectura e do Urbanismo. A ODAM reafirma no congresso os seus princípios modernos e assinala, de forma inovadora e participativa, uma necessária renovação da situação arquitectónica nacional (Rosa, 2005, p. 99).

Os textos apresentados pelo grupo abordam questões desde as políticas de habitação e urbanização aos processos de industrialização, construção e execução, numa visão “da colher à cidade”, e da ambiguidade de conceitos, como História e Tradição, até às questões relacionadas com a formação dos novos arquitectos²¹. De modo a uma maior objectividade no debate de cada assunto, o grupo distribui as suas preocupações pelos diferentes textos (Rosa, 2005, p. 99-100).

O grupo defende uma Arquitectura de reacção e entendimento do contexto político e social português”, mas, ao mesmo tempo, consciente do desfazamento entre a realidade portuguesa e a das principais referências arquitectónicas europeias. Deste

¹⁹ **ICAT** (Iniciativas Culturais Arte e Técnica) surge em 1947 dinamizado por Keil do Amaral e reúne arquitectos da nova geração, ideologicamente de esquerda. Aposta no debate da produção arquitectónica e adquire a revista *Arquitectura*, transformando-a num instrumento de divulgação.

²⁰ “Duas circunstâncias decisivas estiveram na base do terramoto que o Congresso 48 provocou ao nível da profissão: por um lado, a garantia dada pelo governo ao presidente do Congresso Cottinelli Telmo, de que as comunicações não seriam censuradas; por outro, o facto de se ter admitido a participação plena de estudantes finalistas, então chamados tirocinantes.” (Pereira, 2008).

²¹ Os textos são: “o problema português da habitação” de Viana de Lima; “a casa, o homem e a arquitectura” de Lobão Vital; “habitação rural e urbanismo” e “os regulamentos da construção urbana e as suas repercussões nas soluções modernas” de Matos Veloso; “arquitectura e urbanismo”, “arquitectura e as novas fábricas” e “indústria e construção” de Arménio Losa; “de alguns factores que intervêm na limitação do desenvolvimento do progresso da arquitectura e urbanismo” e “a arquitectura de hoje e as suas relações com o urbanismo” de Oliveira Martins; e “regionalismo e tradição” e “tarefas do arquitecto” de Mário Bonito.

modo, o grupo enfatiza sobretudo as questões de carácter técnico, incentivando o progresso científico e técnico standardizado, para uma melhoria das condições e dos processos da construção portuguesa (Rosa, 2005, p. 108).

O tema do urbanismo e do planeamento urbano, eleito pelo grupo “como ciência essencial à época presente”, é consequência do estudo e da conclusão da falta de condições de habitabilidade na arquitectura portuguesa (Rosa, 2005, p. 114). A nova ciência social, a urbanística, resulta da relação entre a arquitectura, o urbanismo e a sociologia, e “agrega todas as componentes da estrutura social promovendo a interdisciplinaridade e interdependência” (Rosa, 2005, p. 225-226).

Para a ODAM, a cidade moderna alicerça-se numa “estratégia higienista e de princípios organizativos, funcionalmente dividida e hierarquizada através dos seus diversos elementos, de habitar, trabalhar, cultivar o espírito e o corpo e circular”, estruturada segundo elementos de circulação e de zonamento programático da “cidade funcional” (Rosa, 2005, p. 229).

Em 1949, para o Plano de urbanização do Campo Alegre, no Porto, Fernando Távora “aposta na criação de um centro urbano funcional de ruptura com a malha urbana existente”, numa afirmativa atitude de “modernidade radical”, ao contrário do que propunham para o mesmo local os arquitectos Marcello Piacentini²² e Giovanni Muzio²³, com “um centro direccionado à italiana”, próximos da tradição oitocentista de continuidade e caracterização do desenho urbano (Rosa, 2005, p. 230).

... Ideia do plano: construção de uma paisagem nitidamente urbana a umas dezenas de metros de altura sobre o Douro. Viveriam aí uns 6000 habitantes com o seu equipamento e tráfego próprio independente do tráfego de passagem, uma grande praça e uma avenida de peões permitiria uma intensa vida social. Procurava-se que a solução tivesse um grande sentido cívico, uma grande expressão de presença. Eu cria (e continuo a crer) que por vezes há que sacrificar um pouco o individuo para obter soluções cujo significado ultrapasse a sua escala. (Távora *apud* Trigueiros, 1993, p. 49)

²² **Marcello Piacentini** (Roma, 1881-1960) foi arquitecto e urbanista. Como arquitecto do Regime, trabalhou significativamente em Roma, durante o Fascismo, onde realizou obras de grande importância, como a Cidade Universitária de Roma (1932).

²³ **Giovanni Muzio** (Milão, 1893-1982) foi arquitecto e é o expoente mais representativo do movimento tradicionalista que caracterizou a arquitectura italiana dos anos 20 e 30, debatendo-se contra o racionalismo da época.

Na linha de pensamento da cidade moderna da ODAM, Távora propõe um plano onde os edifícios de habitação e os edifícios de serviços são implantados em “equilíbrio numa estrutura assimétrica” (Rosa, 2005, p. 230). A distinção dos diferentes programas, o centro cívico e o centro habitacional, é feita segundo o modelo de zonamento da cidade moderna funcional e através da composição dos próprios edifícios, correspondendo as volumetrias simples e puras aos edifícios de habitação e as volumetrias mais complexas aos edifícios de serviço e lazer (Rosa, 2005, p. 232).

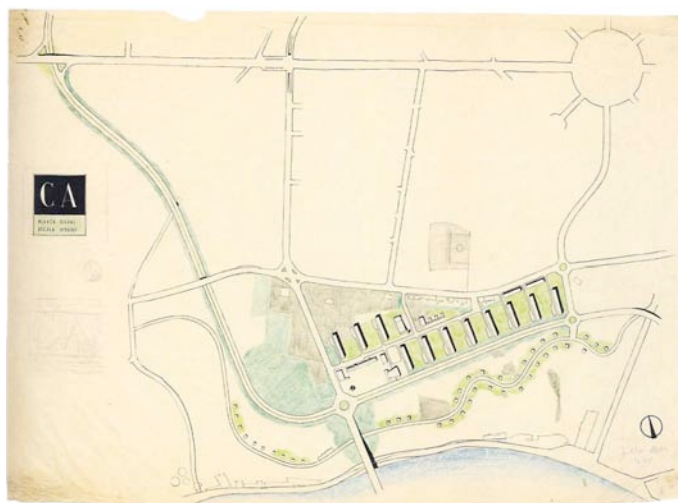


Ilustração 3 – Plano do Campo Alegre. Planta geral, Julho/Agosto de 1948. (Bandeirinha, 2012, p. 199)

Os edifícios de habitação, que se repetem num “sistema linear e distribuídos uniformemente”, são dispostos de forma “anti-rua”, possibilitando a leitura de todas as suas frentes, e a sua implantação sobre *pilotis* permite, ao nível do solo, a continuidade da “cidade de todos” (Rosa, 2005, p. 232).

Neste projecto é evidente a significativa dificuldade de Fernando Távora na articulação entre o seu posicionamento teórico e a sua produção prática, não conseguindo impor a “terceira via” subentendida em 1945, no texto “O Problema da Casa Portuguesa”, optando, aqui, por uma atitude modernista radical.

No início dos anos 50, período posterior à exposição no Ateneu Comercial do Porto, em 1951, surge na ODAM, por parte de alguns dos seus membros, uma nova consciência que, fundamentada no espírito humanista e na recente aprendizagem moderna do grupo, procura um “carácter menos abstracto mais concreto, menos analítico mais sintético, menos universal e mais individual” (Rosa, 2005, p. 259).

Contrariamente às anteriores fases do grupo de apelo e adopção dos princípios e da linguagem da Arquitectura moderna como reacção à formação *Beaux-Arts* e aos arquétipos nacionalistas, incapazes de resolver os problemas económicos, sociais e construtivos do país – “comparáveis aos problemas da sociedade industrial e desfasados das mais-valias da moderna civilização contemporânea” –, procuram a partir deste momento uma Arquitectura alicerçada na história, na memória, no conhecimento, na Terra e no Homem, no “entendimento da razão dos fenómenos na sua globalidade técnica, física e psicológica, inserida no seu contexto cultural específico” (Rosa, 2005, p. 291).

Esta última fase do grupo constitui-se como a transição da inicial Arquitectura moderna portuguesa para uma “nova realidade” e será protagonizada pelos arquitectos das gerações mais novas do grupo, sobretudo Fernando Távora, formados numa nova e consolidada aprendizagem dos princípios modernos, “transmitidos quer pelos ensinamentos teóricos da primeira geração do grupo, quer através de um intenso sentido oficial da prática realizada nos ateliers dos mestres” (Rosa, 2005, p. 292).

Os arquitectos procuram, a partir deste momento, “entre racionalismo e empirismo, entre tecnologia e saber tradicional, entre artifício e natureza”, uma Arquitectura de síntese entre a aprendizagem e metodologia racionalista e a leitura empírica de cada contexto, numa relação entre tradição e modernidade (Rosa, 2005, p. 295).

Num “processo pessoal de procura de uma maior coerência entre teoria e prática”, o CODA²⁴ de Fernando Távora, desenvolvido em 1950, é exemplo desta procura de relação entre a contextualização e os valores da tradição e o racionalismo e as possibilidades modernas (Ferrão, 1991, p. 26).

²⁴ Em conformidade com as sucessivas reformas no ensino das Belas Artes em Lisboa e no Porto, desde 1911 até 1979, o Concurso para Obtenção do Diploma de Arquitecto (CODA) consistia num projecto de arquitectura apresentado por cada candidato ao terminar um tirocínio de dois anos sob orientação de um arquitecto diplomado, a defender perante um júri que lhe concederia o “diploma do Curso de Arquitectura”. O CODA é constituído por peças escritas (memória descritiva, caderno de encargos, mapas de acabamentos, medições, preços e orçamentos, fotografias de maquete e de obra) e peças desenhadas (desde a implantação no terreno até pormenores), em escalas e formatos muito variáveis.

Intitulado de “Casa Sobre o Mar”²⁵, consiste num projecto de uma pequena habitação, na Foz do Douro, que permita “aos seus moradores viver com tranquilidade, distribuir com beleza as peças e os móveis que já possuem e aproveitar todo o prazer que o mar oferece a cada momento”²⁶ (Távora, 1950, 3-4).

O volume da habitação é sustentado por uma estrutura de betão que se crava no terreno rochoso através dos seus pilares e que, em consola, avança sobre o mar, “prolongando-se num último esforço por uma varanda e deixando ver, através dos seus envidraçados toda a estrutura e todo o capricho das formas interiores da casa” (Távora, 1950, p. 7).

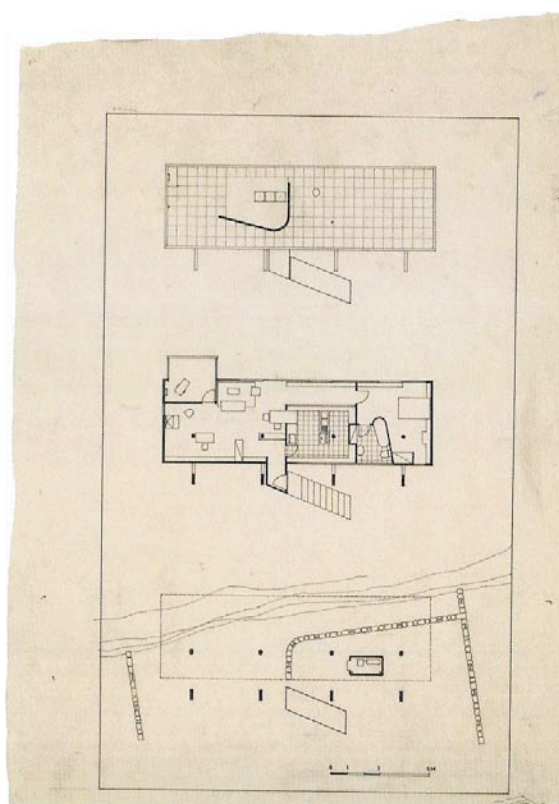


Ilustração 4 – Casa Sobre o Mar. Projecto, plantas. (Bandeirinha, 2012, p. 203)

²⁵ Sobre este projecto afirmará mais tarde: “Penso na casa sobre o mar, o meu projecto final de curso. Ora, se quisesse fazer uma biografia daquela casa, teria de contar a história de uma ilustre senhora, teria de voltar a percorrer a minha vida, teria de regressar às minhas origens, ao lugar para o qual imaginei aquela casa, ou seja, a praia da Senhora da Luz, onde está um farol que já existia no período romano; ali está a sua razão profunda, no que é hoje o mesmo lugar onde se encontra a casa da minha família, onde vivi e onde ainda hoje vivo. O projecto nasce e desenvolve-se a partir desta história e só através dela se pode compreender como não é um acidente, como não é o exercício escolástico de um arquitecto que projecta edifícios sobre pilotis” (Távora *apud* Rodrigues, 2013, p. 284-285).

²⁶ Destinada a um “amigo” (o próprio Távora), que a “formação do seu espírito e o seu próprio temperamento levam-no a preferir e a aceitar todas as soluções em que se reconheça bem definido o carácter próprio da época em que vive”, possibilitou a Távora “a confiança e a liberdade de concepção” (Távora, 1950, p. 3).

No desenvolvimento deste projecto é perceptível a presença dos “Cinco Pontos para uma Nova Arquitectura” de Le Corbusier²⁷, não pela via redutora do modelo da “máquina de habitar”, mas sim pela integração destes elementos na relação que Távora procura na implantação da Casa (Rodrigues, 2013, p. 285).

Explorando as potencialidades do “azulejo tradicional” e a sua importante presença na construção portuense²⁸, Fernando Távora procura, ainda que de forma inicial, a integração dos valores da tradição da Arquitectura portuguesa, “como condição necessária da sua modernidade” (Ferrão, 1991, p. 26).

A “nova realidade” procurada por alguns dos arquitectos da ODAM, de vontade de actualização e revisão dos dogmas da Arquitectura moderna, é uma preocupação a par do que se debate nos principais centros difusores de Arquitectura na Europa (Rosa, 2005, p. 295).

Este facto está relacionado com a participação destes membros, incluindo Fernando Távora, em acontecimentos internacionais, sobretudo nos últimos CIAM (VIII CIAM em Hoddesdon, 1951, IX CIAM em Aix-en-Provence, 1953, e X CIAM em Dubrovnik, 1956), onde se debateram questões acerca dos núcleos centrais das cidades e se procurou novas soluções que “confirmam o início das preocupações de uma arquitectura moderna capaz de se identificar com os valores da tradição” (Rosa, 2005, p. 294).

Os CIAM (*Congrès Internationaux d'Architecture Moderne*) foram fundados em 1928 num congresso realizado no Castelo de La Sarraz²⁹, na Suíça, a convite de Madame

²⁷ Os “Cinco Pontos para uma Nova Arquitectura” são: os Pilotis que, elevando o edifício do solo, permitem a utilização deste espaço antes ocupado; a Planta Livre, resultado da independência entre estrutura e paredes, possibilita a livre composição dos espaços interiores; a Fachada Livre, à semelhança do ponto anterior, possibilita essa liberdade ao nível da composição das fachadas; a Janela Horizontal, é a possibilidade da extensão dos vãos aos limites do edifício, resultado dos dois pontos anteriores; e por último, o Terraço Acessível, que transforma as tradicionais coberturas inclinadas em terraços habitáveis.

²⁸ “Revestindo as fachadas a azulejo tradicional: há que esperar da sua correcção, da beleza da sua cor, do seu brilho (nada como ele sabe reflectir os pontos da Foz), um dos elementos de maior interesse desta construção. Não é difícil imaginar o efeito da caixa cerâmica que será a casa, com os seus reflexos, correcta, impecável, quase metálica, contrastando com a cor baça e tranquila dos elementos estruturais e da rocha de onde brotam ou aliando-se à transparência dos envidraçados.” (Távora, 1950, p. 7).

²⁹ Neste primeiro congresso fundador estiveram presentes, em grande número, arquitectos suíços, como Siegfried Giedion, Max Ernst Haefeli e Hans Schmidt, mas estiveram também jovens arquitectos, quase todos da mesma geração, como por exemplo, Le Corbusier, Ernst May, Hugo Häring, Gerrit Rietveld e Alberto Sartoris, e ainda Hendrik Pieter Berlage, da geração anterior, mas considerado um marco importante na fundação da Arquitectura Moderna (Risselada, 2012, p. 81).

Hélène de Mandrot³⁰, onde se reuniram arquitectos que, com métodos e contribuições relacionáveis, satisfaziam uma necessária associação. Os CIAM constituíram-se como uma organização e uma série de congressos, onde se reuniram os principais arquitectos do século XX e se discutiu os rumos da Arquitectura, nas suas diversas disciplinas (Benevolo, 2001, p. 474).

No VIII CIAM, realizado em Hoddesdon, em 1951, com o tema *The Heart of the City*, o primeiro congresso em que Fernando Távora participa, e ainda que não seja de forma activa, Távora depara-se com o debate em torno “da necessidade do centro em qualquer nível de organização de Arquitectura e de Urbanismo”, não só ao nível da cidade, como da própria casa, numa visão humana (Távora, 1971, p. 152).

Deste congresso, Távora recorda a presença de Le Corbusier³¹, que “fora mais uma vez o homem forte”, apresentando a Unité d’Habitation de Marselha e os recentes projectos para Chandigarh, e que são reflexos de uma mutação do seu pensamento e da própria Arquitectura moderna³²:

No tema da habitação, Le Corbusier salientou o conceito de família, de lar, e elogiou a privacidade; enquanto para Chandigarh, apresentou uma cidade junto ao chão, sem complexas estruturas habitacionais e viárias, mostrando uma tolerância e um culto pelo ‘clima indiano’ na vida social dos habitantes e na expressão plástica dos seus espaços e edifícios. (Távora *apud* Rodrigues, 2013, p. 277)

Chandigarh é a negação de toda a obra de Le Corbusier realizada antes da guerra. O mesmo Le Corbusier, na apresentação do projecto, disse: ‘acreditávamos que se pudesse construir casas com paredes de vidro e sem encerramentos, mas percebemos depois que era necessário construir casas com paredes de encerramento e fechaduras nas portas’. Esta afirmação mostra um modo de sentir difundido já antes da guerra que conduziu à decadência do Movimento Moderno; o resto é história. (Távora *apud* Rodrigues, 2013, p. 277-278)

³⁰ **Hélène de Mandrot** (Genebra, 1861-1948) estudou *Beaux-Arts* em Paris e, em 1906, casou com o último proprietário do castelo de La Sarraz, Henri de Mandrot, colecionador de arte e promotor do movimento moderno. O casal tinha estreitos contactos com os círculos artísticos e literários suíços e internacionais, e organizou diversas iniciativas artísticas no castelo. Após a morte do seu marido, Hélène criou a Casa dos Artistas, um centro cultural e artístico que permitia ao artistas estadias com algumas semanas de duração. Organizou também diversos congressos, entre eles, o primeiro CIAM, em 1928, e o ICCI (Congresso Internacional de Cinema Independente), em 1929.

³¹ Sobre a importância que teve Le Corbusier para si, Távora recorda: “as intervenções e os trabalhos de Le Corbusier foram para mim perfeitamente inesquecíveis. Na altura, ele era para mim quase que um mito, lembro-me perfeitamente da emoção com que, pela primeira vez, apertei a mão de Le Corbusier... Foi um momento realmente decisivo para a minha vida profissional. E, como lhe disse, as intervenções e os trabalhos dele revelaram-me um mundo totalmente novo.” (Távora, 1971, p. 152).

³² Para Távora “Este congresso veio, como digo, por um lado derrotar algumas ideias da minha formação racionalista, mas por outro lado confirmar, digamos, uma certa tendência temperamental e até uma certa evolução que por mim próprio esse pensamento racionalista ia sofrendo.” (Távora, 1971, p. 153).

No X CIAM em Dubrovnik, em 1956, com o tema *Habitat*, a equipa CIAM-Porto³³ apresentou um Plano para uma Comunidade Rural, em Lombada, a Nordeste de Bragança. O plano é constituído por um pequeno aglomerado de cerca de 40 habitações e respectivos equipamentos, que dará apoio a pequenas comunidades contíguas e que, no seu todo, resultarão numa rede de ligação entre o novo aglomerado, as pequenas comunidades e o principal centro da região, a cidade de Bragança (Rosa, 2005, p. 303).

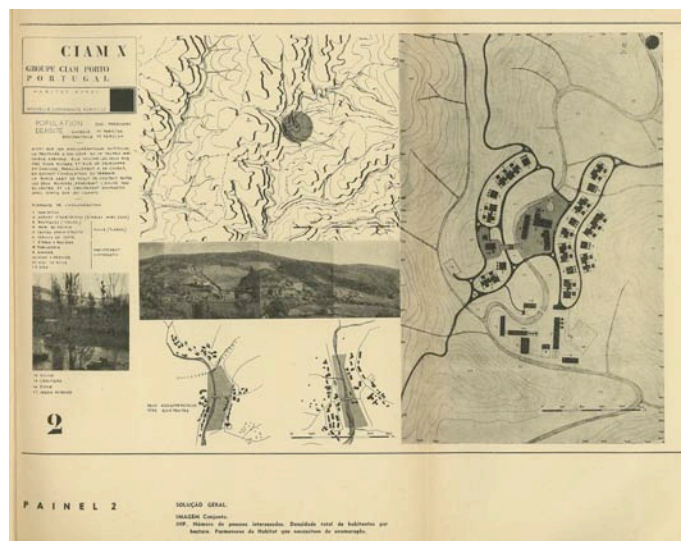


Ilustração 5 – Plano para uma Comunidade Rural. Painel 2, Implantação. (Lima, 1956, p. 26)

Com base no diagnóstico e análise das condições de habitabilidade preconizado pela ODAM para o 1.º Congresso Nacional de Arquitectura, em 1948, e no estudo, realizado por um grupo de alunos da ESBAP, para a Zona 2 – Trás-os-Montes e Alto Douro do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa, que se iniciara em 1955, a equipa CIAM-Porto procura responder aos problemas habitacionais da comunidade rural com base na relação entre as especificidades culturais e construtivas da região e as possibilidades modernas (Rosa, 2005, p. 304).

O aglomerado proposto implanta-se paralelamente às margens do rio Onor e, ao longo do seu curso, adapta-se à morfologia do terreno, à semelhança de dois aglomerados próximos, estudados pela equipa. Com base no princípio do zonamento funcional da cidade moderna mas, agora, alicerçado nas condições e circunstâncias naturais e culturais do sítio, o aglomerado organiza-se em três zonas distintas: o centro cívico,

³³ A equipa CIAM-Porto era constituída pelos arquitectos Viana de Lima, Fernando Távora e Octávio Filgueiras, pelo engenheiro civil Napoleão Amorim, pelos arquitectos estagiários Arnaldo Araújo e Carlos Carvalho Dias e pelo estudante da ESBAP Alberto Neves (Lima, 1956, p. 21).

composto por uma praça, um centro administrativo e uma área comercial, situa-se no vale e, centralizando o aglomerado, funciona como ponto de ligação às áreas de habitação, distribuídas pelas encostas, e às áreas de trabalho e equipamentos, que se localizam na saída para o campo (Rosa, 2005, p. 305).

Contrariamente ao Plano do Campo Alegre de Fernando Távora, estruturado por um sistema linear e esquemático segundo os simples e redutores princípios da Carta de Atenas, este plano da equipa CIAM-Porto estabelece uma relação dialéctica com o contexto no qual se insere. Tal como acontece nos aglomerados próximos, as habitações e equipamentos, de geometrias ortogonais como “objectos puros”, são dispersos ao longo da paisagem natural (Rosa, 2005, p. 306).

Entre 1928 e 1937, período correspondente aos cinco primeiros congressos realizados ainda antes da Segunda Guerra Mundial³⁴, os tópicos e temas debatidos eram preparados por grupos nacionais formados antes dos CIAM. Estes grupos, que ao longo do tempo se foram constituindo como grupos oficiais dos CIAM, tiveram um importante papel na expansão e revitalização dos congressos em grande parte da Europa do pós-guerra, através de reuniões locais, de carácter menos formal (Risselada, 2012, p. 82).

Os membros mais jovens dos grupos nacionais, activos e empenhados nas questões da reconstrução das suas nações, alguns com a particularidade de terem participado activamente na guerra, encontraram nos seus ideais motivos que, mais tarde, os associaria nos congressos internacionais (Risselada, 2012, p. 82-83).

Em 1951, no VIII CIAM, o congresso ficou marcado pelo aceso conflito entre gerações durante o debate acerca da importância dos trabalhos dos membros mais jovens e a sua activa participação na organização dos CIAM que se seguiriam (Risselada, 2012, p. 83).

Em 1956, em Dubrovnik, o X CIAM conclui com um debate sobre a reestruturação dos CIAM, na tentativa de recuperar a matriz original de 1928, decidida em La Sarraz, onde os congressos contavam com participações individuais, contrariamente ao que acontecia à data, que eram marcados pelas intervenções dos grupos nacionais. A

³⁴ Os congressos realizados entre 1928 e 1937 são: Congresso fundador em La Sarraz, 1928; *Die Whonung für das Existenzminimum* (A Habitação Mínima) em Frankfurt, 1929; *Rationelle Bauweisen* (Desenvolvimento Racional da Parcela) em Bruxelas, 1930; *Die Funktionale Stadt* (A Cidade Funcional) em Atenas, 1933; e *Logis et Loisirs* (Habitação e Lazer) em Paris, 1937.

partir deste momento, os grupos viam terminar a sua relação com os CIAM e, mais tarde, na sua maioria, a sua extinção (Risselada, 2012, p. 86).

O CIAM'59, realizado em Otterlo, resultado da reestruturação dos CIAM, teve como principais características a participação individual e o confronto dos respectivos trabalhos, práticos e teóricos, “na esperança sincera de que o comum, permanente e geral emergiria”. Escolhidos pela Comissão de Coordenação³⁵, grande parte dos participantes deste congresso tinham estado envolvidos na preparação do X CIAM³⁶ e, mais tarde, viriam a constituir o núcleo do Team 10³⁷ (Risselada, 2012, p. 86).

A designação CIAM foi abandonada, ainda que com oposição de alguns participantes, bem como a estrutura formal dos anteriores CIAM e do formato em “grelha” para a apresentação dos trabalhos, dando lugar a apresentações com formatos e meios a considerar pelo participante, sob a forma de discussões democráticas abertas a todos os participantes (Risselada, 2012, p. 88).

Neste congresso Fernando Távora apresentou a Casa de Ofir (1957-58) e o Mercado Municipal de Vila da Feira (1953-59), projectos nos quais o Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa tem um papel fundamental na “consolidação do pensamento integrador de Távora” (Ferrão, 1991, p. 28). O Mercado de Vila da Feira inquietou Aldo van Eyck³⁸, levando-o a afirmar que “a noção de espaço e tempo já não veiculava a sua força original e fora substituída pelo conceito mais vital de lugar e ocasião” (Risselada, 2012, p. 92).

³⁵ A comissão era composta por Alfred Roth (Suíça), Ernesto Rogers (Itália), Jaap Bakema (Países Baixos), André Wogenscky (França) e John Voelcker (Inglaterra), todos de gerações diferentes. Convidaram os coordenadores locais da maioria dos países europeus e também dos EUA, Canadá, Cuba, Austrália e Japão a sugerirem indivíduos que poderiam estar interessados em participar. A selecção final foi realizado com base numa partilha de opiniões. Acabou por ser um grupo exclusivamente europeu (Risselada, 2012, p. 86).

³⁶ Jaap Bakema, Aldo van Eyck, Georges Candilis, José Antonio Coderch, Christopher Dean, Giancarlo De Carlo, Ralph Erskine, Ch. Fahrenholtz, Ignazio Gardella, Sandy van Ginkel, Geir Grung, Alexis Josic, Herman Haan, Oskar Hansen, Hubert Hoffman, Louis Kahn, Arne Korsmo, Blanche Lemco, Wendell Lovett, Vico Magistretti, McKay, Luis Miquel, Karoly Polónyi, Radovan Nikic, Brian Richards, Ernesto Rogers, Alfred Roth, Eduard Sekler, Alison and Peter Smithson, Jerzy Soltan, **Fernando Távora**, Kenzo Tange, Viana de Lima, John Voelcker, André Wogenscky e Shadrach Woods.

³⁷ O Team 10 era composto por um “núcleo duro”, do qual faziam parte Jaap Bakema, George Candilis, Giancarlo De Carlo, Aldo van Eyck, Alison e Peter Smithson e Shadrach Woods, e por outros participantes, que variavam nas diferentes ocasiões. Os membros deste “núcleo duro” reuniam-se regularmente para trocar ideias sobre o papel e a posição do Team 10, debater os temas das principais reuniões e deliberar sobre os convidados e participantes, o que, invariavelmente, gerava acasas discussões (Risselada, 2012, p. 89).

³⁸ **Aldo van Eyck** (Driebergen, 1918-1999) foi arquitecto, professor e impulsor do Team 10. O Orfanato Municipal de Amesterdão (1955-60) foi fundamental para o seu reconhecimento internacional, entre outras importantes obras, como a Igreja Pastor van Ars (1963-69), o Pavilhão de Sonsbeek (1965-66) e as Habitações Previ (1969-72).

Em 1962, em Royaumont, Fernando Távora participa pela última vez num encontro do Team 10. Contrariamente do que acontecera em Bagnols-sur-Cèze, em 1960, onde o grupo participa inauguralmente “como um pequeno grupo independente”, em Royaumont, o encontro assume uma maior dimensão, na tentativa de uma aliança entre arquitectos com ideais comuns. À semelhança das ocasiões anteriores, a escolha dos convidados causou “um aceso debate entre Bakema³⁹ e os membros do núcleo”⁴⁰ (Risselada, 2012, p. 92). Deste encontro, no qual Távora não tem participação activa⁴¹, salienta o carácter aberto à discussão, a diversidade e a complexidade das questões do “Mundo” e a impossibilidade de conclusões:

Os tempos e as dimensões mudaram... A realidade é mais diversa, mais rica e mais variada. Não é possível, por agora, dar receitas, classificar com soberania, hierarquizar com exactidão. O Mundo apresenta-se aos nossos olhos e ao nosso espírito como complexo, perturbador, insólito. Conhece-se melhor o homem, começam a desvendar-se os fenómenos da sociedade e, paralelamente, tudo se complica. Aumentaram os contactos, novas culturas entram em jogo, os conceitos relativizam-se, alarga-se o campo das ciências e das técnicas, numa palavra o homem e o Mundo florescem em aspectos inesperados. Sente-se que o momento é de pesquisa e de dúvida, de reencontro, de drama e de mistério. Como, portanto, concluir com certeza? (Távora, 1962, p. 1)

O tema da responsabilidade do arquitecto, retomado com frequência durante a reunião de Royaumont, é consequência da difícil “tarefa” na procura de uma “síntese, indispensável, entre elementos tão reais e aparentemente tão opostos, de uma mesma e contínua realidade” (Távora, 1962, p. 1).

³⁹ **Jaap Bakema** (Groningen, 1914-1981) foi arquitecto e professor. Foi membro do grupo “Opbouw” de Roterdão, que juntamente com o grupo “de 8” constituíram a delegação holandesa dos CIAM. Em 1955 tornou-se secretário dos CIAM e fez parte da organização do X CIAM. Com a dissolução dos CIAM, tornou-se membro do Team 10, onde desempenhou um importante papel na dinamização e união do grupo.

⁴⁰ A lista de convidados para o encontro em Royaumont incluía: Oscar Hansen, Karoli Polónyi e Jerzy Soltan do Bloco do Leste, Geir Grung e Reimo Pietalä da Escandinávia e José Antonio Coderch, Francisco Sáenz de Oiza e **Fernando Távora** do Sul da Europa. Os japoneses Kenzo Tange, Kiyonori Kikutake, Kishu Kurakawa e Fumihiko Maki também foram convidados, mas apenas compareceu Kurakawa. De África veio Pancho Guedes, arquitecto português a viver em Moçambique, Balkrishna Doshi da Índia foi convidado, mas não participou, e Christopher Alexander veio dos EUA. Também foram enviados convites a Charles e Ray Eames, Louis Kahn, Lucio Costa, Hans Scharoun e, surpreendentemente, a Le Corbusier, que acabou por enviar o seu colaborador Julian de la Fuente (Risselada, 2012, p. 92).

⁴¹ Como o próprio afirma: “Eu não posso considerar-me exactamente como um participante na reunião dado que, não tendo apresentado qualquer trabalho, uma certa timidez natural me impediu de tomar a palavra em público. Participei assim mais como assistente, e talvez este facto me tenha permitido observar um pouco do exterior o significado das discussões e dos trabalhos que foram apresentados.” (Távora, 1962, p. 1)

Já em 1952, Fernando Távora referia que esta necessária “síntese” ultrapassa a individualidade do arquitecto ou do urbanista, como organizadores de “uma infindável série de elementos”. Que qualquer manifestação da Arquitectura e do Urbanismo se realiza à “mercê dum esforço colectivo e que qualquer delas, representa desse modo, uma síntese” (Távora, 1952, p. 12-13)

Távora afirma que a tomada de “consciência de um problema é já tê-lo em parte resolvido” e, “porque este é o primeiro e indispensável passo para uma síntese vitoriosa”, é preciso transformá-la “num grito de esperança em uma síntese futura” (Távora, 1962, p. 1).

2.3. O INQUÉRITO À ARQUITECTURA REGIONAL PORTUGUESA

Desenvolvido entre 1955 e 1960 e organizado pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos, o Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa teve como principais impulsos o texto de Keil do Amaral⁴², “Uma Iniciativa Necessária”, de 1947, no qual propunha a “recolha e classificação de elementos peculiares à arquitectura portuguesa nas diferentes regiões do País” (Amaral, 1947, p. 12), ideia já abordada por Fernando Távora que, dois anos antes, no texto “O Problema da Casa Portuguesa”, anunciava um imprescindível estudo das nossas necessidades e condições, da nossa Arquitectura antiga e da nossa casa popular (Távora, 1945, p. 10).

Contrariamente às intenções do Regime, que aguardava deste trabalho um “formulário figurinista” capaz de definir um “estilo nacional”, o Inquérito tem, na sua génese não oficial, uma vontade de imposição a esta pretensão. Os arquitectos procuraram “evidenciar a importância das relações entre o homem e o seu meio [...] na formulação das arquitecturas como sequência de processos de construir longamente depurados que têm a ver com situações concretas bem definidas” (Associação dos Arquitectos Portugueses, 1980, p. X).

⁴² **Francisco Keil do Amaral** (Lisboa, 1910-1975) oriundo de uma família com grandes tradições em vários campos da actividade artística, e diplomado pela Escola Superior de Belas Artes de Lisboa foi um importante arquitecto português da sua geração e um dos que maior influência exerceu no desenvolvimento da arquitectura moderna em Portugal. Através da Câmara Municipal de Lisboa, dedicava-se principalmente ao traçado das grandes zonas verdes que então eram planeadas, sendo o autor dos arranjos dos Parques de Monsanto e do Campo Grande (década de 40) e de muitos dos seus edifícios, onde desenvolve todo um vocabulário formal que procura tirar partido de uma cuidada relação com o sítio e a vegetação e que se tornaram constantes em muitas das suas obras.

Em 1955, ao abrigo do Decreto-Lei n.º 40 349 (p. 904), o Ministério das Obras Públicas fora autorizado a disponibilizar um subsídio para a elaboração de um trabalho que tinha como objectivo a “valorização da arquitectura portuguesa, estimulando-a [...] e apoiando-a no propósito de encontrar um rumo próprio para o seu engrandecimento”, para a figuração de uma “arquitectura nacional”.

Neste diploma estabeleceu-se ainda a obrigatoriedade de um “plano pormenorizado a submeter à aprovação prévia do Ministério das Obras Públicas”, no qual se estruturaria o trabalho, “baseado em inquéritos locais, abrangendo todo o território metropolitano, a realizar por brigadas de arquitectos portugueses”, e a apresentação, no prazo de um ano, do relatório, acompanhado do levantamento fotográfico e desenhado (Decreto-Lei n.º 40 349, 1955, p. 904). Em 1961, uma amostra deste trabalho seria publicada pela Associação dos Arquitectos Portugueses, sob o título *Arquitectura Popular em Portugal*. O reduzido apoio financeiro e o breve prazo disponibilizado pelo governo foram factores importantes na estruturação e desenvolvimento deste trabalho, que exigiu uma arbitrária divisão do território metropolitano em seis Zonas, tendo como critérios a “densidade de construções e, tanto quanto possível, adentro de uma certa unidade regional” (AAP, 1980, p. XXII-XXIII).

Num total de dezoito arquitectos, a cada Zona correspondeu um grupo de três elementos: “dois jovens [tirocinantes] e um mais experiente, que asseguraria as relações com o Sindicato Nacional dos Arquitectos, organismo a quem competia a orientação geral e coordenação do Inquérito” (AAP, 1980, p. XXIII).

Estabeleceram-se disposições concretas e pormenorizadas sobre os aspectos que convinha analisar: ocupação do território, estruturação urbana, materiais e processos concorrentes de construção, influências do clima, da economia, da organização social e dos factores de evolução, sobre os edifícios e os seus agrupamentos; e uma análise das sínteses plásticas desses e doutros factores condicionadores. Além disso, sobre a normalização de fotografias, desenhos e notas escritas, e o fornecimento a cada grupo de um material de estudo indispensável para que os seus membros pudessem adquirir conhecimento generalizado da sua Zona, sob os pontos de vista da geologia, do clima, das vias de comunicação, da economia, da história, da etnografia, dos cultivos, do povoamento florestal, da pecuária, dos movimentos migratórios das suas populações, como de grande número de outros dados informativos. (AAP, 1980, p. XXIII)

Durante três meses os seis grupos percorreram aproximadamente cinquenta mil quilómetros, “de automóvel, de «scooter», a cavalo e a pé”, registando cerca de dez mil fotografias, centenas de desenhos e milhares de apontamentos escritos (AAP, 1980, p. XXIII).

Apesar do estabelecimento de um plano estruturante do Inquérito comum a todos os grupos, Keil do Amaral, enquanto elemento coordenador deste trabalho, consentiu aos grupos liberdade nas abordagens às suas respectivas Zonas⁴³, o que “permitiu a criação de uma obra plural” (Tostões, 1997, p. 162).

Dessa liberdade nas abordagens às suas zonas, os grupos do Norte⁴⁴ destacaram-se pelo seu entendimento fundamentado na geografia e antropologia, por meio de uma “aproximação ao sítio, às formas de povoamento e às formas de vida, traduzidos no modo de apropriação do espaço, território, aglomerado e edifício” (Manuel Mendes *apud* Tostões, 1997, p. 162), como se pode perceber na breve descrição introdutória do grupo de Fernando Távora à Zona 1 – Minho, Douro Litoral e Beira Litoral:

Zona tão tentadora como difícil, densamente povoada e abrangendo terras que vão do litoral ao acidentado interior, e do Minho ao Mondego; Zona rica em história, onde a dimensão tempo significa e explica muita coisa, agitada ao longo dos séculos por choques de homens e de culturas, povoada aqui por uma pequena aldeia de montanha, ali pela grande cidade, variada na sua economia, que oscila entre a agricultura de exploração quase primitiva à mais moderna indústria. (AAP, 1980, p. 3)

Iniciando por uma abordagem à estrutura física da sua Zona, o grupo faz referência à distribuição e aos perfis dos rios e dos seus afluentes, aos solos e à vegetação, às grandes faixas de relevo que, paralelas ao oceano, ganham dimensão à medida que se afastam do litoral, e ao clima que, fortemente influenciado pelo Oceano Atlântico, se caracteriza pelos intensos ventos, elevada pluviosidade e variações de temperaturas – condições que incitam à fixação e que, por isso, “não é de estranhar que aqui se encontrem, desde milénios, vestígios do ser humano” (AAP, 1980, p. 7).

⁴³ A propósito desta liberdade de Keil do Amaral e da própria constituição das equipas, Fernando Távora afirma: “Isto estava muito no espírito do Keil, deixar as equipas de rédea solta. Estava até muito no nosso espírito, não é? Porque entendíamos, naturalmente, o Inquérito como uma forma também de afirmação, neste caso do norte, e realmente a constituição das equipas já traduz isso, não é?” (Távora, 1996b, p. [O]8).

⁴⁴ O grupo da Zona 1 – Minho era constituído por Fernando Távora, Rui Pimentel e António Meneres, e o da Zona 2 – Trás-os-Montes por Octávio Lixa Filgueiras, Arnaldo Araújo e Carlos Carvalho Dias.

De seguida, remontam aos monumentos do período megalítico, como testemunhos das primeiras ocupações do território, para, a partir daí, fazerem uma síntese da evolução histórica da ocupação territorial e da construção. Abordam desde os povoados da cultura castreja, como a Citânia de Briteiros e o Castro de Sabroso, à marcante ocupação romana de *Braccara Augusta* e de *Portus Cale*; das estruturas urbanas aos aglomerados rurais de Viana do Castelo, Braga e Porto; das casas de lavoura e solares barrocos aos sequeiros e espigueiros; dos mosteiros e capelas aos mercados e moinhos.

Quanto ao estudo da ocupação territorial, o grupo constatou a existência de diferentes tipos de povoamento e, com isso, procurou perceber a relação do povoado com o território, a sua estrutura, as relações edifício-rua e interior-exterior e ainda as tipologias habitacionais.

Nos núcleos urbanos é perceptível o contraste entre o centro primitivo, de estruturas e construções amontoadas e impares, “dimensionadas para outros tempos, que não os de hoje” (AAP, 1980, p. 34), e as partes novas que, com o aumento demográfico e ultrapassadas as investidas militares da reconquista, transpuseram as muralhas, formando novos limites de fixação urbana (Távora et al., 1980, p. 14).

Os povoamentos concentrados são formados por um reduzido número de habitações, pela igreja e o seu adro, a venda e a escola; “e porque o lugar é acanhado, segregado ou rodeado por acidentes”, as construções agregam-se. Tal como acontece nos núcleos urbanos, os seus habitantes deslocam-se diariamente em movimentos centrífugos para os campos e em movimentos centrípetos para o lar e para a relação colectiva (Távora et al., 1980, p. 25).

Com características semelhantes aos anteriores, os povoamentos de montanha têm a particularidade de estarem sujeitos a condições mais austeras do que as dos povoamentos dos vales, um facto que influenciará directamente as suas edificações (Távora et al., 1980, p. 29).

Por último e contrariamente aos anteriores, os povoamentos disseminados caracterizam-se pela dispersão das casas dos lavradores na paisagem, junto dos seus campos, na procura da “implantação ideal que a experiência e o gosto do rústico mestre pedreiro, concertado com o lavrador, aconselham como mais favorável” (Távora et al., 1980, p. 38).



Ilustração 6 – Povoamento concentrado, Ponte de Lima. (Távora et al., 1980, p. 14)



Ilustração 7 – Povoamento de montanha, Arouca. (Távora et al., 1980, p. 28)



Ilustração 8 – Povoamento disseminado, Guimarães. (Távora et al., 1980, p. 38)

Apesar do objectivo do Inquérito ser o estudo da Arquitectura popular não impossibilitou que, no seu decorrer, os arquitectos tomassem contacto com diversos exemplos da Arquitectura erudita. Este contacto permitiu revelar que a essas referências arquitectónicas se acabaria por impor o carácter regional:

Porque este estilo se ajustasse ao sentir do povo, talvez porque fosse a longa distância entroncar-se na linguagem romana dos seus antepassados, pelo seu ar festivo e alegre, embora pesado, toda a obrzinha saída do mestre pedreiro se afeiçoa aos seus ditames. (Távora et al., 1980, p. 19)

Em Arcozelo, o Solar do Pomarchão, senhorial casa que se apresenta “de frente para o portão, fazendo gala na sua capela e escadas sumptuosas”, deixa ainda transparecer, na sua composição volumétrica e nos seus detalhes construtivos, “o dedo rústico do mestre de obras habituado a programas e traçados arquitectónicos mais modestos”, revelando que a transformação da casa de lavoura a solar de influência setecentista não foi conseguida na sua plenitude. “Ainda cede ao peso do ambiente, das coisas que o rodeiam, das origens campónias dos construtores que o ergueram, e até das pessoas que o habitam” (Távora et al., 1980, p. 44-46).

As casas de lavoura, reflexo e prolongamento da vida do campo, revelam o carácter rural dos seus proprietários e das suas vidas e, mesmo quando o “proprietário [é] rico” e por necessidade aumenta a sua casa, a organização desta mantém-se, continuando a albergar, lado a lado, as pessoas, animais e objectos (Távora et al., 1980, p. 41-43).

A casa de Calvelhe, em Creixomil, é exemplo desta pertença a um lavrador fidalgo pela sua vasta área de construção e pela existência de uma capela, “que só por si dá um tom e classe das pessoas que nela viviam”, mas que, ainda assim, “tudo se mede pelos cânones de vida sóbria e digna, que se prolonga em gestos, hábitos e objectos marcadamente rústicos” (Távora et al., 1980, p. 43).

Em Carapeços, o grupo encontra uma casa-sequeiro que se organiza de forma diferente do que é comum e que se oferece “como um exemplar equilibradíssimo, sob o ponto de vista plástico”. A horizontalidade da construção, os reduzidos pés-direitos, a fachada quebrada e o desalinhado conjunto de elementos verticais, composto pelas paredes, pelos pilares de granito no piso térreo e os prumos de madeira no piso superior, atribuem a esta casa um carácter espontâneo, e até ingénuo, que consegue ainda assim um “equilíbrio de antagonismo coordenado entre as formas reticuladas e brancas da casa e a natureza envolvente” (Távora et al., 1980, p. 52).



Ilustração 9 – Solar do Pomarchão, Arcozelo. (Távora et al., 1980, p. 44)



Ilustração 10 – Casa de Calvelhe, Creixomil. (Távora et al., 1980, p. 42)



Ilustração 11 – Casa do Olival, Carapeços. (Távora et al., 1980, p. 52)

Com o objectivo de expor as colheitas às acções do sol e do vento, os Sequeiros são habitualmente elementos anexos às casas de lavoura mas, em alguns casos, podem adquirir igual ou, até, maior relevância face à própria habitação (Távora et al., 1980, p. 50).

Elevados dos solos húmidos, os Sequeiros constroem-se com muros, pilares e lintéis de pedra; a madeira é utilizada na armação na qual assenta a cobertura em telha, no vigeamento interior, soalhos, tabiques, portadas e prumos. De região para região, adquirem "diferentes expressões": em Braga e Guimarães atingem vários pisos; em Oriz caracterizam-se pela sua planta quadrada; em Paredes são térreos; nos arredores de Penafiel são fechados (Távora et al., 1980, p. 54).

Nuns, é o contraste dos materiais e esmero dos pormenores, erguidos pela mão sábia do operário brioso; noutros, o carácter lírico dos moldes tradicionais já abandonados, que a idade transforma em verdadeiros documentos humanos. Aqui, a elegância de sabor latino, na sua lógica construtiva e desenho ortogonal; além, a gravidade monolítica das construções de montanha. (Távora et al., 1980, p. 54)

Quando já não é suficiente o armazenamento das colheitas, o lavrador recorre aos Espigueiros, "verdadeiros silos" que, à semelhança dos Sequeiros, se edificam elevados solo, defendendo-se dos ratos e pássaros (Távora et al., 1980, p.56).

Situados junto das eiras, constituem-se como um corpo estreito e comprido repousado num conjunto de pilares, com cobertura de duas águas, em telha ou lousa, e o seu revestimento, em ripado de madeira ou em aduelas de pedra, permite a secagem da colheita. Os pilares são coroados com rótulas, onde assentam as vigas-mestras e impedem a subida dos ameaçadores animais (Távora et al., 1980, p. 58).

Tal como acontece com os Sequeiros, estes diferem de região para região, ainda que dentro de uma invariável forma: a norte do Douro são comuns os espigueiros com frontão que sobressai da cobertura; noutras regiões, não existe interrupção na cobertura, como nos exemplos construídos em madeira; nos arredores de Arouca, caracterizam-se pela inclinação dos limites laterais e pela sua base fechada (Távora et al., 1980, p. 63).

No Lindoso e no Soajo culminam os processos e formas destes elementos arquitectónicos, “de maneira tão insólita”, ultrapassando todas as realizações populares até ali observadas pelo grupo. Agrupados, expõem-se ao sol e ao vento em grandes lajes, revelando o “sentido do trabalho colectivo próprio às comunidades de montanha” (Távora et al., 1980, p. 64).



Ilustração 12 – Espigueiros, Lindoso. (Távora et al., 1980, p. 64)



Ilustração 13 – Casa, Soajo. (Távora et al., 1980, p. 72)

Ainda no Soajo, fazem referência a uma pequena habitação, como o que melhor traduz o carácter rude e franco da gente deste povoado, “resultado do seu isolamento e marasmo económico, [mais] do que a exteriorização duma indigência cultural” (Távora et al., 1980, p. 70).

De notar a exiguidade das dimensões dos pés-direitos e dos vãos, o trabalho e dimensionamento das pedras, os pilares com capitéis, a cobertura protegida contra os ventos fortes pela cornija de granito e a escada que, na parede confinante, se encaixa na varanda (Távora et al., 1980, p. 73).



Ilustração 14 – Edifício urbano, Castro Laboreiro. (Távora et al., 1980, p. 30)

Do contacto com diferentes contextos, quer rurais, quer urbanos, o Inquérito proporcionou, curiosamente, o contacto com edificações que adquiriam um carácter diferente daquele que no qual se inseriam, como por exemplo, num pequeno aglomerado rural em Castro Laboreiro, onde o grupo se depara com uma construção de diferente escala daquelas que lhe são contíguas, de formas rígidas e com uma varanda altaneira, que à semelhança do que acontece nas estruturas urbanas, responde à falta de terreno privado (Távora et al., 1980, p. 30).

O Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa veio confirmar a vontade dos arquitectos envolvidos neste trabalho, de revelar a diversidade cultural e arquitectónica das diferentes regiões do País⁴⁵ e de imposição à pretensão de um “estilo nacional” por parte do Regime⁴⁶, e aquilo que Fernando Távora vinha afirmando, desde 1945, quanto ao imprescindível estudo das nossas necessidades e condições, da nossa Arquitectura passada e da nossa casa popular, “pois ela é a mais funcional e a menos fantasiosa, numa palavra, aquela que está mais de acordo com as novas intenções” (Távora, 1947, p. 11).

⁴⁵ Relativamente às conclusões do Inquérito, Fernando Távora (1996, p. [O]9) afirmou mais tarde: “Agora, para nós, o Inquérito foi uma espécie de, não direi de novidade, mas uma espécie de confirmação daquilo que nós esperávamos”. Quanto à diversidade cultural Távora (*apud* Portugal. Radiotelevisão Portuguesa, 2001) refere que “de um modo geral, cheguei às conclusões que já adivinhava, quer dizer que há em Portugal uma grande variedade e uma grande unidade, isso é que é muito interessante num país”.

⁴⁶ A propósito da pretensão do Regime, de estilização de uma “arquitetura nacional” e da consequente valorização da Arquitectura moderna, Távora (1996, p. [O]9) afirma: “O Salazar, como sabe, através do Ministro das Obras Públicas, estava muito interessado [no Inquérito] e o Arantes e Oliveira também. Embora, naturalmente, com uma visão diferente daquela que nós tínhamos, não é? Porque também não é por acaso que foram procurar tipos mais jovens, de formação moderna ou tão moderna quanto possível, não é?”.

Naquela altura, a leitura que se fazia da arquitectura era uma leitura bastante esteticista. E naquela altura, naturalmente, baseada nos padrões que eram realmente os padrões do chamado modernismo, mas que eram realmente os padrões que levaram aqueles arquitectos a fazer o Inquérito e a escolher aqueles exemplos. Quer dizer, ali havia uma clara intenção, uma clara fundamentação, que era a crítica corbusiana, do texto corbusiano, e que levava à escolha do material que satisfazia esses [padrões]. O que você vai encontrar ali são os exemplos que os arquitectos encontram do mais moderno. Era aquilo que eu dizia ao Ministro: a arquitectura popular justificava a arquitectura moderna, não é? (Távora, 1996b, p. [O]15)

Esta leitura moderna da Arquitectura popular procurava, na apropriação às condições geográficas, climatéricas, económicas e sociais e às circunstâncias funcionais, a relação entre os valores da Arquitectura popular e da Arquitectura moderna, entre tradição e modernidade.

Eu acho que [o Inquérito] foi muito importante. Por um lado, porque foi uma espécie de confirmação, não só do meu interesse pessoal, que estava lá, mas para toda a gente que esteve ligado a isso. Como, por outro lado, foi uma espécie de verificação, não é? Quer dizer, eu verifiquei, realmente, ao longo daquilo que vi, que o meu panorama da arquitectura moderna era compatível, era cozível com esse mundo⁴⁷. Porque, realmente, todo esse tipo de ideário – a chamada arquitectura internacional – estava em crise, não é? (Távora, 1996b, p. [O]17)

⁴⁷ De uma reunião preparatória da apresentação da maqueta do trabalho, com o Ministro Arantes e Oliveira, Fernando Távora (1996b, p. [O]9) recorda como o Inquérito veio confirmar como a Arquitectura popular era capaz de responder aos problemas modernos, contrariamente ao olhar “estético” do Regime: “Houve uma reunião com o Ministro das Obras Públicas, com o Arantes e Oliveira, e estava o Ministro e eu estava por detrás do Ministro, e eu era assim um bocado mais atrevidote, e passou em determinada altura um conjunto de slides – fez-se uma passagem de slides, que não se chegou a fazer na visita do Salazar – e um dos slides é uma coisa no Sul, que é um conjunto de casas, uma rua, um conjunto de casas todas iguais, semelhantes, com aquelas chaminés alentejanas, uma solução bastante fechada. E o Ministro «Ah, que bonito e tal. Isto até parece arquitectura moderna». E eu que estava atrás – lembro-me disto como se fosse [hoje] – disse: «Ó Senhor Ministro, mas o Inquérito vem exactamente confirmar a existência da arquitectura moderna». Disse-me assim: «Ó Senhor Arquitecto pense isso, mas não diga isso amanhã ao Senhor Presidente do Conselho». De outro episódio, este com Salazar na apresentação da maqueta do trabalho, Távora (1996b, p. [O]9-10) recorda: “No dia seguinte [à reunião preparatória], no dia quando foi lá o Salazar... o Ministro e o Salazar sentaram-se, o Ministro apresentou-me [...] «o arquitecto Fernando Távora, chefe da equipa tal» e o Salazar olhou para mim e disse «Chefe? Tão novo?» e eu disse «Ó Senhor Presidente, eu tenho trinta e um anos» [...]. Depois, quando chegou a uma página central que nós tínhamos na nossa maqueta, que aliás está publicada, com uns espigueiros do Lindoso, e o Salazar ia fazendo os seus comentários, muitas vezes, e o Ministro tinha feito os seus na véspera: «Os senhores tenham muito cuidado com o Senhor Presidente do Conselho, o Senhor Presidente do Conselho faz perguntas muito concisas e quer respostas muito concisas». O Ministro tremia. [...] E o homem [Salazar] realmente impunha respeito com as suas botinhas, lá em baixo, com as suas mãos finíssimas, inesquecíveis. E depois, quando chegou a essa página, disse «Aquilo onde é?», «É no Lindoso. Isso era granito» e ele disse «Bem mais bonito... [...] bem mais bonito do que esse cimento armado que agora fazem para aí». Realmente, comentários pouco próprios, mas isso era um pouco o modo como por gente inteligente e gente culta, certamente, estes assuntos eram tratados, não é? Representando um certo formalismo, uma certa ignorância em relação à importância destas coisas. E eu disse «Mas, ó Senhor Presidente do Conselho, o cimento armado pode ser usado, não há problema nenhum, o que é conveniente é que seja bem usado. Agora, é um material como a pedra». E o tipo olhou para mim, olhou para a assistência, olhou para mim e disse «tão novo e também já está subvertido». Está a ver? É curioso, não é? Porque realmente, por um lado, uma visão muito pouco culta do que é a arquitectura, do que é o tempo e do que é a dinâmica da história”.

A par da crise que atingia a Arquitectura moderna na Europa do pós-guerra, a Arquitectura portuguesa encontrava-se num momento de transformação, de revisão dos paradigmas do “Estilo Internacional” e de uma nova sensibilidade aos valores do Lugar. Este facto está relacionado com a participação de alguns arquitectos portugueses em congressos internacionais, sobretudo nos CIAM, onde se destacara Fernando Távora e, conseqüentemente, a Arquitectura Portuguesa. Anos mais tarde, esta nova realidade designou-se de “Regionalismo Crítico” e fora relevantemente difundida por Kenneth Frampton⁴⁸ (Leal, 2000, p. 185).

A Casa de Ofir (1957-58), o Mercado de Vila da Feira (1953-59), o Pavilhão de Ténis da Quinta da Conceição (1956-60), a Escola Primária do Cedro (1958-60) e o Restaurante e Posto de Abastecimento da Sacor (1958-60) são exemplos profundamente marcados pelas lições do Inquérito e transparecem, deste modo, o posicionamento de Fernando Távora, “entre a defesa dos valores da cultura e da arquitectura internacional e a dos da espontaneidade e da construção local”, na procura do enraizamento “como condição indispensável à sua modernidade” (Ferrão, 1991, p. 44).

⁴⁸ **Kenneth Frampton** (Woking, 1930) é arquitecto, crítico, historiador e professor catedrático na *Graduate School of Architecture, Planning and Preservation* na Universidade de Columbia, em Nova Iorque. Estudou Arquitectura na *Architectural Association School of Architecture* entre 1950 e 1956 e em 1966 migrou para os EUA. É autor de *Modern Architecture: A Critical History* e de *Studies in Tectonic Culture*, entre outros numerosos ensaios sobre arquitectura moderna e contemporânea, que têm influenciado críticos e estudantes.

3. REFERÊNCIAS ARQUITECTÓNICAS

Neste capítulo apresentamos três referências arquitectónicas que, distinguindo-se em duas diferentes atitudes, fundamentam na prática as questões anteriormente abordadas do percurso de Fernando Távora.

O Pavilhão de Ténis da Quinta da Conceição, em Matosinhos (1956-1960), é um dos exemplos do período que, nos meados dos anos 50 e inícios dos 60, a par da ruptura moderna na Europa do pós-guerra, marca a transição entre as suas iniciais obras de carácter modernista e as obras onde passara a articular os valores tradicionais e os das referências modernas, enquanto procura a contextualização, correlacionando, a partir deste momento, o seu posicionamento teórico e a sua produção prática.

A Casa da Quinta da Cavada, em Guimarães (1989-1990), é uma referência clara à importância que o Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa teve para Távora, enquanto confirmação do que defendera desde 1945, revelando como a partir de uma preexistência antiga, neste caso de carácter rural, é possível responder às necessidades do tempo presente.

Por último, a Casa dos 24, no Porto (1995-2003), uma das suas últimas obras, pode ser considerada como a síntese deste percurso de Távora, representando o alicerçar da Arquitectura na Terra e no Homem.



Ilustração 15 – Pavilhão de Ténis da Quinta da Conceição, Matosinhos. (Ilustração nossa, 2014)

3.1. PAVILHÃO DE TÊNIS DA QUINTA DA CONCEIÇÃO (1956-1960)

Integrando os testemunhos do antigo Convento de Nossa Senhora da Conceição, da Ordem de São Francisco, construído em Matosinhos nos finais do século XV, o Parque Municipal da Quinta da Conceição e o Pavilhão de Ténis, simultaneamente projectados por Fernando Távora, constituem uma “paisagem simbólica carregada de alusões e memórias recônditas” (Curtis, 2012, p. 27).

O Pavilhão de Ténis, projectado e construído entre 1956 e 1960, com o propósito “de marcar o parque com um edifício, criando ali um objecto dotado de presença, que afirmasse o eixo dos campos de ténis e que servisse como ponto de referência” (Távora, 1993, p. 74), é um dos exemplos do período de transição entre as suas iniciais obras, de carácter modernista segundo os princípios do “estilo internacional” e as que, a partir deste momento, procuraram na relação entre os valores tradicionais e os modernos a sua condição de modernidade.

Neste sentido, o Pavilhão surge “como um manifesto de defesa da nova corrente arquitectónica que toma a cultura material dos povos como lição e estímulo ao desenvolvimento da arte moderna” (Tavares, 2012, p. 37), tal como vinha defendendo desde 1945, no texto “O Problema da Casa Portuguesa”, mas que, até a este momento, se revelara incapaz de traduzir na sua produção prática.

Tendo como ponto de ingresso na Quinta a sua entrada principal, a sudeste e a uma cota inferior à dos campos de ténis, o Pavilhão apresenta-se, exclusivamente, pelo seu telhado cerâmico assente numa enorme viga que repousa e se prolonga para além das duas paredes de topo e pela caleira que excede os limites do telhado, remetendunos para uma representação dos telhados da arquitectura oriental.

Após um percurso de ascensão entre socalcos e testemunhos do antigo convento, o acesso aos campos e ao Pavilhão faz-se por uma estreita passagem que nos permite observar como, num articular de planos e pontos, Távora nos remete para as referências neoplásticas de Piet Mondrian⁴⁹ e de Gerrit Rietveld⁵⁰, particularmente da

⁴⁹ **Piet Mondrian** (1872-1944, Amersfoort), pintor holandês, estudou na Academia de Arte de Amesterdão. Com o passar do tempo, o seu trabalho tornou-se cada vez mais abstracto. Em Paris aproximou-se aos pintores cubistas e, com a Primeira Guerra Mundial, participou na fundação da revista *De Stijl*. A tela *Composição em Vermelho, Amarelo e Azul* (1927) é um dos exemplos do seu estilo radicalmente abstraccionista.

Casa Schröder (1924), na sua sobreposição de planos e escoras. O longo corrimão e a caleira, aparentemente suspensos, são resultado da articulação entre as referências do *De Stijl* e da arquitectura religiosa oriental, sobretudo dos corrimões e caleiras em bambu dos templos japoneses⁵¹ (Curtis, 2012, p. 30-31).

Confrontando a horizontalidade dos campos de ténis e a irregularidade topográfica do declive, a cobertura de uma só água, em telha cerâmica e com estrutura em asnas de madeira, repousa sobre uma longa viga de betão, que assenta e se prolonga para além das duas paredes caiadas de topo e num conjunto de quatro pilares em granito que, num gesto subtil, nos transmitem a sensação que a cobertura está a pairar, ao mesmo tempo que, suspensos, contrariando a sua natureza funcional, interrompem pontualmente a parede caiada, tornando-os (pilares e parede) num único elemento estrutural, “num jogo complexo de gravidade e antigravidade, peso e flutuação” (Curtis, 2012, p. 30).

Quanto à cobertura do Pavilhão, William Curtis⁵² (2012, p. 31) presume que Távora poderá ter-se referenciado na Casa Taliesin West (1937), de Frank Lloyd Wright⁵³, onde a complexa estrutura que compõe a cobertura pousa numa base de alvenaria bruta, e na Casa Louis Carré (1957), de Alvar Aalto⁵⁴, pela relação da cobertura inclinada com os patamares escalonados no terreno.

⁵⁰ **Gerrit Rietveld** (1888-1964, Utreque), arquitecto e designer holandês, foi membro efectivo do movimento neoplástico *De Stijl* e desenhou a cadeira *Vermelha Azul*, reconhecida como o paradigma dos rígidos pressupostos estilísticos e filosóficos de Piet Mondrian. Em 1924 projectou e construiu a Casa Schröder, expandindo a nível espacial a estética neoplástica. Em 1928 foi membro fundador dos CIAM. No pós-guerra desenhou a Casa Stoop (1951), o austero Pavilhão Holandês para a Bienal de Veneza (1954), o Pavilhão de Escultura no Sonsbee Park (1954) e uma escola em Badhoevedorp (1958-65).

⁵¹ Como o próprio Távora (*apud* Ferrão, 1991, p. 30) afirma, “É possível que também haja [no projecto] alguma distante influência oriental, porque também a há na arquitectura tradicional portuguesa a partir do século XVI”. Em 1960, ainda antes da execução da obra do Pavilhão, Távora fez uma viagem do EUA ao Japão, passando pelo México, Havai, Tailândia, Paquistão, Líbano, Egipto e Grécia, de onde resultaram influências para alguns detalhes, como o corrimão e a caleira oriundos da arquitectura religiosa japonesa.

⁵² **William J. R. Curtis** (1948-, Birchington), historiador inglês, leccionou em várias universidades, incluindo Harvard, a AA e a Universidade de Cambridge. Entre os seus livros estão: *Modern Architecture Since 1900*, *Le Corbusier: Ideas and Forms*, *Balkrishna Doshi: an Architecture for India* e *Denys Lasdun: Architecture, City, Landscape*. Colabora regularmente com revistas da especialidade e escreveu estudos monográficos sobre Álvaro Siza, Rafael Moneo, Tadao Ando, Juan Navarro Baldeweg, Carlos Ferrater, entre outros.

⁵³ **Frank Lloyd Wright** (1867-1959, Richland Center), arquitecto norte-americano, foi o criador do conceito de “arquitectura orgânica”, onde procurou criar uma harmonia na arquitectura entre o homem e o ambiente que o rodeia.

⁵⁴ **Alvar Aalto** (1898-1976, Kuortane), arquitecto finlandês, estudou no Instituto Tecnológico de Helsínquia. A primeira fase da sua carreira destaca-se pela concepção, entre 1927 e 1928, do Sanatório em Paimio e da Biblioteca de Viipuri, nos quais adere aos princípios da arquitectura Moderna embora apontando para a integração na paisagem e articulação entre os materiais e técnicas novas e tradicionais. A Villa Mairea (1938-39) é o exemplo mais significativo da evolução da arquitectura Moderna.



Ilustração 16 – Pavilhão de Tênis da Quinta da Conceição. (Ilustração nossa, 2014)



Ilustração 17 – Pavilhão de Tênis da Quinta da Conceição. (Ilustração nossa, 2014)



Ilustração 18 – Pavilhão de Ténis da Quinta da Conceição. (Ilustração nossa, 2014)



Ilustração 19 – Pavilhão de Ténis da Quinta da Conceição. (Ilustração nossa, 2014)

No Pavilhão, Fernando Távora relaciona a clareza estrutural e material da tradição construtiva portuguesa e as condições e circunstâncias modernas, quer das possibilidades dos materiais, quer do próprio sentido de espaço, influenciado pelos escritos de Bruno Zevi⁵⁵, resultando, como refere Álvaro Siza⁵⁶ (*apud* Ferrão, 1991, p. 28), numa “destruição-recomposição de elementos e tipos de arquitectura tradicional no interior de uma convergência de distantes vocações de forma”.

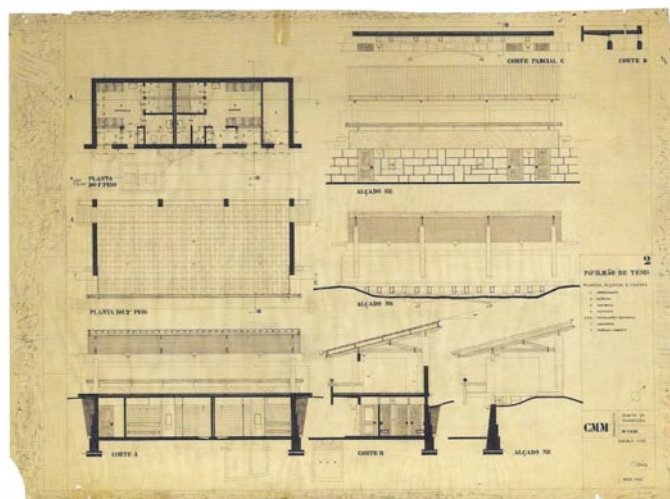


Ilustração 20 – Pavilhão de Ténis da Quinta da Conceição. Projecto, Nov. 1957. (Bandeirinha, 2012, p. 435)

Ausente de um complexo carácter funcional, o Pavilhão apenas contém, no piso inferior, as instalações de apoio aos campos de ténis. No piso superior, como o próprio Távora (1993, p. 74) afirma, o espaço livre e aberto a sudeste “não funciona porque é desconfortável e a visibilidade sobre os campos é má”. Esta questão nunca o preocupou, pois o Pavilhão tem na sua génese um carácter de “manifesto” do seu posicionamento arquitectónico e “que [este] se trata de mais um caso, entre tantos, em que o elogio máximo que pode fazer-se-lhe é o de *que não serve para nada*”.

⁵⁵ **Bruno Zevi** (1918-2000, Roma), graduou-se em Arquitectura pela Graduate School of Design da Universidade de Harvard, presidida por Walter Gropius. Dirigiu diversas revistas, nos Estados Unidos da América e em Itália. Professor ordinário de História da Arquitectura e director do Instituto de Crítica Operativa da Universidade de Roma, membro honorário do Royal Institute of British Architects, foi laureado *Honoris Causa* pela Universidade de Buenos Aires e vice-presidente do Istituto Nazionale di Architettura.

⁵⁶ **Álvaro Siza** (1933-, Matosinhos), arquitecto português, começou a sua carreira no atelier do seu professor e amigo, Fernando Távora, antes de fundar o seu próprio atelier no Porto. Depois de um início promissor e discreto, seguem-se numerosas e importantes encomendas: a Escola de Arquitectura do Porto, o Centro Galego de Arte Contemporânea de Santiago de Compostela, o Pavilhão de Portugal na Exposição Universal de 1998, a Igreja de Marco de Canavezes, o Museu da Fundação de Serralves, entre outros. Constrói igualmente no estrangeiro: Holanda, Alemanha, Espanha, Bélgica, Itália, Brasil, Coreia do Sul, França.



Ilustração 21 – Casa da Quinta da Cavada, Guimarães. (Trigueiros, 1993, p. 162)

3.2. CASA DA QUINTA DA CAVADA (1989-1990)

Situada em Guimarães, no sopé da Citânia de Briteiros⁵⁷, a casa da Quinta da Cavada resulta de uma sucessão de construções que, ao longo de séculos e a partir de um núcleo inicial, se foram aglomerando e articulando como “um organismo vivo” que, hoje, tal como ao longo dos tempos, continua capaz de responder às necessidades do tempo presente (Rodrigues, 2013, p. 304).

A casa da Quinta da Cavada, projectada e construída entre 1989 e 1990, trabalho que “correu como *clandestino*” no atelier de Távora e que nasce de uma experiência projectual pouco ortodoxa, alicerçada numa íntima relação com o cliente, dono de obra e diversas artes da construção, intensas visitas à obra e pouco trabalho de atelier⁵⁸ (Távora, 1990, p. 160-162), é um exemplo da fase madura de Távora, de novo entendimento sobre o património, quer á escala do território, quer á escala do objecto, para “inserir dialecticamente a sua arquitectura num processo formal contínuo e temporalmente extenso” (Ferrão, 1991, p. 44).

Procurando a regra no existente, numa atitude de continuidade, a intervenção de Távora acrescenta, “com notável inteligência”, uma nova fase na história desta construção, criando “uma ambígua atmosfera entre o antes e o agora como se entre esses dois mundos, por vezes tão distantes temporalmente, não existissem, de facto, descontinuidades ou rupturas estruturais” (Costa, 2005, p. 3).

A referência de Távora à milenar Citânia de Briteiros, remonta-nos “para uma idade sem tempo e [recorda-nos] a insignificância do momento presente quando comparado com o lastro de acumulação e experiência” da casa. Esta intemporalidade “jamais

⁵⁷ A Citânia de Briteiros é um sítio arqueológico da Idade do Ferro, com características gerais da cultura dos castros do Noroeste da Península Ibérica. As ruínas consistem nos restos de uma povoação murada, com traços culturais celtas. Situa-se num alto, por razões defensivas, tal como acontece com os castros. A influência da romanização no povoado, no século I a. C., é evidente em numerosos vestígios, tais como inscrições latinas, moedas, fragmentos cerâmicos, vidros, entre outros. Da cultura indígena revela-se a disposição topográfica do povoado, o traçado das muralhas, a planta circular das casas, o processo da sua construção e a decoração com motivos geométricos.

⁵⁸ Sobre a relação entre os intervenientes da obra, Távora (*apud* Rodrigues, 2013, p. 299) refere: “(...) a cliente era uma simpática senhora que pretendia construir uma pequena casa; não veio ter comigo ao escritório, mas a minha casa, com os desenhos. Criou-se um clima muito particular entre construtor, arquitecto e cliente, porque o edifício é um pequeno universo, com uma história particular, razões profundas”.

deverá ser confundida com nostalgia pelo passado”⁵⁹ (Rodrigues, 2013, p. 301) e, como afirma Alves Costa⁶⁰ (2005, p. 3), Távora inventa “um tempo ilusório cujo fluir se fixa num único momento que tem o valor metafísico da eternidade”.

À semelhança dos exemplos encontrados no decorrer do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa, a casa da Quinta da Cavada remonta aos meados do século XVII e tem na sua origem uma pequena habitação de lavrador. Ao longo dos tempos e em função das necessidades da vida rural dos seus proprietários, a casa foi sofrendo sucessivos acrescentos. Hoje, a casa apresenta-se “como um edifício único, tranquilo, bem implantado no terreno, voltando as costas ao frio norte, e com actualidade para resistir a novo uso”⁶¹ (Távora, 1990, p. 160).

Como afirmara Távora (1947, p. 11) anteriormente, “A casa popular fornecer-nos-á grandes lições quando devidamente estudada, pois ela é a mais funcional e a menos fantasiosa, numa palavra, aquela que está mais de acordo com as novas intenções”, e, neste sentido, podemos constatar como esta casa é fruto desse entendimento das lições do passado, “pois a História vale na medida em que pode resolver os problemas do presente e na medida em que se torna um auxiliar e não uma obsessão” (Távora, 1947, p. 7).

⁵⁹ A este propósito Távora (*apud* Rodrigues, 2013, p. 304) relembra: “Há pouco tempo fiz uma casa para uma família abastarda. Compraram uma casa antiga pensando remodelá-la, confiando no prestígio do antigo como signo de representação. Mas a casa, como construção, não tinha interesse. Convenci-os de que era melhor deitá-la abaixo e aproveitar o que ela tinha de bom: a implantação, o volume, a relação com a paisagem. É a ideia de uma casa antiga, mas muito melhor, porque eu, com os meios que temos hoje, posso fazer uma casa melhor do que as que se faziam antigamente”.

⁶⁰ **Alexandre Alves Costa** (1939-, Porto), arquitecto português, formado pela Escola Superior de Belas Artes do Porto. Docente desde 1972, nas áreas de Projecto e História da Arquitectura Portuguesa e Professor Catedrático Jubilado da Universidade do Porto. Colaborou, entre outros, com Álvaro Siza e Sérgio Fernandez e com a vários municípios, nomeadamente para o Porto, Matosinhos, Coimbra, Viseu e Lisboa. Dedicou-se também à escrita, em revistas da especialidade. Tem participado em conferências e palestras, em Portugal e no estrangeiro, sobre o ensino, a crítica e a história da arquitectura.

⁶¹ Como relata Alves Costa (2005, p. 5-6) “Távora viajou pelo mundo rural, reconstituindo as cores e os cheiros que todos fomos tendo nas vidas ou nas férias aldeãs. Observou cuidadosamente o engenho e a arte do nosso povo minhoto na construção das suas casas, sequeiros, eiras, tanques. Percebeu como viviam os homens e os animais, em perfeita harmonia, no nível zero da sobrevivência. Cheirou cortes e eidos, respirou lareiras com fumeiros e bebeu ásperos tintos, observou o trabalho dos campos, os bois e as sacholas, o encarreiramento das águas de rega, os rios límpidos de ausência de indústria, os milherais, as horas, as vinhas e os pomares. Nós também fizemos essas viagens pelo mundo rural desaparecido, também limpámos as mãos em toalhas de linho, observámos a inteligência das mulheres quase todas de preto e a esperteza dos homens de camisa branca, a limpeza dos soalhos, a serenidade dos candeeiros de petróleo, os pássaros e as crianças, contentes, descalças, tudo com missa e romaria anual, sem assistência nem instrução mínima. Gostámos do frio, dos cheiros, das pessoas, das casas e das eiras”.

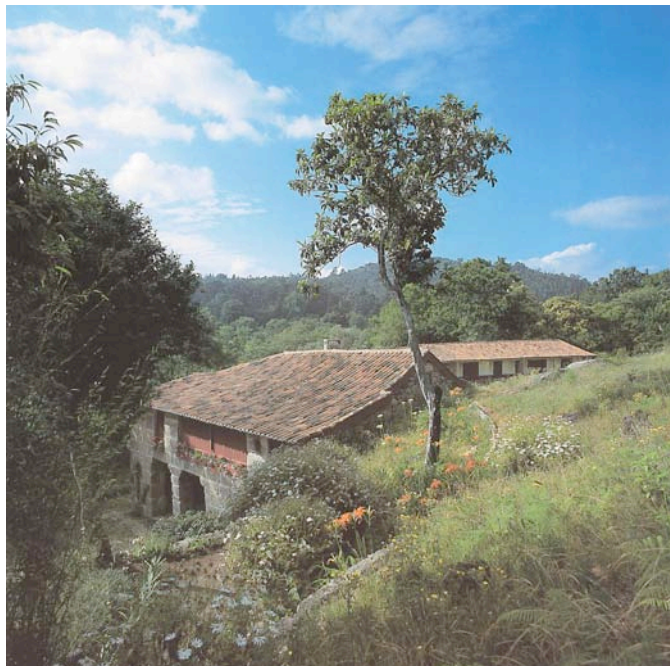


Ilustração 22 – Casa da Quinta da Cavada. (Trigueiros, 1993, p. 161)

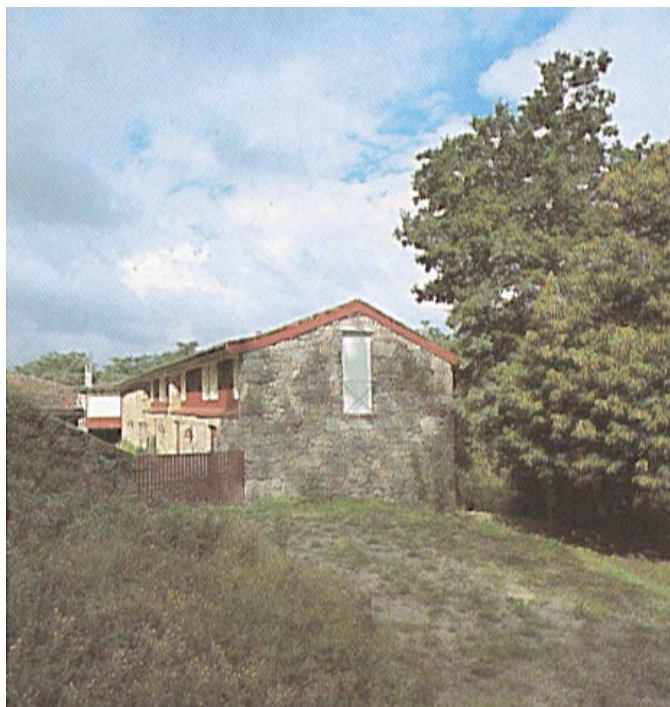


Ilustração 23 – Casa da Quinta da Cavada. (Trigueiros, 1993, p. 162)



Ilustração 24 – Casa da Quinta da Cavada. (Trigueiros, 1993, p. 165)



Ilustração 25 – Casa da Quinta da Cavada. (Trigueiros, 1993, p. 164)

Do corpo mais pequeno, a antiga casa, aproveitaram-se as salas e a cozinha, enquanto que no corpo alongado substituíram-se as lojas e estábulos, no piso inferior, e o sequeiro, no piso superior, por quartos e respectivas instalações sanitárias. Apesar das significativas alterações funcionais, “tudo parece ter ficado na mesma, mas quase tudo se alterou” (Távora, 1991, p. 38).

Contudo, o cunho primitivo de hábitos de vida ensimesmada ressalta da construção espessa onde só surgem à luz do dia os materiais líticos, únicos capazes de durar e envelhecer lentamente.

E assim permanecem séculos na sua forma quase inalterável, assentes na fraga que lhes serve de fundação” (Távora et al., 1980, p. 31).

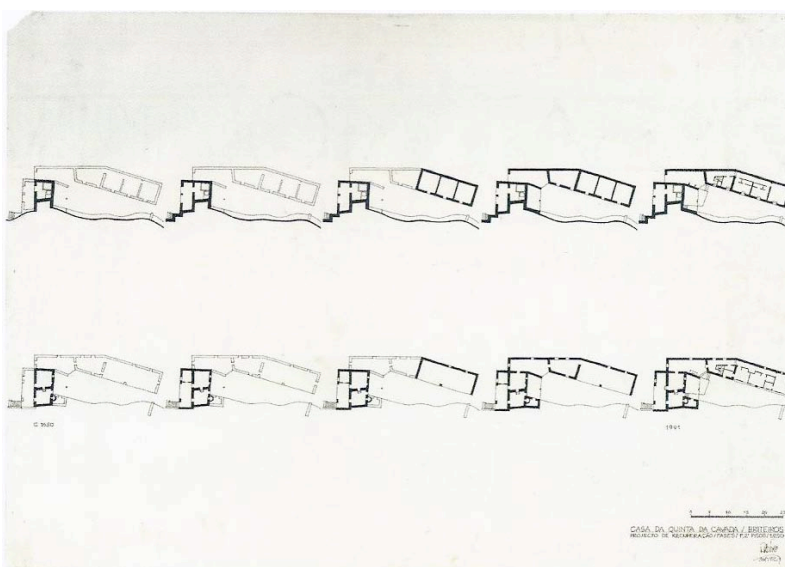


Ilustração 26 – Casa da Quinta da Cavada. Projecto, evolução histórica. (Bandeirinha, 2012, p. 391)

Este novo estrato da história constitui, juntamente com os anteriores, um “cenário que conforma e qualifica o espaço onde vivemos a nossa contemporaneidade e até o nosso futuro, como se o princípio, o fim e o intervalo se cristalizassem numa síntese intemporal” (Costa, 2005, p. 3) e nos mostra como, muitas das vezes, as construções do passado são compatíveis com as necessidades do presente, reforçando, deste modo, a sua condição de modernidade:

A sua entrada na contemporaneidade ultrapassa com sensibilidade e, sobretudo, cultura o que é, tantas vezes, ridículo: a transformação da relação espaço/função, da rudeza em subtileza formal, da quase ausência de condições de conforto, da estrutura agrícola do lavrado em segunda habitação, de vilegiatura, do novo utente urbano. (Costa, 2005, p. 10)



Ilustração 27 – Casa dos 24, Porto. (Ilustração nossa, 2014)

3.3. CASA DOS 24 (1995-2003)

Erguida lado a lado com a Sé do Porto, a Casa dos 24 constitui-se como um “memorial recordatório de longos anos de vida e de história da cidade” (Távora, 1996a, p. 444) que refaz o Morro da Sé, cujo tecido urbano carecia, à data do projecto de Fernando Távora, “de aprofundamento, quer à escala da cidade, quer à escala local”, resultado das devastas demolições que ocorreram nos anos 40 do século XX, numa política “de visibilidade integral da Sé, de ‘higienização’ geral do espaço e de monumentalização exponenciada do conjunto” (Costa e Figueira, 2001, p. 79).

Com a Casa dos 24, Távora procurou, reinventando o Morro da Sé, retomar “a escala desse espaço público através de um elemento também ele monumental na sua relação física e simbólica com a cidade”⁶² (Rodrigues, 2013, p. 307). Mais tarde, em 2001, Álvaro Siza viria a ter a seu cargo o projecto para a Avenida da Ponte e declara a intervenção de Távora como a “*pedra fundadora do projecto*”, reafirmando que “*é outro o entendimento actual sobre a relação entre monumento e tecido urbano. Não é já o tempo das demolições para ‘libertar’ um monumento, atraindo quase sempre o seu carácter e esvaziando de sentido o espaço urbano*” (Costa e Figueira, 2001, p. 80-81).

Das demolições em cima referidas, resulta ainda a construção de uma “esplanada” que serve a Sé e o Paço Episcopal, lógica à qual Távora se opôs, interrompendo “o silêncio que se tinha instalado em volta [deste] conjunto monumental” (Costa e Figueira, 2001, p. 79), erguendo, sobre as suas próprias ruínas, um edifício-torre que, construído no século XV, sobre parte da muralha sueva, foi, durante séculos, o local de reunião das vinte e quatro corporações da cidade do Porto. A partir de meados do século XVI, cessam as reuniões camarárias na antiga Casa da Câmara, mudando-se para a Rua das Flores, em consequência do débil estado em que o edifício se encontrava. Em 1875, acabara quase extinguido por um incêndio, restando só as fundações de três paredes (Gomes, 2008). De referências citadas por Magalhães Basto⁶³, sabe-se que a construção teria “*mais de cem palmos de alto*” (Costa e

⁶² A este propósito, Álvaro Siza (*apud* Rodrigues, 2013, p. 307) afirma que “Com aquela obra de Távora refaz-se a relação de escala e o posicionamento no espaço. E só com um elemento! Isso é que é difícil! Não é com um contexto, retomando o que era; mas só com uma construção consegue-se refazer o espírito da relação existente entre volumes naquele morro da Sé”.

⁶³ **Artur de Magalhães Basto** (1894-1960, Porto), historiador português, formou-se na Faculdade de Direito de Lisboa em 1922 e, entre 1923 e 1931, leccionou na 1.^a Faculdade de Letras do Porto, onde foi

Figueira, 2001, p. 79-80), unidade de medida que Távora usará como bitola no desenvolvimento projectual e que nos revela a profunda leitura e compreensão da história e dos valores culturais e que confere a esta construção a importância do Homem enquanto condicionante e condicionador da Arquitectura.



Ilustração 28 – Casa dos 24. (Ilustração nossa, 2014)

Durante a construção do terreiro da Sé diversas campanhas arqueológicas deixaram descobertas as fundações da antiga torre, permitindo que Távora reerguesse três paredes e, perante a inexistência de dados concretos relativos a uma quarta parede, que faria o fecho da composição, Távora assinala a dúvida por meio de um grande plano envidraçado (Costa e Figueira, 2001, p. 80).

Aproximando-nos ao Terreiro da Sé pelo percurso principal, a norte da Catedral, a torre de Távora apresenta-se como uma construção atarracada, de carácter robusto e defensivo e com uma altura de 60 palmos. O alçado nascente, no qual se localiza a entrada principal da torre, estabelece um importante diálogo com a *loggia* de Nicolau Nasoni⁶⁴ que, pela proximidade entre as construções e pelas suas volumetrias, repõe a escala e o sentido urbano outrora existente.

regente nas cadeiras de Geografia Colonial, Geografia Política e Económica, História dos Descobrimentos e Colonização portuguesa, Paleografia e Diplomática. Transitou para o ensino particular liceal, leccionando em diversos colégios portuenses, na área da História. A partir de 1934 enveredara pela carreira municipal, começando por chefiar a Secção de Ciências Históricas da Biblioteca Pública Municipal do Porto, sendo nomeado mais tarde director do Gabinete de História da Cidade. Em 1939 foi nomeado Chefe dos Serviços Culturais do município, cargo que acumulou com a direcção do Arquivo Distrital do Porto.

⁶⁴ **Nicolau Nasoni** (1691-1773, Toscana), pintor e arquitecto italiano, iniciou em Siena a aprendizagem artística e a actividade profissional no campo da arte efémera. Foi discípulo de Giuseppe Nasini, de Franchini e de Vincenzo Ferrati, que contribuíram para a sua formação arquitectónica. Foi também



Ilustração 29 – Casa dos 24. (Ilustração nossa, 2014)

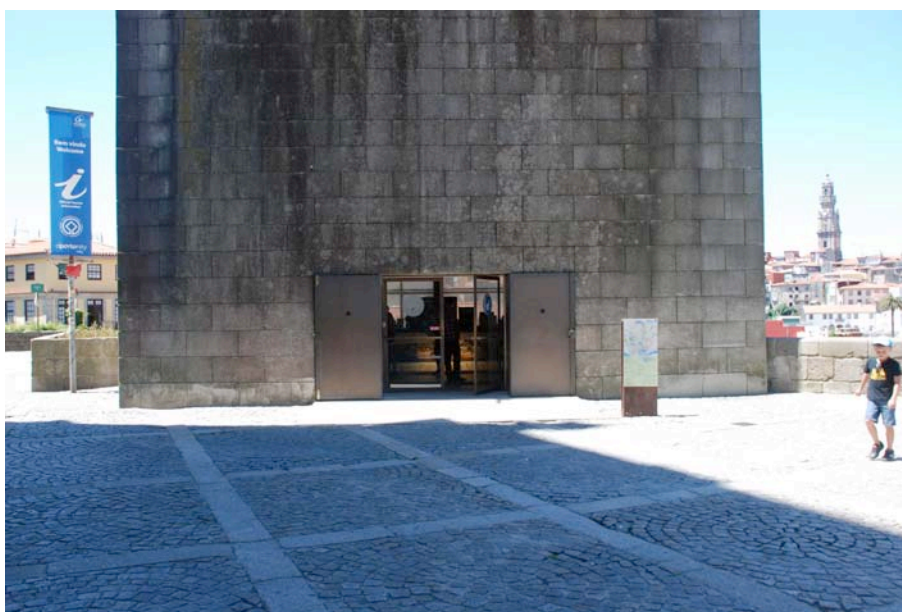


Ilustração 30 – Casa dos 24. (Ilustração nossa, 2014)

influenciado por Pietro da Cortona e por Bernardo Buontalenti. Em Portugal dedicou-se à pintura cenográfica, barroca e prenunciadora do rococó, mas veio depois a riscar arquitectura, tornando-se rapidamente na figura cimeira da arte do Porto da primeira metade do século XVIII. É autor da Torre dos Clérigos, da *Loggia* da Sé do Porto, das igrejas da Santa Casa da Misericórdia do Porto, do Terço e da Nossa Senhora da Esperança, do palacete de S. João Novo e das casas da Prelada, do Chantre, de Ramalde e do Viso e do Palácio do Freixo.

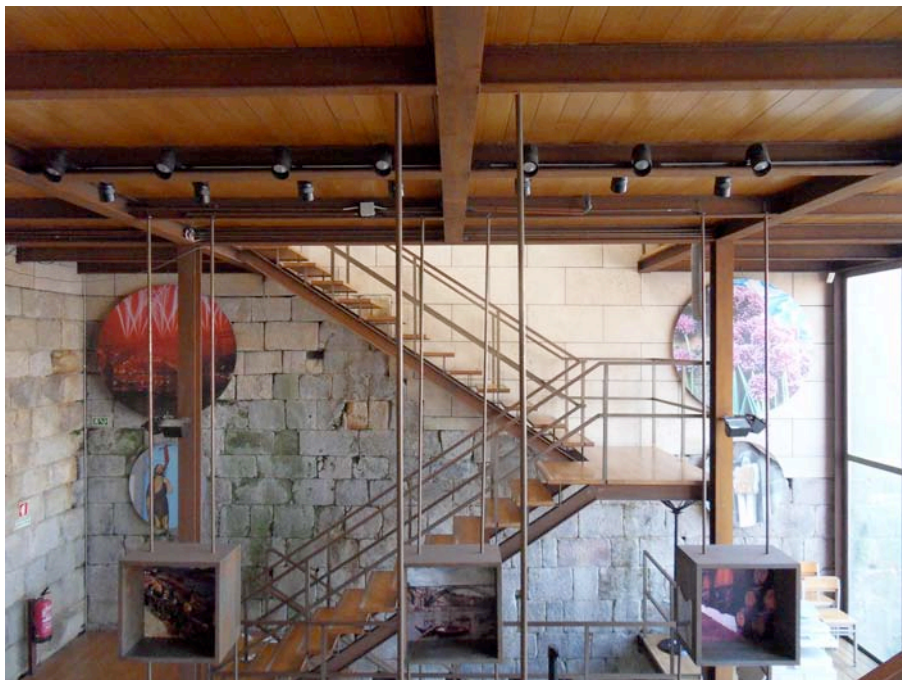


Ilustração 31 – Casa dos 24. (Ilustração nossa, 2014)

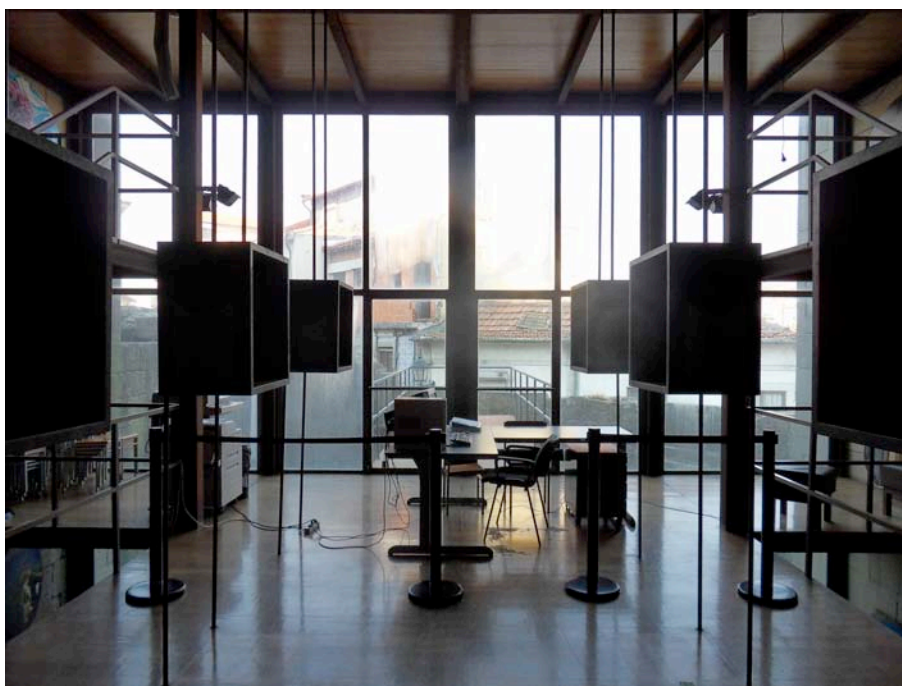


Ilustração 32 – Casa dos 24. (Ilustração nossa, 2014)

A entrada faz-se por um portão baixo que, marcando um contraste entre exterior e interior, nos transporta para o sobrado superior que, com o seu elevado pé-direito, se abre a poente, em toda a sua altura, “*como uma moldura, à leitura da Cidade*” (Costa e Figueira, 2001, p. 80), e que se coroa no topo com um tecto dourado, numa alusão àquele que foi o Salão Nobre da Casa da Câmara.

Descendo aos pisos inferiores, somos confrontados com uma luz que vai sendo filtrada pela proximidade dos edifícios vizinhos até que, num acentuado contraste com o piso superior, o contacto com a rua e a escassa luminosidade caracterizam a obscuridade do piso térreo, que na sua origem serviu como armazém.

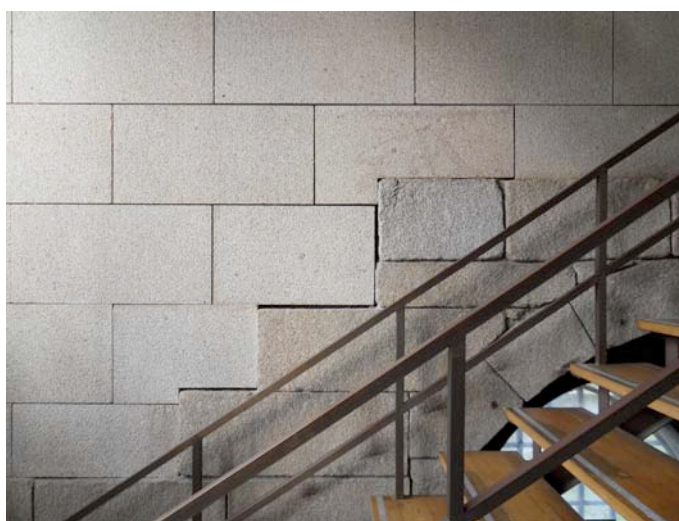


Ilustração 33 – Casa dos 24. (Ilustração nossa, 2014)

É, também, durante este percurso que nos deparamos com os dois tempos de construção que constituem a Casa dos 24. Apesar do marcado intervalo temporal entre os tempos de construção, Távora alicerça as possibilidades dos materiais modernos aos processos construtivos tradicionais e locais.

A nova construção, com revestimento granítico serrado e regular, assenta sobre as antigas paredes maciças em granito e a estrutura que a suporta é composta por dois sistemas: no piso intermédio, imediatamente abaixo da cota do terreiro, é composta por uma parede maciça em betão armado que assenta na parede preexistente, enquanto que, no piso superior, de contacto com o terreiro, a estrutura é aligeirada para uma fina parede interior e uma malha vertical que, exteriormente, é preenchida com alvenaria de blocos de betão e suporta a fixação directa do revestimento.

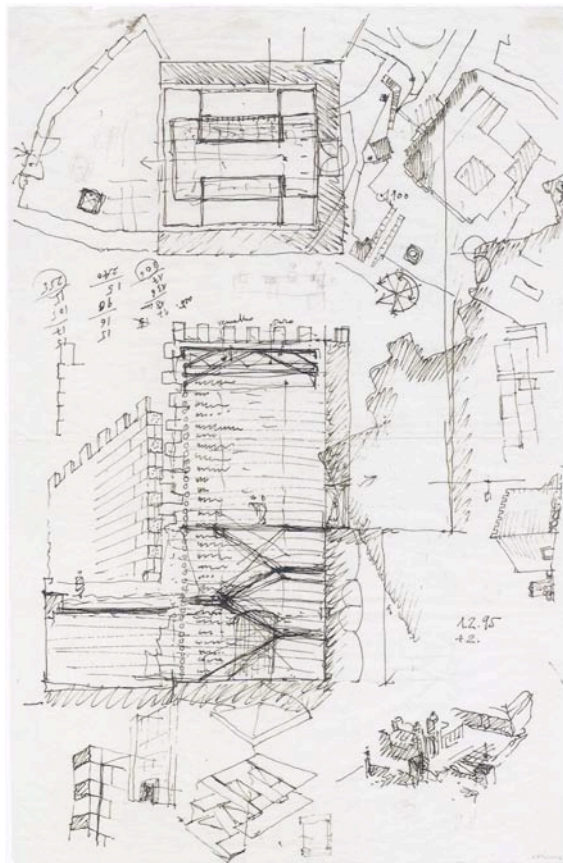


Ilustração 34 – Casa dos 24. Esquisso. (Bandeirinha, 2012, p. 447)

Os pavimentos em madeira assentam directamente nos vigamentos de aço corten e estes apoiam-se pontual e directamente nas paredes perimetrais e são deixados à vista, sem qualquer acabamento nos tectos. A malha estrutural metálica é reforçada por um conjunto de 4 pilares, em função do posicionamento das escadas, e que configuram, ao centro, um espaço cúbico. No piso térreo, de fundação e contacto com a rua, o pavimento em pedra prolonga-se para o interior, distinguindo-se o pavimento exterior preexistente, de formas e dimensões várias, e o pavimento interior, de lajetas regulares.

Sem um programa concreto definido, Távora concentra-se na relação da Arquitectura com a Terra e com o Homem, num exercício em resposta às devastas demolições que quase apagaram um edifício que foi “lugar e significado do poder municipal” e que se reergue como um “memorial recordatório de longos anos de vida e de história da cidade do Porto”, capaz de emocionar, recordando “tão glorioso passado” (Távora, 1996a, p. 444).

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na presente dissertação aprofundaram-se conhecimentos relativamente ao percurso de Fernando Távora, quer através da leitura de fontes várias, quer da própria experiência *in situ* nas referências por nós escolhidas. O percurso de Távora foi, aqui, retratado por momentos fundamentais para o seu entendimento.

Primeiramente, abordámos “O Problema da Casa Portuguesa” como primeiro “manifesto” arquitectónico de Távora, ainda que de carácter teórico, como resultado da sua inquietude entre os valores tradicionais da sua formação pessoal e os valores modernos da formação académica. Neste pequeno “manifesto” Távora assinala a importância de um necessário estudo da nossa arquitectura passada e da popular e das nossas condições e circunstâncias, apontando para uma arquitectura alicerçada na Terra e no Homem e de aprendizagem entre os valores tradicionais e os modernos. Uma alternativa à “Casa Portuguesa” e ao “Estilo Internacional” – a chamada “terceira via”.

De seguida, através da “ODAM ao Team 10”, percebemos a importância da sua participação nas principais organizações nacionais e internacionais da arquitectura moderna e o modo como este contacto com as principais referências modernas foram fundamentais para a concretização da “terceira via”. É também durante este período que, a par da ruptura na arquitectura moderna, Fernando Távora conseguirá correlacionar o seu posicionamento teórico e a sua produção prática, marcando a sua passagem de uma inicial atitude radical modernista para uma arquitectura que articula os valores tradicionais e os das principais referências modernas.

Por último, “O Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa” constitui-se como confirmação prática do que Távora afirmara desde 1945, em “O Problema da Casa Portuguesa”, sobre o necessário estudo e entendimento das nossas condições e circunstâncias, da nossa arquitectura passada e da casa popular.

Em suma, é possível distinguir três momentos da sua produção prática. Nos finais da década de 40, Fernando Távora, não conseguindo correlacionar o seu posicionamento teórico e a sua produção prática, opta por uma atitude radical modernista, segundo os princípios do Movimento Moderno, como pudemos observar no Plano do Campo Alegre (1948).

Na década de 50, a par da ruptura dos dogmas do “Estilo Internacional”, o CODA de Távora, intitulado “Casa Sobre o Mar”, é a primeira aproximação entre o seu posicionamento teórico e o prático, articulando, a partir deste momento, e ainda que de forma inicial, os valores tradicionais e locais e os das principais referências modernas. Um dos exemplos mais representativos deste período é o Pavilhão de Ténis da Quinta da Conceição, em Matosinhos (1956-1960), no qual Távora articula os valores da tradição construtiva portuguesa, os valores modernos e as referências neoplásticas e orientais.

Na década de 60, Távora aprofunda o caminho anteriormente apontado e, a partir dos anos 70, período correspondente à sua fase madura, procurará, através do profundo entendimento das condições e circunstâncias do contexto no qual intervém, um posicionamento de continuidade. Este posicionamento confere às suas obras o carácter da intemporalidade. Deste período vimos como exemplos a Casa da Quinta da Cavada, em Guimarães (1989-1990), e a Casa dos 24, no Porto (1995-2003), que representam o alicerçar da Arquitectura na Terra e no Homem.

A presente dissertação, tarefa última do percurso que é o mestrado integrado em Arquitectura, proporcionou o contacto com questões que desde o início nos inquietaram e causaram significativas dificuldades no momento de projectar. Com o estudo da obra de Fernando Távora tomámos contacto com uma arquitectura de sentido colectivo, intrinsecamente ligada à natureza da vida⁶⁵. Aprendemos também sobre a importância da articulação entre os diferentes valores, desde os antigos aos modernos, dos populares aos eruditos, dos particulares aos universais.

Sendo assim, projectar, planear, desenhar, não deverão traduzir-se para o arquitecto na criação de formas vazias de sentido, impostas por capricho da moda ou por capricho de qualquer outra natureza. As formas que ele criará deverão resultar, antes, de um equilíbrio sábio entre a sua visão pessoal e a circunstância que o envolve e para tanto deverá ele conhecê-la intensamente, tão intensamente que conhecer e ser se confundem. (Távora, 2008, p. 74)

No fundo, a Arquitectura como síntese da vida.

⁶⁵ Sobre a ligação de Fernando Távora às razões da vida, A. Alves Costa (2005, p. 3) afirmou, pouco tempo antes do seu falecimento: “Vivendo intensamente o dia-a-dia, é com a memória que [Távora] vai construindo o seu comportamento, utilizando em rede os seus estratos, não hierarquizados, conforme lhe vão sendo úteis, trazendo-os para o quotidiano, nunca sacralizando nenhum deles. Uma liga ou um sapato de senhora podem ser tão importantes como o templo de Hatshepsut para qualificar a feijoada que saboreia, num tempo que cristaliza todos os tempos, como se esse fosse o tempo único de uma vida sem princípio nem fim, sem o percurso que marca o fluir até à morte sempre tomada como um absurdo”.

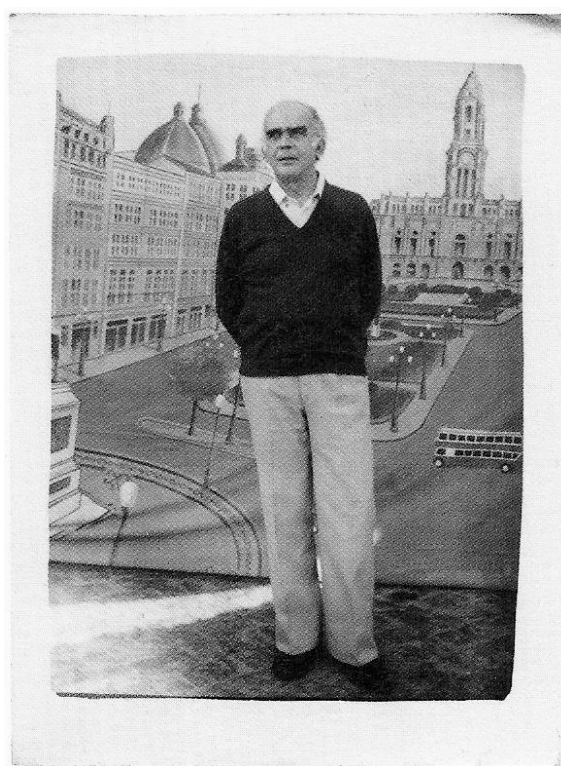


Ilustração 35 – Fernando Távora, Porto, 23 de Junho de 1982.
(Rodrigues et al., 2013b, p. [B]10)

REFERÊNCIAS

AMARAL, Francisco Keil do (1947) – Uma Iniciativa Necessária. Arquitectura: Revista de Arte e Construção, 2.^a Série, n.º 14 (Abr. 1947). p. 12-13.

ASSOCIAÇÃO DOS ARQUITECTOS PORTUGUESES (1980) – Arquitectura Popular em Portugal. 2.^a ed. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses.

BANDEIRINHA, José António (2012) – Fernando Távora Modernidade Permanente. Porto: Casa da Arquitectura.

BENEVOLO, Leonardo (2001) – História da Arquitetura Moderna. São Paulo: Editorial Perspectiva.

COSTA, Alexandre Alves; FIGUEIRA, Jorge (2001) – Terreiro da Sé: ideias e transformações. Monumentos: Revista Semestral de Edifícios e Monumentos, n.º 14 (Mar. 2001). p. 73-81.

COSTA, Alexandre Alves (2005) – Quando o Património é a Casa do Vilão: Quinta da Cavada, Briteiros, 1989. In TÁVORA, Fernando; Costa, Alexandre Alves, coord. – Arquitectura portuguesa: Casa de Férias: Quinta da Cavada, S. Salvador de Briteiros, 1989-1990. Guimarães: Amiguinhos do Museu Alberto Sampaio. p. 3-10.

CURTIS, William J. R. (2012) – Memória e Criação: O Parque e o Pavilhão de Ténis de Fernando Távora na Quinta da Conceição 1956-60. In BANDEIRINHA, José António, coord. – Fernando Távora Modernidade Permanente. Porto: Casa da Arquitectura. p. 26-37.

DECREITO-LEI n.º 40 349. D.R. I Série, n.º 227 (1955-10-19). p. 903-904.

FERRÃO, José Bernardo (1991) – Tradição e Modernidade na Obra de Fernando Távora 1947/1987. In TRIGUEIROS, Luiz, coord. (1993) – Fernando Távora. Lisboa: Editorial BLAU. p. 23-44.

GOMES, Francisco Portugal e (2008) – Restauro e Reabilitação na Obra de Fernando Távora: O Exemplo da Casa dos 24. Arquitextos [Em linha], Ano 8, n.º 095.01 (Abr. 2008). [Consult. 23 Set. 2014]. Disponível em WWW: < URL: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.095/147> >.

LEAL, João (2000) – Etnografias Portuguesas (1870-1970): Cultura Popular e Identidade Nacional. Lisboa: Dom Quixote.

LIMA, Viana de (1956) – Tese ao X Congresso do CIAM. Arquitectura, 3.^a Série, n.º 64 (Jan./Fev. 1959). p. 21-28.

OLIVEIRA, A. Paulo Dias (2012) – Leão Ramos Ascensão e o Integralismo Lusitano. Cultura [Em linha], 29 (2012) 237-262. [Consult. 11 Jun. 2014]. Disponível em WWW: < URL: <http://cultura.revues.org/1154> >.

PEREIRA, Nuno Teotónio (2008) – Nos 60 anos do 1.º Congresso Nacional de Arquitectura: Que fazer com estes 50 anos?. Infohabitar: Revista semanal sobre o habitat humano [Em linha], (20 Jul. 2008). [Consult. 13 Fev. 2014]. Disponível em WWW: < URL: <http://infohabitar.blogspot.pt/2008/07/nota-prvia-do-editor-editam-se-em.html> >.

PORTUGAL. Radiotelevisão Portuguesa, realiz. (2001) – Fernando Távora [Em linha]. Lisboa: RTP. [Consult. 6 Ago. 2014]. 00:50 min. (Arquitectura). Documentário sobre a vida e obra do arquitectura Fernando Távora, incluindo entrevista com o próprio e depoimentos dos arquitectos Nuno Teotónio Pereira e Álvaro Siza Vieira. Disponível em WWW: < URL: <http://www.rtp.pt/arquivo/index.php?article=687&tm=22&visual=4> >.

RODRIGUES, José Miguel (2013) – O Mundo Ordenado e Acessível das Formas da Arquitectura: Tradição Clássica e Movimento Moderno na Arquitectura Portuguesa: dois exemplos. Porto: FIMS e Edições Afrontamento.

RODRIGUES, José Miguel; MENDES, Manuel; RAMOS, Rui (2013b) – Fernando Távora: minha casa: da organização do espaço: da harmonia do nosso espaço: da harmonia do espaço contemporâneo: uma porta pode ser um romance. Porto: FIAJMS.

ROSA, Edite Maria Figueiredo e (2005) – ODAM: Valores Modernos e a Confrontação com a Realidade Produtiva [Em linha]. Barcelona: Escuela Tecnica Superior de Arquitectura de Barcelona. Tese de Doutoramento. [Consult. 21 Nov. 2013]. Disponível em WWW: < URL: <http://www.tesisenred.net/handle/10803/6819> >.

SIZA, Álvaro (1992) – A Propósito da Arquitectura de Fernando Távora. In TRIGUEIROS, Luiz, coord. (1993) – Fernando Távora. Lisboa: Editorial BLAU. p. 69.

TAVARES, Domingos (2012) – Memórias – razões e sentido de uma aprendizagem em arquitectura. Revista de Cultura Arquitectónica: Joelho, 2.ª Série, n.º 3 (Abr. 2012). Coimbra: Departamento de Arquitectura FCTUC. p. 32-49.

TÁVORA, Fernando (1945) – O Problema da Casa Portuguesa. Áleo, Ano 4, 4.ª Série, n.º 9 (Nov. 1945). p. 10.

TÁVORA, Fernando (1947) – O Problema da Casa Portuguesa. Lisboa: Editorial Organizações.

TÁVORA, Fernando (1950) – Uma casa sobre o mar [Em linha], (31 Mai. 1950). Porto: Escola de Belas Artes do Porto. Processo de concurso. [Consult. 22 Jan. 2014]. Disponível em WWW: < URL: <http://repositorio-tematico.up.pt/handle/10405/48371> >.

TÁVORA, Fernando (1952) – Arquitectura e Urbanismo. A lição das constantes. In TÁVORA, Fernando coord. (1993) – Teoria Geral da Organização do Espaço: Arquitectura e Urbanismo. A lição das constantes. Porto: FAUP Publicações. p. 3-19.

TÁVORA, Fernando (1962) – O Encontro de Royaumont. Arquitectura, 3.ª Série, n.º 79 (Jul. 1963). p. 1.

TÁVORA, Fernando (1971) – Entrevista a Fernando Távora. Arquitectura, 4.ª Série, n.º 123 (Set./Out. 1971). p. 150-154.

TÁVORA, Fernando; PIMENTEL, Rui; MENÉRES, António (1980) – Zona 1. In ASSOCIAÇÃO DOS ARQUITECTOS PORTUGUESES, coord. – Arquitectura Popular em Portugal. 2.ª ed. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses. p. 1-111.

TÁVORA, Fernando (1986) – As raízes e os frutos. Diário de Lisboa, Ano 66, n.º 22101 (3 Jul. 1986). p. 12-13.

TÁVORA, Fernando (1987c) – Evocando Carlos Ramos. RA: Revista da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Ano 1, n.º 0 (Out. 1987). Porto: FAUP Publicações. p. 75-76.

TÁVORA, Fernando (1990) – Casa de Férias em Briteiros. In TRIGUEIROS, Luiz, coord. (1993) – Fernando Távora. Lisboa: Editorial BLAU. p. 160-165.

TÁVORA, Fernando (1991) – Casa em Briteiros. Jornal Arquitectos, n.º 103-104 (Out. 1991). p. 38-39.

TÁVORA, Fernando (1993) – Pavilhão de Ténis da Quinta da Conceição. In TRIGUEIROS, Luiz, coord. – Fernando Távora. Lisboa: Editorial BLAU. p. 73-75.

TÁVORA, Fernando (1996a) – Recuperação dos Antigos Paços do Concelho. In BANDEIRINHA, José António, coord. (2012) – Fernando Távora Modernidade Permanente. Porto: Casa da Arquitectura. p. 444-449.

TÁVORA, Fernando (1996b) – Fernando Távora sobre o Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal. Entrevista por João Leal. In RODRIGUES, José Miguel; MENDES, Manuel; RAMOS, Rui, coord. (2013) – Fernando Távora: minha casa: da organização do espaço: da harmonia do nosso espaço: da harmonia do espaço contemporâneo: uma porta pode ser um romance. Porto: FIAJMS. p. [O]1-20.

TÁVORA, Fernando (2001) – Entrevista a Fernando Távora. arq./a, Revista de Arquitectura e Arte, n.º 8 (Jul./Ago. 2001). p. 17-21.

TÁVORA, Fernando (2008) – Da Organização do Espaço. Porto: FAUP Publicações.

TOSTÕES, Ana (1997) – Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50. Porto: FAUP Publicações.

BIBLIOGRAFIA

ANTONIO, Esposito; GIOVANNI, Leoni (2005) – Fernando Távora: opera completa. Milão: Electa.

BANDEIRINHA, José António (1996) – Quinas Vivas. Porto: FAUP.

CARDOSO, Alexandra; MAIA, Maria Helena (2012) – O Inquérito à Arquitectura Regional: contributo para uma historiografia crítica do Movimento Moderno em Portugal. Actas IV Congresso de História da Arte Portuguesa, 21-24 Novembro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. p. 379-387.

DIAS, Manuel Graça (1999) – Ao volante, pela cidade: dez entrevistas de arquitectura. Santa Maria da Feira: Relógio d'Água.

FERRÃO, Bernardo José (1993) – O Antigo e o Moderno na Arquitectura de Fernando Távora. In TÁVORA, Fernando; TÁVORA, José Bernardo, coord. – Fernando Távora: Percurso. A life long trail. Lisboa: Centro Cultural de Belém. p. 11-22.

FRANÇA, José Augusto (1974) – A arte em Portugal no séc. XX. Lisboa: Livraria Bertrand.

PEREIRA, Nuno Teotónio (1998) – Reflexos Culturais do Inquérito à Arquitectura Regional. Jornal Arquitectos, n.º 195 (Mar./Abr. 2000). p. 69-71.

PORTAS, Nuno (1961) – Arquitecto Fernando Távora: 12 anos de actividade profissional. Arquitectura, n.º 71 (Jul. 1961). p. 11-34.

RODRIGUES, José Miguel; MENDES, Manuel; RAMOS, Rui (2013a) – Fernando Távora: minha casa: da organização do espaço: da harmonia do nosso espaço: da harmonia do espaço contemporâneo: prólogo. Porto: FIAJMS.

SIZA, Álvaro (2009) – Uma questão de medida. Lisboa: Caleidoscópio.

TÁVORA, Fernando (1961a) – Zona residencial do Campo Alegre, Porto 1949. Arquitectura, n.º 71 (Jul. 1961). p. 13.

TÁVORA, Fernando (1961b) – Projecto do Parque Municipal da Conceição, Matosinhos (1957). Arquitectura, n.º 71 (Jul. 1961). p. 25-28.

TÁVORA, Fernando (1969) – Prefácio. In PORTAS, Nuno, coord. – A cidade como arquitectura: apontamentos de método e crítica. Lisboa: Livros Horizonte. p. 3-5.

TÁVORA, Fernando (1987a) – Editorial. RA: Revista da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Ano 1, n.º 0 (Out. 1987). Porto: FAUP Publicações. p. 4.

TÁVORA, Fernando (1987b) – Uma casa sobre o mar. RA: Revista da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Ano 1, n.º 0 (Out. 1987). Porto: FAUP Publicações. p. 32.

TÁVORA, Fernando; TÁVORA, José Bernardo (1993) – Fernando Távora: Percurso. A life long trail. Lisboa: Centro Cultural de Belém.

TÁVORA, Fernando (2002) – Entrevista com Fernando Távora

TRIGUEIROS, Luiz (1992) – Fernando Távora: Casa de Férias em Ofir, 1957-1958 / Summer House at Ofir. Lisboa: Editorial Blau.

TOSTÕES, Ana (1998) – Portugal: arquitectura do século XX. Jornal Arquitectos, n.º 185 (Ago. 1998). p. 12-21.

TOSTÕES, Ana (2005) – Um composto e uma mistura: homenagem a Fernando Távora. Jornal Arquitectos, n.º 220-221 (Jul./Dez. 2005). p. 48-51.

TOUSSAINT, Michel (2001) – A importância de Fernando Távora. arq./a: Revista de Arquitectura e Arte, Ano 2, n.º 8 (Jul./Ago. 2001). p. 22-23.

