

Universidade do Minho
Escola de Arquitectura

Tânia Raquel Carvalhais Alves

Memória como oportunidade.
O processo de reinterpretação da Casa da
Quinta da Cavada de Fernando Távora

Memória como oportunidade.
O processo de reinterpretação da Casa da
Quinta da Cavada de Fernando Távora

Tânia Raquel Carvalhais Alves

UMinho | 2019

janeiro de 2019



Universidade do Minho
Escola de Arquitectura

Tânia Raquel Carvalhais Alves

Memória como oportunidade.
O processo de reinterpretação da Casa da
Quinta da Cavada de Fernando Távora

Dissertação de Mestrado
Ciclo de Estudos Integrados Conducentes ao
Grau de Mestre em Arquitectura
Área de Cultura Arquitetónica

Trabalho efetuado sob a orientação do
Professor Doutor Eduardo Fernandes

É AUTORIZADA A REPRODUÇÃO INTEGRAL DESTA TESE/TRABALHO APENAS PARA EFEITOS DE INVESTIGAÇÃO, MEDIANTE DECLARAÇÃO ESCRITA DO INTERESSADO, QUE A TAL SE COMPROMETE.

Universidade do Minho, Janeiro de 2019

Assinatura: Raquel Canva Mais Alves

à minha família

[vii]

Ao Professor Eduardo pela orientação, em primeiro, por ter aceite acompanhar-me neste desafio, por ter feito jus ao título de orientador, pelas horas de atenção e pela partilha.

Em especial aos meus pais e à minha irmã, pela presença contínua, pelo apoio incondicional ao longo deste trabalho, do curso e da vida. Obrigada por terem feito de mim o que sou hoje.

Em particular, agradecer à Inês, ao Eduardo, e claro, ao Fábio, pela amizade, pelo companheirismo, por fazerem parte das minhas memórias e por me terem ajudado durante todo o percurso académico. Ao Zé, por me ter acompanhado desde o início desta viagem, inesquecível, cheia de amizade e carinho.

Ao Nuno, pelo exemplo de pessoa que é, por tudo, por absolutamente tudo.

CONTINUIDADE VERNACULAR
PREEXISTÊNCIA
REUSO IDENTIDADE RUÍNA
MEMÓRIA REABILITAÇÃO
FERNANDO TÁVORA
PATRIMÔNIO



RESUMO

“Memória como oportunidade” resulta da vontade de expandir o conhecimento, sobre as formas e os métodos de intervenção em preexistências, tendo em conta o valor patrimonial, a sua memória e a sua identidade.

Fernando Távora é o personagem central desta investigação. Sendo um nome maior da arquitetura portuguesa, um homem que, em conjunto com outros, iniciou um estudo intensivo sobre a mesma, tornou-se claro que, seria um bom caso de estudo. Grande parte da obra de Fernando Távora recai sobre a intervenção em preexistências: renovações, revitalizações, restauros. A quantidade e qualidade destes projetos, que mantiveram a sua contemporaneidade até aos nossos dias, fazem dele um arquiteto onde nos podemos basear para continuar a criar e a projetar com o mesmo empenho e atenção.

Assim, o objetivo deste estudo é encontrar, através da linha de pensamento de Távora, ideias e conceitos, na sua forma de trabalhar e intervir sobre preexistências.

Na primeira parte, procurou-se fazer um enquadramento sobre a vida e obra de Távora, para, através de uma análise cronológica, poder estabelecer relações entre aquilo que experienciou ao longo da sua vida, as suas obras e a sua forma de intervir. Esta primeira abordagem, visa, em primeiro lugar, contextualizar a vida de Fernando Távora, quer a nível nacional, quer a nível internacional, tendo em especial atenção as obras de intervenção sobre preexistências que este realizou.

Numa segunda parte, procurou-se fazer uma abordagem mais aprofundada sobre a Casa da Quinta da Cavada, em Guimarães. Este caso de estudo, relativamente pouco estudado, serviu como base para aprofundar os métodos de trabalho de Távora, aplicados a uma típica casa minhota da lavoura, transformada em casa de férias.

Esta obra surge como um trabalho exemplar e relevante de reabilitação, pelo testemunho de uma boa arquitetura, que responde de forma eficaz ao novo programa, e ao mesmo tempo mantém a identidade e memória que a preexistência trazia consigo.



ABSTRACT

“Memory as opportunity” results from the desire to expand knowledge, about the forms and methods of intervention in pre-existence, taking into account the patrimonial value, its memory and identity.

Fernando Távora is the central character of this investigation. Being a greater name of Portuguese architecture, a man who, together with others, began an intensive study on it, it became clear that would be a good case of study. Much of the work of Fernando Távora falls on the intervention in preexistences: renovations, revitalizations, restorations. The quantity and quality of these projects, which have maintained their contemporaneity up to the present day, make it an architect where we can base ourselves to continue creating and designing with the same commitment and attention.

Thus, the objective of this study is to find, through Távora’s line of thought, ideas and concepts, in his way of working and intervening on preexistences. In the first part, an attempt was made to provide a framework for the life and work of Távora, so that, through a chronological analysis, we can establish relationships between what he has experienced throughout his life, with his works and his way of intervening. This first approach aims, in the first place, to contextualize the life of Fernando Távora, both nationally and internationally, paying particular attention to the intervention works on pre-existences that he has accomplished.

In a second part, it was chosen to take a more in-depth approach to the Casa da Quinta da Cavada, in Guimarães. This case of study, relatively little studied, served as a basis to deepen the methods of Távora’s work, applied to a typical minhota farming house, transformed into a house of vacations.

This work emerges as an exemplary and relevant work of rehabilitation, by the testimony of a good architecture, that responds effectively to the new program, and at the same time maintains the identity and memory that the preexistence brought with it.

Prólogo	018
Introdução	022

I. Contextualização

A vida e obra do arquiteto Fernando Távora

1.1. Educação e formação académica	027
1.2. De o Problema da Casa Portuguesa ao Congresso de 48	031
1.3. Das primeiras viagens aos CIAM	037
1.4. Do Congresso ao Inquérito da Arquitectura Popular	043
1.5. Os anos 50 e a vida profissional	049
1.6. A viagem aos Estados Unidos e ao Japão	065
1.7. A história de uma Escola	073
1.8. Obras de restauro	081

[xvii]

II. Contextualização do objeto

A Casa da Quinta da Cavada, Briteiros

2.1. A preexistência [1650]	107
2.1.1. A história do local	108
2.1.2. A primeira construção	115
2.2. Um projeto de bengala [1989]	129
2.2.1. Intervenção de Fernando Távora	130
2.3. Manutenção de princípios e conceitos	161
Considerações Finais	168
Bibliografia	170
Anexos	178
Desenhos originais	179
Fotografias de maquetas de estudo	182

PRÓLOGO

**UMA NOVA 'CARA' FOI DADA À PREEXISTÊNCIA, SEM QUE
ESTA PERDESSE OS OLHOS DA SUA MÃE OU O NARIZ CARACTERÍSTICO DO PAI**

Dentro do mundo a que tive acesso até este momento, vários tipos de arquitetura e modos de a fazer foram surgindo diante de mim. Vinda de uma região não citadina, mantendo uma relação próxima com o campo, os seus cheiros, as suas paisagens, construções e pessoas, levaram a ter sempre próximo o vernacular, mesmo que as tecnologias fossem surgindo de forma galopante com o passar dos anos. A proximidade com construções menos ricas em arquitetura, que a organização típica do Alto Ave engloba, a típica casa do emigrante, unidades habitacionais pousadas ao longo das nacionais, grandes complexos industriais junto das habitações e dos campos, sempre causaram em mim um certo sentido de desorganização, pondo-as em comparação com aquilo que se via 'lá fora'. Uma desorganização organizada e típica da zona, como mais tarde teria a oportunidade de estudar durante estes anos na universidade.

Esta falta de proximidade com a arquitetura das revistas e da internet, faziam com que fosse crescendo a ideia de que a verdadeira arquitetura era aquela que se encaixava na capa de uma revista ou na montra de uma loja de decoração. Esta ideia, esteve presente na minha cabeça durante muito

tempo, como deve ser comum entre a maioria das pessoas que pensa e gosta de arquitetura, mas não tem contacto ou cultura sobre a mesma. Tal como noutro tema qualquer, em que na maioria das vezes não perdemos tempo a aprofundar tópicos e assuntos sobre os quais até demonstramos ter algum tipo de interesse, ou por falta de tempo ou porque outras coisas surgem, e depois a vontade já lá vai.

Só anos mais tarde, com o início do curso, e após os primeiros contactos com aquilo que viriam a ser as principais bases e ideias onde o ato de arquitetura se devia fundamentar, é que comecei a olhar para aquilo que me rodeava com olhos de ver. Pode parecer um cliché, mas é a verdade, a partir do momento em que se começa a estudar e entender um pouco a arquitetura, o mundo torna-se outro. O simples devaneio por uma qualquer cidade, pode ter o seu quê de interessante. A Arquitetura passa de capa de revista, a tudo aquilo que conseguimos ver. Tanto coisas boas como coisas más, pois é dos maus modelos que resulta a justificação dos bons.

[019]

Um dos momentos que, de certo modo, exemplifica e acaba com aquela perceção errada que a maioria das pessoas tem sobre a arquitetura, a de que os arquitetos só fazem grandes casas, ou grandes edifícios públicos, foi, quando no quinto ano da universidade, em Atelier de Programas Emergentes, o nosso projeto contemplava a elaboração de uma tenda para abrigo temporário de uma zona afetada por uma catástrofe natural. Para aquela situação o projeto não passava de um ato tão elementar como o de criar um manual de instruções sobre como dobrar um pedaço de lona e como assegurar a sua estabilidade, porém, esta ação tão simples realizada a milhares de quilómetros de distância, representava na realidade o único abrigo a que uma família poderia

chamar de casa.

Este exemplo mostra-nos a diversidade que o mundo da arquitetura pode ter. Coloca o arquiteto na categoria mais básica, e se calhar mais nobre, a de criador de abrigo para o Homem. E isto faz-nos lembrar que a verdadeira arquitetura é primeiramente um serviço social.¹

É em viagem que conseguimos ter uma melhor percepção daquilo que nos rodeia no mundo, e percebemos que o nosso pequeno universo, que se cinge ao local onde vivemos, é apenas uma gota no oceano, comparando com a diversidade de culturas e formas de viver que existem. Para quase todos os arquitetos, e não arquitetos, as viagens desempenham um papel importante de aprendizagem. A ideia elementar do ensino passa por estudar e observar algo que se desconhece, tal como numa viagem, onde temos a possibilidade de experienciar, em todos os sentidos, aquilo que nos é estranho, ao contrário da escola em que aquilo que nos tentam ensinar nos é apresentado de forma figurativa ou abstrata.

[020]

Em algumas dessas viagens, a destinos mais propícios ao turismo do lazer do que propriamente ao turismo cultural, como América Latina ou América Central, tentei sempre tirar partido do facto de me encontrar nestes locais para experienciar aquilo que eram as suas verdadeiras raízes e a forma como os seus autóctones viviam, por de trás de todo o cenário criado pelo turismo e pela globalização. É necessário entrar realmente em contacto com panoramas deste género para entender o papel fundamental que a arquitetura desempenha na vida das pessoas. Em países emergentes ou subdesenvolvidos vemos a arquitetura a responder ao problema inicial. Ao contrário dos países ocidentais e ditos desenvolvidos, em que a arquitetura já não

responde somente às premissas essenciais, pois estas sociedades estáveis já encaram como um dado adquirido, fazendo com que “os arquitetos” se desviem “para outros temas, tal como a narrativa, exprimir os seus sentimentos individuais, querer criar emoções”.²

Quando temos exemplos que nos chocam, à primeira vista, por estarmos habituados ao excesso, à acumulação e ao consumismo, entendemos quão pouco o ser humano necessita para viver, sem as futilidades da vida. A simplicidade não é uma lei universal, mas viver a vida de modo simples é algo que também pode ser refletido na arquitetura.

A procura pela forma como esta simplicidade podia ser alcançada, levou-me de volta ao passado, a arquiteturas efetuadas com técnicas simples e rudimentares. Em primeiro lugar, e como penso ter sido natural, as minhas procuras debruçaram-se sobre exemplos, onde ‘se nota o trabalho de um arquiteto’, obras de autor. Contudo, quando procuramos obras do passado com autor, acabamos quase sempre em exemplos semelhantes, em casas fidalgas ou em edifícios públicos, onde a arquitetura era trabalhada e pensada, em função das questões monetárias, como ainda é o caso hoje em dia. Infelizmente, a ideia de que a arquitetura está ligada diretamente a uma classe mais alta da sociedade, influencia as pessoas a achar que só conseguimos encontrar exemplos de qualidade quando encontramos um nome adjacente à mesma. Todavia, não existiam apenas casas fidalgas, igrejas, mosteiros, castelos, ou edifícios públicos; a habitação da população, que fazia parte da maior percentagem de construído, tal como agora era, na sua maioria, efetuada ou pelo seu próprio proprietário em conjunto com algumas pessoas amigas ou por um mestre pedreiro local. Por isso, respondia de forma única às necessidades de cada indivíduo,

¹ SOUTO MOURA, Eduardo – Entrevista a Eduardo Souto Moura, in *Archdaily Entrevistas*, 27 fev., 2018.

² SOUTO MOURA, Eduardo – Entrevista a Eduardo Souto Moura, in *Archdaily Entrevistas*, 27 fev., 2018.

tornando-a portadora de soluções e opções que não poderiam ser encontradas em grandes quantidades.

Assim, a arquitetura vernacular portuguesa surge como um caso de estudo próximo, o que mais se assemelha a esta forma de viver. Uma arquitetura que responde às necessidades que a vida lhe apresenta de forma pragmática, objetiva e sem rodeios. Onde o conceito 'a forma segue a função' é aplicada com uma intensidade mais próxima da verdadeira objetividade, do que propriamente a arquitetura do autor desta tão conhecida afirmação (Louis Sullivan), onde a decoração ainda tem um papel importante na sua representação final.

Deste modo, o meu interesse não se debruça sobre como voltar a uma arquitetura do passado, mas sim entender como as ideias base desta podem ser mantidas ou trazidas para a arquitetura contemporânea. Para ajudar a perceber como esta ação poderia ser efetuada com qualidade, pois, apesar de a reabilitação e o reuso estarem na voga, nem sempre são feitas com a qualidade e respeito por aquilo onde se está a intervir. Deste modo, procurei em Fernando Távora, na sua arquitetura e na sua vida, uma resposta, um exemplo de como a reabilitação e a manutenção de uma identidade poderiam trabalhar em conjunto para uma melhor resposta à ideia principal, de que a arquitetura é realizada para dar qualidade de vida às pessoas.

“A sua obra nunca abandonou a fidelidade afirmada, amadureceu nela como o seu autor [...] transformou a fidelidade em coisa inclusiva e não exclusiva. Daí a sua continuidade e a sua coerência e sobretudo a sua permanente contemporaneidade.”

ALVES COSTA, Alexandre – *“Legenda para um desenho de Nadir Afonso”*, in TRIGUEIROS, Luíz – *Fernando Távora*, Lisboa: Editorial Blau, 1993, p.17.

INTRODUÇÃO

O passado é o novo presente. A intervenção e recuperação de arquiteturas que de repente passaram de exemplos sem importância, restos insignificativos de memórias esquecidas e deixadas ao abandono pela sua falta de qualidade; para a escolha preferida do cliente e do arquiteto. A ideia do retorno às raízes é algo que está estritamente ligado ao ser humano. Um cordão umbilical invisível e impercetível, que conecta este com aquilo que o originou.

A arquitetura é uma extensão e um reflexo dos desejos do Homem; assim, também a vida do Homem é alterada e guiada pelas decisões que toma. Em certos momentos, quando se dá um passo atrás, e se olha para o passado para lembrar aquilo que realmente nos levou até ali, estamos na realidade avançar.

Hoje, estamos num destes momentos, e refugiarmo-nos no património, que engloba toda a nossa história, para procurar respostas para o caminho a seguir. A enorme percentagem de património abandonado e deixado nas mãos da natureza constitui uma oportunidade tal como a vontade de reabitar os centros históricos. Esta é uma premissa que nos leva de novo a pensar no passado, que nos faz lembrar e estudar o seu papel na nossa sociedade, o que só contribuiu

para uma qualidade crescente do nosso trabalho. Tal como Álvaro Siza referiu “...a *arquitectura dos próximos anos será marcada pela prática da recuperação. Recuperação e criação serão complemento e não especialidades passíveis de tratamentos autónomos*”.³ Por isso, a minha vontade de estudar este tema devesse ao meu interesse em, poder trabalhá-lo no futuro, conseguindo responder às premissas que me serão apresentadas da melhor maneira possível.

Esta dissertação resulta dessa vontade de expandir o conhecimento nesta área, de prolongar o ato de aprendizagem, como método de trabalho para o futuro. Olhar para aquilo que se encontra ao nosso redor, e a história da qual fazem parte, como ferramenta de trabalho.

Para isso, a escolha daquele que se considerava um “*permanente aluno*” e um “*permanente educador*”,⁴ surge como resposta óbvia na seleção de um exemplo a estudar. Fernando Távora serve de base de estudo a esta dissertação como exemplo, como referência, e acima de tudo, como homem apaixonado por esta área. Dada a importância desta personagem da arquitetura portuguesa, existe já um vasto número de trabalhos académicos sobre a mesma. Contudo, com esta análise, tenta-se aprofundar partes específicas da vida do mesmo, que dizem respeito à forma como se relacionava com o património e a forma como o usava ou nele intervinha.

Deste modo, e de acordo com estes parâmetros, esta dissertação organiza-se da seguinte forma: um primeiro capítulo onde se faz uma contextualização da vida e obra de Fernando Távora, que procura salientar partes específicas

do seu percurso (como a educação e formação académica) e se prolonga até à seleção de algumas obras de restauro que se achou pertinente abordar neste trabalho; no segundo capítulo, analisa-se mais pormenorizadamente um caso de estudo específico, a intervenção na Casa da Quinta da Cavada, um projeto pequeno e com pouca visibilidade no conjunto das obras de Távora, porém com uma qualidade excepcional como exemplo de intervenção sobre uma preexistência, que será usada para relacionar os seus métodos e princípios de trabalho referidos no capítulo anterior.

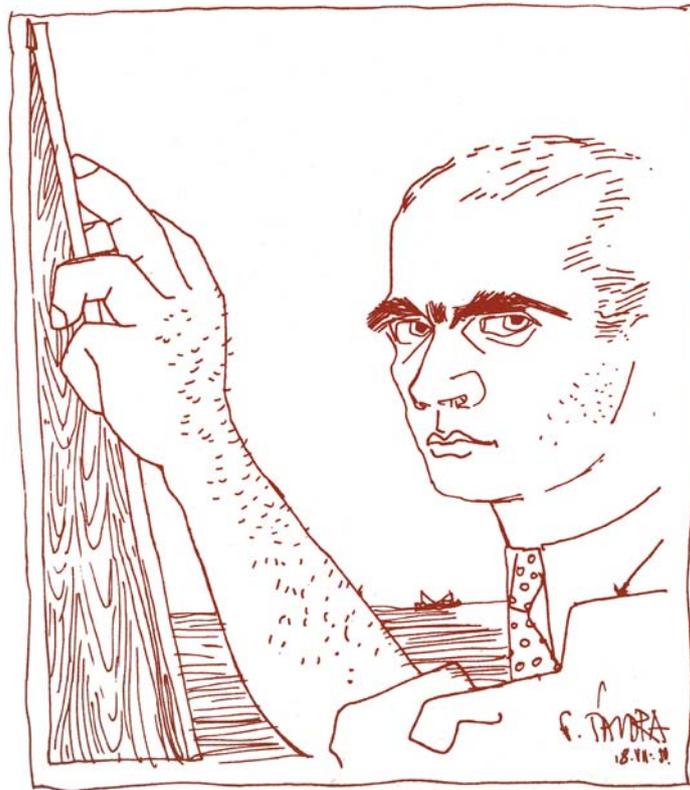
Assim, neste segundo capítulo, é efetuado um estudo aprofundado sobre as distintas fases de evolução referentes à Casa da Quinta da Cavada, que será acompanhado por desenhos realizados especificamente para esta dissertação, de autoria própria para uma melhor leitura e análise daquilo a que se refere o texto. Estes desenhos apoiam-se em esboços realizados por Távora, depoimentos e visita ao local. Os desenhos da intervenção de Távora, não resultam de um levantamento rigoroso, que se pretendia realizar mas não foi possível concretizar por não ter sido autorizado pela proprietária; assim foram realizados a partir dos desenhos existentes e da interpretação do levantamento fotográfico realizado aquando da visita à obra.

Com este estudo, não se tenta traçar um percurso, ou indicar um caminho a seguir, mas sim tornar visível os métodos e formas de trabalho de um dos homens que mais marcou a arquitetura portuguesa, como princípio e mote para futuros estudos que pretendam dar continuidade a esta forma de pensamento e execução.

³ SIZA, Álvaro – Álvaro Siza Vieira citado por COSTA, Alexandre Alves, *in Identidade Nacional e Património Construído – Arquitectura, Cidade e Território*; Auditório da Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra, sobre o tema geral “O Património como oportunidade e designio”, 18 abr., 2009.

⁴ TOSTÕES, Ana – *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Porto, FAUP publicações, 1997.

[024]



I / Capítulo

A VIDA E OBRA DO ARQUITETO FERNANDO TÁVORA.

“*Da minha aldeia vejo quanto da terra se pode ver no Universo...
Por isso a minha aldeia é tão grande como outra terra qualquer
Porque eu sou do tamanho do que vejo
E não do tamanho da minha altura...*

*Nas cidades a vida é mais pequena
Que aqui na minha casa no cimo deste outeiro.
Na cidade as grandes casas fecham a vista à chave,
Escondem o horizonte, empurram o nosso olhar para longe
de todo o céu,
Tornam-nos pequenos porque nos tiram o que os nossos olhos
nos podem dar,
E tornam-nos pobres porque a nossa única riqueza é ver.”*

Alberto Caeiro

[025]

1.1.: Educação e formação académica

“A propósito do engenheiro e do arquitecto, a história de um senhor na Foz que era merceiro (ou tinha uma confeitaria), e que me chamava sempre Senhor Engenheiro, Senhor Engenheiro, Senhor Engenheiro. Eu um dia disse-lhe: Vou-lhe dizer, eu sou arquitecto. E o tipo disse-me: Eu sei, eu sei; Mas então porque é que me chama engenheiro?; Porque eu tenho muita consideração por vossa excelência.⁵”

⁵ TÁVORA, Fernando – Entrevista a Fernando Távora, in RTP2.

Fernando Luís Cardoso Mendes de Tavares e Távora foi um dos arquitetos portugueses mais importantes do século XX. Descendente de uma família nobre do Norte e Centro do país, foi criado no seio de bons valores e tradições, que lhe permitiram que desde cedo revelasse interesse e gosto pela arquitetura.

Távora nasceu no Porto a 25 de agosto de 1923. Cresceu na região norte, nos solares da família, onde passou grande parte da sua infância e adolescência. A relação que desde pequeno teve com a arquitetura, permitiu-lhe criar um diálogo entre as necessidades do sítio, das gentes e da história com o mundo moderno que conheceu durante o seu percurso académico.

A sua juventude, é quase toda ela passada durante os longos anos da II Grande Guerra. Com o findar da mesma, o facismo perde força um pouco por toda a Europa. Contudo, e pelo contrário, em Portugal e em Espanha, os estados ditatoriais mantêm-se por longos anos. Porém, o findar da guerra iria criar um momento de agitação cultural na segunda metade dos anos 40 que se revelou importante para a arquitetura moderna em Portugal. Desde 1945, dá-se uma rutura, influenciada e iniciada pela arte, para com as ideias nacionalistas dos regimes ditatoriais. Os jovens de então, sonham com a ideia de liberdade e libertação, quer no domínio estético quer no domínio cívico.⁶

“O decisivo elemento de rutura no processo histórico contemporâneo que constituiu a II Guerra Mundial vai exercer, também na sociedade portuguesa, uma influência política, económica, social, cultural profunda, suscitando, contra o regime de Oliveira Salazar, uma reação política que abala profundamente as suas estruturas, acreditando-se que seria possível, com o apoio das democracias vitoriosas, uma mudança da situação política nacional.”⁷

É precisamente em 1945 que Távora inicia o curso de arquitetura⁸ na Escola de Belas Artes do Porto, onde anos mais tarde se tornou membro do corpo docente, como assistente e professor, a convite do diretor Carlos Ramos.⁹

A comunicação e contacto constante que existia com aquilo que se fazia lá fora foi algo que o professor desde cedo transmitiu ao seu aluno.

⁶ TOSTÕES, Ana – *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Porto, FAUP publicações, 1997.

⁷ *Idem*, p.21.

⁸ Távora faz, em 1941, o exame de admissão à Escola de Belas Artes do Porto, frequentando, durante quatro anos, o Curso Especial de Arquitectura. Em 1945, inscreve-se no Curso Superior de Arquitectura.

⁹ Carlos Ramos, um “nacionalista e modernista”, não por escolha, mas por imposição de fatores externos, desempenhou um papel incontestável no desenvolvimento do mundo das artes e da arquitetura na escola do Porto. Formado em arquitetura pela Escola de Belas-Artes de Lisboa em 1920, teve uma formação mais clássica de arquitetura, que desde cedo afirmou contrariar. Foi diretor e professor da EBAP e ESBAP.

Carlos Ramos teve uma influência considerável naquilo que viria a ser a forma de pensar de Fernando Távora. Este professor “*era o que trazia as revistas estrangeiras para a aula e conhecia ‘isso’ da Bauhaus*”,¹⁰ daí os seus alunos, serem privilegiados em relação aos do curso de Lisboa, pois tinham acesso a informação mais recente e em maior número.

Contudo, toda esta informação não foi totalmente ‘bem-recebida’ por parte de Fernando Távora. A sua bagagem conservadora chocou com este novo mundo que lhe estava a ser apresentado. “*Eu tive uma educação clássica, conservadora. Quer dizer que entrei para a Escola enamorado pelo Venús de Milo e saí fascinado por Picasso. Houve, portanto, na minha formação escolar uma transformação importante na minha educação.*”¹¹

D. José Ferrão de Tavares e Távora, seu pai, fundador da revista Gil Vicente, interessado na arte e na arquitetura, homem muito culto e interessado pelo urbanismo, foi alguém que Távora teve sempre como sua principal referência. No entanto, tinha outros objetivos que não a arquitetura para o filho. Após resistir à pressão familiar, que apontaria para o curso de engenharia civil, um curso com mais prestígio na época, Fernando Távora entra na Escola de Belas-Artes do Porto, conseguindo assim concretizar o seu desejo, impondo-se perante uma família com uma história e uma notoriedade reconhecida pela sociedade. Távora desde jovem revelou o seu interesse pela arquitetura que se fazia no seu país.

Durante a sua educação clássica a “*arte ‘nova’ nem pensar nisso!*”,¹² para a sua família paterna, Raul Lino era considerado expoente máximo da arquitetura portuguesa da época. Os padrões do moderno não se enquadravam com as bases e os ideais da sua doutrina. Mas Távora encontraria rapidamente alguém que partilhava os seus ideais. Alguém que estudava o passado para desenhar o presente. Alguém que não desenhava o moderno simplesmente olhando para o seu lado estético, mas entendia as razões e as justificações que lhe eram inerentes. Le Corbusier, grande referência para Távora, viajou, estudou e interpretou aquilo que era a arquitetura clássica e vernacular. Modificando-a para responder às necessidades contemporâneas; será uma referência que Távora mais tarde irá seguir.¹³

¹⁰ Nuno Portas (citando um companheiro de Ramos, não identificado) refere a importância do acesso à informação nesta época, salientando que os alunos de Ramos seriam privilegiados. FERNANDES, Eduardo – *A escolha do Porto: contributos para a actualização de uma ideia de Escola*, Tese de Doutoramento, EAUM, julho, 2010, p.73.

¹¹ TÁVORA, Fernando in TRIGUEIROS, Luíz – *Fernando Távora*, Lisboa: Editorial Blau, 1993, p.23.

¹² TÁVORA, Fernando – “Entrevista a Fernando Távora” por Mário Cardoso, in *Arquitetura*, nº131, set., out., 1971, p. 152.

¹³ TÁVORA, Fernando – “Entrevista a Fernando Távora” por Bernardo Pinto de Almeida, in *Boletim Universidade do Porto*, nº19-20, out., nov., 1993, p.47.

1.2.: De o Problema da Casa Portuguesa ao Congresso de 48

“Podemos dizer que há uma ética na Arquitectura e se o Homem é a unidade da escala que a mede, devem exigir-se a ela as mesmas qualidades que todos exigimos ao verdadeiro Homem, donde ainda a conclusão de que proteger o actual conceito de «Casa portuguesa» é legalizada na mentira e a sociedade que assim procede, em qualquer das suas formas activas, é sociedade falhada.¹⁴”

¹⁴ TÁVORA, Fernando – “O Problema da Casa Portuguesa”, in *Cadernos de Arquitectura*, nº1, Lisboa, Manuel João Leal, 1947; o ensaio foi também publicado in TRIGUEIROS, Luiz – *Fernando Távora*, Lisboa: Blau, 1993, p.12.



Figura 1 | Página da primeira publicação do ensaio “O problema da casa portuguesa”, no Semanário Aléo; no dia 10 de novembro de 1945.

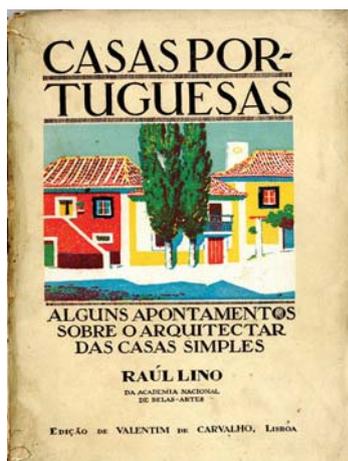


Figura 2 | Capa do livro “Casas portuguesas”, de Raul Lino.

Em 1945, ano em que Távora ingressou no Curso Superior de Arquitectura, publicou um ensaio no semanário ALÉO sobre “*O problema da casa portuguesa*”. Este texto já andava no pensamento do ainda estudante de arquitetura desde 1943.¹⁵

Um dos temas, senão o principal, que ele aborda no seu texto é o estado em que a arquitetura portuguesa se encontrava na época. Fernando Távora não deixa em branco a “*louvável intenção*” que se transformou na “*triste realidade*”, que foi a procura e o estudo levado a cabo por alguns arquitetos sobre “*A Casa Portuguesa*”. Raul Lino,¹⁶ foi uma personagem primordial para o desenvolvimento deste processo. Contudo, Távora condena tal estudo porque, para além de não ter acrescentado nada de novo aquilo que era o saber da arquitetura portuguesa, considera que foi tempo perdido para Portugal, enquanto o saber e o desejo da procura pelo moderno não pararam pela Europa fora: “*enquanto lá fora se lançavam as bases da arquitectura moderna nós restringíamos as nossas actividades procurando criar uma arte independente e de carácter nacional*”.¹⁷

Outro dos grandes problemas que Távora aponta à “*Casa Portuguesa*” é o facto de esta doutrina realçar os “*motivos decorativos*” como fim em si mesmo, ao invés de perceber que “*a arquitectura não serve os motivos mas estes, pelo contrário, lhe estão submetidos*.”¹⁸ No pensamento do jovem estudante, as formas não podiam ter como justificação apenas o seu aspeto estético. Para ele é necessário que todos os elementos que estão incluídos numa obra tenham uma justificação, e essa mesma, deve passar pelo papel que estes desempenham no conjunto. Se a arquitetura foi feita para servir o homem, esta deve responder às problemáticas da sua vida, deve ser feita segundo e para o homem.

Tendo estas ideias como base, Távora propõe e elabora uma ordem de estudos segundo a qual se deviam focar os verdadeiros princípios para perceber a arquitetura em Portugal: “*do meio português; da arquitectura portuguesa; da arquitectura moderna no mundo*”.¹⁹

A sua intenção ao propor estes estudos era o de tentar criar uma arquitetura capaz de absorver a história, articulando os problemas do

¹⁵ “Na conferência intitulada – Fernando Távora – “Eu sou Arquitectura Portuguesa” (realizada em 7 dez., 2005, integrada no ciclo –I Love Távora), Manuel Mendes referiu que se encontram no espólio de Távora textos manuscritos sobre o tema – casa portuguesa, desde 1943.” FERNANDO, Eduardo – *A escolha do Porto: contributos para a actualização de uma ideia de Escola*, Tese de Doutoramento, EAUM, jul., 2010, p.104.

¹⁶ “Os escritos de Raul Lino são sobretudo lembrados pela sua componente doutrinária, que visa – “estabelecer o que considera serem as constantes essenciais da «casa portuguesa», a partir de uma análise das características da arquitectura doméstica em Portugal, ao longo da história”; para isso, – Lino privilegia o segundo quartel do século XVII como um momento determinante na fixação do que seria o paradigma da casa portuguesa.” FERNANDES, Eduardo – *A escolha do Porto: contributos para a actualização de uma ideia de Escola*, jul., 2010, p.49.

¹⁷ TÁVORA, Fernando – “O Problema da Casa Portuguesa”, in *Semanário ALÉO*, Boletim das Edições Gama (director- Fernando Amado), série IV, ano IV, Lisboa: Campos e Sousa, 10 nov., 1945.

¹⁸ *Idem*.

¹⁹ *Idem*.

presente com vista a que no futuro a resposta a tudo isto fosse dada. Para ele, ‘as grandes obras’ são uma ação realizada por um conjunto alargado de fatores em que um deles, e talvez o mais importante, é o tempo.

Assim, neste texto, Fernando Távora, elabora uma forma de perceber e interpretar a arquitetura portuguesa em consonância com a arquitetura moderna, não pondo de parte os problemas e o carácter da mesma.

Neste interesse por estudar, conhecer e interpretar uma arquitetura diferente daquela que lhe era apresentada e dada como certa, Távora não se encontrava sozinho. Também Francisco Keil do Amaral levanta a questão da arte portuguesa, ao interrogar-se sobre a possibilidade de encontrar o verdadeiro regionalismo português. O arquiteto escreve, em 1947,²⁰ *“Uma iniciativa necessária”*, um artigo publicado na revista *Arquitetura*. Nesta publicação, Keil do Amaral, faz uma reflexão sobre aquilo que devia ser uma arquitetura racionalizada, feita a pensar no homem e para o homem. Tal como Távora tinha escrito em 1945, refere a importância da análise do local e da maneira como este é usado pelas pessoas, mostrando assim o papel essencial de um estudo mais aprofundado sobre a verdadeira realidade portuguesa.

Estes textos eram significativos de um novo contexto político. A julho de 1946, conseguiam ver-se hipóteses razoáveis para uma queda do Estado Novo, que só três décadas mais tarde se veio a realizar. Passado um ano do fim da guerra, o Movimento de Unidade Democrático, (oposição ao regime Salazarista), organiza a primeira Exposição Geral de Artes Plásticas (EGAP), onde juntou obras de um ecletismo variado, marcando de forma ciente uma posição antifascista. *“Artistas académicos e também modernistas, jovens que surgiram em franca antipatia ao regime, arquitetos de empenho social, formavam um todo a vários títulos heterogéneo”*.²¹

A mensagem passada nestas «Gerais», forma como ficaram conhecidas as EGAP, foi crucial para o futuro da arquitetura portuguesa. Passados dois anos é efetuada a primeira grande análise coletiva, entre os profissionais da área, o primeiro Congresso Nacional de Arquitetura.

²⁰ É também neste ano que, Távora, está a reescrever e a publicar o ensaio do seu texto sobre *“O Problema da Casa Portuguesa”*.

²¹ AUGUSTO, José – “Exposições Gerais de Artes Plásticas”, in J.-A. França e Fernando de Azevedo (Comissariado e Programação), *Os Anos 40 na Arte Portuguesa*, Catálogo da Exposição, vol. I, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1982, p.83 e 85.



Figura 3 | Publicação do artigo elaborado por Keil do Amaral, intitulado *“Uma iniciativa necessária”*, na revista *Arquitetura*, nº14; 1947.

[033]

Neste é exposta a ideia de que *“ao contrário do que se julga ser uma tendência dominante, (...) as artes voltam a aproximar-se, a perder alguma coisa do seu exclusivismo, a viver de certo modo em função umas das outras, como expressões diferentes mas solidárias de um Homem que tem estado separado, incompleto, despedaçado e busca agora ansiosamente o caminho da sua integração. Como se descobre de novo o valor da cooperação e da unidade. E o abismo que parecia erguer-se entre o pintor abstrato e o pintor de cartazes, entre o escultor e o arquiteto, entre o fotógrafo e o aquarelista desaparece aos poucos ante as necessidades da vida”*.²²

É com o Congresso Nacional de Arquitetura, em 48, *“Momento de viragem na reconquista da liberdade de expressão dos arquitetos”*,²³ que se evidencia uma geração com fundamentos e alicerces capazes de consciente e racionalmente, marcarem de forma coletiva a sua oposição à ‘arquitetura do estado novo’. Dá-se então uma ‘tomada de consciência coletiva’ sobre a possibilidade de se produzir uma arquitetura verdadeira e atual, mantendo a ligação às tradições e às raízes da arquitetura portuguesa. Estes temas tinham sido já objeto de estudo por parte das duas personagens anteriormente referidas, Fernando Távora e Keil do Amaral, que apresentam uma tese sobre um dos temas mais importantes que se iria discutir neste congresso: *“A Formação dos Arquitetos”*.²⁴

Keil do Amaral, em entrevista, passados já largos anos após o Congresso admitiria, *“nunca tínhamos tido oportunidade de falar em arquitetura, de maneira que dissemos tudo o que considerávamos importante, de uma maneira caótica, mas cheia de vida e de intenções generosas, ... acreditávamos que havia um mundo novo em gestão, mais belo e equitativo e tínhamos um papel importante a desempenhar nele: uma função social”*.²⁵

O Congresso de 48, ao contrário do que podia ter sido entendido pelos seus participantes, não foi simplesmente um momento, um ato sem repercussões. Ao invés de ser apenas uma mostra daquilo que se queria expor, aquilo que desde há algum tempo queria ser partilhado, *“um ponto de chegada”*,²⁶ era afinal o ponto de partida. Este congresso serviu de charneira para a mudança de pensamentos e de práticas na arquitetura portuguesa. Daqui em diante, não se poderia olhar para

²² *Exposição Geral de Artes Plásticas*, Catálogo da Exposição, Lisboa: SNBA, julho, 1946.

²³ TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – “A Arquitectura do Estado Novo”, in *Arquitectura*, Lisboa: 4.ª série, nº142, jun., 1981.

²⁴ KEIL DO AMARAL, Francisco – “A Formação dos Arquitetos”, in *1º Congresso Nacional de Arquitectura*, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos do Congresso, Lisboa, mai., jun., 1948, p.74 a 79.

²⁵ KEIL DO AMARAL, Francisco – “Entrevista a Keil do Amaral”, in *Arquitectura*, Lisboa, 3.ª série, nº125, ago., 1972.

²⁶ TOSTÕES, Ana – *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Porto, FAUP publicações, 1997, p.41.

a arquitetura da mesma forma, o passado estaria ainda presente no imaginário das pessoas, mas a partir de agora o 'moderno' também. *“A renovação do código estético a partir da modernização tecnológica, a exigência da organização funcional da cidade e do território, a utopia da arquitectura portadora de uma capacidade de reforma de vida como momento unificador não vão ultrapassar as ambiguidades que constituirão o pano de fundo do debate da produção arquitectónica das décadas seguintes.”*²⁷

[035]

²⁷ BOTELHO, Manuel – “Os Anos 40: A ética da estética e a estética da ética”, in *Revista de Arquitectura da Universidade do Porto*, ano 1, nº0, out., 1987, p.8.

1.3.: Das primeiras viagens ao CIAM

“Quero exactamente conhecer as manifestações artísticas que se encontram na tradição europeia, através de uma viagem que tocaria o Egipto (Cairo), a Grécia (Atenas), a Itália (Roma) e a França, uma viagem que me permita determinar as constantes, os elos de ligação entre as Pirâmides, o Partenon, o Panteão e São Pedro, Versalhes e a Torre Eiffel... A determinação deste constante classicismo apresenta-se como indispensável ao meu espírito, tanto desorganizado como com necessidades de certeza.”²⁸”

²⁸ ESPOSITO, Antonio, LEONI, Giovanni – *Fernando Távora: Opera completa*, Milano, Electa, 2005, p.40.

A forma como Távora consegue olhar e interpretar o mundo português, como se não fizesse parte dele, deve-se ao facto de já ter tido a oportunidade para realmente se colocar nessa posição, de estar do lado de fora. Perceber aquilo que se faz de diferente e compreender o que é ou não é semelhante.

As viagens que teve oportunidade de fazer funcionavam como aulas extra. Era nestas aulas que, ao contrário daquelas que eram dadas entre quatro paredes a copiar obras clássicas, crescia e desenvolvia a sua opinião crítica. Com elas tinha a oportunidade de ver além do passado. Tinha a oportunidade de entrar em contacto com o contemporâneo, mas sem pôr de parte a história. Fernando Távora era de opinião que, para se fazer nova arquitetura tinha de se entender aquela que já estava disponível e a que tinha centenas de anos de evolução e conhecimento embebido e posto em prática.

A sua primeira viagem foi aquela que fez em 1947 durante três meses de carro pela Europa. Espanha, França, Bélgica, Holanda, Suíça e Itália foram os países referenciados que visitou. Devido às curtas distâncias entre algumas das viagens e à pluralidade dos destinos que visitou, podia ver *“de manhã Picasso, à tarde Leonardo da Vinci”*,²⁹ que expunha o jovem a realidades muito distintas daquelas que ele poderia encontrar em Portugal onde a informação sobre o que se passava lá fora chegava escassamente e de forma irregular, apenas através de algumas revistas, como aquelas que Carlos Ramos trazia das suas viagens.

Ao longo destas viagens Távora pôde ver, sentir, desenhar e interpretar de forma crítica aquilo que lhe ia passando pelos olhos. Pois, a partir do momento em que viaja, com a intenção de conhecer aquilo que há de diferente, já não consegue olhar de uma forma pura e não intencional para a arquitetura, *“porque a vê com o pensamento e interpreta com a necessidade”*³⁰ de a poder usar mais tarde na sua obra.

Viajar ocupa um papel primordial na sua construção como arquiteto.

A par destas viagens, vieram as primeiras presenças nos CIAM. A primeira, em Hoddesdon (1951) após o curto curso de verão dos

²⁹ MENDES, Manuel, in ESPOSITO, Antonio, LEONI, Giovanni – *Fernando Távora: Opera completa*, Milano, Electa, 2005, p.353.

³⁰ GONÇALVES, José Fernando – *A viagem na Arquitectura Portuguesa do século XX*, Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo, p.1.

CIAM em Veneza, a segunda em Aix-en-Provence (1953), a terceira em Dubrovnick (1956), e a quarta, e última, em Otterlo (1959). Nestes congressos começa a estabelecer os primeiros contactos com os arquitetos da modernidade, criando laços e afinidades com uns e discordando de outros. Algumas destas ligações iriam durar muitos anos além do término dos CIAM. Logo no primeiro CIAM [Hoddesdon], em que Távora participou apenas ainda como observador, *“levado pela mão do arq. Viana de Lima”*,³¹ também constavam nomes maiores da arquitetura como Le Corbusier, Gropius e Tange.³² Todavia, só na sua terceira participação, a de Dubrovnick, é que este, em conjunto com os seu colegas (Viana de Lima, Octávio Lixa Filgueiras, Arnaldo Araújo e Carlos Carvalho Dias) apresenta ao mundo aquilo que se andava a fazer em Portugal.

Nos últimos encontros, *“os grupos nacionais dos CIAM”*, começaram a delegar *“secções mais jovens”* que teriam em primeiro lugar um papel mais ativo na organização. A ideia de introdução do novo ‘mundo dos arquitetos’ (os arquitetos mais jovens de cada país) podia parecer uma boa ideia à primeira vista. Introduzir ou mostrar aquilo que podia ser visto como a ‘experiência’, ‘sabedoria’ e ‘cultura’ aos inexperientes ou a passagem do testemunho, era algo que estava implícito neste ato. Contudo, o oposto foi o que se sucedeu. Os grupos mais jovens começaram a impor-se nos debates e a ganhar força perante as gerações mais antigas, *“desencadeando um longo processo de entrega do controlo da organização para a geração mais jovem”*. Depois do décimo congresso em Dubrovnick, *“organizado por um grupo representante da nova geração, apelidada Team 10 (1953-1981), o processo de revitalização dos CIAM”, que era esperado com a entrada dos jovens membros para os congressos, começou a expor as suas fragilidades, até que, “em 1959, no congresso que se realizou em Otterlo, a lendária organização chegou ao fim”*.³³

É neste congresso, que pode ser considerado o primeiro encontro oficial dos Team X, que Fernando Távora apresenta a Casa de Ofir. Uma obra com uma consciência mais humana, onde as tendências da modernidade podiam ser entendidas em consonância com as características do local, do tempo e das pessoas. Esta obra, vai de

³¹ TÁVORA, Fernando – “Entrevista a Fernando Távora” por Mário Cardoso, in *Arquitectura*, nº131, set., out., 1971, p.152.

³² Corbusier, nesta altura, já representava para Távora uma referência de renome internacional “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.” TÁVORA, Fernando – “Entrevista a Fernando Távora” por Mário Cardoso, in *Arquitectura*, nº131, set., out., 1971, p.152.

³³ HEUVEL, Dirk, RISSELADA, Max – *The Team 10 Story*; acedido em 26 out., 2018, em: <http://www.team10online.org/team10/introduction.html> (tradução).

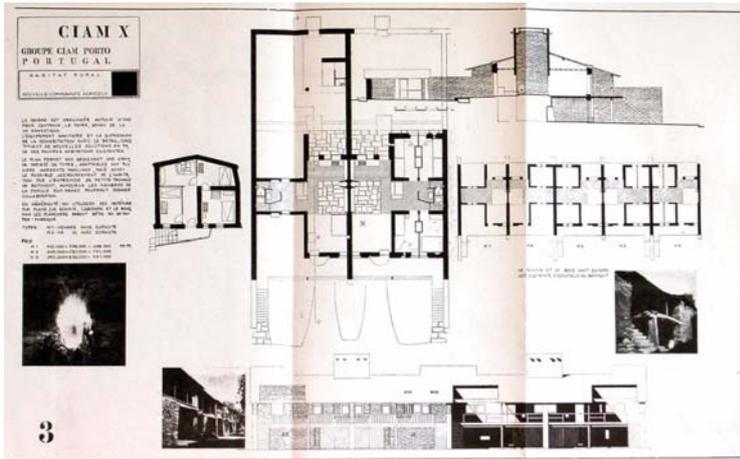


Figura 4 | Paine de apresentação nº3 do grupo do Porto no CIAM de Dubrovnick, em 1956. Publicado na revista *Arquitetura*, nº64.

[040]

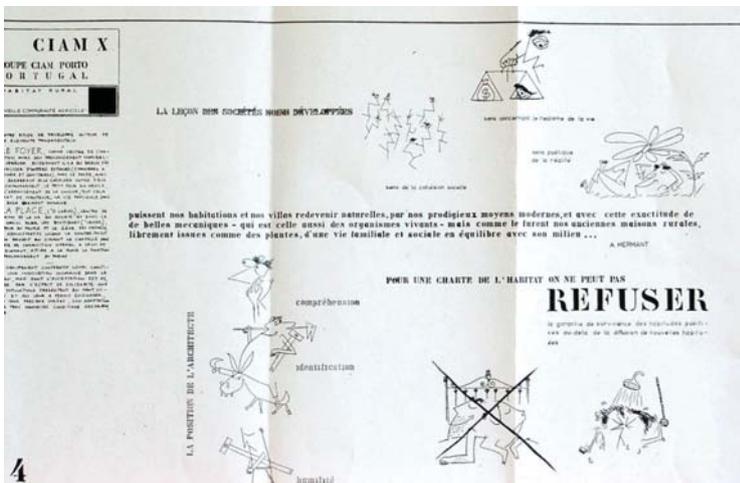


Figura 5 | Paine de apresentação nº4 do grupo do Porto no CIAM de Dubrovnick.

encontro a “*uma arquitectura autêntica afastada dos eclectismos e dos estilos, reclamando-se das próprias raízes*”,³⁴ com o propósito de encontrar e melhorar as condições de vida, tendo em atenção a redução de custos, sem comprometer a qualidade da construção. Deste modo, este projeto, englobava ideias que iriam de encontro a alguns dos ideais propostos pelo Team X.³⁵

[041]

³⁴ ROSETA, Helena, TOSTÕES, Ana, WANG, Wilfried, PORTAS, Nuno, GRANDE, Nuno, CARAPINHA, Aurora, RODEIA, João Belo – *IAPXX: Inquérito à Arquitectura do Século XX em Portugal*, Lisboa, Ordem dos Engenheiros, 2006, p.29.

³⁵ Team X: refere-se a uma geração mais jovem de “*arquitetos críticos da ortodoxia moderna que participa no CIAM X*” e pretende manter o espírito destes congressos. Entre outros, os membros mais assíduos e importantes foram Alison e Peter Smithson, Candilis, Van Eyck, Bakema e Coderch.

1.4.: Do Congresso ao Inquérito da Arquitectura Popular

“Nós ficávamos muito contentes, muito satisfeitos, quando encontrávamos expressões de arquitectura popular que tinham semelhanças com aquilo que nós achávamos que era a arquitectura moderna. Quando descobríamos por exemplo casas com uma só água, com paredes com empenas cegas e que tinham homologias com expressões que nós procurávamos utilizar na arquitectura que fazíamos. Ficávamos de facto muito contentes quando víamos uma construção que parecia ser moderna, que podia ter sido feita por um de nós. Construções elementares, muito simples, muito racionais, muito lógicas.”³⁶

³⁶ TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – “Entrevista a Nuno Teotónio Pereira, 1996”; consultada in *Conferência Arquitecto Marques da Silva*, “Arquitectos, Engenheiros, Antropólogos: Estudos sobre Arquitectura Popular no Século XX Português”, Fundação Marques da Silva, 2008.

Em 1950 dá-se uma remodelação ao nível do ensino das Belas-Artes, elevado a ‘curso superior’, apesar deste facto só ser definitivo após sete anos. Em 52 Carlos Ramos, sobe a diretor da Escola de Belas-Artes do Porto, o que viria a ter um grande contributo para a renovação do ensino da arquitetura do Porto.

Com toda a propaganda ao *Estilo Internacional* vivida nesta altura, os arquitetos portugueses iriam, com certeza, ser influenciados por algumas das obras mais relevantes da época. O Brasil, país que não se encontrava sob a influência da guerra, encontrava-se num momento de expansão e desenvolvimento importante; aí descobria-se todo um vasto território virgem e toda a potencialidade que este tinha para oferecer ao mundo da arquitetura. Fazia-se uma arquitetura adaptada ao local, alternativa às formas do *Estilo Internacional*. Corbusier, personagem que Távora seguia muito atentamente, tinha sido convidado como consultor para a obra de Niemeyer e Lúcio Costa, o edifício do Ministério da Educação (1935-42).³⁷ Esta nova arquitetura, que se encontrava a ser desenvolvida ‘longe de todos’, foi divulgada ao mundo, prioritariamente, através da publicação do livro *Brasil Builds, Architecture New and Old: 1652-1942*, uma edição do MOMA de Nova Iorque em 1943. Em 1947 no *III Congresso da União Internacional dos Arquitectos* é efetuada uma nova exposição sobre a *Exposição de Arquitectura Contemporânea Brasileira*, onde Lúcio Costa é homenageado como sendo divulgador da ‘Bauhaus’, e principalmente pelo seu interesse e admiração por Corbusier, “mostrando os frutos do outro lado do Atlântico da irradiação da cultura europeia, como um novo ramo dessa árvore imensa e venerável da cultura do Ocidente. A arquitetura permanece, assim, mais uma vez na História da Humanidade, como o testemunho material de uma civilização, como o livro de pedra – hoje escrito em betão e vidro – em que se inscrevem as instituições de um povo, sua vida espiritual e material, sua conceção do mundo e seus ideais”.³⁸

Em Portugal, também Corbusier era visto com grande destaque no mundo da arquitetura. A grande obra que iria marcar a arquitetura portuguesa, foi a Unidade de Habitação de Marsella, onde a ideia de “*máquina de habitar*”³⁹ iria ficar marcada para a história da arquitetura internacional. Dada a sua relevância, esta obra serviu de destino obrigatório aos jovens estudantes arquitetos portugueses durante

³⁷ FRANÇA, José Augusto – *História da Arte Ocidental: 1750-2000*, Lisboa, Livros Horizonte, 1987, p.294.

³⁸ Conferência do Professor Wladimir Alves de Sousa pronunciada na SNBA e integrava nas atividades da exposição de 1953, in *Exposição de Arquitectura Contemporânea Brasileira*, Arquitectura, Lisboa, 2.ª série, nº53, nov., dez., 1954, p.22.

³⁹ FRANÇA, José Augusto – *História da Arte Ocidental: 1750-2000*, Lisboa, Livros Horizonte, 1987, p.261.

longos anos (e Fernando Távora não foi exceção).

1948 foi um momento chave e *“irreversível no percurso da arquitectura portuguesa”*.⁴⁰ O Congresso, com Keil do Amaral no comando e toda a vontade de sair da ‘arquitetura salazarista’, despertou uma nova forma de se olhar para o mundo.

Infelizmente, nem tudo aquilo que se antecipou e idealizou correu como previsto. A forma de trabalhar, nas encomendas públicas, por alguns arquitetos não mudara. Em entrevista, variados nomes da arquitetura portuguesa como, Keil do Amaral, Nuno Teotónio Pereira, Pardal Monteiro, entre outros, relevam o seu descontentamento para com os resultados, ou falta deles, que os acontecimentos anteriores tinham tido no presente. Não viam uma mudança, não estavam satisfeitos com o caminho que a arquitetura portuguesa estava a seguir. A aceitação e a prática da arquitetura moderna em território português não eram suficientes.⁴¹

A arquitetura moderna portuguesa foi crescendo e adaptando-se de uma maneira diferente daquela que se foi desenvolvendo na Europa. São variadas as justificações para não se ter adaptado rapidamente e de uma forma mais fiel à arquitetura internacional; as principais razões têm a ver *“com a disponibilidade de materiais, com o seu estado de desenvolvimento tecnológico e com a sua capacidade criativa, marcadamente integradora e tradicionalista...”*.⁴²

[045]

Aquilo a que vamos assistir aquando da aceitação, e conhecimento suficiente sobre a arquitetura moderna é, o reinventar da mesma, por parte dos portugueses. A típica adaptação e transformação portuguesa face aos ‘estrangeirismos’ fez-se notar a partir dos anos 50, surgindo novas formas de interpretar e projetar o movimento moderno, formas que enalteciam o *“valor da memória, da ideia de cidade e do valor dos utentes, um processo de busca de identidade tendente à superação do «Mito Modernista»”*.⁴³

Estas novas ideias iriam passar a ser temas presentes quando, passados um par de anos do Congresso, se iria por em questão os dogmas que foram discutidos neste, sobre o Estilo Internacional; iam chegando também ecos dos CIAM, onde a sua oposição chegava dos países

⁴⁰ TOSTÕES, Ana – *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Porto, FAUP publicações, 1997, p.43.

⁴¹ São entrevistados: Keil do Amaral, Jorge Segurado, Miguel Jacobetty, Nuno Teotónio Pereira, Peres Fernandes, Chorão Ramalho, Pardal Monteiro, Alberto José Pessoa e Arménio Losa. Conferência; *Ler*, nº13, abr., 1953.

⁴² TOSTÕES, Ana – *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Porto, FAUP publicações, 1997, p.50.

⁴³ *Ibidem*.

periféricos, e onde as ideias e conceitos que se queriam implementar não eram tão diretos, óbvios e fáceis de executar face às distintas culturas e tradições.⁴⁴

Com o avançar dos anos, a aposta nas infraestruturas capazes de promoverem e impulsionarem o desenvolvimento do regime, vai ser tarefa que não se pode conciliar com a manutenção da opressão à expressão do estilo arquitetónico nacionalista. Contudo, o interesse pelo estudo da ‘casa portuguesa’ não se abalou. Os arquitetos mantinham o interesse pelo conhecimento das raízes e tradições, para a formulação de uma arquitetura mais adequada e integradora no local. Esta vontade iria ter consequências, resultando na ideia de um ‘inquérito à arquitetura regional portuguesa’ que iria ser levado a cabo pelo sindicato em 49.⁴⁵

O inquérito foi iniciado em 1955 e viria a terminar em 1961 com a publicação do livro *Arquitetura Popular em Portugal*. As suas equipas eram compostas por seis arquitetos principais (Fernando Távora, Keil do Amaral, Lixa Filgueiras, Nuno Teotónio Pereira, Frederico George e Artur Pires Martins), que iriam ser distribuídos por seis partes distintas do território português, (cada um acompanhado por dois colaboradores). Tinha como motivação principal fazer um levantamento rigoroso daquilo que era a verdadeira arquitetura portuguesa. Os seus autores, estavam interessados em enfatizar o funcionalismo e as qualidades regionais da arquitetura vernacular refutando a ideia de Raul Lino da existência de uma arquitetura que fosse representativa de uma nação.

Este inquérito teve um papel bastante importante pois ditou uma nova maneira de olhar a arquitetura vernacular. Aqui estavam presentes as ideias sobre as quais Távora acreditava que se poderia fazer a arquitetura moderna portuguesa. Não virando as costas ao passado, nem pondo de parte os avanços tecnológicos da altura. Procurando uma harmonia entre o que o local dava e o que se podia introduzir. Sem esquecer as raízes e as tradições, as vivências e os usos, mas potenciando as suas qualidades através da introdução de novas técnicas construtivas e de adaptação às novas exigências do homem moderno.

De todas estas ideias, experiências e ferramentas que Fernando Távora teve a oportunidade de ir acumulando ao longo destas décadas iniciais da sua carreira, não resultaram somente ideias publicadas em semanários e revistas, discutidas em ambientes de café ou em conferências internacionais. Resultaram obras experienciáveis, coisas palpáveis onde o homem podia sentir e viver aquilo que estava a ser dito, como “no

⁴⁴ TOSTÕES, Ana – *Os Verdes Anos na Arquitetura Portuguesa dos Anos 50*, Porto, FAUP publicações, 1997, p.41.

⁴⁵ FRANÇA, José Augusto – *A Arte em Portugal no Século XX: 1911-1961*, Venda Nova, Bertrand Editora, 3.ª edição, 1991, p.443.

Mercado de Vila da Feira (1953-59), na Quinta da Conceição (1956-60), na Casa de Ofir (1957-58) e na Escola Primária do Cedro (1957-61)”,⁴⁶ obras que serviram de instrumento experiencial onde Távora pôde pôr em prática algumas das teorias da arquitetura moderna portuguesa. Teorias que tanto se empenhou a defender e distinguir, desde a sua publicação “*O problema da casa portuguesa*” em 1945, até ao *Inquérito à Arquitetura Popular Portuguesa* em 1961.

[047]

⁴⁶ FERNANDES, Eduardo – *A escolha do Porto: contributos para a actualização de uma ideia de Escola*, Tese de Doutoramento, EAUM, jul., 2010, p.124.

1.5.: Os anos 50 e a vida profissional

“Não vale a pena andar de bloco na mão e lápis afiado se o coração não vê o que lhe pertence em qualquer lugar do mundo.”⁴⁷

⁴⁷ BESSA-LUÍS, Agustina – “Conversaciones en Oporto”, Fernando Távora, in *Arquitectura Revista do Colégio Oficial dos Arquitectos de Madrid*, nº261, Madrid, 1986, p.28.



Figura 6 | Fernando Távora, Casa sobre o Mar (1952); desenho perspético, © FIMS.

O início da sua carreira não foi, como seria espectável (devido ao estatuto e segurança financeira que a sua família podia proporcionar), calmo e estável. Fernando Távora teve uma complicada entrada para a vida profissional, não por falta de oportunidades ou outras questões que lhe pudessem ser alheias, mas sim por não se sentir preparado para exercer a profissão. O grande choque que este teve aquando do fim do curso,⁴⁸ após finalmente se deparar com a realidade que era a arquitetura, iria impor-lhe um momento de reflexão prolongado, que nasce *“precisamente da necessidade de acertar ideias”*.⁴⁹ A informação e as noções que lhe tinham sido passadas durante o curso, não batiam certo com aquelas a que este tinha sido habituado no seu meio familiar; Por isso, foi necessário parar *“por esta coisa toda em ordem não podia ser assim de um momento para o outro (...) 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 ele ia sendo possível. Sofri muito.”*⁵⁰

Paralelamente, Fernando Távora integra a equipa do Gabinete de Urbanização da Câmara Municipal do Porto, ainda antes de finalizar o curso. O urbanismo *“era uma actividade menos complexa do que agora é, e para mim constituiu uma fuga aos problemas com que me debatia para exercer a profissão de Arquitetura.”*⁵¹ Isto, contribuiu para Távora ganhar tempo entre a finalização do curso e o seu início ‘sério’ na prática profissional como arquiteto. Tempo que este gastou para fazer um estudo teórico mais aprofundado sobre a prática da arquitetura, pois esta era o seu maior entrave. Quando questionado, afirma a génese do seu dilema: *“Foi um problema de formação. E a minha dificuldade qual era? Precisamente a incapacidade de exprimir graficamente, em termos de espaço, de Architectura, aquilo que sabia.”*⁵²

Apesar de todos os seus dilemas Fernando Távora inicia a sua carreira de ‘arquiteto moderno’ quando, em 1952 finaliza o seu CODA onde, já conseguimos perceber as ideias iniciais do modernismo. Antes da finalização do projeto, Távora, já tinha tido a oportunidade de ter assistido ao CIAM de Hoddesdon, de onde, muito provavelmente, trouxera inspiração que fora utilizada de seguida na concretização do projeto, *A Casa sobre o Mar*. Se por um lado pode afirmar-se que Távora evidencia os resultados das suas viagens nos seus trabalhos, por outro, pode de igual forma dizer-se, que é evidente neles uma profunda admiração por Le Corbusier. No projeto da *Casa sobre o Mar*, mostra que tinha conhecimento das obras «corbusianas» dos anos 20, como a Villa Savoye (projetada e construída entre 1928 e 1929, em Poissy).

⁴⁸ O momento da entrega do CODA seria posterior, em 1952.

⁴⁹ TÁVORA, Fernando – “Entrevista a Fernando Távora” por Mário Cardoso, in *Arquitectura*, nº131, set., out., 1971, p.152.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ *Idem*, p.151.

⁵² *Ibidem*.

Nesta obra existe uma direta aplicação dos «cinco pontos da nova arquitetura», onde vemos o corpo principal do edifício elevado do chão por pilotis, usando a cobertura como solário, resultando assim numa tipologia tripartida do alçado. Ao contrário da Villa Savoye, em que o programa é repartido por vários pisos, na *Casa sobre o Mar*, consegue ler-se uma aproximação maior com a Petit Maison (que Corbusier projeta para seus pais entre 1923 e 1925, em Léman); esta apresenta uma planta longitudinal e a sua distribuição programática interior é semelhante ao desenho de Távora. Igualmente no interior, Távora pega em pequenos detalhes «corbusianos» e, de uma maneira muito direta e óbvia, aplicá-os no seu projeto, como a parede da casa de banho que é desenhada pela forma da banheira, tal como na casa de banho na casa tipo Citrohan da exposição de 1927 de Weissenhof, em Stuttgart.⁵³

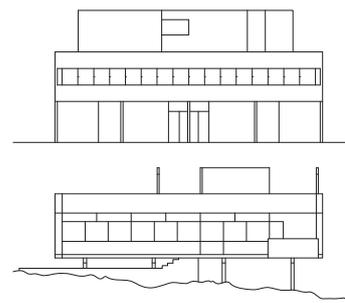


Figura 7 | Esquema de composição do alçado da Villa Savoye em comparação com o alçado da Casa sobre o Mar.

Quando analisadas, percebemos que as suas primeiras obras revelam uma certa incerteza de ideias. O arquiteto está numa luta entre o pensamento e o desenho. Neste seu ‘primeiro projeto’ testa, de uma maneira ainda muito experimental, a junção do moderno com os “valores da tradição arquitectónica portuguesa na arquitectura que vai desenhando, como condição necessária da sua modernidade.”⁵⁴ Assim, na Casa sobre o Mar, vemos uma certa ingenuidade no revestimento de todas as fachadas a “azulejo nacional”,⁵⁵ na tentativa de adaptação do mundo português à arquitetura moderna.

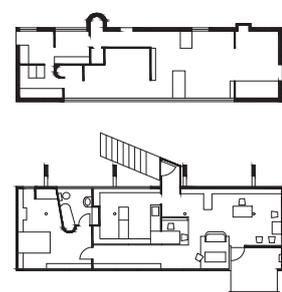


Figura 8 | Planta da Petit Maison e planta da Casa sobre o Mar.

O livro *Brasil Builds* iria ter um papel fundamental para abrir os olhos dos arquitetos portugueses sobre as potencialidades das formas do moderno, sobre os benefícios das novas técnicas construtivas, sobre a utilização do betão armado, tendo em conta o seu carácter escultórico, e também sobre a utilização do moderno como uma arquitetura integradora de uma cultura. Fernando Távora quando inicia este seu novo percurso pelo moderno, leva na sua bagagem todos estes ensinamentos, as influências dos CIAM, a arquitetura moderna brasileira e também um gosto apurado pelo querer saber mais sobre a cultura e tradições portuguesas. “*Todavia, nas obras que efectuará durante o mesmo período temporal, Távora parece não desejar, ou não conseguir ainda, adequar o seu posicionamento teórico à produção desenhada, optando, paradoxalmente, por uma atitude de modernidade radical, na crença talvez que bastava imprimir aos seus trabalhos um voluntarismo de intenções para lhes garantir a almejada ‘individualidade portuguesa’ e que seria suficiente explorar algumas especificidades do formalismo internacional para resolver os problemas do carácter e enraizamento*

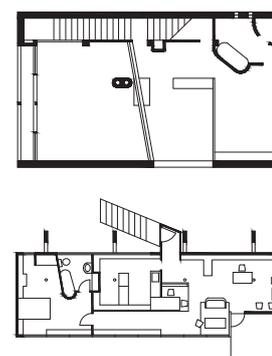


Figura 9 | Comparação do pormenor da parede curva da banheira do quarto da Casa Citrohan e da Casa sobre o Mar.

⁵³ FERNANDES, Eduardo – *A escolha do Porto: contributos para a actualização de uma ideia de Escola*, Tese de Doutoramento, EAUM, jul., 2010, p.123.

⁵⁴ FERRÃO, Bernardo José – “Tradição e Modernidade na Obra de Távora 1947/1987”, in TRIGUEIROS, Luiz – *Fernando Távora*, Lisboa: Blau, 1993, p.26.

⁵⁵ TRIGUEIROS, Luiz – *Fernando Távora*, Blau: Lisboa, 1993, p.26.

da sua arquitetura”.⁵⁶

Após este projeto, em 1952-53, vemos Távora a receber a sua primeira obra de reabilitação. A biblioteca no Instituto Nun’Alvares, exemplo de polivalência, mas também da insegurança e das incertezas que Fernando Távora ainda carregava sobre a forma de como aplicar, na prática, aquilo que estava no seu pensamento. Aqui, observamos um projeto onde o arquiteto aborda, as potencialidades que os novos materiais trouxeram para a realização de novos espaços, com uma qualidade espacial que recorda o “*«funcionalismo psicológico» de A. Aalto, então também preocupado com a autenticidade e enraizamento dos seus trabalhos*”.⁵⁷

Santa Maria da Feira, terra onde nascera José Ferrão de Tavares e Távora [seu pai], também ficou marcada com o cunho do arquiteto. Aqui, é onde se encontra para Nuno Portas, a obra “*mais densa e por isso mesmo com mais significado para a nossa arquitetura moderna*”,⁵⁸ uma obra que não iria passar despercebida internacionalmente: Aldo van Eyck usa-a no CIAM de Otterlo (1959) para reforçar a sua ideia de substituição das “*noções correntes de espaço e tempo em arquitetura, pelo conceito mais vital de lugar e ocasião*”.⁵⁹ Esta forma de pensar aplica-se de uma forma clara no Mercado da Vila da Feira; é aqui que Távora, pela primeira vez, expressa, numa obra feita de raiz, o seu pensamento moderno em junção com a tradição e o lugar. Existe naquele lugar um forte enraizamento, não é um simples equipamento moderno transportado de uma qualquer cidade cosmopolita e pousado numa província portuguesa. Havia uma atenção muito grande às necessidades e usos daquele espaço, às necessidades das pessoas que iriam usufruir diariamente do mesmo. E é isso que Fernando Távora revela na sua obra, uma preocupação clara sobre a forma como esta poderia ser utilizada, garantindo à população as características necessárias para que isso acontecesse, introduzindo, ao mesmo tempo, uma nova forma de olhar para as mesmas. Távora dá também atenção ao existente, ao terreno e à sua envolvente. Através da repartição do espaço em corte, cria cinco níveis distintos que servem para enriquecer a qualidade espacial do objeto, conduzindo as pessoas, que podem chegar de variados pontos, para o espaço central, um espaço de reunião, discussão e enriquecimento. Com a introdução dos novos materiais, das novas formas e das novas maneiras de os usar, Távora, introduz a população local à ‘nova arquitetura’, enquanto que, integra todas estas condições com o uso de técnicas ou materiais familiares. A pedra à vista, o uso do «azulejo nacional», juntos a um programa tão familiar para a população como um mercado, um ponto de encontro,

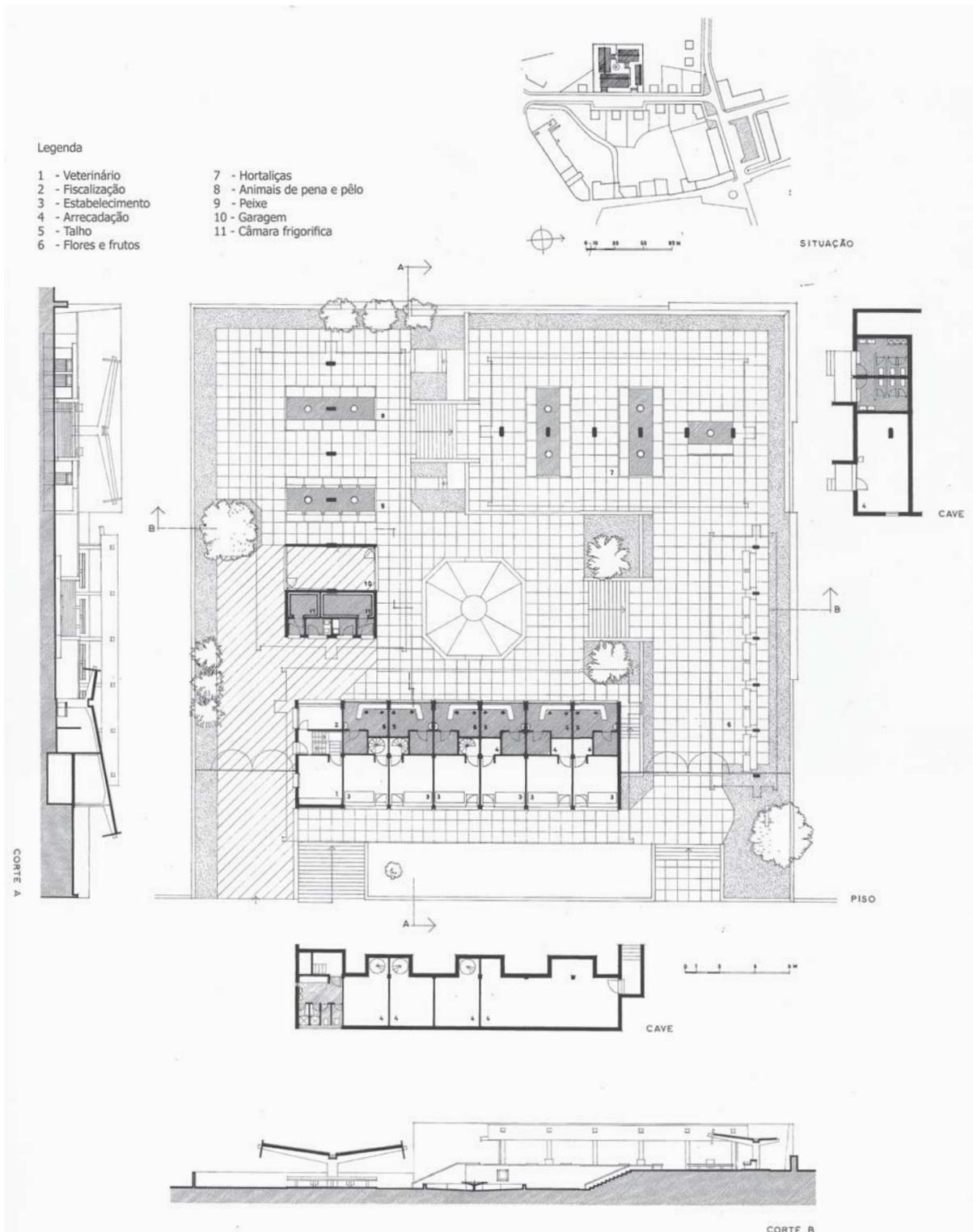
[052]

⁵⁶ TRIGUEIROS, Luiz – *Fernando Távora*, Blau: Lisboa, 1993, p.26.

⁵⁷ *Idem*, p.28.

⁵⁸ TÁVORA, Fernando, in TRIGUEIROS, Luíz – *Fernando Távora*, Lisboa: Editorial Blau, 1993, p.28.

⁵⁹ TÁVORA, Fernando – “Mercado Municipal Vila da Feira, 1953-1959”, in TRIGUEIROS, Luíz – *Fernando Távora*, Lisboa: Editorial Blau, 1993, p.58.



[053]

Figura 10 | Fernando Távora, Mercado Municipal da Vila da Feira (1953-1959); Planta e cortes © FIMS.



Figura 11 | Fernando Távora, Mercado Municipal da Vila da Feira (1953-1959); Fotografia *in* maquina1.portodigital.pt.

[054]



Figura 12 | Fernando Távora, Mercado Municipal da Vila da Feira (1953-1959); Fotografia da autoria de © Leonardo Negrão.

de troca e partilha de ideias, faz com que esta mudança seja suave e se integre de forma mais natural áquilo que era o existente, indo de encontro aos ideais do arquiteto de que a arquitetura moderna deveria ser interpretada pela cultura portuguesa e de seguida transformada, criando assim uma nova vertente arquitetónica.

Fernando Távora construiu, nesta altura, uma amostra bastante diversificada de projetos em termos de programa. Desde espaços para as gerações mais novas como a biblioteca do Instituto Nun'Álvares, direcionada para o ensino, passando por espaços mais diversificados em termos de usos, como o Mercado de Vila da Feira (que se destina a outro tipo de geração, não perdendo um carácter de aquisição e troca). Até ao carácter igualmente público, mas lúdico do projeto da Quinta da Conceição (1956-60). Este é um espaço de contemplação, passeio, reflexão, introspeção e acima de tudo, espaço de contacto com a natureza, mas revela-se, também por consequência da sua localização, um sítio conflituoso, onde a industrialização (Porto de Leixões) e o automóvel (nó viário) entram em confronto com o programa. Ali, existira já um convento, de que restavam poucos vestígios. Uma das principais premissas de Fernando Távora na conceção deste projeto, foi a simplificação e a pouca intervenção num espaço que já de si continha as qualidades necessárias para ser um bom parque público. O controlar da quantidade de intervenção num espaço, para valorizar o que já lá existe, é um ato complicado no mundo da arquitetura, onde a vontade de fazer, construir, alterar, destruir, por vezes se sobrepõe às verdadeiras necessidades do projeto. A qualidade que este projeto apresenta, apesar da 'juventude' do arquiteto, revela-se nos detalhes que podemos encontrar ao longo do parque. O levantamento do preexistente é muito importante para Távora. O reconhecimento das peças existentes, quer sejam vestígios do convento, quer sejam elementos naturais como as árvores, são levadas em conta na idealização do projeto, refletindo assim a segunda premissa a que Távora se cinge na realização desta obra, o respeito pela natureza. Um dos elementos marcantes é, o encontro de um dos muros do parque com umas das árvores existentes. Em vez de passar o muro um pouco mais ao lado ou mover a árvore para outro lugar (ou simplesmente cortá-la), o arquiteto decide manter ambas as coisas. Faz com que o muro seja interrompido pelo elemento natural, passando a fazer parte do seu projeto. Deste modo, mantém as características naturais que a árvore pode oferecer, dando-lhe uma nova, a de muro de suporte. Consegue, com este gesto, um momento de exceção no projeto, ao mesmo tempo que mantém algumas das características já existentes, fazendo com que o seu projeto se integre com a natureza. Para o arquiteto *"em Arquitetura, é tão importante aquilo que se faz como aquilo que não se faz"*.⁶⁰

⁶⁰ BOURBON SAMPAYO, Luísa Fernando – Arquitecto Fernando Távora, empresta nome a escola e é lembrado em homenagem, in *Notícias de Guimarães*, 23 mar., 2007.



Figura 13 | Fernando Távora, Quinta da Conceição (1956-60); Planta © FIMS.



Figura 14 | Quinta da Conceição. Fotografia da autoria de © Fernando Cerqueira Barros, in fernandocerqueirabarros.blogspot.com.



Figura 15 | Quinta da Conceição. Fotografia da autoria de © Fernando Cerqueira Barros, in fernandocerqueirabarros.blogspot.com.



Figura 16 | Quinta da Conceição. Fotografia da autoria de © Fernando Cerqueira Barros, in fernandocerqueirabarros.blogspot.com.

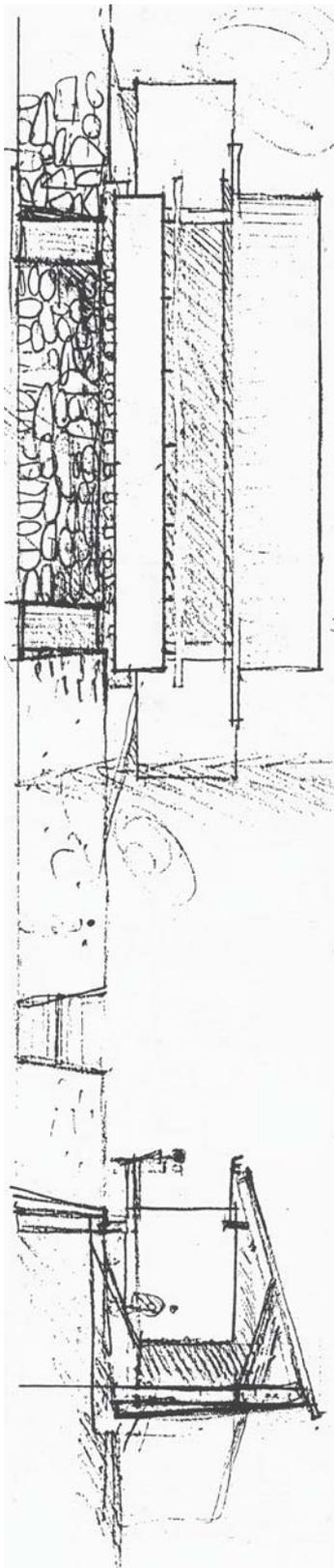


Figura 17 | Fernando Távora, Pavilhão de Ténis da Quinta da Conceição (1956-1960); Desenho da época, in TRIGUEIROS, Luíz – *Fernando Távora*, Lisboa: Editorial Blau, 1993.

Aqui, encontrámos também, uma das obras mais referenciadas de Távora. O Pavilhão de Ténis da Quinta da Conceição, é sem dúvida uma das obras mais marcantes da sua carreira. É aqui que, sem a existência de um programa controlado e específico, tem a oportunidade de pôr à prova os seus ideais de revisão da arquitetura moderna incorporando os conhecimentos e saberes da arquitetura tradicional portuguesa, criando assim um projeto com “*qualidades racionais inerentes à cultura popular*” e a capacidade de “*transferir essa metodologia de raciocínio para um desenho de projeto erudito e capaz de dominar as tecnologias de vanguarda*”.⁶¹

Tal como Távora refere, este pavilhão, em específico o seu piso superior, não serve para nada. O facto de ter sido pensado para cumprir a função de tribuna para os campos de ténis, como o nome pode sugerir, falha redondamente, “... a tribuna do pavilhão não funciona porque é desconfortável e a visibilidade sobre os campos é má”,⁶² mas para Távora isso não interessa pois não foi o seu principal objetivo, “*tal facto não me preocupa grandemente porque 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»*”.⁶³ Este objeto tinha um papel mais escultórico do que propriamente funcional. Por outras palavras, a sua função era a de servir de ‘escultura’ à Quinta. O seu papel era o de “*marcar o parque com um edifício, criando ali um objeto dotado de presença, que afirmasse o eixo dos campos de ténis e que servisse como ponto de referência, tal como acontece com a piscina de Siza*”.⁶⁴ Esse objetivo foi cumprido, hoje em dia não se consegue dissociar o Pavilhão de Ténis do Parque da Quinta da Conceição; este é umas das suas imagens de marca. Daí, o papel que representa ser o de uma ‘obra de arte’; tal como os outros elementos que vamos encontrando ao longo do percurso (como os tanques, os vãos deixados pelo convento ou o pátio vermelho), o pavilhão (exceto o seu piso inferior) revela ter o mesmo carácter que os anteriormente referidos, o de contemplação e questionamento, encaixando-se assim, de uma forma quase orgânica no tema do resto do parque.

Talvez esta seja das poucas obras onde Fernando Távora se tenha deixado levar pela sua criatividade de uma forma livre e sem compromisso, não pensando propriamente em questões estritamente funcionais. Mas são estas as experiências que abrem caminho para que a criatividade e a evolução da arquitetura avancem, a experimentação um pouco mais radical, realizada nesta obra vai mais tarde resultar na sua aplicação nas ‘obras do dia-a-dia’.

⁶¹ TAVARES, ANDRÉ citado em FERNANDES, Eduardo – *A escolha do Porto: contributos para a actualização de uma ideia de Escola*, Tese de Doutoramento, EAUM, jul., 2010, p.398.

⁶² TÁVORA, Fernando, in TRIGUEIROS, Luíz – *Fernando Távora*, Lisboa: Editorial Blau, 1993, p.74.

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ *Ibidem*.



Figura 18 | Pavilhão de Tênis da Quinta da Conceição. Fotografia da autoria de © Carlos A. CASTRO, *in carlosalbuquerque.com*.



Figura 19 | Pavilhão de Tênis da Quinta da Conceição. Fotografia da autoria de © Carlos A. CASTRO, *in carlosalbuquerque.com*.



Figura 20 | Pavilhão de Tênis da Quinta da Conceição. Fotografia da autoria de © Carlos A. CASTRO, *in carlosalbuquerque.com*.

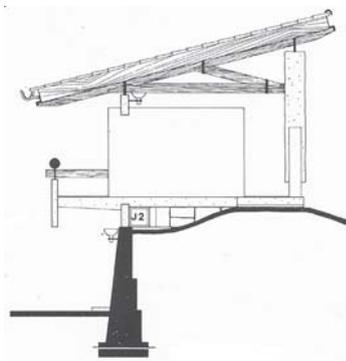


Figura 21 | Fernando Távora, Pavilhão de Tênis da Quinta da Conceição (1956-1960); Alçado NE © FIMS.



Figura 22 | Fernando Távora, Casa de Ofir (1957-1958); Corte parcial © FIMS.

Pode dizer-se que existe uma relação bastante forte entre o Pavilhão de Tênis e a Casa de Férias de Ofir (1957-1958). Para além das datas, que coincidem, pois os dois projetos estavam a ser construídos em simultâneo, existe um claro uso das mesmas referências. Mas em Ofir, estas são aplicadas a um programa específico: uma casa de férias, que desde logo deixa o leque de experimentação um pouco mais aberto para o arquiteto, pois deixa de ter alguns dos entraves que uma casa que é usada como habitação principal implicaria.

Como referido anteriormente, Távora não partiu para este projeto em branco, ele tinha como base o pavilhão que estava a conceber, as suas ideias modernas, as suas ideias tradicionais, os dados adquiridos em viagem, os conhecimentos adquiridos em Portugal, os fatores intrínsecos ao local, o vento, o sol, o mar, o rio, as vontades do cliente, as vontades do arquiteto, as capacidades da mão de obra local, etc. Um conjunto de ideias e elementos que, quando não bem organizadas podem resultar numa valente “mixórdia”.⁶⁵ Távora, para explicar esta obra fala-nos um pouco de Química, área disciplinar que nos ensina “qual a diferença entre um **composto** e uma **mistura**”.⁶⁶ Acrescenta que “tal noção parece-nos perfeitamente aplicável, na sua essência, ao caso particular de um edifício. Em verdade há edifícios que são **compostos** e edifícios que são **misturas** (...) e no caso presente desta habitação construída no pinhal de Ofir, procurávamos exatamente, que ela resultasse um verdadeiro **composto** e, mais do que isso, um **composto** no qual entrasse em jogo uma infinidade de factores, de valor variável, é certo, mas todos, todos a considerar”.⁶⁷

É fácil encontrar esta ideia ao visitar o projeto. A casa é realmente uma junção de variados elementos. Temos o uso da cor em pontos localizados, em contraste com o branco predominante da arquitetura moderna. O uso de técnicas construtivas tradicionais como a construção em alvenaria de pedra, contrastando com o uso do betão à vista. A tradicional cobertura inclinada usada juntamente com planos salientes ou recuados, tipicamente modernos. Os grandes vãos possibilitados pelas novas técnicas construtivas, ao lado de pequenos rasgos de luz ou óculos mínimos. O mobiliário e acabamentos em madeira, transformados e adaptados à ‘modernidade portuguesa’ da época. O respeito pela natureza e a envolvente, em choque com a intervenção humana. Princípios e elementos sem conta que, revelam ser a equação perfeita para o composto a que Távora se refere.⁶⁸

Contudo, nada parece estar deslocalizado. Tudo parece fluir e convergir de um modo harmonioso. As ligações entre os diferentes elementos são assumidas e não omitidas. O desenho é a chave para a correta

⁶⁵ TÁVORA, Fernando – “Casa em Ofir”, in *Revista Arquitectura*, nº59, jul., 1957, p.11.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ *Ibidem*.



Figura 23 | Casa de Ofir. Fotografia da autoria de © Rui Moraes de Sousa, in TRIGUEIROS, Luíz – *Fernando Távora*, Lisboa: Editorial Blau, 1993.

[059]

[060]

Memória como oportunidade. O processo de reinterpretação da Casa da Quinta da Cavada de Fernando Távora



Figura 24 | Casa de Ofir. Fotografia da autoria de © Rui Moraes de Sousa, in TRIGUEIROS, Luíz – *Fernando Távora*, Lisboa: Editorial Blau, 1993.



Figura 25 | Casa de Ofir. Fotografia da autoria de © Rui Moraes de Sousa, in TRIGUEIROS, Luíz – *Fernando Távora*, Lisboa: Editorial Blau, 1993.

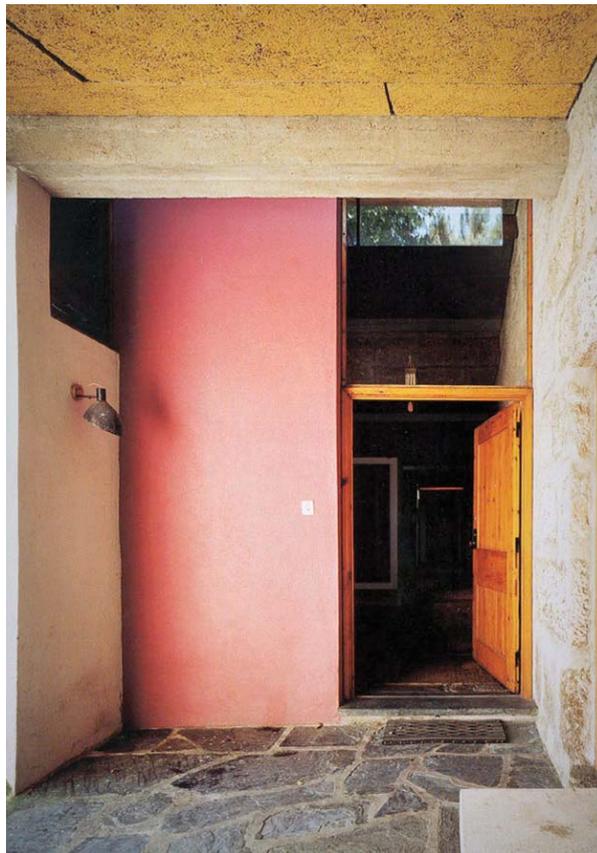


Figura 26 | Casa de Ofir. Fotografia da autoria de © Rui Moraes de Sousa, in TRIGUEIROS, Luíz – *Fernando Távora*, Lisboa: Editorial Blau, 1993.

[061]

[062]

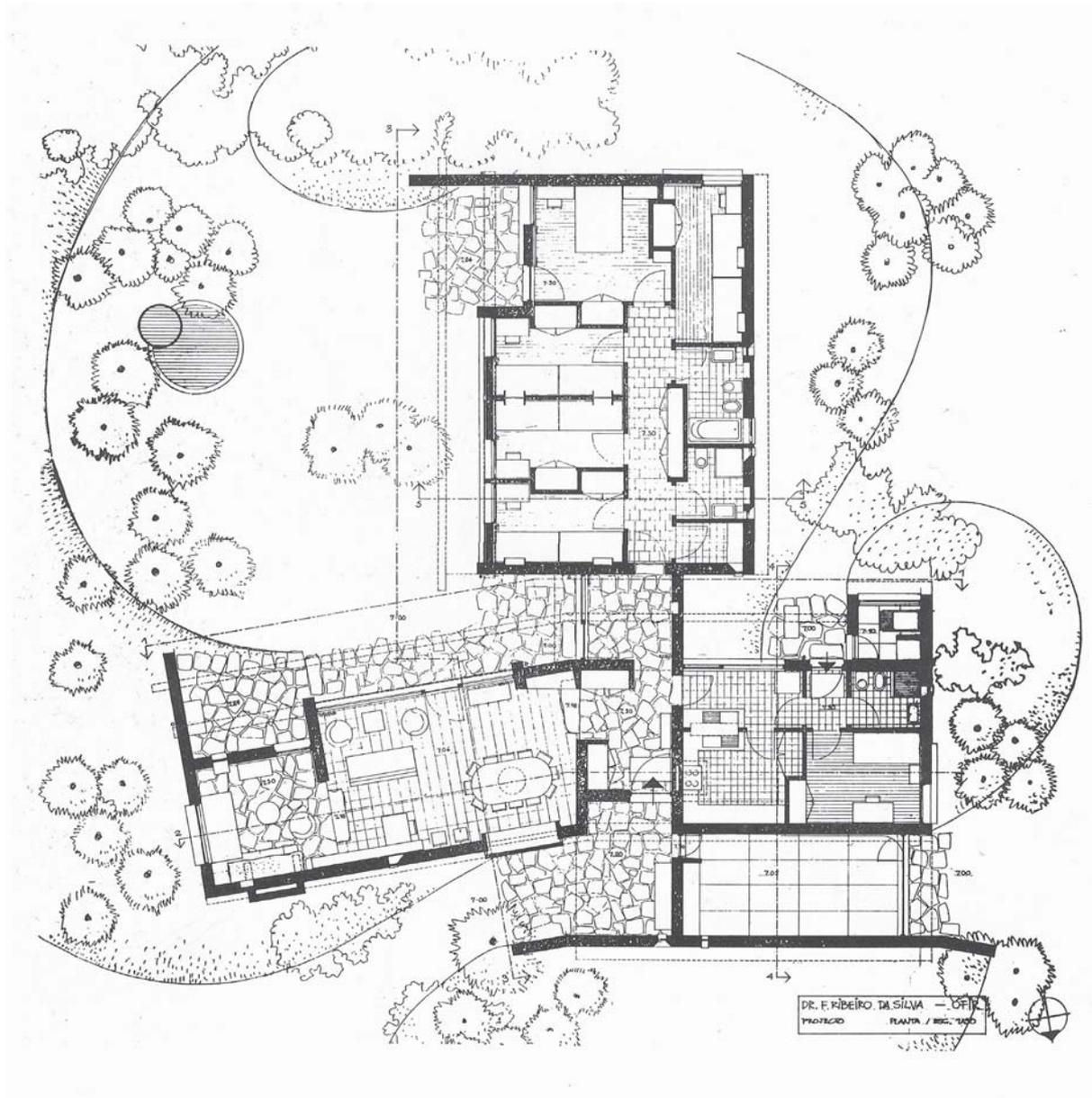


Figura 27 | Fernando Távora, Casa de Ofir (1957-1958); Planta © FIMS.

concretização e junção das distintas partes. Nos desenhos de Távora, pode perceber-se com clareza a distinção entre os diferentes materiais e técnicas construtivas. As estereotomias, as formas de cada peça, os detalhes que as ligam, tudo isto está no desenho, é quase possível senti-los simplesmente através do desenho. Esta arquitetura, que demonstra uma atenção particular sobre os próprios elementos, implica um esforço do arquiteto, e uma necessidade de procurar, questionar e tentar entender os materiais, o local de onde eles provêm, o lugar onde eles vão ser utilizados, as suas características, as pessoas que os vão utilizar e a forma como os vão utilizar. Tudo isso faz de Távora um profissional mais completo. O arquiteto precisa de conhecimento, de cultura. Sem isso, é possível fazer-se arquitetura, mas não é possível fazer-se boa arquitetura. A verdadeira arquitetura é aquela que provém do Homem e da Terra, responde às necessidades do mesmo usando aquilo que o envolve.⁶⁹

[063]

⁶⁹ TÁVORA, Fernando citado em FERNANDES, Eduardo – *A escolha do Porto: contributos para a actualização de uma ideia de Escola*, Tese de Doutoramento, EAUM, jul., 2010, p.104.

1.6.: A viagem aos Estados Unidos e ao Japão

“De Atenas ao Japão, o espírito de Fernando Távora perpassa, conscientemente ou não, todas as viagens de qualquer arquitecto português. Ele é o nosso Ulisses, o nosso Marco Polo. E, em cada viagem, o seu espírito renasce, não só nos lugares por onde um dia passou, mas, sobretudo, nos lugares que nunca visitou. As viagens do Prémio Fernando Távora são viagens de Fernando Távora enquanto esse espírito maior que imbui qualquer arquitecto que deseje aprender arquitectura, viajando.”⁷⁰

⁷⁰ VENTURA, Susana – “As viagens de Távora”, in *Jornal Arquitectos*, fev., 2018; vencedora da 9.ª edição do Prémio Távora, Susana Ventura escreve um ensaio sobre as viagens do arquiteto Távora.

Em 1960, Fernando Távora teve a oportunidade de realizar uma viagem de quatro meses, à volta do mundo, como bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian. A viagem teria início nos Estados Unidos da América, seguia pelo Japão para assistir ao Congresso de WoDeCo e terminara de novo no velho continente, com uma visita à Grécia.

Este tipo de bolsa não existia anteriormente; Carlos Ramos, por volta de 1957-58, escreveu uma carta à fundação apelando a que esta pudesse financiar a viagem de alguns dos melhores arquitetos da ESBAP, para assim conseguirem trazer outras ideias de como ensinar e pensar a arquitetura, que pudessem informar uma reforma no ensino que, desde há muito, estava desatualizado.⁷¹

Durante esta viagem, Fernando Távora escreve um diário de bordo.⁷² Este tinha uma função prática, detalhar todas as suas despesas e percursos diários para que, quando voltasse, pudesse ter as informações necessárias para justificar os seus gastos perante a Fundação. Mas, embora tivesse começado este intuito mais burocrático, rapidamente o arquiteto lhe introduziu o seu lado pessoal, de registo de memórias e aprendizagens.

“A viagem de Távora começa por ser absolutamente virada para o presente, para a realidade americana, no ensino e prática da arquitectura e urbanismo, e para o design, analisado do ponto de vista actual pelos mais conceituados profissionais da época. Era também uma viagem direccionada para o futuro, porque se pretendia, pela experiência, analisar a informação adquirida, que pudesse, conseqüentemente, ser assimilada no contexto português, como os conteúdos e métodos de ensino da arquitectura. Mas, paradoxalmente, a pouco e pouco, sentiu-se que Távora se vai interessando e envolvendo, cada vez mais, com

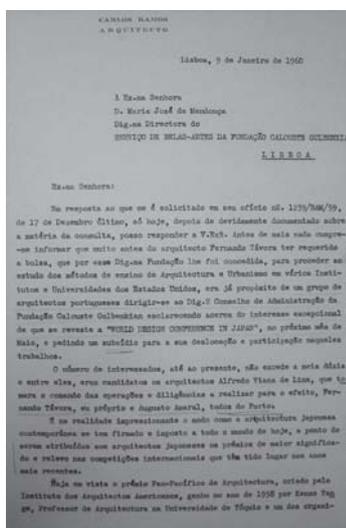


Figura 28 | Carta do arquiteto Carlos Ramos para o Serviço de Belas Artes da Fundação Calouste Gulbenkian (1960), in Arquivo Fundação C. Gulbenkian.

[066]

⁷¹ “No dia 19 de Março de 1959 a Fundação Calouste Gulbenkian publica, no “Primeiro de Janeiro”, o anúncio para atribuição de “Bolsas De Estudo – Ensinos Secundário, Técnico Superior: Ciências, Letras E Artes”. Távora faz o pedido de Bolsa a 27 de Abril de 1959, tendo como objectivo o “Estudo dos Métodos do ensino de Arquitectura e Urbanismo nas Universidades e Instituições” americanas. Em 17 de Setembro do mesmo ano, a Gulbenkian concede uma Bolsa de estudos nos Estados Unidos da América do Norte. Esta atribuição terá sido fundamentada pelo parecer do Arq. Carlos Ramos que dizia “Dentre todas, seja-me permitido pôr à cabeça a pretensão do Arquitecto Fernando Távora”. Em 18 de Novembro, Távora solicita ao Instituto da Alta Cultura a equiparação a bolseiro, pelo período de cinco meses e meio tendo em vista, incluir na sua viagem a deslocação ao Japão por ter recebido, entretanto, um convite, “como membro dos CIAM (Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna), para participar na World Design Conference (WoDeCo)” que se iria realizar em Tokyo de 11 a 16 de Maio de 1960 – conferência essa que gostaria de poder incluir no programa de viagem da Bolsa de investigação. A 26 de Novembro de 1959, Távora faz um pedido no mesmo sentido à Fundação Calouste Gulbenkian. Com o objectivo de fundamentar esta deslocação foram entregues à fundação documentos referentes ao programa do Congresso e uma carta do arquitecto Carlos Ramos. Mais uma vez Ramos manifestou-se, realçando a importância desta experiência para o arquitecto Fernando Távora e, como sublinhou, para Portugal. Apparentemente a ideia inicial seria enviar ao Japão uma delegação portuguesa bem mais numerosa (cerca de seis elementos) entre os quais estariam os arquitectos Viana de Lima, Augusto Amaral, e o próprio Carlos Ramos. Este propósito, justificou-o Carlos Ramos, pela importância da Conferência (WoDeCo) e pelo crescente valor da arquitectura japonesa contemporânea. Carlos Ramos chega mesmo a referenciar a obra do arquitecto Kenzo Tange, incluindo informação escrita e ilustrada sobre o arquitecto japonês. Em 13 de Janeiro de 1960, Távora recebe finalmente a confirmação definitiva da concessão da Bolsa nos seus moldes finais, que lhe permitirá, literalmente, dar a volta ao mundo. MESQUITA, Ana Raquel da Costa – *O melhor de dois mundos: a viagem do arquitecto Távora aos EUA e Japão – Diário 1960*, FCTUC Arquitectura, Teses de Mestrado, 2007, p.29 a 34.

⁷² TÁVORA, Fernando – *Diário de “bordo”*, Porto, Associação Casa da Arquitectura, 2012.

*o passado e no final da viagem e do Diário quase esquecemos que o propósito era a contemporaneidade.*⁷³

Apesar de ter visitado todas as Universidades que pretendia nos EUA, terá ficado mais impressionado com as obras que o obrigaram a desviar o seu itinerário burocrático e institucional, do que propriamente com aquilo que encontrou nas Universidades e nas cidades onde estas se encontravam.⁷⁴

Frank Lloyd Wright, foi o nome que mais o desviou, ou na verdade o guiou, para fora dessa rota. Távora dedica-lhe várias páginas do seu diário, nesta viagem aos EUA.

As primeiras obras a que Távora tem acesso deste autor são aquelas que talvez se enquadram melhor na cultura norte americana, com uma prosperidade, e um alto nível de crescimento em relação à cultura portuguesa e europeia. O Museu Guggenheim e a fábrica Johnson Wax, são um exemplo dessa mesma cultura. A grandiosidade destes edifícios é perfeitamente notável, mas ao contrário das outras centenas de edifícios que os Estados Unidos tinham para oferecer, estes continham algo mais. A composição dos volumes face à sua envolvente, neste caso, uma envolvente bastante distinta da portuguesa; a plasticidade das formas, e por consequência os jogos de luz e sombras conseguidos; a riqueza de materialidades, texturas e transparências conseguidas, em particular na fábrica Johnson, tornam estes edifícios em algo mais. Algo que depois era completado com a riqueza espacial conseguida dentro deles.⁷⁵

Riqueza espacial, foi ainda aquilo com que se deparou na visita a uma das obras mais conceituadas de Wright, Taliesin. Integração é também



Figura 29 | Frank Lloyd Wright, Museu Guggenheim (1959); Fotografia da autoria de Ben Schnall, coleção de imagens do LIFE.



Figura 30 | Frank Lloyd Wright, Fábrica Johnson (1936); Fotografia da autoria de © Ezra Stoller / Esto.

⁷³ MESQUITA, Ana Raquel da Costa – *O melhor de dois mundos: a viagem do arquitecto Távora aos EUA e Japão* – Diário 1960, FCTUC Arquitectura, Teses de Mestrado, 2007, p.37.

⁷⁴ TÁVORA, Fernando – *Diário de "bordo"*, Porto, Associação Casa da Arquitectura, 2012.

⁷⁵ *Ibidem*.

uma ideia que podemos retirar das descrições do viajante, mas o elogio maior que faz a estas obras, é talvez: “... *porventura é difícil distinguir a obra de Deus, da obra do Homem.*”⁷⁶

Távora fica de facto extasiado com Taliesin, e por isso, devido à emoção que o atravessava nesse momento, tornava-se difícil para ele descrever algumas das coisas que vira. Em algumas partes do seu diário, descreve os espaços simplesmente como «magníficos» ou «inacreditáveis», e reforça a ideia de que aquilo que se experiencia nestas obras não é algo que possa ser descrito ou até mesmo fotografado, que para perceber e entender tais obras é preciso vivê-las.

*“Fiz mais fotografias para mostrar aos amigos (e sobretudo porque não sei descrever o que vi). O poder criador e imaginativo daquele Sr. Wright é inacreditável. As coisas tanto têm pleno sentido, como deixam a seguir de o ter; sem saber como passamos da arquitectura mais (racional?) para a escultura mais abstracta; sem o sentir passamos do perfeito espaço construído para a mais livre paisagem. Os pormenores então são inacreditáveis: os remates, a (fantasia?) aqui e ali, as bolas de vidro no lago, a pintura abstracta no teatro, os tectos de lona... É um conjunto que não pode discutir-se nem talvez raciocinar-se, nem seguramente descrever-se; ou se aceita porque se sente, ou se não aceita porque não se sente, não vejo ali possibilidades de plataformas... (...) Aquilo é uma totalidade donde não interessa discutir o gosto, bom ou mau, a planta, a caixilharia, o remate, a técnica da construção, os aspectos funcionais, etc. etc. Já alguém discutiu um dedo ou o nariz do David de Miguel Ângelo ou 20 centímetros quadrados do Juízo Final? Seria estúpido. O caso de Wright é semelhante e é por isso mesmo que esse homem ultrapassou também a craveira dos mortais. Enfim mais uma visita inesquecível.”*⁷⁷

Se a visita a Taliesin o marcou profundamente, foi no desvio (não previsto) ao México que se colocaram em evidência as ferramentas do desenho na arquitetura. Cerca de 14 páginas foram preenchidas com pequenos desenhos, que nos mostram o interesse que este arquiteto tem, por tudo o que vê. Podemos observar desenhos de escalas diferenciadas, de objetos e temas distintos. Talvez tenha encontrado aqui aquilo que sentia falta após a sua temporada nos Estados Unidos. Um pouco de tradição, riqueza cultural, ao invés de riqueza monetária. Diferença talvez seja a palavra que melhor identifica o porquê da introdução do México no seu itinerário.

⁷⁶ TÁVORA, Fernando, in TRIGUEIROS, Luíz – *Fernando Távora*, Lisboa: Editorial Blau, 1993, p.93.

⁷⁷ TÁVORA, Fernando – *Diário de “bordo”*, Porto, Associação Casa da Arquitectura, 2012, p.274 e 275 [296v].

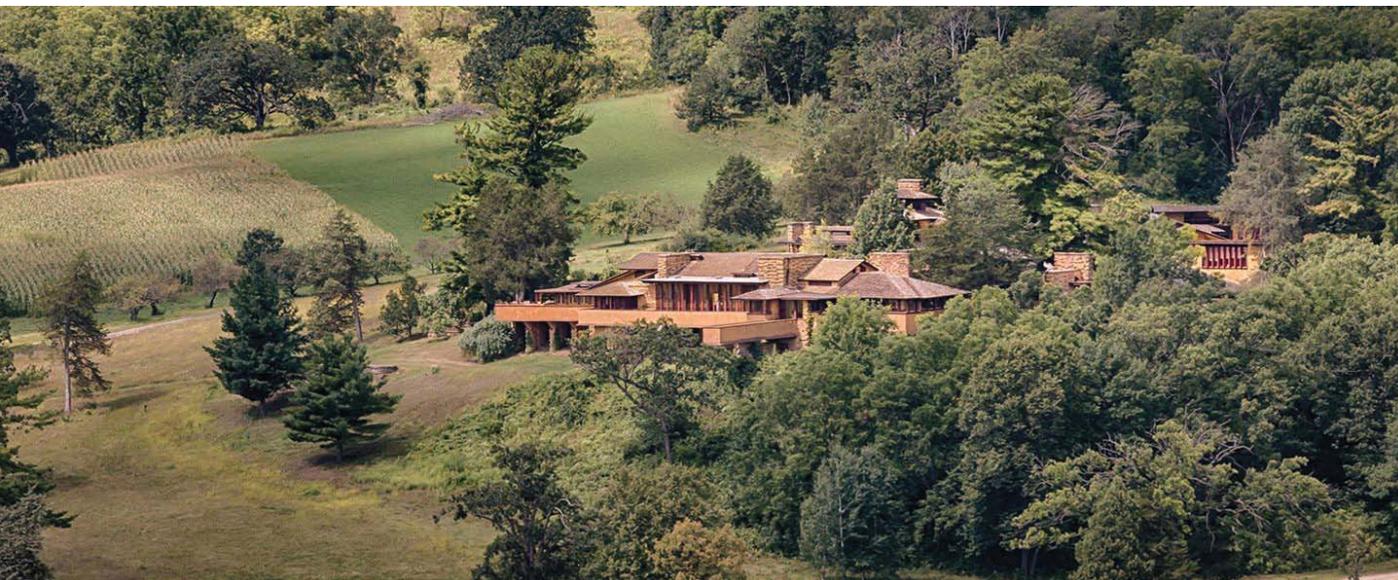


Figura 31 | Taliesin. Fotografia da autoria de © Andrew Pielage, in Foudation Frank Lloyd Wright.

[069]



Figura 32 | Fernando Távora (1960); Desenho realizado de uma peça em museu no México, in *Diário de "bordo"*.

Pirâmides e construções milenares era algo que não se podia ver em qualquer lado, principalmente num país com uma história tão recente como a dos EUA. No México pudera experienciar novamente edifícios de grande escala, mas ao contrário dos arranha-céus, tinha pirâmides erguidas com a força de milhares de homens.

O México foi um simples desvio na sua rota: dali a sua viagem continua, desta vez, para o outro lado do mundo. O Japão aparecera como destino de viagem de Távora porque este tinha sido convidado para participar na 'World Design Conference' (WoDeCo) em Tóquio.

Távora dedica uma pequena parte do diário às conferências, que tinham sido o motivo pelo qual ele estaria ali. Contudo, é o Japão que se encontra lá fora que este ambiciona ver, *"neste caso a assistência à Conferência é dramática porque me impede todo o contacto com o Japão e eu confesso estar mais interessado na paisagem física e humana do que nas considerações, por mais extraordinárias que sejam, de todos os tipos que aqui estão reunidos."*⁷⁸ Só quando sai das grandes cidades no centro do Japão, e vai para a pequena cidade de Nikko é que vai sentir o mesmo que sentiu quando viu as obras de Frank Lloyd Wright.

Interessam-lhe mais os jogos de volumes dos edifícios do que propriamente os edifícios em si. Visita muitos templos. É confrontado pela sua monumentalidade, coisa que não esperava vinda do Japão. Mas é aos palácios que este dá mais importância no seu diário. Comenta a capacidade de junção do jardim com a casa, *"não é uma casa mais um jardim – é um todo"*,⁷⁹ da perfeita noção que os japoneses têm das proporções e da geometria, o uso perfeito do tatami⁸⁰ como medida de referência ou a forma como todos os pormenores são realizados para transportarem a escala do edifício para a escala do Homem. Todas estas características estariam já presentes nas suas obras. É possível encontrar relações entre os jardins e os percursos da Quinta da Conceição com os jardins dos templos e dos palácios japoneses. A sucessão de espaços e a ideia de percurso é algo muito trabalhado neste projeto; o Pavilhão de Ténis parece uma junção de templo japonês com a introdução da arquitetura moderna portuguesa que Távora também procurava.

⁷⁸ TÁVORA, Fernando – *Diário de "bordo"*, Porto, Associação Casa da Arquitectura, 2012, p.306 [336].

⁷⁹ *Idem*, p.330 [361].

⁸⁰ Uma das características que muito chama atenção nas casas japonesas é o tatami. "É um material de revestimento tradicional no Japão, utilizado desde o Período Muromachi. É feito de palha de arroz prensada revestida com esteira de junco e faixa lateral. Este tipo de revestimento está presente em quartos tradicionais japoneses conhecidos como washitsu. No início, o tatami era um artigo de luxo, quando a maioria das pessoas viviam em locais de chão batido, mas a partir do período Edo, este item passou a ser mais acessível, passando a estar presente em praticamente todas as casas. O tamanho de um tatami padrão é de 910 mm x 1820 mm, mas existem outros tamanhos. O tatami é um artigo tão intrinsecamente ligado à cultura japonesa, que o tamanho de um quarto ou sala é medido pelo número de tatamis que se encaixam no local." KAWANAMI, Sílvia – *12 Curiosidades sobre o Tatami, o Piso Tradicional Japonês*, (publicado em 23 dez., 2015); acessado em 15 set., 2018, em: <https://www.japaoemfoco.com/12-curiosidades-sobre-o-tatami-o-piso-tradicional-japones/>.

No fim da sua estadia em terras japonesas, o arquiteto parte para o seu regresso a casa, apesar de não tomar o caminho mais curto para o fazer. Demora cerca de 16 dias a chegar de Kyoto a Lisboa, passando e visitando todos os países para os quais conseguiu o visto. Tailândia, Paquistão, Líbano, Egípto e Grécia.

Os dois primeiros países não iriam ter o impacto que Távora esperava nele. Fora preciso chegar ao Líbano para de novo encontrar alguma arquitetura de interesse. *“Sinto-me no paraíso em Beirute depois daquelas duas angústias de Carachi e Banguocoque”*.⁸¹ Sobre o Egípto Távora tem as suas expectativas altas, mas também fica desapontado ao perceber o quanto a cidade crescera até às ‘montanhas’ que eram as pirâmides, e o quão turístico aquele sítio realmente era. Na Grécia, procura perceber a organização da acrópole. É lá que entende o valor da experiência para a evolução da arquitetura, *“cada vez me convenço mais de só fazendo a mesma coisa várias vezes, numa vida ou ao longo de geração, é possível refinar e chegar a conclusões com eternidade”*.⁸² Távora fica quase todo o dia a vaguear pela Acrópole, vê o pôr do sol e assiste aos espetáculos que ali se desenrolam ao final do dia. No dia seguinte, 12 de junho, regressa a Portugal, dando assim por finalizada uma das viagens mais importantes da sua carreira como arquiteto.



Figura 32 | Jardins da Vila Imperial de Katsura (1954). Fotografia da autoria de © Ishimoto Yasuhiro.



Figura 33 | Quinta da Conceição. Fotografia da autoria de © Fernando Cerqueira Barros, in fernandocerqueira-barros.blogspot.com.

[071]

⁸¹ TÁVORA, Fernando – *Diário de “bordo”*, Porto, Associação Casa da Arquitectura, 2012, p.354 [386v].

⁸² *Idem*, p.67 [399v].

1.7.: A história de uma Escola

“... o Professor Fernando Távora foi o meu Mestre de todos os tempos e a sua memória ainda continua a guiar-me desde que fui aluno da escola até... sempre. (...) Para mim o Arquitecto Fernando Távora foi o professor que me abriu mais perspectivas no sentido de eu me reencontrar com os meus interesses, com a minha forma de estar no mundo. Costumo dizer que ele foi mais meu professor da vida do que propriamente de arquitectura mas enfim, na medida em que a vida e a arquitectura têm uma relação muito intensa, também posso dizer que foi meu professor de Arquitectura.”⁸³

⁸³ ALVES COSTA, Alexandre – “Entrevista a Alexandre Alves Costa”, Porto, 25 out., 2010, in COTTER, Ana Berkeley – *Casa em Pardelhas: O Desenho de Fernando Távora na Arquitectura Popular*, p. 201.

Como referido anteriormente, Távora entra para o ensino da ESBAP em 1951. *“Estive na Escola sete anos como assistente, sem vencimentos, sem contrato assinado e sem garantias de qualquer espécie.”*⁸⁴ Só em 1962 ascenderá ao cargo de professor. Quando o curso de arquitetura é integrado na Universidade do Porto, Fernando Távora iria tornar-se professor associado da mesma, de 1986 a 89, passando a professor catedrático em 1989.

Em entrevista a Mário Cardoso, explica aquilo que era a Escola do Porto quando a frequentou, enquanto aluno e enquanto docente; com uma perspetiva pessoal, refere aquilo que se viveu, durante todos aqueles anos, de uma forma sincera e não enaltecendo o seu papel [importante] para o surgimento daquilo que viria a ser a Escola do Porto que conhecemos hoje em dia.

Aquando da pergunta sobre se os anos de incapacidade prática que ele tivera após a finalização do curso teriam algo a ver com a falta de prática na escola, Távora responde: *“Não, prática havia bastante. Agora um tipo de prática que não interessasse muito, porque era muito descolada da realidade e sem qualquer fundamentação teórica. Um palácio presidencial, por exemplo, algures em Lisboa: nunca tinha visto o terreno, não havia qualquer levantamento, os seus problemas conceptuais não se discutiam. E tinha que se fazer. Uma espécie de trabalhos com «pés de barro». Portanto, havia graves defeitos de formação escolar.”*⁸⁵ Távora, de seguida, também fala que o problema se estenderia à Universidade lisboeta dizendo que também em Lisboa as *“grandes composições”* eram recorrentes, contudo não adequados às realidades da época ou do país, enquadrando-se também ainda nos parâmetros de uma arquitetura virada para o clássico, ao estilo francês. Apesar do panorama não ser muito distinto em termos gerais, de uma cidade para a outra, no Porto, existia já uma maior noção do ‘moderno’, influência trazida e trabalhada por Carlos Ramos. Alguns dos trabalhos, como Távora refere, tinham implicitamente, uma *“imposição do chamado estilo clássico”*. Eram trabalhos pouco claros sobre aquilo que era uma orientação clara ou um caminho a seguir; *“um abrigo para uma estátua num jardim”* de seguida um *“edifício para um museu do traje, em Viana do Castelo”*, mas ambos ao *“estilo clássico”*. Só mais tarde é que Távora, na oportunidade certa e com o programa que achou ser adequado, decidiu tentar o *“moderno”*. Tratava-se de um projeto para um casino e foi aqui que Fernando Távora pela primeira vez assume para Carlos Ramos: *“Eu vou tentar o moderno”*.⁸⁶

⁸⁴ TÁVORA, Fernando – “Entrevista a Fernando Távora” por Mário Cardoso, in *Arquitectura*, nº131, set., out., 1971, p.153.

⁸⁵ *Idem*, p.151.

⁸⁶ *Idem*, p.152.



Figura 34 | Corpo docente da ESBAP (1967); Fotografia in TRIGUEIROS, Luíz – *Fernando Távora*, Lisboa: Editorial Blau, 1993.

[075]

Pode dizer-se que este tipo de ensino encarava apenas a modernidade “do ponto de vista estilístico”. Os edifícios eram concebidos ainda com as ideias de composição clássica e depois, em alguns pormenores o moderno poderia ser ‘encaixado’ ou introduzido. Este tipo de arquitetura era muito influenciado pela arquitetura fascista. Távora relembra a influência italiana e alemã: “ainda apanhei o final da *Arquitectura italiana do fascismo*, e ainda uma parte da alemã, com o Speer e outros *arquitectos no nazismo*.” Mas não eram só as arquiteturas estatais com que se contactava na altura, também a arquitetura «corbusiana» estava a reaparecer. Reaparecer, pois, “o grupo dos mais velhos já a contactara.”⁸⁷

Tinha existido uma espécie de momento de esquecimento da arquitetura de Le Corbusier, com a arquitetura fascista, que se impusera vincadamente, olhando para o passado e para a arquitetura clássica como forma de impor a identidade de um estado. A arquitetura moderna, foi posta de parte, pois não continha as características necessárias de imposição do poder e ou identidade.

Todavia, não foi só Corbusier que ‘começou’ a surgir neste momento, também a arquitetura brasileira de Lúcio Costa e Niemeyer estava a chegar a Portugal e ao ensino português. “*Brasil Builds*” foi um dos maiores difusores desse tipo de arquitetura, arquitetura essa que também teve a sua dose de influência «corbusiana».

Foi um período onde se caminhava “*entre modelos de templos romanos*”, arquitetura fascista vinda do centro da Europa e ainda influências brasileiras e racionalistas. Tinha sido difícil gerir tamanha quantidade de informação e isso é notório nas palavras de Távora quando este na entrevista assume que o “*aparecimento de coisas tão diferentes criava no nosso espírito uma desorientação terrível*.”⁸⁸

Mais à frente, ainda na mesma entrevista, Távora fala sobre os problemas que a escola enfrentou durante os seus primeiros tempos de docente. Inicialmente tudo correria bem, os primeiros sete anos em que esteve enquadrado na escola ainda como assistente, no grupo elaborado por Carlos Ramos, (“*tudo gente bastante nova*”), funcionava de forma bastante agradável. O lema de Carlos Ramos, tal como Távora refere, é o de “*máxima liberdade, máxima responsabilidade*”, e foi assim que a

⁸⁷ TÁVORA, Fernando – “Entrevista a Fernando Távora” por Mário Cardoso, in *Arquitectura*, nº131, set., out., 1971, p.153.

⁸⁸ *Ibidem*.

escola se geriu durante vários anos.⁸⁹

O ensino vai-se modernizando mas Távora não perde a sua inquietação. Em 62, logo após a sua viagem, escreve o livro *Da Organização do Espaço*. Aqui podemos observar, de uma forma mais assumida, Fernando Távora a ‘perder’ o deslumbre pelo moderno e o contemporâneo. Isto, devesse ao facto de o Homem contemporâneo se ter deixado ultrapassar “*pelas próprias criações*”.⁹⁰ A máquina e as novas técnicas construtivas, tiraram ao Homem o tempo para refletir. O Homem já não mais trabalha ao ritmo dele, mas sim ao ritmo necessário para acompanhar esta evolução constante que parece não abrandar, simplesmente avança cada vez mais e com mais velocidade.

No fim da sua vida, Carlos Ramos deixa o cargo de diretor da ESBAP, os problemas começam a ser visíveis, mostrando o papel e a importância que este teria na escola.⁹¹

Com a saída de Carlos Ramos, dois anos antes do seu falecimento, os problemas agravam-se e instalam-se de forma mais notória. Vive-se um período “*de uma certa desordem*”, momento de uma percepção, por parte dos alunos, sobre os “*novos problemas, novas exigências*” com que se começavam a deparar na época. O ano de 68-69 [referido por Távora], fica marcado por uma enorme discussão sobre “*os problemas da Escola*”, que viria a resultar, no ano seguinte, numa “*comissão organizadora*”, da qual Távora fizera parte juntamente com mais dois professores (um dos quais iria abandonar funções por discórdia de ideias), e mais três alunos. A não aceitação da proposta apresentada por essa comissão, que refere como sendo “*muito interessante*”, acabaria por resultar no atraso do ano letivo de 70-71, fazendo com que este tivesse “*apenas três meses de aulas: Maio, Junho e Julho, embora se tivesse considerado o ano letivo até fins de Outubro*”.⁹²

[077]

O curso de arquitetura passaria por um período de ‘recusa do desenho’, tendo em mais atenção “*fenómenos de evolução*” no “*mundo do que propriamente nos fenómenos de evolução da arquitetura*”.⁹³ Távora não seria um grande seguidor desta ideia, porque era um defensor do desenho como ferramenta essencial para a arquitetura: “*Efectivamente, houve um período no qual o debate na escola estava descentrado no estado da arquitectura. Não se faziam projectos ou desenhos e a*

⁸⁹ TÁVORA, Fernando – “Entrevista a Fernando Távora” por Mário Cardoso, in *Arquitectura*, nº131, set., out., 1971, p.153.

⁹⁰ TÁVORA, Fernando – *Da Organização do Espaço*, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 9.ª edição, 2015, p.32.

⁹¹ *Idem*, p.153 e 154.

⁹² *Ibidem*.

⁹³ ALVES COSTA, Alexandre – *Dissertação...*, Porto, Concurso para Professor Agregado da ESBAP, 1979; consultada a 2.ª edição, Porto, edição do curso de arquitectura da ESBAP, 1982.

*arquitectura era uma ciência social. Távora era meu professor, um dos poucos que me pediu para fazer um projecto. Estava de acordo sobre a importância dos valores sociais, mas sustentava que não eram suficientes, que era preciso desenhar”.*⁹⁴

Nos anos seguintes, Távora ganha importância no curso de arquitetura, e é apontado como sendo a pessoa certa para a liderança do percurso autónomo do curso perante a resistência que o Estado teria interesse em impor.

Assim, no percurso da Escola do Porto como hoje a conhecemos, são perfeitamente perceptíveis três nomes maiores na sua história: Carlos Ramos, fundador e principal personagem da viragem de pensamento e ensino na arquitetura portuguesa; Fernando Távora, a primeira figura a tornar visíveis as ideias que até então não passavam de palavras,⁹⁵ e por fim Siza Vieira.

Távora, teve um papel fundamental de tutor para Siza. As influências, são perceptíveis quando analisamos o discurso de ambos. Apesar de Siza Vieira ser uma figura com um maior nome internacional nos dias que correm, este nunca escondeu as suas influências. A sua atenção ao detalhe, ao local, à integração do preexistente com o construído é algo que não podemos negar como sendo algo que Távora trabalhara anteriormente.

[078]

Deste modo, e olhando para o percurso de Siza Vieira, é claro o papel do projeto na forma de afirmar as suas ideias e o seu pensamento sobre os tempos, a sociedade e a arquitetura. Não sendo um teórico, consegue aplicar a sua teoria nos seus projetos, mantendo e assegurando *“a sobrevivência do desenho na atividade profissional”*.⁹⁶ Siza não mostra uma maneira de se fazer, nem assinala um caminho a seguir, mas deixa a sua arquitetura ter esse papel: *“Dizem-me (alguns amigos) que não tenho teoria de suporte nem método. Que nada do que faço aponta caminhos. Que não é pedagógico. (...) E não aponto um caminho claro. Os caminhos não são claros”*.⁹⁷ Quando a sua obra é analisada a fundo é perceptível que aquilo pelo qual Távora tanto trabalhou para justificar, poderia ter uma aplicação direta na vida das pessoas sobre a forma

⁹⁴ SOUTO MOURA, Eduardo – “Entrevista a Eduardo Souto Moura”, in ESPOSITO, António, LEONI, Giovanni – *Eduardo Souto Moura*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003, p.11.

⁹⁵ “Távora é o pai da Escola do Porto, mas bisavô da Europa. É uma figura histórica e universal.” SOUTO MOURA, Eduardo, in *Público*, 4 set., 2005.

⁹⁶ FERNANDES, Eduardo – *A escolha do Porto: contributos para a actualização de uma ideia de Escola*, Tese de Doutoramento, EAUM, jul., 2010, p.260.

⁹⁷ SIZA, Vieira – “Oito pontos quase ao acaso”, in *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*, Barcelona, n.º 159, out./nov./dez., 1983. “*Oito Pontos*”, CASTANHEIRA, Carlos e LLANO, Pedro (coord.), Álvaro Siza, *Obras e Projectos* (catálogo da Exposição realizada na Câmara Municipal de Matosinhos, 6 mai. a 28 jul., 1996), CMM / Centro Galego de Arte Contemporânea / Electa, 1995, p. 65 e 66.

de arquitetura. A análise dos “fenómenos” e da “evolução” do mundo resultaria numa arquitetura atenta à sociedade, fazendo desta “um ato de pedagogia” para a mesma.⁹⁸

Távora apresenta uma ideia sobre a sua forma de escola que reflete de certa maneira a sua noção de ensino. Quando diz que “fundamentalmente, as escolas existem porque existem alunos e que o professor é consequente dessa existência”, está, de certo modo, a ir de encontro com a sua forma de ensinar, em que “o ensino da arquitetura é a partilha da experiência de projeto”, assumindo que o que leva “aos alunos” é a sua “experiência de profissional”, não lhes proporcionando “uma verdadeira experiência de professor”. Partilha de sabedoria e anos de experiência, para com quem está disposto a recebê-los, são dois fatores fundamentais para uma passagem de testemunho, que fundamentada com o tempo deve “contribuir para a construção do futuro”.⁹⁹

[079]

⁹⁸ FERNANDES, Eduardo – *A escolha do Porto: contributos para a actualização de uma ideia de Escola*, Tese de Doutoramento, EAUM, jul., 2010, p.260 e 261.

⁹⁹ TÁVORA, Fernando – “Entrevista a Fernando Távora” por Mário Cardoso, in *Arquitectura*, nº131, set., out., 1971, p.154.

1.8.: Obras de restauro

“Fernando Távora não procurava mumificar uma coisa antiga, criar um protótipo demonstrativo de uma época ou fazer ‘moderno’. Fernando Távora actuava sempre numa linha de convivência, de conjugação dos dois aspectos – raízes e identidade – podendo isto abranger todas as áreas da arquitetura, desde a mais pequena dimensão ao espaço urbano ou à paisagem.¹⁰⁰”

¹⁰⁰ SIZA, Álvaro – “Entrevista a Álvaro Siza”, Porto, 25 jun., 2012, in COTTER, Ana Berkeley – *Casa em Paredelhas: O Desenho de Fernando Távora na Arquitetura Popular*, p.220.

Távora refere no seu livro, *Da Organização do Espaço*, que a arquitetura contemporânea perde demasiado tempo a usar técnicas ultrapassadas e fala ainda da má integração do antigo com o novo. Por isso, olha para o passado para encontrar respostas para o presente porque na arquitetura portuguesa existia “*um passado sóbrio, de harmonia, cuja organização espacial é constante*”.¹⁰¹

É visível, nas suas obras de restauro ou recuperação, que existe um olhar especial para o património português. Vemos que, daqui em diante, muitas das obras pelas quais o arquiteto iria ser reconhecido iriam ser reabilitações.

A Pousada do Convento de Santa Marinha da Costa é uma das suas obras mais emblemáticas. Távora, começa os seus primeiros esboços em 1972, mas a obra só terminará em 1985, data coincidente com a data do septuagésimo aniversário de casamento dos seus pais, que foi realizado neste mesmo local.

Após este projeto o método de trabalho de Távora começou a ser reconhecido como sinónimo de arquitetura de qualidade também na área de requalificação do património. Neste tipo de intervenção o processo de estudo anterior a cada projeto é fundamental; Siza quando comenta o projeto lembra que, “*No longo processo de recuperação da pousada um rigorosíssimo estudo arqueológico está na origem da naturalidade e da heresia da “nova arquitetura” que ultrapassa a condição de acrescento ascendendo a parte integrante da História de uma poderosa estrutura em lenta e continuada transformação.*”¹⁰²

Neste projeto, é notável a capacidade que Távora tem de camuflar o novo volume conseguindo, ao mesmo tempo, torná-lo parte integrante do convento preexistente.

Távora explica que o critério geral adotado para a concretização do projeto foi “*o de continuar inovando, isto é, o de contribuir para a vida já longa do velho edifício, conservando e reafirmando os seus espaços mais significativos ou criando espaços de qualidade resultante de novos condicionamentos programáticos. Pretendeu-se aqui um diálogo, afirmando mais as semelhanças e a continuidade que cultivando a diferença e a ruptura. Tal diálogo constitui um método pelo meio do qual se sintetizaram as duas vertentes complementares a considerar na recuperação de uma preexistência: o conhecimento rigoroso da sua evolução e dos seus valores através da arqueologia e da história e uma consciência criativa na avaliação destes valores e na elaboração do*

¹⁰¹ COTTER, Ana Berkeley – *Casa em Pardelhas: O Desenho de Fernando Távora na Arquitetura Popular*, p. 47.

¹⁰² SIZA, Álvaro – “Fernando Távora”, in *Catálogo da Exposição Arquitectura, Pintura, Escultura, Desenho*, Museu Nacional Soares do Reis, 1987, p.187.

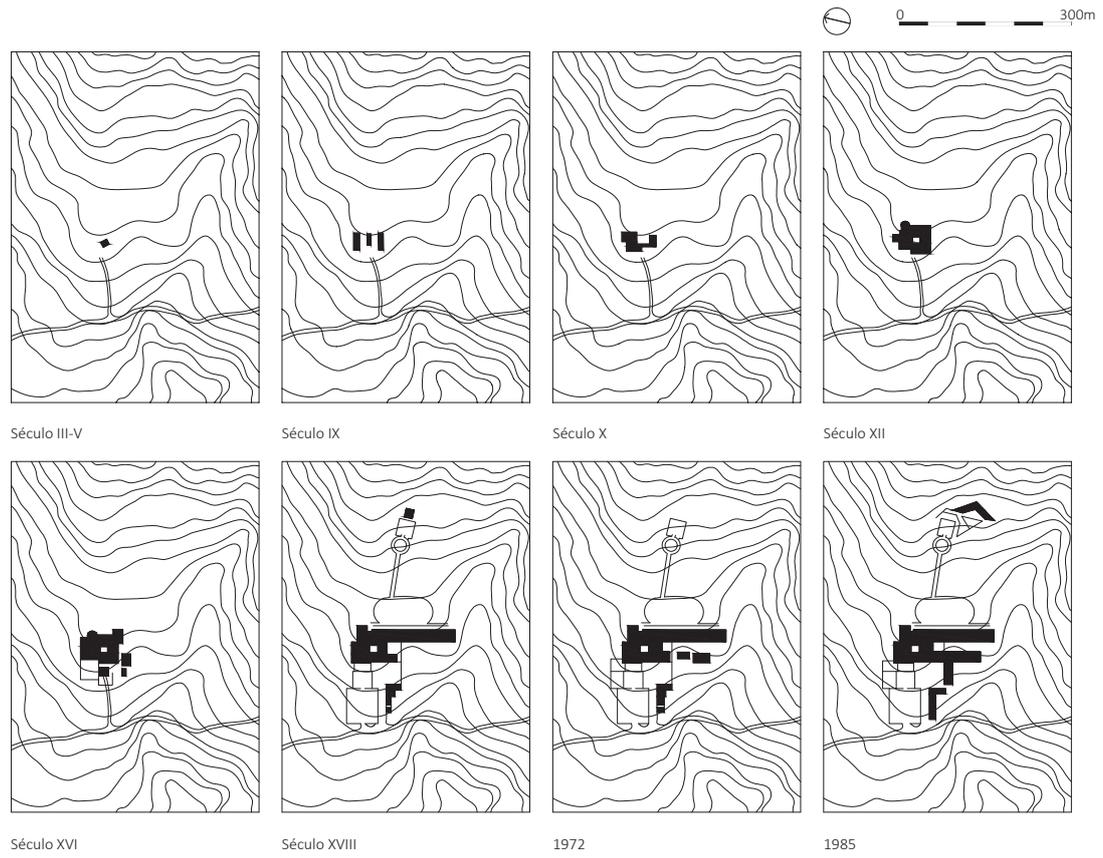


Figura 35 | Fernando Távora, Evolução Histórica do Convento de Santa Marinha da Costa (1972-85); Plantas © FIMS.

[084]

Memória como oportunidade. O processo de reinterpretação da Casa da Quinta da Cavada de Fernando Távora

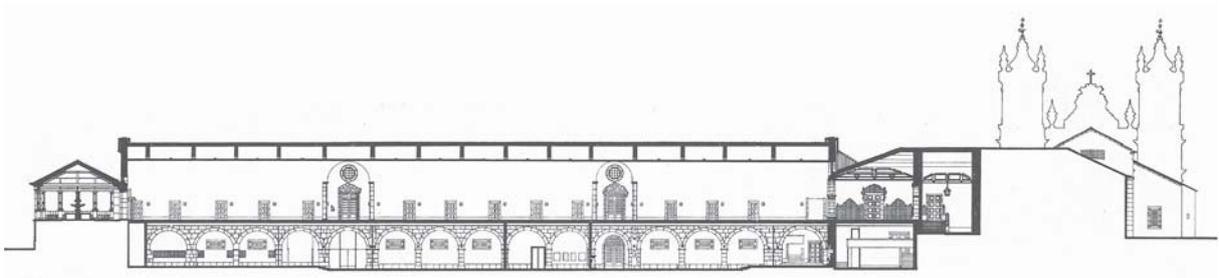


Figura 36 | Fernando Távora, Convento de Santa Marinha da Costa (1972-85); Corte © FIMS.

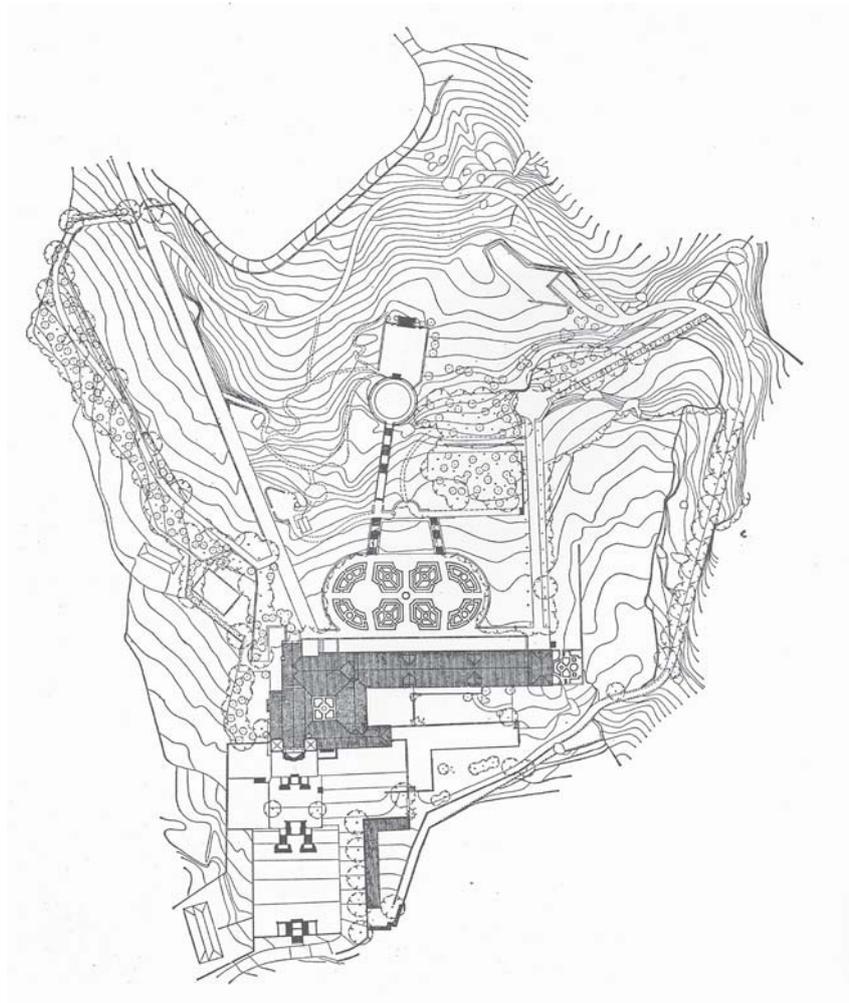


Figura 37 | Fernando Távora, Convento de Santa Marinha da Costa (1972-85); Planta © FIMS.

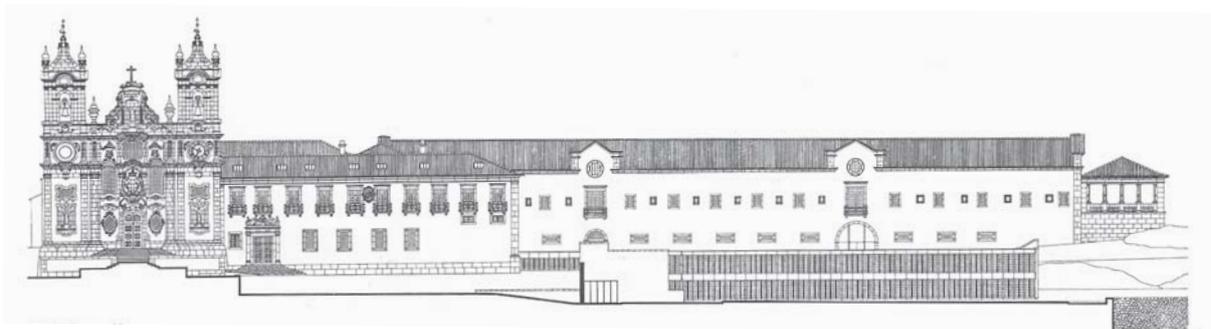


Figura 38 | Fernando Távora, Convento de Santa Marinha da Costa (1972-85); Corte © FIMS.



[086]

Figura 39 | Pousada de Santa Marinha da Costa; Fotografia de Raquel Alves.



Figura 40 | Pousada de Santa Marinha da Costa; Fotografia da minha autoria.

[087]

processo da sua transformação.”¹⁰³

Fernando Távora diz ter-se inspirado “na arquitetura popular minhota, pois procurar uma imitação do barroco ou do românico não teria qualquer sentido. Quanto a mim, as formas populares são mais realistas e ricas”.¹⁰⁴

Para ele, a inclusão de algo que poderia ‘chocar’ com o antigo não deveria ser uma hipótese. Um exemplo disso foi que, quando questionado pelo cliente sobre fazer do piso principal das celas dois, pois este tinha um pé direito considerável que poderia sustentar dois pisos para deste modo conseguirem quase duplicar o número de quartos, Távora, opôs-se afincadamente, referindo que essa proposta iria chocar com aquilo que era a perceção do espaço do convento.

Assim, acaba por propor um volume completamente novo à preexistência para garantir o cumprimento do programa, que tinha como um dos pontos base a ampliação dos números de quartos existentes. Contudo, faz esta ampliação baseando-se no convento. Transporta, de forma mais ao menos clara, elementos característicos do antigo para o novo. Para as proporções dos espaços é usada como medida base a vara, e a fachada virada para a cidade é composta essencialmente pela regra que é usada nas janelas do antigo convento, fazendo assim, de forma clara e assumida, uma reinterpretação do existente no novo.

O novo volume é, tal como na arquitetura popular, idealizado sem o propósito de se expor ou se mostrar. Para quem o vê da cidade, praticamente desaparece, formando apenas um embasamento do edifício existente.¹⁰⁵ Assim, a sua intervenção é apenas um acrescento natural: “Se esta ampliação tivesse sido feita pelos frades do século XVIII seguramente seria algo parecido”.¹⁰⁶

Após este trabalho, inicia a Reabilitação Urbana de Guimarães (em 1987). Em ambos os casos podemos falar de “processos mais do que projectos que lhe permitem entrar ‘dentro da História’ e desenhar ao seu sabor.”¹⁰⁷



Figura 41 | Pousada de Santa Marinha da Costa; Fotografia de Raquel Alves.

[088]

¹⁰³ TÁVORA, Fernando – “Trabalhos de Conservação e Adaptação”, in *Boletim da DGEMN*, Pousada de Santa Marinha, Guimarães, nº130, Lisboa, 1985, p.77; foi publicado também parte deste texto em FERNANDO, Távora – “Convento de Santa Marinha Guimarães, 1975-1984”, in TRIGUEIROS, Luiz, – *Fernando Távora*, Lisboa: Editorial Blau, 1993, p.116.

¹⁰⁴ TÁVORA, Fernando – “Entrevista a Fernando Távora”, in *Diário de Lisboa*, 3 jul., 1986, p.28.

¹⁰⁵ Também Eduardo Souto de Moura anos mais tarde, na Pousada do Bouro (1997), iria, de certo modo, replicar esta forma de acrescentar de forma dissimulada novas partes, que um novo programa podia exigir, numa preexistência. Acrescentando ao edifício principal como que um novo embasamento onde este coloca o programa que diz respeito aos serviços e instalações funcionais da nova pousada.

¹⁰⁶ TÁVORA, Fernando – “Entrevista a Fernando Távora”, in *Diário de Lisboa*, 3 jul., 1986, p.28.

¹⁰⁷ FIGUEIRA, Jorge – “Eu sou Arquitectura Portuguesa”, in *Público*, 4 set., 2005, p.41.

Na urbanização da cidade de Guimarães, Távora, tem a oportunidade perfeita para pôr as suas ideias à prova, numa ‘macro’ escala, ao invés da usual intervenção casa a casa. O ‘restauro’ de um setor de cidade não é um projeto que normalmente aparece com frequência num escritório de arquitetura, logo, não pode ser abordado como um outro qualquer. Trata-se da cidade onde nasceu e passou parte da sua infância e vida de adulto, quer por visitas pontuais, quer por estadias mais prolongadas.

Em Guimarães, Távora tem um papel importante em duas intervenções distintas, na constituição do PDM da cidade e na consultadoria de intervenção do centro histórico. Em ambos os casos realiza uma análise detalhada e aprofundada da cidade existente, da cidade que existira, dos seus usos e dos ritmos da população. O futuro é algo muito presente na ideia do projeto, feito no presente, tendo em consideração tudo aquilo que o passado tinha para oferecer como dados vividos ao longo de vários séculos.

Bom exemplo disto é o trabalho de restauro da Casa da Rua Nova. Este é um edifício datado provavelmente do século XIV, mas que no século XVII é reconstruído quase na sua totalidade, usando e tendo em conta os sistemas construtivos e estilísticos predominantes da época, tendo ainda sofrido algumas mudanças e adaptações ao longo dos anos seguintes. Na década de 70 [século XX], a Câmara Municipal de Guimarães adquire o edifício com vista a servir de sede ao Gabinete de Apoio Local. O processo de restauro iria ser atribuído a Távora, sendo a execução efetuada por mão de obra local, mantendo e preservando algumas das técnicas construtivas tradicionais e regionais. *“O restauro da Casa da Rua Nova, em Guimarães, também é espécie de manifesto da importância do papel pedagógico da reabilitação.”*¹⁰⁸

Com as dimensões e o carácter típico de uma construção no centro histórico, a casa situa-se num lote estreito e com apenas duas fachadas. A fachada principal e pública, foi restaurada rigorosamente, no estilo tradicional seiscentista: *“A recuperação obrigada a delicadas soluções que atingem parcialmente o desmonte da sua estrutura em madeira”*,¹⁰⁹ que foi restaurada ou reposta.

¹⁰⁸ PACHECO, Pedro – “Entrevista a Pedro Pacheco”, Lisboa, 4 jun., 2010, in COTTER, Ana Berkeley – *Casa em Pardelhas: O Desenho de Fernando Távora na Arquitetura Popular*, p.189.

¹⁰⁹ FERNANDO, Távora – “Casa da Rua Nova, 1985-1987”, in TRIGUEIROS, Luiz, – *Fernando Távora*, Lisboa: Editorial Blau, 1993, p.134.

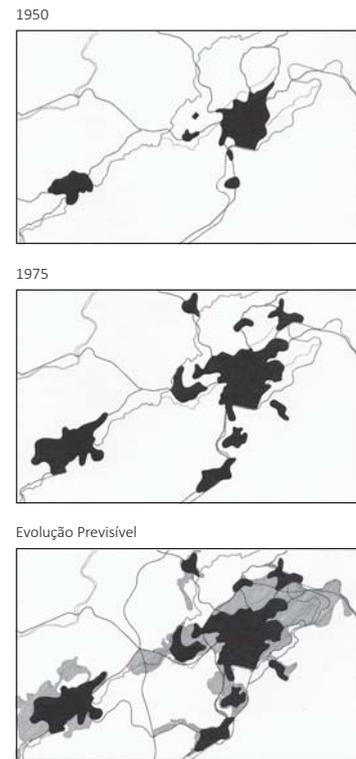


Figura 42 | Fernando Távora, Plano Geral de Urbanização de Guimarães (1980-82); Plantas esquemáticas © FIMS.

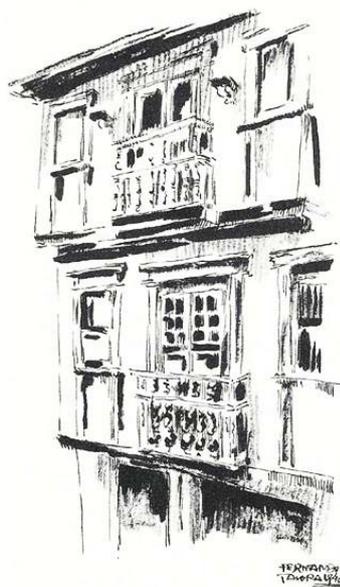


Figura 43 | Fernando Távora, Casa da Rua Nova (1985-87); Esquisso © FIMS.



Figura 44 | Casa da Rua Nova. Fotografia de Raquel Alves.

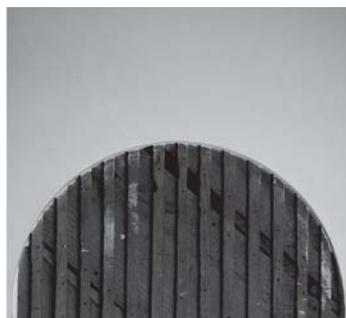


Figura 45 | Casa da Rua Nova. Fotografia da autoria de © Mariam Daudali.

Todo o interior e a sua organização foram mantidos o mais próximo possível do original. As dimensões e materialidades foram preservadas. A grande alteração visível do projeto, foi a reconstrução total da fachada posterior, por estar *“fortemente abalada pelo seu abandono”*,¹¹⁰ decidiu-se não manter ou mimetizar a sua aparência original, acrescentando assim um toque ‘contemporâneo’ a esta reabilitação.

A manutenção dos princípios construtivos é muito rigorosa: ao nível da rua a casa é construída em granito, tendo assim um carácter mais duradouro face aos elementos a que estava exposta; nos pisos superiores, em contraste, vemos o uso de materiais leves e técnicas construtivas diferenciadas e mistas; a madeira é o material predominante, devido às suas características físicas e também devido à manutenção e passagem de tradição. As vigas e as tábuas em madeira davam ao esqueleto uma elasticidade bem-vinda numa casa antiga e distorcida pelo tempo. O tijolo-burro ligado por argamassa de barro, em conjunto com a taipa de rodízio, revestida a ripas de madeira, faziam o preenchimento das paredes.¹¹¹ *“Távora mostra que há sistemas construtivos recorrentes na arquitetura e é esta leitura que ele expõe com os cortes em círculo nas paredes, para se compreender a estrutura e os processos construtivos do edifício.”*¹¹² Este tipo de ideia está estritamente ligada à sua viagem ao Japão, referida anteriormente.¹¹³

A vontade da ilustração do passado como forma de aprendizagem para o presente é elemento característico de Távora, e aqui podemos ver de uma forma bastante explícita essa premissa posta em evidência. O mostrar e querer passar o testemunho do tempo é algo que o arquiteto tenta concretizar através dos seus projetos.

*“O edifício (...) renasce fruto de uma cuidada operação (...) e adquire todo o seu encanto merecendo o Prémio Europa Nostra que o transforma num significativo exemplo a seguir.”*¹¹⁴

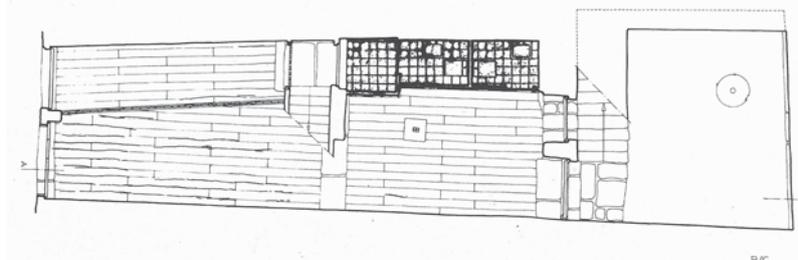
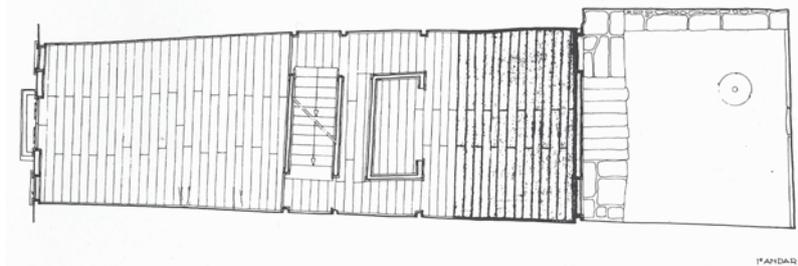
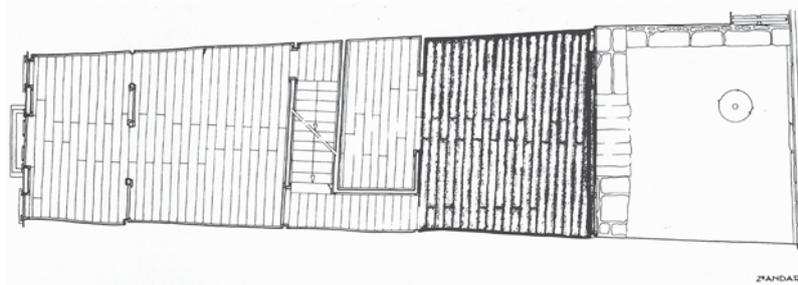
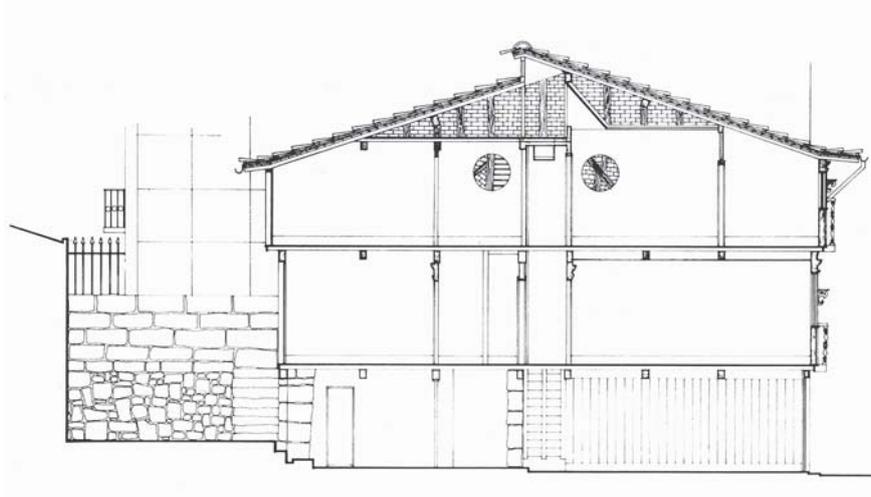
¹¹⁰ FERNANDO, Távora – “Casa da Rua Nova Guimarães, 1985-1987”, in TRIGUEIROS, Luiz, – *Fernando Távora*, Lisboa: Editorial Blau, 1993, p.134.

¹¹¹ Desdobrável de apresentação da Casa da Rua Nova, sede do MAPa2012, em Guimarães.

¹¹² PACHECO, Pedro – “Entrevista a Pedro Pacheco”, Lisboa, 4 jun., 2010, in COTTER, Ana Berkeley – *Casa em Pardelhas: O Desenho de Fernando Távora na Arquitetura Popular*, p. 189.

¹¹³ “Vem ao encontro de um motivo japonês, onde as janelas eram feitas como negativos das paredes, deixando a argamassa a limitar o contorno do vão, desenhado em madeira e bambu. O mesmo motivo foi utilizado no Convento de Santa Marinha da Costa.” CLEMENTINO, Luísa – *Fernando Távora, De O Problema da Casa Portuguesa ao Da Organização do Espaço*, Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura, FCTUC, jul., 2013, p.81.

¹¹⁴ FERNANDO, Távora – “Casa da Rua Nova, 1985-1987”, in TRIGUEIROS, Luiz, – *Fernando Távora*, Lisboa: Editorial Blau, 1993, p.134.



[091]

Figura 46 | Fernando Távora, Casa da Rua Nova (1985-87); Plantas e corte © FIMS.

Também na Escola Superior Agrária de Ponte de Lima, no Convento de Refóios, Fernando Távora continua a ‘demanda’ pela conservação e manutenção do património.

*“O objectivo do Projecto era bem claro: instalar, recuperando o edifício do antigo Convento de Refóios e a sua quinta, uma Escola Superior Agrária de nível politécnico.”*¹¹⁵ Este projeto visava introduzir num edifício um programa que não era aquele para o qual teria sido construído em primeiro lugar. Construído e ocupado como convento desde 1154 até 1834,¹¹⁶ este não albergava as condições necessárias para que o novo programa pudesse cingir-se simplesmente à área do edifício existente, por isso, tal como na Pousada do Convento de Santa Marinha da Costa, Távora teria de acrescentar novos espaços aos volumes existentes. Porém, também aqui este consegue, de forma natural e respeitosa, estabelecer uma ligação coesiva entre o novo e o antigo, tal como o próprio refere, os *“novos edificios se distribuem pelos espaços da quinta mas aí, também, é o próprio plano do conjunto que os solicita e condiciona, num processo de crescimento que se diria já previsto, tão natural – e quasi fatal – ele se manifesta.”*¹¹⁷

Este projeto surge num momento crucial da afirmação da carreira de Távora como exemplo de arquiteto ‘respeitador e restaurador’ do património. Aqui iria, mais uma vez, pôr em claro as ideias que interpreta como sendo a forma correta de intervir no património, tornando evidente uma linguagem própria, que mais tarde viria a ser chamada de «arquitetura à Távora». Esta assentava em premissas fortes, e constantes ao longo das suas obras. Se anteriormente já foi referido a sua forma de intervenção na Pousada de Santa Marinha e na Casa da Rua Nova, aqui Távora segue o mesmo tipo de raciocínio de intervenção no preexistente: um estudo histórico do local onde se intervém é sempre fator fundamental para a continuidade da ‘história’ do edifício, que Távora procura com os seus projetos. Não quer uma rotura com o passado, nem uma afirmação do presente,¹¹⁸ mas sim uma continuidade da história, fazendo da sua intervenção algo mais do que um acrescento. O seu projeto vai além daquilo que é novo, daquilo que se consegue ver como construído. Na sua obra tem tanto valor aquilo que é acrescentado como aquilo que é mantido, fazendo da sua intervenção a compreensão da história para a continuação da sua transformação.¹¹⁹

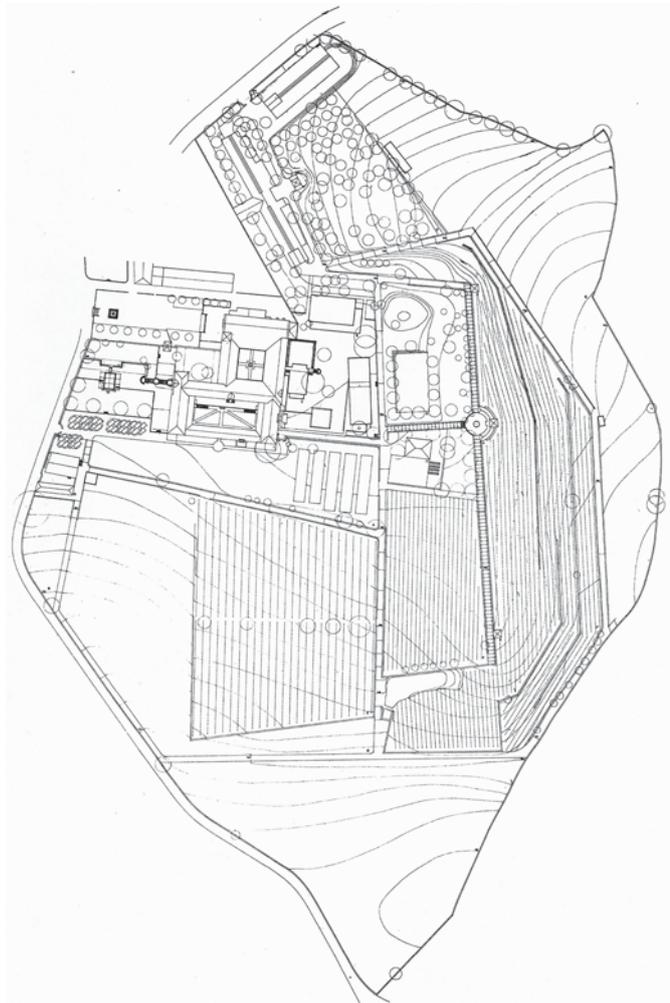
¹¹⁵ FERNANDO, Távora – “Escola Superior Agrária Convento de Refóios do Lima, Ponte de Lima, 1987-1993”, in TRIGUEIROS, Luiz, – *Fernando Távora*, Lisboa: Editorial Blau, 1993, p.140.

¹¹⁶ *Ibidem*.

¹¹⁷ *Ibidem*.

¹¹⁸ PACHECO, Pedro – “Entrevista a Pedro Pacheco”, Lisboa, 4 jun., 2010, in COTTER, Ana Berkeley – *Casa em Pardelhas: O Desenho de Fernando Távora na Arquitetura Popular*, p. 179.

¹¹⁹ CERQUEIRA BARROS, Fernando – *Mosteiro de Refóios do Lima - Escola Superior Agrária: Ponte de Lima 1986-1993*, p.6.



[093]

Figura 47 | Fernando Távora, Escola Superior Agrária Convento de Refóios do Lima (1987-93); Planta © FIMS.

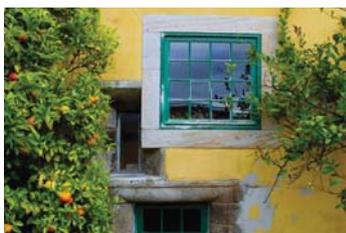


Figura 48 | Convento de Refóios do LIMA. Fotografia da autoria de © Fernando Cerqueira Barros, in fernandocerqueirabarros.blogspot.com.



Figura 49 | Convento de Refóios do LIMA. Fotografia da autoria de © Andrea Cruz.



Figura 50 | Convento de Refóios do LIMA. Fotografia da autoria de © Fernando Cerqueira Barros, in fernandocerqueirabarros.blogspot.com.



Figura 51 | Museu Soares dos Reis. Fotografia da autoria de © Egidio Santos, in revisitavora.wordpress.com.

“Viajar na carruagem do tempo. Prosseguir a vida de um edifício em local com dezassete séculos de instalação humana. Compreender a história e transformá-la, continuar inovando. O delicado problema da compatibilização de uma pré-existência com um programa. Quem cede? Como decidir? O delicado problema, ainda, da linguagem. Qual? Quando?”¹²⁰

A época, o local e o prestígio do edifício onde se está a intervir também são fatores que contribuem para a forma como os processos de projeto avançam. Decisões, vontades e gostos são transmissíveis de uns projetos para os outros. Por muito que se estude a história e as especificidades de cada edifício, irão sempre surgir elementos que podem ser transversais aos mesmos. Deste modo, se no passado existiam transmissões de ideias e formas de fazer, também Távora não estará imune a esse fator.

Quando se põe em comparação as escadas da fonte do pátio exterior do Convento de Refóios do Lima com as escadas que fazem a conexão entre os dois pátios do Museu Soares dos Reis, é perceptível uma semelhança de desenhos. Em comum estas têm o facto de servirem de embasamento e enaltecimento das respetivas fontes, que já se encontravam lá anteriormente, juntas a um muro que fazia a divisão entre duas cotas distintas do edifício. Contudo, as semelhanças que se possam estabelecer acabam aí, pois os elementos em questão são referentes a épocas e programas distintos. Apesar das funções e do funcionamento diferenciado de ambos, Távora, aquando da introdução da nova ‘escadaria’ no pátio do museu, mantém aquilo que poderia ser a imagem inicial, como se estas pudessem pertencer ao desenho original do edifício existente. Távora poderia ter optado por uma intervenção mais notável, poderia ter escolhido algo mais contemporâneo, contudo, seguiu tanto no Museu Soares dos Reis como no Convento de Refóios, a análise da história e na solução e interpretação do problema que se lhe impunha naquele momento.

A resposta semelhante a problemas e locais distintos, não é algo que a arquitetura moderna veio trazer de novo. Esse tipo de fórmula existe desde há séculos, já é algo que os romanos usavam na expansão do seu império; adaptar uma tipologia aos fatores envolventes, é algo que o povo português já fazia desde o início da sua formação como reino. A transformação e a adaptação são palavras quase sinónimas da arquitetura portuguesa, daí a arquitetura popular ser tão importante para Fernando Távora, pois é aqui que encontram as respostas mais verdadeiras para os problemas que lhes são colocados. Távora tenta

¹²⁰ COSTA, Natália Morais – *A reabilitação do antigo como obra nova a partir da arquitectura de Fernando Távora em Guimarães*, FAUP, Porto, 2006.



Figura 52 | Convento de Refóios do LIMA. Fotografia da autoria de © Fernando Cerqueira Barros, *in* fernandocerqueirabarros.blogspot.com.



Figura 53 | Convento de Refóios do LIMA. Fotografia da autoria de © Fernando Cerqueira Barros, *in* fernandocerqueirabarros.blogspot.com.



Figura 54 | Convento de Refóios do LIMA. Fotografia da autoria de © Fernando Cerqueira Barros, *in* fernandocerqueirabarros.blogspot.com.

[095]

transmitir com as suas intervenções, uma adaptação ao existente tendo em conta as necessidades reais do local e do tempo em que se encontra.

Nos exemplos anteriores foram apresentadas algumas obras de restauro e de aproveitamento de grandes edifícios preexistentes, que continham por si só um grande valor patrimonial e um impacto visual forte. Apesar da Casa da Rua Nova não apresentar uma escala comparável aos outros dois edifícios, insere-se numa zona deveras importante, o centro histórico da cidade, e por essa razão o seu aspeto exterior também foi mantido, por razões de manutenção de uma identidade.

Contudo, nem todos os exemplos de restauro ou reabilitação têm necessidade de usar, copiar, mimetizar ou refazer o preexistente à imagem daquilo que existiu anteriormente. A adaptação ao local não passa só pela imagem que é passada. Questões que têm a ver com o funcionamento, resposta ao programa, escala, medida ou a relação com a envolvente, são pontos que têm que ser levados em conta. Depois de se confrontar todas estas variantes com aquilo que se quer fazer e com aquilo que se pode fazer, por vezes deparámo-nos com situações em que, um edifício realizado de raiz pode estabelecer ou criar relações melhores com a envolvente do que aqueles que lá se podem encontrar.

Quando estamos perante projetos de grande escala ou projetos de carácter público, estes pontos ganham ainda mais relevância. A exigência do rigor, o controlo de materiais e a contenção de custos é muito maior do que para um projeto particular e de pequena escala. Normalmente, nestas obras não é possível efetuar um acompanhamento ‘de bengala’,¹²¹ por isso, é desde logo preciso perceber que o projeto tem que ser o mais rigoroso possível e que a adaptação a circunstâncias que possam surgir em obra não poderão ser resolvidas de uma forma tão próxima. O arquiteto não terá tanta abertura para uma ‘mudança de planos’ a meio da obra. Todavia, deverá tentar fazer o máximo possível no acompanhamento do avanço da construção. O papel do arquiteto na obra tem um valor imprescindível para o resultado final.

[096]

¹²¹ Acompanhamento de ‘bengala’ é referente ao projeto efetuado com o arquiteto *in loco*. O arquiteto toma as decisões na obra, experimenta e testa opções, apontando com a sua ‘bengala’ *“essa parede aí, tira. E esta aqui, temos que chegar mais para o lado. Aqui os degraus são mais estreitos (...).”* BARROSO, Fernando – “Entrevista a Fernando Barroso”, Lisboa, 7 jul., 2010, in COTTER, Ana Berkeley – *Casa em Pardelhas: O Desenho de Fernando Távora na Arquitetura Popular*, p. 197.

Quando olhamos para a típica ‘paisagem’ das colinas de Coimbra, composta por um mar de telhados que desenham a base da ‘acrópole’, torna-se difícil a simples tarefa de perceber onde começa e onde acaba o auditório da Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra. Isto não aconteceu por acaso; Fernando Távora queria um edifício que não chocasse com a imagem estabelecida pelos edifícios monumentais da Universidade de Coimbra. Não queria replicar essa imagem, mas sabia que queria transportar um pouco dessa experiência volumétrica para a sua nova obra.

Primeiro, quando analisamos a forma como Távora implanta o edifício, é necessário compreender a planta do conjunto universitário. Existe um eixo longitudinal muito marcado que nos leva a um pátio, o “*Pátio das Escolas*”¹²² que é um dos espaços mais notórios e reconhecidos da universidade, e que contempla edifícios importantes como a Biblioteca Joanina.

Távora implanta o auditório de maneira a que a cobertura deste, crie uma nova ‘varanda’ para a cidade e para o rio Mondego. Ao colocar todo o auditório a uma cota mais baixa, resolve o problema de confronto que poderia criar com os edifícios existentes, e dá um novo remate ao eixo principal do conjunto.

*“Apesar da proposta ser indissociável da preexistência, é um projecto claramente contemporâneo que não se confunde com o antigo. É uma intervenção orientada no sentido da continuidade com o lugar e pre-existências.”*¹²³

A forma como o novo volume entra em contacto com o edifício preexistente revela-nos a atenção ao modo como este se integra com o que o rodeia. O novo volume é pensado “*como um contraforte, encaixado no chão*”, dialogando assim com a encosta e “*inserindo-se no intervalo entre a Capela Joanina e a Faculdade de Direito*”. Ali existiam também umas ruínas, uma arcada de Marques Pires; nesta circunstância, “*apesar de se implantar à cota da arcada antiga*”,¹²⁴ Távora decide não lhe tocar nem as reconstruir, apenas a torna visível, apoderando-se delas como pano de fundo para quem se encontra no interior do edifício. Mais uma vez, tal como na Casa da Rua Nova, o arquiteto deixa à vista as antigas técnicas e formas construtivas, e é “*extremamente delicado e respeitador do que existe*”.¹²⁵ O edifício é desenhado a partir do estudo métrico da arcada antiga, que define como



Figura 55 | Panorâmica da cidade de Coimbra. Fotografia de autor desconhecido, in All Programme.



Figura 56 | Montagem de fotografia aérea. Fotografia in <https://earth.google.com/web>. Localização em ortofotomapa do Auditório da Escola de Direito da Universidade de Coimbra.

[097]

¹²² MENDES, Manuel – *Sobre o ‘Projeto-de-Arquitetura’ de Fernando Távora*, Porto, Reitoria da Universidade do Porto, 2013, p.203.

¹²³ *Ibidem*.

¹²⁴ *Ibidem*.

¹²⁵ BARROSO, Fernando – “Entrevista a Fernando Barroso”, in *Anozero*, Bienal de Arte Contemporânea de Coimbra, out., 2015.

[098]

Memória como oportunidade. O processo de reinterpretação da Casa da Quinta da Cavada de Fernando Távora

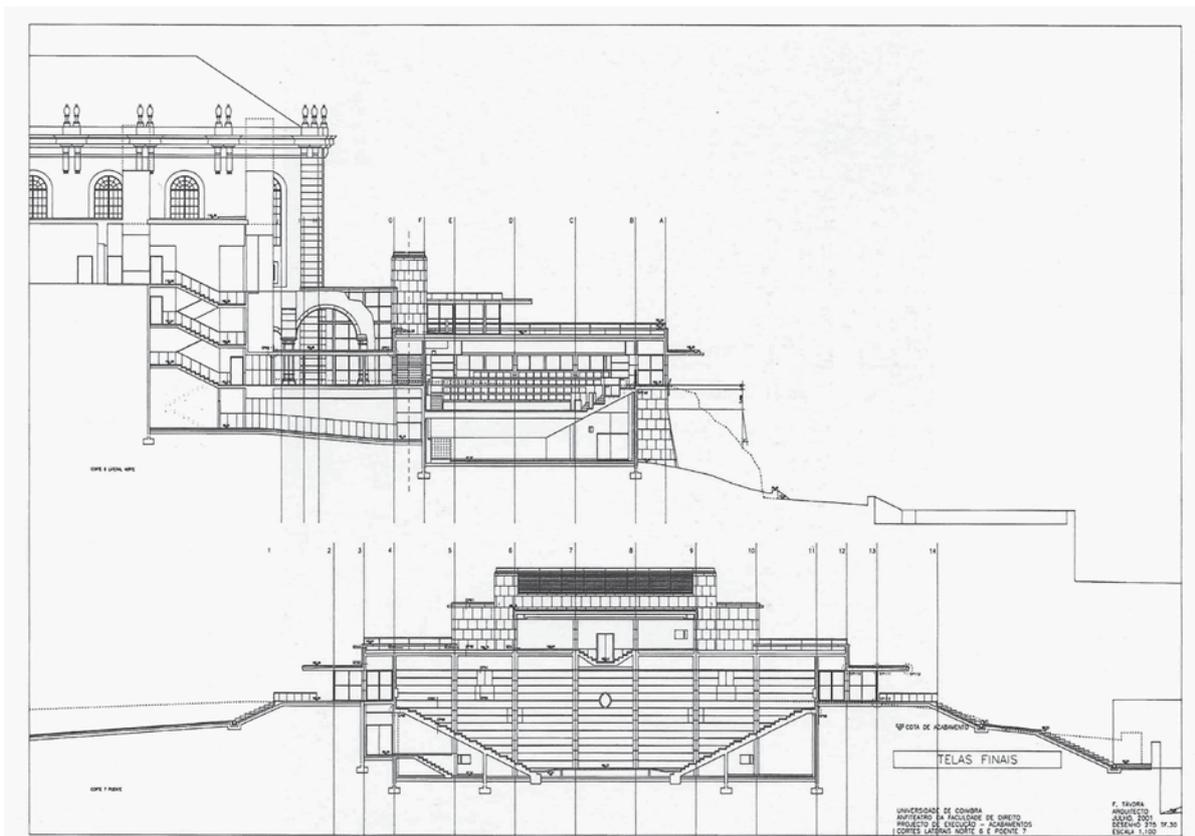


Figura 57 | Fernando Távora, Anfiteatro da Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra (1994-00); Cortes © FIMS.

módulo base um quadrado de 1,10x1,10 cm, que é usado na “*estrutura metálica*” e nas “*passagens*”, e é subdividido em meios módulos para desenhar o interior: “*dá medida às cadeiras*” com 0,55 cm.¹²⁶

A inclinação acentuada que a topografia apresenta naquele lugar, permite, tirar partido do edifício para corrigir e anular “*a irregularidade dos limites do terreno*”. O declive da encosta “*permite que o volume ganhe altura*”. O uso de “*lâminas que se assemelham a pilares*”,¹²⁷ acrescenta uma ideia de verticalidade que pode ser entendida como forma de estabelecer relação entre o auditório e os edifícios monumentais do regime Salazarista, que se encontram na parte superior da universidade. Contudo, na sua forte marcação horizontal, está presente um forte estilo moderno. Os vãos envidraçados e a pala que Távora lhes sobrepõe, dão ao edifício uma linguagem semelhante às obras de Frank Lloyd Wright, influência marcante da sua viagem aos EUA.

Tal como em Coimbra, no caso do Porto, Fernando Távora também tinha um conhecimento muito profundo da cidade onde residia e onde estudara. Por isso, quando surgiu a encomenda por parte da Câmara Municipal para a recuperação de uma antiga torre que fazia parte da muralha próxima da Sé, Távora viu a oportunidade perfeita para conciliar o seu gosto pela intervenção no património, com a oportunidade de trabalhar na sua cidade. Este projeto iria acompanhar Távora ao longo da década final da sua vida, 1995-2003, tornando-o assim uma das razões para continuar a exercer a profissão, mesmo com dificuldades de saúde.¹²⁸

Este projeto iria fazer parte do grupo das obras mais aclamadas de Távora. É um projeto concebido para ter uma carga simbólica enorme, realizado a partir de distintos simbolismos, utilizados para dar corpo e materialidade à sua ideia. Foi considerada pelo próprio como a “*obra mais moderna*”¹²⁹ que este fizera na sua vida, é de estranhar o facto de se tratar de uma reabilitação.

Trata-se de um projeto completamente “*conceptual*”,¹³⁰ livre de programa e inicialmente desprovido de uma base concreta para o seu restauro. Por isso, podemos colocar este projeto no mesmo patamar que o Pavilhão de Ténis da Quinta da Conceição, também esta, uma obra que não teve que responder a um programa concreto ou a uma

¹²⁶ MENDES, Manuel – *Sobre o ‘Projeto-de-Arquitetura’ de Fernando Távora*, Porto, Reitoria da Universidade do Porto, 2013, p.204.

¹²⁷ *Ibidem*.

¹²⁸ *Idem*, p.129.

¹²⁹ TÁVORA, Fernando – “Entrevista a Fernando Távora”, in RTP – Documental Fernando Távora, 2001; foi também publicado um excerto desta entrevista in MENDES, Manuel – *Sobre o ‘Projeto-de-Arquitetura’ de Fernando Távora*, Porto, Reitoria da Universidade do Porto, 2013.

¹³⁰ MENDES, Manuel – *Sobre o ‘Projeto-de-Arquitetura’ de Fernando Távora*, Porto, Reitoria da Universidade do Porto, 2013, p.204.



Figura 58 | Fernando Távora, Anfiteatro da Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra (1994-00); Esquisso © FIMS.



[099]

Figura 59 | Anfiteatro da Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra. Fotografia da autoria de José Carlos Melo Dias.

função completamente estabelecida. Existem outros paralelismos que podem ser estabelecidos entre ambos. Na Casa dos 24, também existe uma preocupação para que o novo objeto seja reorganizador do seu espaço próprio e daquilo que o rodeia. Como o Pavilhão de Ténis, também é uma peça que dá sentido à sua envolvente, enquadrando-a e implantando-se de ‘forma natural’ na mesma.

Para se entender o local de implantação da nova torre é necessário perceber o trabalho que a câmara levou a cabo nos anos trinta e quarenta, de limpeza daquela parte da cidade. Várias habitações, que se encontravam a sul e a oeste da Sé foram demolidas, deixando assim espaço para que esta e o Palácio do Bispo ganhassem protagonismo naquela plataforma.¹³¹ Aquando destas limpezas foram descobertas as fundações daquilo que deveria ter sido a torre dos primeiros Paços do Conselho. Torre que estabelecera um papel importante de afirmação do poder municipal face ao poder eclesiástico, implantando-se a cerca de seis metros da Sé. Após a descoberta de documentos que revelavam o facto pela qual não tivera sido finalizada (por surgimento de fissuras, entre outros) e o aspeto que esta deveria ter tido, Távora viu ali o mote para o seu projeto. Este documento descrevia que o edifício deveria ter tido “100 palmos de altura, uma sala ao nível do Terreiro da Sé e outra ao nível da Rua de S. Sebastião”¹³² e que com o passar dos tempos foi alvo de “acidentes vários até ao seu quási total desaparecimento”.¹³³



Figura 60 | Rua de S. Sebastião e Escadas da Sé (1940). Fotografia da autoria de Bomfim Barreiros.

[100]

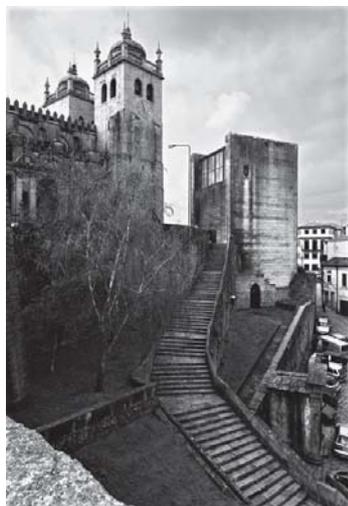


Figura 61 | Escadas da Sé. Fotografia da autoria de Joan Carles Sánchez.

Em primeiro lugar, Távora recusa ter a mesma abordagem tradicionalista que Rogério de Azevedo, na torre mais a sul, reconstruindo mimeticamente. Távora iria ter uma abordagem histórica, respeitando todos os dados que tinha descoberto, mas ao mesmo tempo introduzindo um olhar contemporâneo à obra. Quando se iniciaram as análises arqueológicas no local, percebeu-se que só existiam fundações para três das quatro paredes da torre, o que levou Távora a optar por realizar uma planta em U deixando a fachada voltada para a cidade completamente envidraçada e as restantes totalmente cegas.¹³⁴ Os 100 palmos de altura descritos no documento encontrado com a descrição da torre foram cumpridos rigorosamente, e para enfatizar ainda mais esse simbolismo do uso da medida tradicional, foi gravado numa das fachadas da torre a alusão a um palmo, tal como Corbusier fizera anteriormente ao deixar gravado no betão a representação do modulos. Por outro lado, a própria implantação e volumetria da torre vieram

¹³¹ MENDES, Manuel – *Sobre o ‘Projeto-de-Arquitetura’ de Fernando Távora*, Porto, Reitoria da Universidade do Porto, 2013, p.132.

¹³² TÁVORA, Fernando – Documentos escritos por Fernando Távora, in *Fundação Instituto Marques da Silva*, (FIMS-SI-FTÁVORA), fev., 1996.

¹³³ *Ibidem*.

¹³⁴ MENDES, Manuel – *Sobre o ‘Projeto-de-Arquitetura’ de Fernando Távora*, Porto, Reitoria da Universidade do Porto, 2013, p.139.

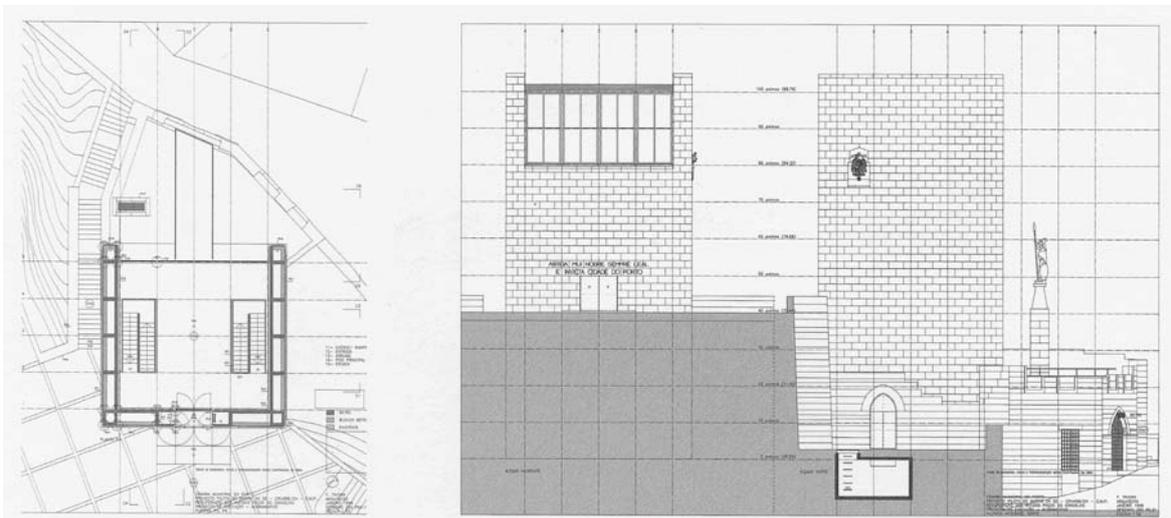


Figura 62 | Fernando Távora, Casa dos 24 (1995-02); Planta e alçados © FIMS.



Figura 63 | Casa dos 24. Fotografia da autoria de © Mariam Daudali.

reorganizar a plataforma da Sé. Para quem chega vindo do lado norte encontra um espaço mais reduzido que é delimitado pela torre e pela Galilé de Nasoni, repondo assim, de forma simbólica, o confronto do poder municipal com o da igreja. Quando nos aproximamos da torre e seguimos o eixo visual, vamos de encontro a um segundo espaço, que o volume da torre ajuda novamente a delimitar, clarificando assim o terreiro principal da Sé.

Quando avançamos para o interior da torre, encontramos desde logo sobre a porta de entrada a inscrição desenhada por Távora que diz, *“Antiga mui nobre sempre leal e invicta cidade do Porto”*. Já no seu interior somos recebidos pelo símbolo da cidade do Porto, uma estátua atribuída a João Joaquim Alão,¹³⁵ que está em primeiro plano face à própria cidade que se encontra nas suas costas. A estátua, que estava colocada no exterior da torre, logo após o envidraçado, foi mais tarde retirada daquele local com a justificação, dada pelo presidente da câmara da altura, que esta *“antes estava de costas para a cidade”*.¹³⁶ Atos como este, reveladores da *“ignorância”*, acabam com a *“carga conceptual e simbólica da proposta, que precisou de um arquiteto de grande cultura e capacidade para dotar de enorme representatividade da pequena obra”* concedendo-lhe desta forma a importância e o valor urbano que esta merecia em *“memória da cidade”*.¹³⁷

[102]

A Casa dos 24 conseguiu, para além do seu papel de reabilitação, um carácter, carregado de simbolismo e uma homenagem à cidade do Porto. Tal como Souto de Moura refere, *“é uma obra intemporal, e que não pertence a só um momento histórico”*.¹³⁸ Para Siza este é o projeto *“em que mais claramente está inscrita uma ideia central na obra de Fernando Távora: mais do que Memória, o Património Histórico é sobretudo material e instrumento de Criação.”*¹³⁹ Contudo, é Távora que apresenta a melhor descrição e elogio que esta obra poderia ter, afirmando que *“A Casa dos 24 tem tanto valor, que não serve para nada.”*¹⁴⁰

¹³⁵ MENDES, Manuel – *Sobre o ‘Projeto-de-Arquitetura’ de Fernando Távora*, Porto, Reitoria da Universidade do Porto, 2013, p.142.

¹³⁶ “Arquitectos e família de Fernando Távora, chocados com saída de estátua da Sé”, in *Porto 24*, 31 mar., 2014.

¹³⁷ MENDES, Manuel – *Sobre o ‘Projeto-de-Arquitetura’ de Fernando Távora*, Porto, Reitoria da Universidade do Porto, 2013, p.143.

¹³⁸ SOUTO MOURA, Eduardo – “La torre di Távora”, in *Casabella*, nº700, Milão, mai., 2002, p.64.

¹³⁹ SIZA, Álvaro – “Na morte de Fernando Távora”, 2005, in VIEIRA, Álvaro Siza; MORAIS, Carlos Campos – *01 textos: Álvaro Siza*, Porto, Civilização Editora, 2009.

¹⁴⁰ “Mestre via a torre como um óculo para a cidade”, in *Jornal de Notícias*, 7 set., 2005; foi também publicado um excerto in MENDES, Manuel – *Sobre o ‘Projeto-de-Arquitetura’ de Fernando Távora*, Porto, Reitoria da Universidade do Porto, 2013.



Figura 64 | Casa dos 24. Fotografia da autoria de Mariano Pires.

[104]



II / Capítulo

A CASA DA QUINTA DA CAVADA, BRITEIROS.

“*Passei por muitos arvoredos,
Pinhais, montes, cidades e vilas,
Colinas, lagos, prédios e ruínas,
Beleza sem fim e horríveis penedos*

*Vivi em barracas e mansões,
Comi do pior, também do melhor,
Topónimos todos, não sei de cor,
Vi lugares de luz e escuridões*

*Andei por planícies e montanhas,
Caminhei por vales e estreitos,
Toquei casas e apartamentos,
Imensas vivendas estranhas*

*Seja a sarjeta ou um céu
Seja na praia ou na serra
Na verdade a minha terra
É onde penduro o chapéu”*

António Romano

[105]



2.1.: A preexistência [1650]

“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 milheirais, as hortas, as vinhas e os pomares.”¹⁴¹

¹⁴¹ ALVES COSTA, Alexandre – “Quando o Património é a Casa do Vilão, Casa da Cavada, Briteiros, 1989,” in ALVES COSTA, Alexandre – *Candidatura ao Prémio Jean Tschumi, Prize Nominee*, UIA 2005.

2.1.1. A história do local

O conjunto de área agrícola, intervencionado (1989-1990) por Fernando Távora, localiza-se em São Salvador de Briteiros, “na província do Minho”, a “Norte de Portugal”. Implantada à cota baixa, “no sopé da citânia de Briteiros, povoação de origem celta romanizada”,¹⁴² a norte das margens do rio Ave. Pertencia anteriormente à propriedade da Casa da Ponte,¹⁴³ atual Museu da Cultura Castreja, casa da família de Francisco Martins Sarmento (que funcionava como residência estratégica para Martins Sarmento entre a Citânia de Briteiros e o Castro Sabroso, onde desenvolvia estudos arqueológicos); pode estabelecer-se uma relação entre esta e a casa principal, supondo-se que poderia ter funcionado como casa de apoio aos terrenos agrícolas da Casa da Ponte e residência de uma pequena família que estaria encarregue dos mesmos.

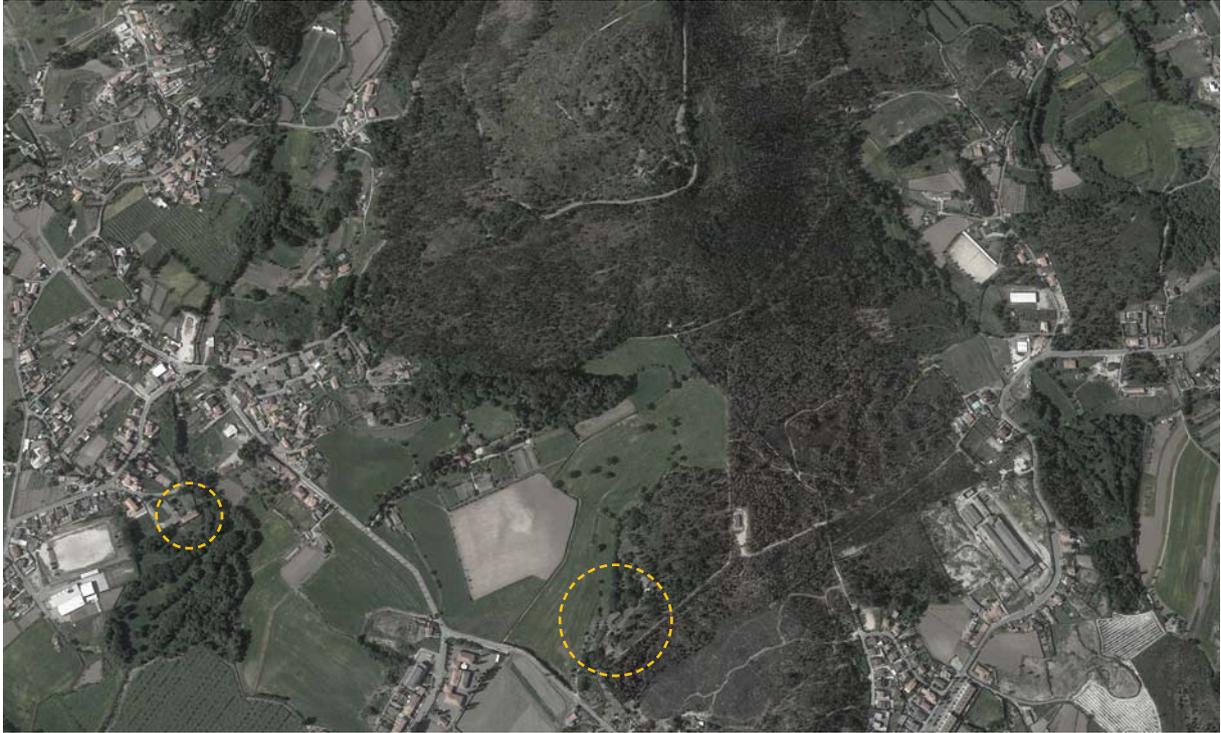
A organização típica de uma casa solarenga, engloba geralmente, a casa principal, os campos agrícolas (ou terrenos da propriedade não trabalhados), equipamentos de apoio aos campos agrícolas e também a casa do caseiro. Esta, a casa do caseiro (pessoa encarregue da boa manutenção da propriedade) era vista como uma construção com menor importância e com menos valor que a casa principal. Era construída com técnicas rudimentares, em função daquilo que se sabia fazer em determinada zona e em determinado local. Esta forma de execução fez com que estes elementos representassem, de forma fiel, o sítio onde pertenciam e os costumes de cada região.¹⁴⁴

Esta questão de encontrar a identidade de cada região através da sua arquitetura, foi um dos fatores que levou inicialmente Fernando Távora a participar no *Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa*. O valor dado à construção vernacular, às suas técnicas construtivas, à verdade dos materiais e à pureza dos espaços, iriam ser fatores contribuintes para Távora aceitar fazer parte deste projeto.

¹⁴² TÁVORA, Fernando – “Casa de Férias em Briteiros, Guimarães, 1989-1990”, in TRIGUEIROS, Luíz – *Fernando Távora*, Lisboa: Editorial Blau, 1993, p.160; foi também publicado um extrato em *Arquitectura Portuguesa, Casa de férias: Quinta da Cavada, S. Salvador de Briteiros, 1989-1990*.

¹⁴³ Informações obtidas através do depoimento da proprietária, Maria Luísa Guimarães.

¹⁴⁴ Normalmente, melhor que os solares, que, por serem o edifício onde era colocado o maior investimento, acabavam por ser, por questões de nobreza ou enaltecimento de importância, cópias de outros que podiam encontrar-se noutra local ou noutra tempo, influenciados pela “arquitetura monumental setecentista” que respondia a problemáticas distintas, mais urbanas e menos adaptada ao campo. TÁVORA, Fernando, PIMENTEL, Rui, MENÉRES, António – Zona 1, in SINDICATO NACIONAL DOS ARQUITECTOS – *Arquitectura Popular em Portugal*, Lisboa, Sindicato dos Arquitectos, 1961; consultada a 3.ª edição: Lisboa, Associação dos Arquitectos Portugueses, vol. I, 1988, p.52.



[109]

Figura 65 | Montagem de fotografia aérea. Fotografia *in* <https://earth.google.com/web>. Localização em ortofotomapa da Casa da Cavada referente ao círculo maior, e da Casa da Ponte, referente ao círculo menor à esquerda.

Esta casa, que por vários séculos foi crescendo e adaptando-se às exigências dos tempos, acabaria por ganhar independência, ficando com alguns terrenos envolventes, tornando-se numa pequena habitação unifamiliar e autossuficiente. O facto de se encontrar circundada pelos seus próprios terrenos, forma típica de *“ocupação humana do território, pela fixação do lavrador e da sua família junto das terras que trabalha”*, acaba por criar um afastamento maior para com as outras habitações. Um comum minifúndio do norte do país, fazendo desta uma típica casa rural minhota que, em conjunto com as envolventes, criam um manto de retalhos no território, onde encontramos pequenos *“organismos unifamiliares”* envolvidos pelos seus campos adjacentes.¹⁴⁵

Para percebermos melhor este tipo de construção que povoa o horizonte minhoto, temos que estudar em primeiro lugar o porquê da sua construção. É intuitiva a percepção de sucessivas intervenções e acrescentos ao longo dos tempos. Normalmente, este tipo de construções contêm os materiais e técnicas construtivas visíveis, por isso, entender que a casa nem sempre teve aquela imagem é algo facilmente alcançável; contudo, entender qual foi o seu primeiro estado, ou a sua ‘forma’ de raiz, já implica um estudo e uma análise mais aprofundados da sua história. Távora, assume que não pode *“garantir a cronologia”* da casa, mas por outro lado, pode *“garantir, pela análise que se faz do edifício, as várias fases de construção do edifício”* através de elementos tectónicos ou distintas técnicas construtivas, que este apresenta; *“há aqui uma junta, há aqui outra junta”*.¹⁴⁶

Em casos como este, de construções elementares e rurais, sem uma ‘importância significativa’ para a história, torna-se mais difícil encontrar documentação ou registos explícitos que sirvam para a análise e desconstrução da mesma no tempo. Deste modo, neste caso de estudo em concreto, a Casa da Quinta da Cavada, Fernando Távora serve-se da análise *in loco*, sustentando as suas premissas na história para recuar no tempo até à sua forma primordial. Claro que nem todas as justificações podem ser encontradas nos livros, nem todas as histórias podem ser

¹⁴⁵ TÁVORA, Fernando, PIMENTEL, Rui, MENÉRES, António – Zona 1, in SINDICATO NACIONAL DOS ARQUITECTOS – *Arquitectura Popular em Portugal*, Lisboa, Sindicato dos Arquitectos, 1961; consultada a 3.ª edição: Lisboa, Associação dos Arquitectos Portugueses, vol. I, 1988, p.45.

¹⁴⁶ TÁVORA, Fernando – *“Discursos sobre Arquitectura”*; Fernando Távora na participação de uma aula aberta intitulada *“Discursos sobre Arquitectura”*; acedido em 9 dez., 2018, em: <https://www.youtube.com/watch?v=FxRw8TunGYw&t=4406s>.

boas ou interessantes, mas, tal como Távora refere, quando algo não tem uma boa história por trás “*a gente pode inventá-la*”.¹⁴⁷ Por isso, parte do seu estudo e da sua análise são baseados na suposição de como esta evolução poderia ter-se desenrolado.

É necessária a reconstrução da história para analisar a casa, neste caso, da história rural, da vida do campo e do modo como esta evoluiu com o passar dos tempos. Um dos fatores que mais influenciou a paisagem agrícola como a conhecemos hoje foi a chegada do milho à Europa. Introduzido no velho continente por volta dos séculos XVII ou XVIII, desencadeou uma grande alteração na paisagem europeia: cereal de fácil cultivo, de crescimento rápido e com utilidades para fins variados, era um excelente produto para o povo português. Instalando-se prioritariamente na região do Minho e nos Açores, o milho, alterou a forma e os panoramas portugueses. Não só pelos campos, que tem um grande impacto visual, pois podem cultivar-se facilmente áreas consideráveis (apenas necessita de terras férteis, sol e bastante água, descrição coincidente com o norte de Portugal e Açores), mas também pelo horizonte, que se vê alterado pela construção de novos equipamentos agrícolas, até antes não necessários, os sequeiros¹⁴⁸ ou espigueiros,¹⁴⁹ local onde era armazenado, elevados do chão e construídos em pedra (normalmente em granito) e madeira. Tais, podem ser vistos como elementos isolados ou como parte integrante das casas rurais, tendo estas uma área reservada para o palheiro ou celeiro, normalmente no piso superior àquele onde eram os arrumos e onde eram guardados os animais, como veremos no exemplo aqui retratado.

Torna-se visível que existem muitas premissas a analisar quando queremos falar de arquitetura ou de um objeto arquitetónico: as suas influências, os seus inícios, o seu propósito. Muitas das vezes, este parte de noções objetivas e diretas. A arquitetura, em primeiro lugar, serve para dar resposta às necessidades das pessoas.¹⁵⁰ Quando falamos de arquitetura vernacular, percebemos que existe uma ligação muito

¹⁴⁷ TÁVORA, Fernando – “*Discursos sobre Arquitectura*”; Fernando Távora na participação de uma aula aberta intitulada “*Discursos sobre Arquitectura*”; acessado em 9 dez., 2018, em: <https://www.youtube.com/watch?v=FxRw8TunGYw&t=4406s>.

¹⁴⁸ “(...) *construções, criadas para expor à acção do Sol e do vento uma grande parte dos frutos da terra. (...) permite, sem grandes trabalhos de recolha e exposição, completar a função da eira que lhe fica próxima. Vulgarmente, as aberturas entre as colunas são vedadas por empanadas ou portadas, que, fixadas nas aresta superior, são sustidas e abertas, por intermédio de cravelhos de madeira, o que permite, em caso de mau tempo, fechar o sequeiro rapidamente.*” TÁVORA, Fernando, PIMENTEL, Rui, MENÉRES, António – Zona 1, in SINDICATO NACIONAL DOS ARQUITECTOS – *Arquitectura Popular em Portugal*, Lisboa, Sindicato dos Arquitectos, 1961; consultada a 3.ª edição: Lisboa, Associação dos Arquitectos Portugueses, vol. I, 1988, p.58.

¹⁴⁹ “*Quando é preciso arrecadar em quantidade o milho, (...), recorre o lavrador ao espigueiro ou canastro, verdadeiros silos, erguidos sobre colunas (...). A forma é invariavelmente a mesma por toda a parte: uma caixa comprida e estreita, coberta por duas águas de telha ou lousa, com divisões interiores removíveis e porta num dos topos. Situam-se perto ou defronte à eira, de que são o complemento.*” TÁVORA, Fernando, PIMENTEL, Rui, MENÉRES, António – Zona 1, in SINDICATO NACIONAL DOS ARQUITECTOS – *Arquitectura Popular em Portugal*, Lisboa, Sindicato dos Arquitectos, 1961; consultada a 3.ª edição: Lisboa, Associação dos Arquitectos Portugueses, vol. I, 1988, p.64-66.

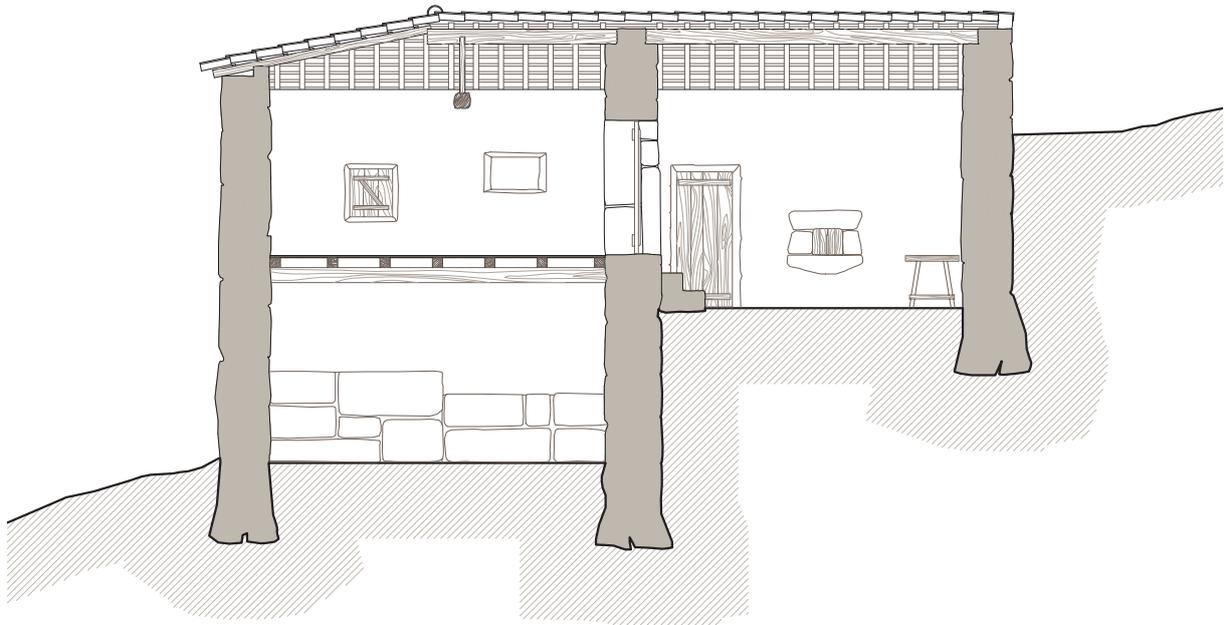
¹⁵⁰ SOUTO MOURA, Eduardo – “Entrevista a Eduardo Souto de Moura” in *Archdaily*.

próxima entre o necessário e o construído. Não existe espaço para a 'decoração', ou para a excentricidade de se querer mais, simplesmente por que se querer mais. Aqui, os espaços são pensados para o propósito que foram criados. Se uma determinada divisão tem que estar ligada a outra não é necessário um corredor para as ligar, a conexão é direta, passamos de uma para a outra; se é necessária uma porta para o exterior num determinado local, essa porta é aberta; se é necessário um forno, é feita a abertura para o forno; se a família cresce e o espaço começa a ficar reduzido, aumenta-se a casa. Este tipo de transformação espontânea e natural, é uma característica básica da arquitetura vernacular. O propósito para o qual se faz determinada mudança é que determina a evolução.

No caso da Quinta da Cavada, estas constantes evoluções, resultaram naquilo com que Távora se deparou na primeira vez que visitara o local: uma casa, com séculos de história, um resultado de vontades e necessidades que contribuíram para a imagem final com que esta acabou por se apresentar, até Távora ter marcado mais uma vírgula na história que a casa fora contando, e continua ainda a contar nos dias que correm.



Figura 66 | Fotografia de Raquel Alves.



Corte esquemático representativo da construção da 1ª fase
Escala 1/100

Figura 67 | Desenho de Raquel Alves.

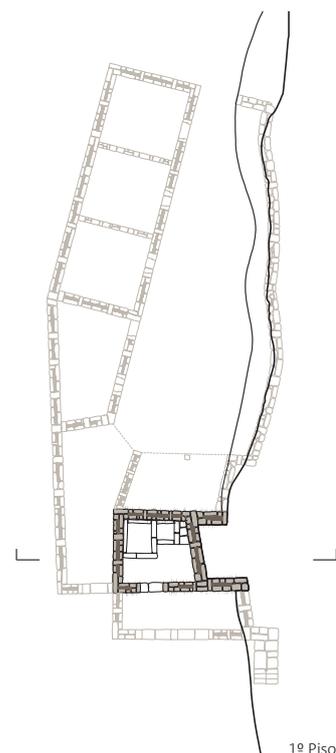
2.1.2. A primeira construção

Voltando atrás no tempo, recuando o suficiente para encontrarmos os vestígios mínimos daquilo que pudera existir naquele local, deparamo-nos com a “*casa mais elementar possível*”. Uma casa implantada da forma simples, que tira o maior partido dos meios existentes e do terreno, uma casa que se desenvolve e cresce “*contra o terreno*”. Nos seus primórdios podíamos considerá-la como uma simples “*barraca para colonizar esta área*”.¹⁵¹

Implantando-se contra o declive do terreno, faz com que o volume inicial (que apenas era constituído pela adega no piso inferior e a cozinha e sala/quarto, no piso superior), fosse construído usando os menores recursos possíveis. Como era uma construção pobre e modesta, tirar partido da envolvente para o suporte de um alçado e apoio da cobertura, ajudava a reduzir os custos da construção.

Este volume inicial, que se supõe ter sido construído com duplo pano de parede, duplicando o aparelho de pedra de granito, no exterior e no interior, atuaria como elemento isolado no território, respondendo às necessidades básicas de um pequeno lavrador que lá poderia ter vivido.

Já nesta primeira fase é perceptível a adaptação às circunstâncias que a arquitetura vernacular demonstra. A implantação inteligente no território, a construção contida para a redução dos custos, o uso de materiais e tecnologias locais, mostram, por um lado, a simplicidade com que esta era realizada, e por outro, uma resposta prática e objetiva aos problemas apresentados.



[115]

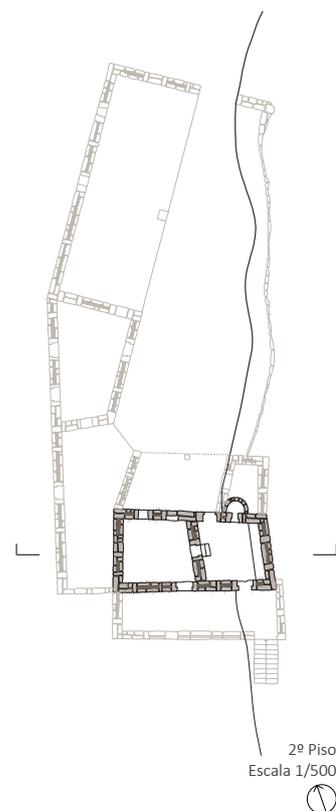
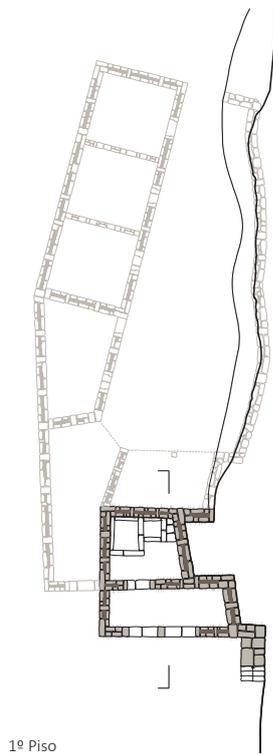


Figura 68 | Desenho de Raquel Alves.

¹⁵¹ TÁVORA, Fernando – “*Discursos sobre Arquitectura*”; Fernando Távora na participação de uma aula aberta intitulada “*Discursos sobre Arquitectura*”; acessido em 9 dez., 2018, em: <https://www.youtube.com/watch?v=FxRw8TunGYw&t=4406s>.

[2ª Fase]



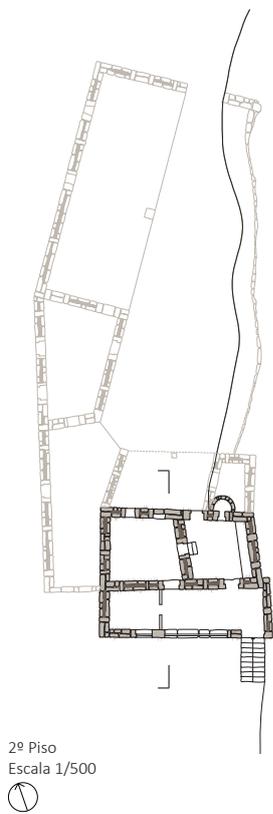
1º Piso

Seguindo o esquema de crescimento que Távora elabora, embora, afirmando que não é necessariamente algo que foi acrescentado posteriormente, “*depois, eu não garanto que é depois*”,¹⁵² vemos o volume inicial a crescer para sul. É criado um resguardo para a entrada da adega, que também serve de arrumos, que por sua vez, faz com que o piso superior ganhe uma varanda com uma dimensão considerável. Para o acesso a este avanço iria ser acrescentada uma escada em granito, que ligava diretamente o piso térreo à varanda do piso superior. O telhado do volume inicial iria ser prolongado, fazendo assim um coberto para toda a varanda, proporcionando um prolongamento do interior para o exterior.

A varanda, além de proporcionar um novo espaço exterior de apoio às atividades praticadas na lavoura, cria também uma nova divisão fechada. Esta, sem ligação direta ao interior, apenas acessível pela varanda, pode ter sido um quarto construído posteriormente. Távora refere-se a este espaço como a “*conhecida casa do criado*” pois, “*o criado ficava sempre fora da casa, na varanda*”.¹⁵³

Constituída por uma divisória de madeira, e com o chão também elevado por um estrado de madeira, este quarto aparentava uma construção mais efémera e frágil que o resto da casa.

[116]



2º Piso
Escala 1/500

Figura 69 | Desenho de Raquel Alves.

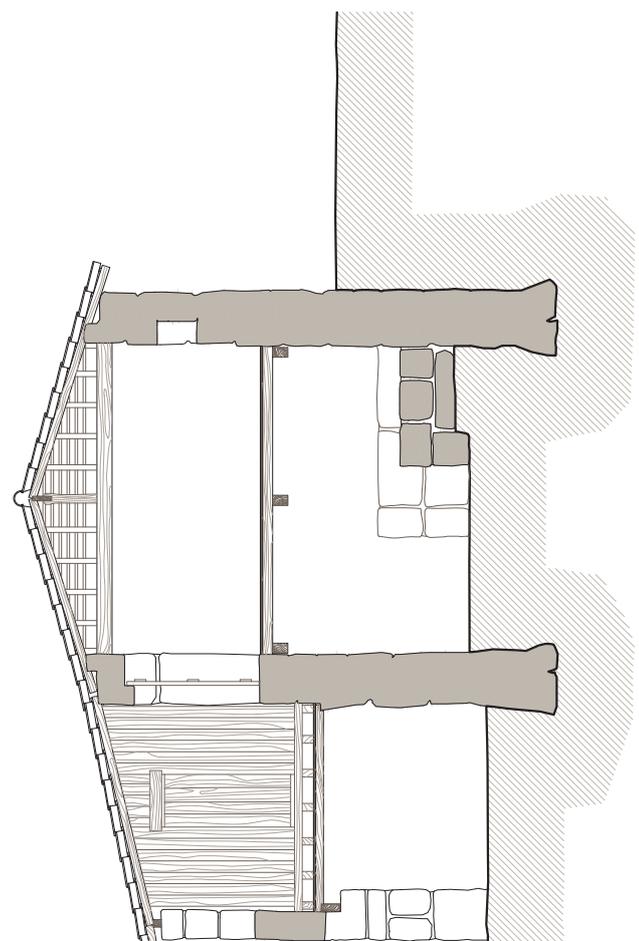
Este avanço, que se desenvolve para sul, faz com que os espaços úteis e de trabalho da casa pudessem tirar ainda mais partido do sol. Assim, a fachada a sul ganha dois planos, um primeiro mais permeável, com grandes vãos que deixam a luz banhar a varanda, tornando-a num espaço habitável, e um segundo mais encerrado, que corresponde ao núcleo principal da casa, apenas com dois vãos, uma porta que dá acesso à cozinha e outra à sala/quarto. O avançar do telhado até ao limite da varanda faz com que durante o verão esta se mantenha fresca, proporcionando sombra ao interior; no inverno protege a varanda do mau tempo, permitindo que o sol mais baixo de inverno entre, aquecendo naturalmente aquele espaço.

Neste ponto da construção, já é notório um princípio de organização funcional na casa. A cozinha apresenta-se como ponto central e distribuidor para as distintas partes da casa. Quando se faz a entrada na casa, primeiro sobe-se ao piso superior por uma escada de tiro em granito, que nos leva diretamente à varanda; daqui, temos acesso à cozinha na qual se organiza a distribuição do programa, dando acesso à sala/quarto e por outro lado, a uma cota inferior, à parte exterior norte da casa. A adega encontra-se abaixo da sala/quarto, a meia cota

¹⁵² TÁVORA, Fernando – “*Discursos sobre Arquitectura*”; Fernando Távora na participação de uma aula aberta intitulada “*Discursos sobre Arquitectura*”; acedido em 9 dez., 2018, em: <https://www.youtube.com/watch?v=FxRw8TunGYw&t=4406s>.

¹⁵³ *Ibidem*.

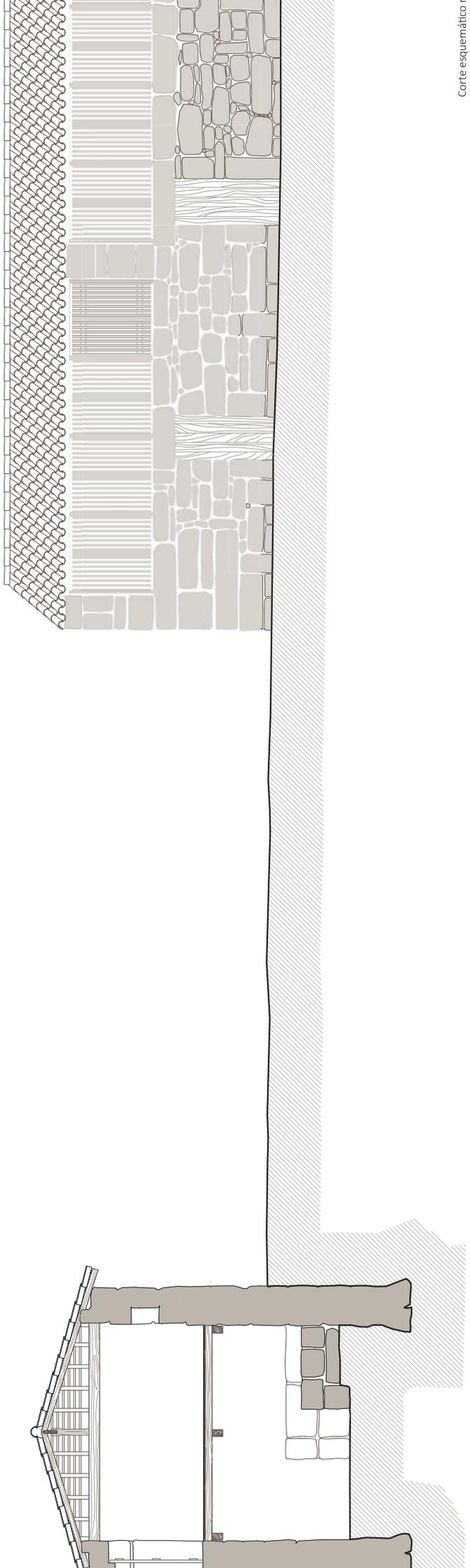
... que se... para...
... qualidades naturais do local.



...onstrução da 2ª fase

[117]

...unidade. O processo de reinterpretação da Casa da Quinta da Cavada de Fernando Távora



A casa, com o avançar dos tempos e com o aumentar das necessidades do lavrador que lá vivia, teve a sua primeira grande ampliação com a construção de novas dependências agrícolas. Neste caso, a norte do volume existente. Esta nova construção, de dois pisos, iria servir, provavelmente, para as cortes dos animais no piso inferior, que se encontrava a uma cota mais baixa do que a cota de entrada, e no piso superior, possivelmente, para armazém ou sequeiro.

O volume a norte, implanta-se, quase na perpendicular à casa e, tirando partido do declive do terreno a poente, começa a delimitar um novo pátio exterior, em conjunto com o volume inicial e a pendente da encosta. Este posicionamento iria, como veremos com o avançar da evolução da casa, ser muito importante para a definição e o sentido de crescimento da mesma. O novo espaço, o pátio ou eido encerrado, através de portões ou pequenas cercas em madeira, poderia, como em muitos outros exemplos de casas agrícolas, ser o principal espaço exterior privado da casa; a partir desse pátio facilmente se consegue ter acesso a todas as partes do programa, servindo de apoio às atividades agrícolas. Aqui, vemos o princípio de organização funcional a apoderar-se do espaço exterior, fazendo (tal como já tínhamos visto na varanda), o prolongar do interior da casa para o exterior, tornando aquele espaço “*uma autêntica sala ao ar livre*”.¹⁵⁴

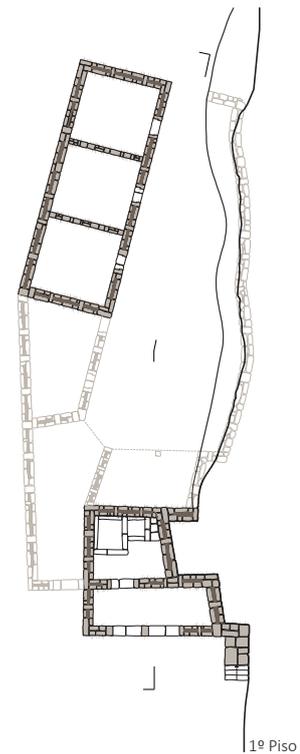
A nova construção, que se pensa ter sido construída inicialmente como um sequeiro, pelas suas características formais, seria toda construída em granito, com a exceção do telhado de duas águas, e as portas em madeira para as cortes dos animais. Ao nível do piso inferior, o volume encontrava-se praticamente encerrado, com apenas as aberturas das cortes dos animais a nascente e pequenas fendas para poente. No piso superior, as paredes funcionam em ‘U’, encerrando todos os alçados, abrindo-se totalmente para nascente, onde somente encontramos um pilar que ajuda a vencer o grande vão que ultrapassara os dez metros.

Apesar da individualidade que a arquitetura vernacular acarreta consigo, existem “*sistemas comuns*”¹⁵⁵ que podemos relacionar, associados a certas ordens e lógicas de funcionamento. Em comparação com outros exemplos de sequeiros, neste nota-se a falta de características fundamentais para servir o seu propósito com maior eficiência. A forma como se implanta e se fecha a sul, poente e norte, faz com que a sua exposição solar se limite ao sol que recebe pela manhã, tornando-o pouco eficaz na sua função principal, a de conservar as colheitas do clima incerto da zona, e ao mesmo tempo deixando que o sol as seque, removendo as humidades que poderiam por em risco a qualidade das

¹⁵⁴ TÁVORA, Fernando, PIMENTEL, Rui, MENÉRES, António – Zona 1, in SINDICATO NACIONAL DOS ARQUITECTOS – *Arquitectura Popular em Portugal*, Lisboa, Sindicato dos Arquitectos, 1961; consultada a 3.ª edição: Lisboa, Associação dos Arquitectos Portugueses, vol. I, 1988, p.46.

¹⁵⁵ *Idem*, p.49.

[3ª Fase]



[119]

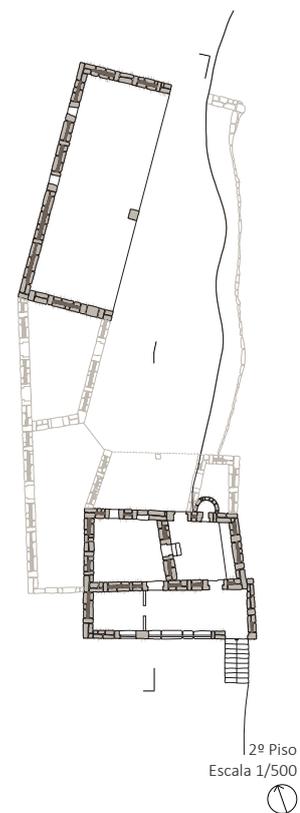


Figura 72 | Desenho de Raquel Alves.

colheitas.

Através do Inquérito,¹⁵⁶ Távora, já tivera oportunidade estudar este elemento que desempenha um papel relevante no quotidiano da lavoura. O sequeiro, que é ilustrado segundo diversas formas e formatos, contém determinadas exigências que se apresentam como comuns de exemplo para exemplo. Olhando mais em específico para quatro exemplos abordados no Inquérito, percebemos que dois dos fatores mais caracterizadores do sequeiro, são o facto de este se encontrar elevado do chão, por vezes, dividido em múltiplos pisos, e estar orientado a sul ou a poente. Deste modo, podemos concluir que, apesar da nova construção a norte se encontrar subdividida em dois pisos, possibilitando o uso do superior para armazenamento, a sua orientação faz com que duvidemos se este realmente chegou a ser usado para esse fim. Quando analisamos as restantes construções que fazem parte deste equipamento agrícola, deparamo-nos com uma construção (neste momento usada como a casa do caseiro) que apresenta de forma mais assertiva as características necessárias para ter sido o sequeiro original da casa. O facto de se encontrar a uma cota mais elevada, possibilitando uma melhor captação da luz, pela sua fachada principal estar orientada a sul, estar dividido em dois pisos, e na sua frente termos um espaço que, muito provavelmente, teria sido a eira do conjunto, faz deste o mais provável detentor de tal função.

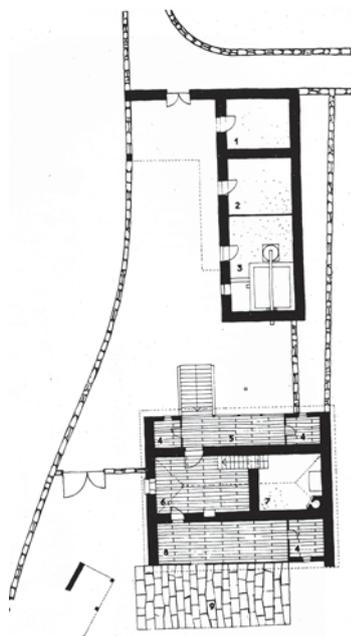


Figura 73 | Casa sequeiro em Couvido, S. Martinho de Sande, Guimarães; Desenho da planta do 2º piso © Arquitectura Popular em Portugal.

[120]

Legenda

- | | |
|------------------|-------------|
| 1- Corte de gado | 6- Sala |
| 2- Adega | 7- Cozinha |
| 3- Lagar | 8- Sequeiro |
| 4- Quarto | 9- Eira |
| 5- Varanda | |

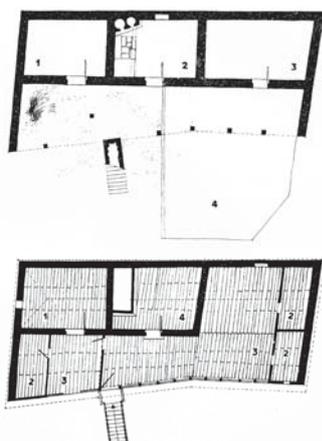


Figura 74 | Casa sequeiro em Sobreira, Barcelos; Desenho da planta do 1º e 2º piso © Arquitectura Popular em Portugal.

- | | | | |
|------------------|---------|----------------|---------|
| Legenda | 1º Piso | Legenda | 2º Piso |
| 1- Corte de gado | | 1- Sala | |
| 2- Cozinha | | 2- Quarto | |
| 3- Arrecadação | | 3- Sequeiro | |
| 4- Eira | | 4- Arrecadação | |

Assim, neste caso particular da Casa da Quinta da Cavada, este espaço teria apenas servido para as cortes dos animais no piso inferior e, no superior, para armazém; esta construção e a outra a nascente, teriam eventualmente sido construídas quase ao mesmo tempo, pois respondiam a diferentes necessidades das atividades agrícolas.

¹⁵⁶ *Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa* realizado entre 1955 e 1961.

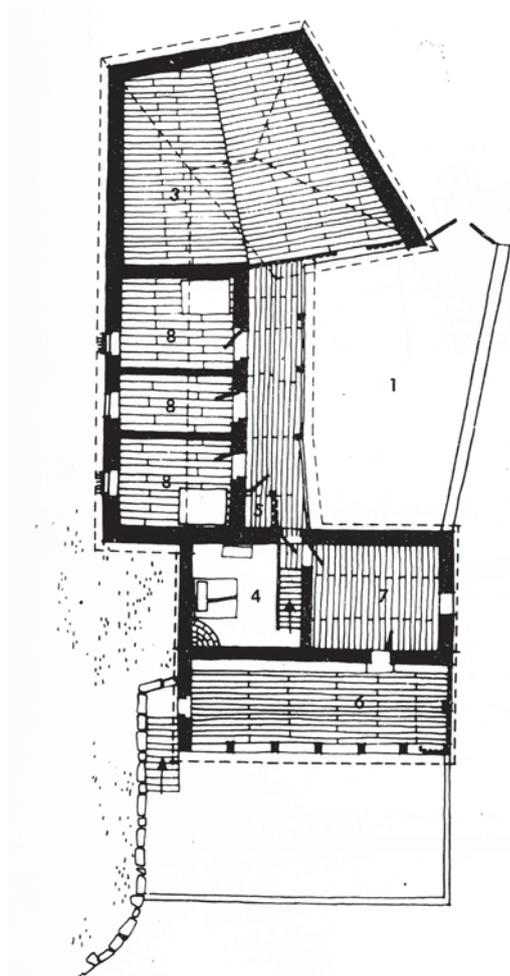


Figura 75 | Casa de lavoura em Anta, São Paio, Guimarães;
Desenho da planta do 2º piso © Arquitectura Popular em Portugal.

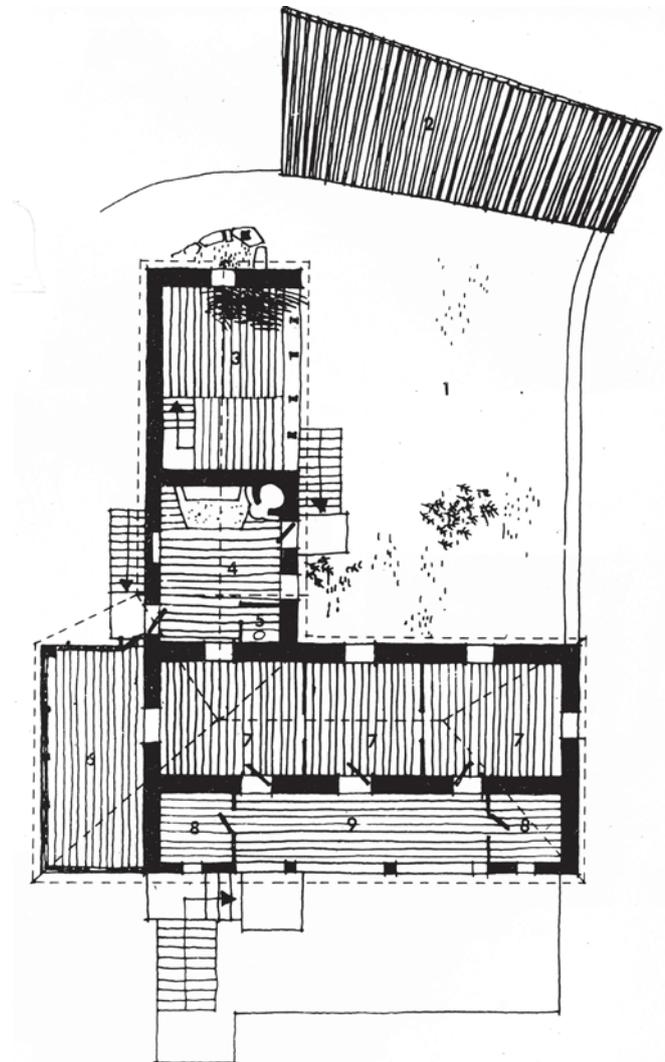


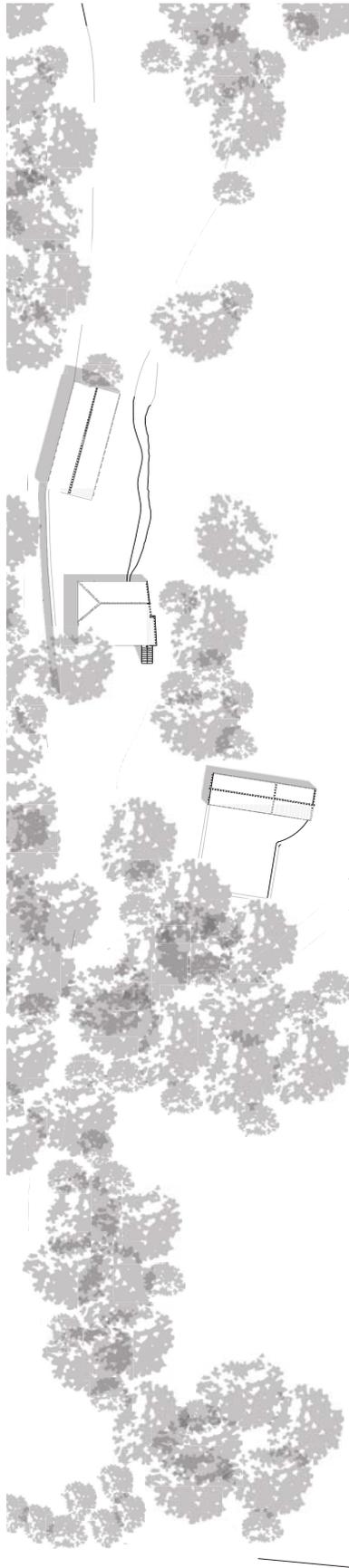
Figura 76 | Casa de lavoura em Balazar, Guimarães; Desenho da planta do 2º piso © Arquitectura Popular em Portugal.

Legenda

- | | |
|-----------------------|-------------|
| 1- Eido | 6- Sequeiro |
| 2- Telheiro do portão | 7- Sala |
| 3- Palheiro | 8- Quarto |
| 4- Cozinha | 9- Varanda |
| 5- Casinha | |

[122]

Memória como oportunidade. O processo de reinterpretação da Casa da Quinta da Cavada de Fernando Távora



Planta de coberturas
Escala 1/1000



Figura 77 | Desenho de Raquel Alves.



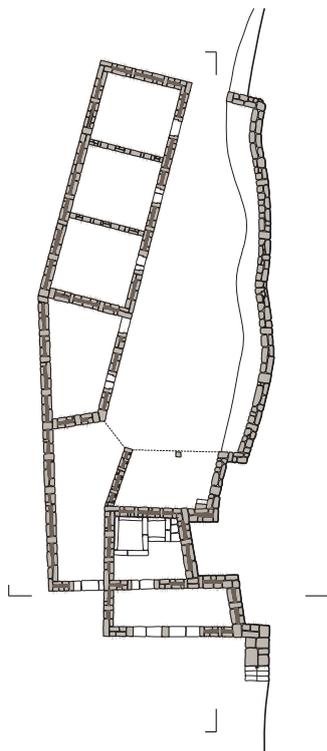
Figura 78 | Fotografia de Raquel Alves.

[123]



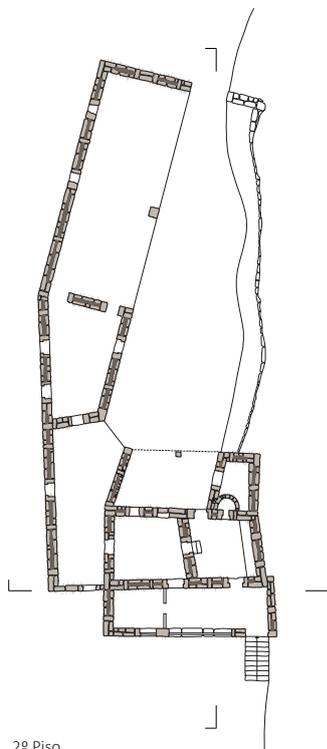
Figura 79 | Fotografia de Raquel Alves.

[4ª Fase]



1º Piso

[124]



2º Piso
Escala 1/500



Figura 80 | Desenho de Raquel Alves.

Na última fase de evolução, aquela que Távora apresenta antes da sua própria intervenção, vemos a conclusão do ciclo que já antes se antecipava. Com a construção de dependências agrícolas relativamente próximas da unidade de habitação, e com o “*proprietário rico, e também lavrador*” ainda a viver no campo (e do campo), a “*casa da lavoura*” vai-se ampliando e as “*instalações tomam as proporções que as necessidades*” exigem.¹⁵⁷

Depois, dá-se o prolongamento do volume a norte em direção ao volume do núcleo da habitação, para aumentar à casa e unir os dois volumes, que anteriormente não se encontravam conectados fisicamente, tanto para espaço habitável como para mais espaço de arrumos para a lavoura. Mas, quando “*este homem quis prolongar este alinhamento*” começa a “*ficar um bocado atrapalhado, como muitos arquitetos modernos têm ficado atrapalhados, quando começam os bicos a aparecer, já não sabem como é que se hão de meter no bico*”.¹⁵⁸ O facto dos volumes existentes não se encontrarem perfeitamente perpendiculares entre si, cria, quando os tentamos unir, um momento de tensão que, tanto pode resultar num momento de exceção, enriquecendo o projeto, ou como pelo contrário, estragar a leitura que pudéssemos ter do objeto ou do espaço que este cria.

Contudo, não foi este o caso na Casa da Cavada. A forma muito natural como estes dois volumes se ligam, mantendo a perpendicularidade ao volume principal da habitação (conservando a ‘fachada da rua’ com uma composição mais harmoniosa), ao mesmo tempo consegue estabelecer uma ligação coerente com o volume a norte; delimita-se assim, um espaço completamente encerrado e privado no centro do conjunto agrícola.

Delimitado a norte por um pequeno portão, a nascente pelo declive da encosta, a sul pela unidade habitacional e a poente por esta nova junção ao volume do armazém e das cortes dos animais, este espaço começa a afirmar-se como um elemento de destaque no conjunto. Quando olhamos para o tipo e para a localização das aberturas neste novo elemento de conexão, nota-se a persistência do encerramento da fachada poente e norte, e que a casa se abre apenas para sul pela cozinha e sala de estar; os restantes espaços encontram-se apenas direcionados para o pátio interno.

Assim, esta fase iria consistir na junção dos dois volumes, com uma conexão direta pelo piso superior. Acrescentou-se maior capacidade

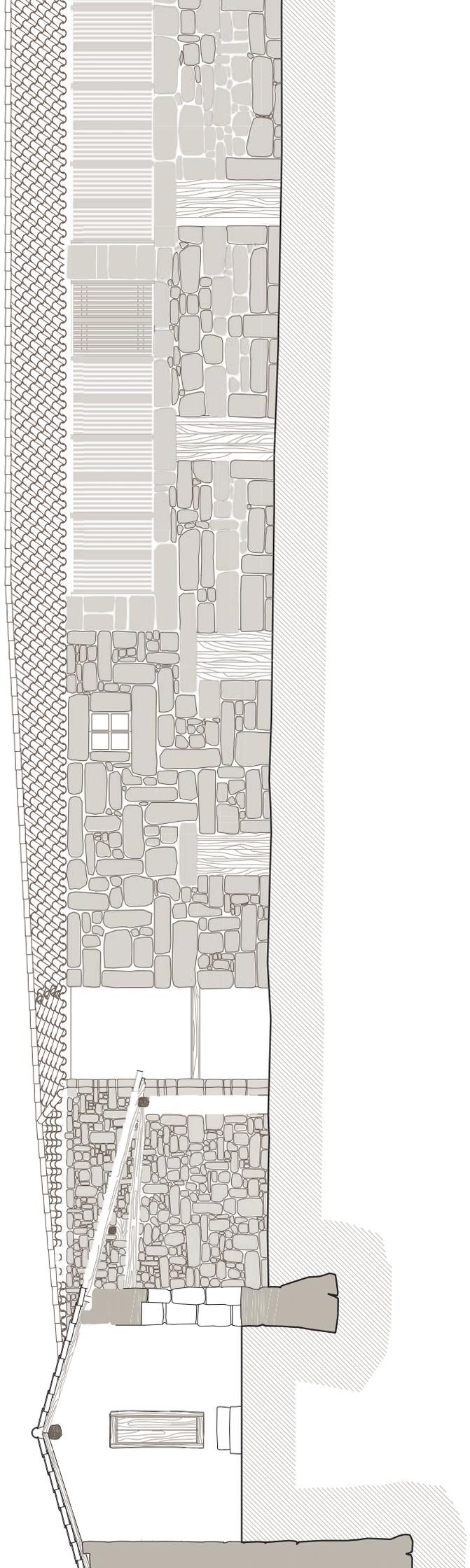
¹⁵⁷ TÁVORA, Fernando, PIMENTEL, Rui, MENÉRES, António – Zona 1, in SINDICATO NACIONAL DOS ARQUITECTOS – *Arquitectura Popular em Portugal*, Lisboa, Sindicato dos Arquitectos, 1961; consultada a 3.ª edição: Lisboa, Associação dos Arquitectos Portugueses, vol. I, 1988, p.49.

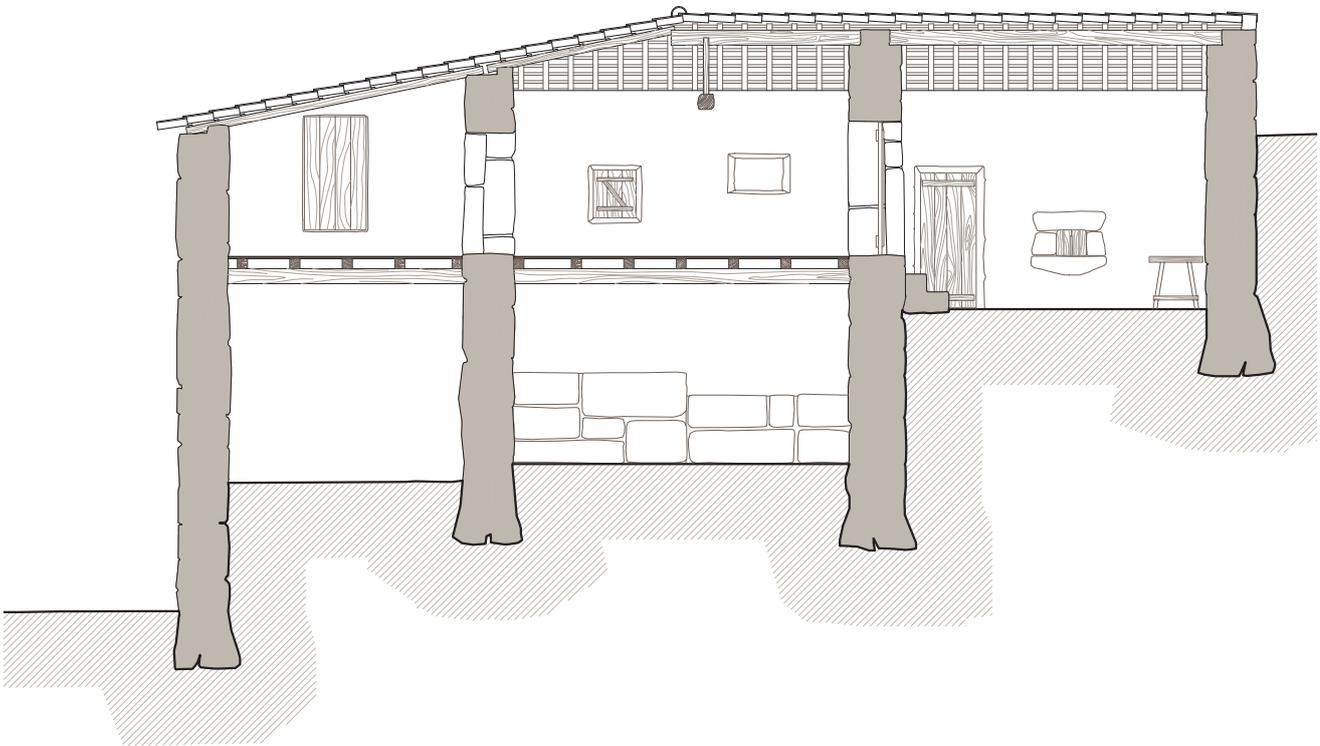
¹⁵⁸ TÁVORA, Fernando – “*Discursos sobre Arquitectura*”; Fernando Távora na participação de uma aula aberta intitulada “*Discursos sobre Arquitectura*”; acedido em 9 dez., 2018, em: <https://www.youtube.com/watch?v=FxRw8TunGYw&t=4406s>.

o tempo produzia e os instrumentos de trabalho
ente, fez-se um avanço do telhado da cozinha,
do declive, criando um novo espaço de estar
orte, encerrando uma despensa que seria criada

por ser unificado por um telhado que daria
aqueles acrescentos e volumetrias distintas,
rural completamente inserida na envolvente e
nismo que crescera conforme as necessidades
e naquilo que o rodeava: o declive da encosta e
es. Foi após esta evolução que chegou às mãos
ra mais uma transformação, que também esta
ia duração.

[125]





Corte esquemático representativo da construção da 4ª fase
Escala 1/100

Figura 82 | Desenho de Raquel Alves.

2.2.: Um projeto de bengala [1989]

“Nas obras deste arquitecto que abordam a problemática da reutilização se cria uma ambígua atmosfera entre o antes e o agora como se entre esses dois mundos, por vezes tão temporalmente distantes, não existissem, de facto, descontinuidades ou rupturas estruturais. É a invenção absoluta de um tempo ilusório cujo fluir se fixa num único momento que tem o valor metafísico da eternidade.”¹⁵⁹

¹⁵⁹ ALVES COSTA, Alexandre – “Quando o Património é a Casa do Vilão, Casa da Cavada, Briteiros, 1989,” in ALVES COSTA, Alexandre – *Candidatura ao Prémio Jean Tschumi, Prize Nominee, UIA 2005.*

2.2.1. Intervenção de Fernando Távora

O sítio

Nos arredores de Guimarães, junto da fronteira natural deste concelho com o seu vizinho, o monte do Sameiro (Braga), deparámo-nos com um território distinto daquele dos núcleos centrais, quer de Guimarães ou Braga. O território abre-se, a vista torna-se mais abrangente, o horizonte, até antes contido nos vales, entre os acidentes no relevo, expande-se, possibilitando ao olhar a melhor apreensão dos limites que o contém. Os campos, vastos, caracterizados pelas suas linhas paralelas, quer verdes, quer amarelas, já secas do sol (dependendo da altura em que os visitámos), desenhados pelos típicos muros em granito que povoam toda a paisagem, marcando vincadamente o limite de cada proprietário, acumulam-se, criando naquela parte do território uma homogeneidade que lhe dá um certo tipo de identidade.

[130]

Ao longo de uma comum estrada nacional (N309), do lado direito, um pouco antes da escola EB 2,3 de Briteiros (que se faz notar do lado esquerdo), uma pequena colina sobressai na relativa planície que ali se forma. Um contínuo de diferentes muros é quebrado, criando um alargamento no passeio. A uma cota mais elevada da estrada, dois portões definem duas entradas distintas. Do lado esquerdo, um portão delimita o acesso ao interior, em ripas de madeira pintadas a vermelho sangue-de-boi; a indicação “Casa da Cavada” surge ao lado inscrita nos azulejos do muro. Por de trás, uma ‘floresta’ ergue-se escondendo tudo aquilo que possa existir no seu interior; é impossível ter a perceção de qualquer tipo de construção naquela propriedade. Quando entramos, seguimos o percurso em terra batida que contorna a pequena elevação e nos leva do portão até a um ponto em que perdemos o contacto total com a estrada nacional; é aqui que temos o primeiro contacto com a casa.

A fachada a sul, antecedida por um pequeno largo de receção, mostra-se de forma orgulhosa a quem chega. Não se esconde nem se tenta disfarçar na envolvente. Divide-se em dois pisos. No inferior, há três aberturas, uma das quais encerrada por um portão de madeira, e no superior, quatro vãos. Destes, três dão para a varanda, sendo um deles, com acesso através da escada de granito, a forma de chegar ao



[131]

Figura 83 | Fotografia de Raquel Alves.



Figura 84 | Fotografia de Raquel Alves.

[132]



Figura 85 | Fotografia de Raquel Alves.

segundo piso. A última abertura, a mais pequena, dá para a sala. Aqui percebemos que esta é a principal fachada para a rua, pois, as típicas casas da lavoura “*protegem-se das chuvas do Sudoeste e oferecem ao Sol as faces mais vivas e abertas, deixando para o caminho (...) a ilharga do coberto*”.¹⁶⁰

Daqui, seguindo o caminho que desce à esquerda, contornamos a casa de forma natural e quase sem perceber que o estamos a fazer, pois, contrariamente à fachada sul, a fachada poente encerra-se para a envolvente, parecendo ter apenas a função de muro de sustentação. Apesar de conter oito vãos, estes são de uma escala reduzida, ficando facilmente camuflados na imensa parede de granito, que a vegetação alta ajuda a esconder ainda mais.

Chegamos ao fim desta grande parede e, ao contorná-la, surge no topo desse volume uma janela com uma escala distinta de todas as outras. Perfeitamente enquadrada no centro da fachada, alinhada a eixo com a cumieira do telhado de duas águas.

Continuando este percurso em torno da casa, surge um portão idêntico ao existente na entrada da propriedade, que encerra o acesso a um pátio criado pelo volume da casa e pelo declive do terreno. Aqui, encontramos um novo limite. Até agora, a diferenciação entre o exterior e o interior, o público e o privado, resumia-se ao limite exterior da propriedade, tudo o que se encontrava no seu interior podia ser considerado privado. Contudo, quando nos encontramos no interior da quinta, a casa fecha-se dentro deste recinto, criando um espaço exterior ainda mais privado, isolado de toda a propriedade.

Ao subir o declive, continuando o contorno da casa, consegue-se agora ver as fachadas nascente e norte, que dão para o pátio, tendo-se agora uma perceção completamente diferente daquela que se tivera anteriormente. Se até agora era aquilo que se pudera perceber, uma casa tipicamente rural, a fachada nascente vem romper com essa conceção. Daqui, percebe-se que o corpo da habitação não se confina simplesmente ao volume que a fachada sul nos indicava. O braço que deste nasce e se estende para norte, ganha vida e dá outro significado àquilo que antes parecera um simples muro de granito. Uma fachada com um grande número de vãos consideráveis abre-se para o pátio. O piso térreo, praticamente todo em granito, com a exceção das portas em madeira, pintadas novamente em vermelho sangue-de-boi (cor predominante por toda a casa) que dão acesso ao interior a partir do pátio, contrasta com o piso superior. Neste, os vãos de dimensões

¹⁶⁰ TÁVORA, Fernando, PIMENTEL, Rui, MENÉRES, António – Zona 1, in SINDICATO NACIONAL DOS ARQUITECTOS – *Arquitectura Popular em Portugal*, Lisboa, Sindicato dos Arquitectos, 1961; consultada a 3.ª edição: Lisboa, Associação dos Arquitectos Portugueses, vol. I, 1988, p.46.

[134]



Figura 86 | Fotografia de Raquel Alves.



[135]

Figura 87 | Fotografia de Raquel Alves.



Figura 88 | Fotografia de Raquel Alves.



Figura 89 | Fotografia de Raquel Alves.



Figura 90 | Fotografia de Raquel Alves.

[136]

consideráveis para o tipo de arquitetura que uma casa daquele género poderia sugerir, são praticamente todos em madeira, com a exceção do pilar em granito que divide o alçado em dois. O ripado de madeira avermelhado contrasta com a caixilharia branca que as janelas apresentam.

Por outro lado, no volume que se abre a norte, para o pátio, aquilo que podemos perceber do cimo do declive é uma grande cobertura que se prolonga para lá da parede e que se apoia no muro construído em cima do afloramento rochoso, criando um resguardo e um espaço de estar em sombra, aberto para o pátio.

Entre estes dois volumes surge um elemento de exceção, um elemento que liga os dois através do segundo piso. Um grande janelão que aparece suspenso, como que entalado entre o coberto e a fachada de granito a nascente, tendo como orientação o pátio exterior. Uma abertura que ultrapassa qualquer dimensão dos vãos vistos anteriormente, dando a entender que uma parte de destaque do programa se encontraria no interior daquele espaço.

Daqui, é também perceptível uma coesão volumétrica entre os distintos corpos, que se encontram orientados em diferentes direções, e o terreno. O telhado, em telha de canudo, que revela não ser nova, e que vai ganhando ainda mais carácter com o passar dos anos, dá unidade ao conjunto, estabelecendo uma ligação coerente entre aquilo que aparenta ter um aspeto mais recente e as partes que demonstram um carácter mais antigo. Indo desde o topo norte da casa, até se apoiar no próprio declive, dificultando a tarefa de perceção de onde se encontra o real limite do interior da casa, faz com que se reforce a ideia desta se encontrar completamente integrada na envolvente. Como uma lapa num rochedo à beira mar, onde, à distância, aquilo que é o rochedo e aquilo que é o molusco se torna difícil de distinguir, fazendo dos dois um só.

A esta cota do declive encontramos no chão uma linha continua de pedra, que chega à casa vinda de norte e continua o seu caminho para sul. Trata-se de um antigo aqueduto que servia para trazer a água vinda do topo da citânia até à população no seu sopé. Percorrendo com o olhar o seguimento desta linha surge, à esquerda, a uma cota ainda mais elevada da cumieira do volume da casa, uma outra construção, o antigo sequeiro. Construção toda encerrada a norte, protegendo-se do frio, abre-se para sul, onde existe uma eira, neste momento transformada no pátio ou zona de estar exterior da habitação. Esta construção, que

também foi intervencionada, desta vez sem o desenho de Távora, pela sua proprietária anos mais tarde, corresponde à atual casa do caseiro da Casa da Cavada.

Quando voltamos costas a esta construção, temos de novo a fachada sul da casa de frente para nós. Neste momento olhamos de cima para baixo, o que altera a percepção: a grandeza com que se apresentara à chegada já não se sente, agora surge com mais ênfase o telhado, que deste ponto parece um manto protetor, cobrindo e protegendo o interior das adversidades do clima.

Também se tem uma melhor noção da varanda estando neste ponto. Um espaço protegido e acolhedor que ao mesmo tempo que serve de espaço de estar funciona também como receção. Como um hall de entrada. Deste ponto, é visível um carácter mais próximo do lazer distinto daquele que originalmente lhe teria sido dado, de apoio ao trabalho no campo.

A encomenda

[137]

A ideia base para este projeto partiu da proprietária, Maria Luísa Guimarães. O programa era simples, uma casa de férias para a família que vivia no Porto: um retiro no campo, uma escapatória à vida mais intensa da cidade. A casa preexistente também foi encontrada pela proprietária, mas necessitava de uma reabilitação relativamente profunda para a tornar habitável, segundo as exigências atuais. Chegou até Távora por meio de uma pessoa conhecida, para a qual Távora tinha já trabalhado; Maria Luísa apreciou o seu trabalho e decidiu convidá-lo para fazer este projeto.

Contudo, e no primeiro contacto, Távora, demonstrou um certo ceticismo perante a ideia de transformar uma habitação rural em algo tão contemporâneo como uma casa de férias. Nessa altura, o seu gabinete encontrava-se com muito trabalho, o que não ajudava à ideia de aceitar este tipo de projeto. Esta foi também a altura em que este aceitara fazer parte da comissão instaladora do Curso de Arquitetura na Universidade de Coimbra,¹⁶¹ o que iria ocupar grande parte do seu tempo, dificultando as visitas regulares ao local. Todavia,

¹⁶¹ MENDES, Manuel – *Sobre o 'Projeto-de-Arquitetura' de Fernando Távora*, Porto, Reitoria da Universidade do Porto, 2013, p.19.

após a primeira visita ao terreno, apaixonara-se pelo aquilo que vira. Percebendo o potencial que as construções (em ‘excelente estado de conservação’) tinham, em conjunto com o ambiente poético que se criara em seu redor, as suas dúvidas dissiparam-se, acabando por criar uma relação muito próxima com este local e esta reabilitação.¹⁶²

Durante todo o processo, as visitas regulares acumularam-se e o empenho posto neste projeto foi deveras considerável.

Partindo do princípio que a casa não continha as condições necessárias para ser habitada com conforto, esta teria, em primeiro plano, de ser reestruturada nesse sentido. Teria que se ver aquilo que se podia reaproveitar e aquilo que precisava de ser reconstruído ou construído.

O novo programa iria tomar conta de toda a casa, tirando partido da casa do lavrador, do volume das dependências agrícolas e do espaço que resultava da união dos dois. Era necessária uma sala de estar, seis quartos e respetivas instalações sanitárias, uma lavandaria e o acrescento de uma forma interior de comunicação vertical entre os dois pisos, tudo isto entalado dentro das antigas paredes de granito. Assim, era de esperar que parte do novo programa ficasse em lugares distintos daqueles para os quais teriam sido pensados.

[138]

A casa da lavoura, como referido anteriormente, assenta a sua construção na ideia de que a forma segue a função. Daí, o aspeto e a estética das construções estarem tão ligados à função que estes desempenhavam. Este carácter, pode despertar a ideia de familiaridade com aquilo que se está a ver, reconhecendo aquele objeto como algo que responde a determinada função; mas, por outro lado, quando o vemos com outra ocupação, temos a sensação de algo não estar a bater certo.

Alexandre Alves Costa ilustra esta ideia, da alteração da função para esta forma, quando comenta ironicamente a nova distribuição programática da Casa da Quinta da Cavada: *“Daí, com a memória fresca de um passado recente, como aceitar sem um sorriso irónico ou um esgar de repulsa que as cortes sejam transformadas em quartos e o eido em pátio para tomar chá ou banhos de sol, e sob o coberto que abrigou carros de bois e alfaias se encolha agora o Mercedes, e sob a chaminé que abrigou o fumeiro e aqueceu a ração dos porcos sejam*

¹⁶² Informações obtidas através do depoimento da proprietária, Maria Luísa Guimarães.

instalados os modernos eletrodomésticos mesmo que antigas malgas de marmeladas, compradas no antiquário, decorem as prateleiras?”¹⁶³
É notória a ambiguidade social da nova ocupação.

No entanto, Fernando Távora tenta tirar partido daquilo que encontra no local, por isso, na casa do lavrador, a cozinha, a sala de jantar e o lagar são mantidos com a mesma função, resultando em que praticamente todo o programa restante fosse comprimido no volume a norte, as antigas cortes dos animais e o armazém. Ali, no volume que sofreu mais alterações de todo o conjunto, encontram-se novos usos nos dois pisos. No primeiro, que foi rebaixado para se conseguir obter um pé direito habitável, encontram-se três quartos no lugar das antigas cortes dos animais, que, através de dois ou três degraus, tem acesso ao pátio exterior. Ainda neste piso encontra-se a lavandaria e o acesso às escadas que levam ao piso superior; ambos os espaços também têm acesso direto ao exterior.

No segundo piso deste volume encontramos mais três quartos, não alinhados com os do piso inferior, cada um com o seu quarto de banho, e ainda uma casa de banho de serviço e o acesso à escada em caracol que liga ao piso inferior. É junto à escada que se estabelece o contacto com a sala de estar, o elemento programático que une os dois volumes, dando continuidade interior a todo o programa. Por debaixo deste espaço, encontra-se agora um espaço de arrumação, aberto para o pátio exterior e com comunicação para a fachada de entrada, encerrada por um portão.

[139]

A intervenção

Todas estas opções programáticas implicaram decisões mais gerais do projeto, com repercussão direta, concretizada de forma física. As decisões tomadas em papel ou em conversa foram materializadas das mais diversas formas, de situação para situação, adaptando-se consoante estas fossem surgindo.

¹⁶³ ALVES COSTA, Alexandre – “Quando o Património é a Casa do Vilão, Casa da Cavada, Briteiros, 1989,” in ALVES COSTA, Alexandre – *Candidatura ao Prémio Jean Tschumi, Prize Nominee, UIA 2005.*

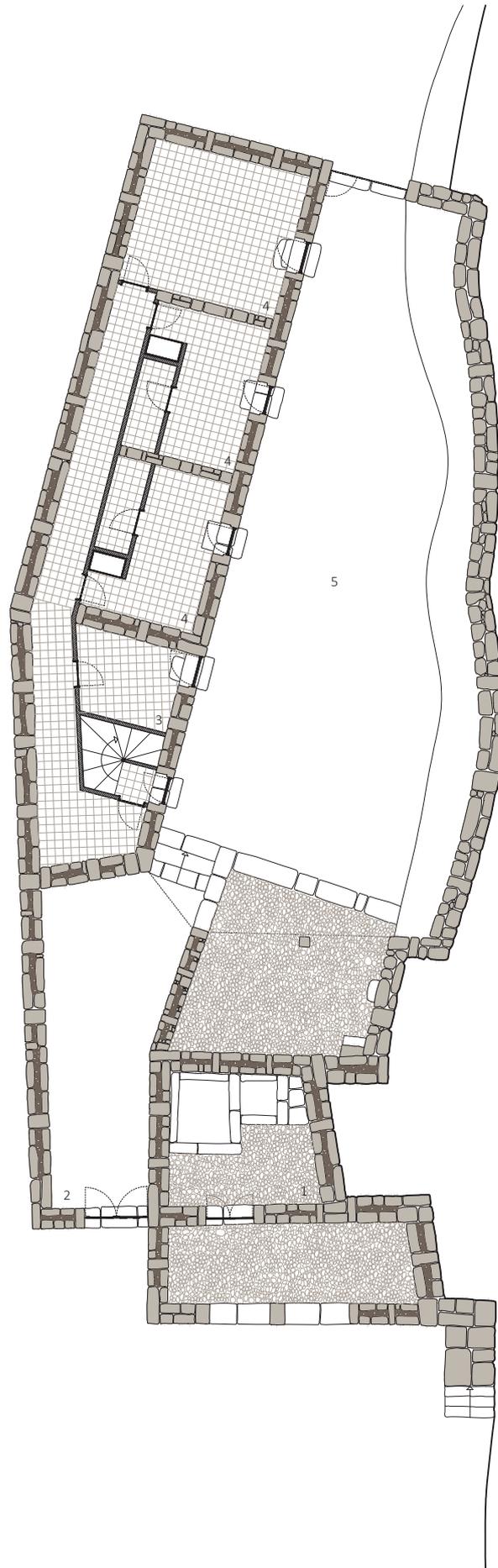
Legenda

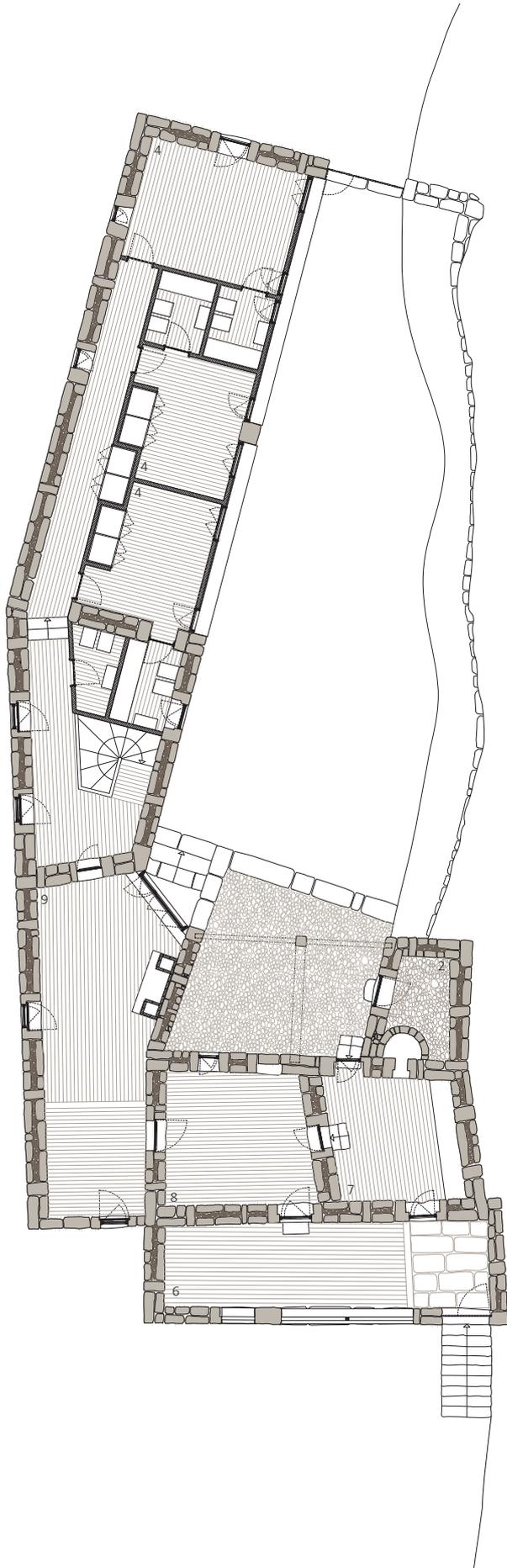
- 1- Adega
- 2- Arrecadação
- 3- Lavandaria
- 4- Quarto
- 5- Pátio exterior
- 6- Varanda
- 7- Cozinha
- 8- Sala de jantar
- 9- Sala de estar

Intervenção de Fernando Távora
Planta do 1º Piso
Escala 1/200



Figura 91 | Desenho de Raquel Alves.





Intervenção de Fernando Távora
Planta do 2º Piso
Escala 1/200



Figura 92 | Desenho de Raquel Alves.



Figura 93 | Fotografia de Raquel Alves.



Figura 94 | Fotografia de Raquel Alves.

Sendo este um projeto realizado com muito pouco desenho, temos que basear grande parte da análise naquilo que podemos observar e nos depoimentos, da proprietária, do próprio Távora ou das pessoas que trabalharam com ele, ou ainda, como Alves Costa, que escreveram sobre esta intervenção. Uma obra realizada, ‘à bengala’,¹⁶⁴ que proporcionou uma definição do projeto mais flexível, adequada a este caso em particular.

Partindo do geral até à escala do pormenor, podemos identificar algumas das mudanças mais notórias que a casa sofreu. Em termos de circulação, podemos identificar que, na antiga construção, nos deslocávamos diretamente de divisão para divisão. Se por exemplo pretendêssemos ir da cozinha até à extremidade mais a norte da casa, teríamos que atravessar todas as divisões, uma a uma, até conseguirmos chegar ao destino. Távora, introduz algo que nos dias de hoje parece tão óbvio, um corredor. Este elemento, por mais simples e óbvio que possa parecer, altera, de forma crucial, o modo como se percorre a casa e como a sucessão de espaços é lida. O corredor, que é repetido da mesma forma no piso térreo e no primeiro andar, restringe-se ao volume do antigo armazém, onde faz a distribuição para cada um dos quartos, partindo do espaço onde se encontra a escada que liga os dois andares.

Esta escada é um dos elementos em que talvez se note mais o toque do arquiteto, porque o seu desenho não é característico de uma casa daquela época; no entanto, demonstra uma sensibilidade notável na forma como se implanta estrategicamente naquela parte da casa. Távora coloca a escada num ponto central da habitação, um espaço de transição das zonas comuns para os quartos, uma espécie de antecâmara de distribuição no centro da casa. Este ponto, serve de rótula entre o espaço mais social e as áreas mais privadas da casa. Ao mesmo tempo é um espaço onde a comunicação entre os dois pisos é estabelecida, possibilitando a relação independente entre os quartos do piso superior e o exterior, sem necessidade de atravessamento das zonas comuns.

Ainda na escada, conseguimos ver o desenho a adaptar-se às circunstâncias. Nesta zona, como em grande parte da casa, o pé direito é reduzido, por isso, Távora, redimensiona a altura da guarda das escadas, para parecer proporcional àquele espaço. Esta guarda, não se baseia em medidas standard do corpo humano, ou até medidas mínimas de segurança, baseia-se na escala daquilo que a rodeia, num

¹⁶⁴ “Destas casas quase não existiam desenhos. São o que o arquitecto Távora dizia muitas vezes – É um ‘projecto de bengala’! – É o projecto em que o arquitecto vem e ‘aponta com a bengala’, - essa parede aí, tira. E esta aqui, temos que chegar mais para o lado. Aqui os degraus são mais estreitos (...).” BARROSO, Fernando – “Entrevista a Fernando Barroso”, Lisboa, 7 jul., 2010, in COTTER, Ana Berkeley – *Casa em Pardelhas: O Desenho de Fernando Távora na Arquitetura Popular*, p. 197.



Figura 95 | Fotografia de autor desconhecido, *in* tripadvisor Casa da Cavada.

[143]



Figura 96 | Fotografia de Raquel Alves.



Figura 97 | Fotografia de Raquel Alves.



Figura 98 | Fotografia de Raquel Alves.

jogo entre a sua verdadeira grandeza e a dimensão que aparenta ter. Ainda neste volume, para manter a ideia exterior de um telhado de duas águas simétrico, Távora mantém a cumieira ao centro, fazendo com que no interior, por culpa do corredor, os dois primeiros quartos fiquem com a fileira¹⁶⁵ descentrada.

Por toda a casa, a estrutura da cobertura é visível a partir do interior. Através das varas e do forro ripado, cria-se um ritmo que, tal como no exterior, dá unidade a todo o conjunto. Através desta opção, Távora consegue estabelecer uma relação com o passado, expondo as técnicas construtivas vernaculares, e usando-as no seu projeto nas partes onde estas não existiam, mantendo uma homogeneidade de linguagem por toda a obra.

A contrastar com a cobertura e as paredes, pintadas de branco, mas mantendo visível a textura dos materiais, o soalho é em madeira na sua cor natural. Apesar de não ser muito escuro, sobressai dentro da casa, pois o branco, além de se apoderar das paredes e da cobertura, passa também para o mobiliário, portas, portadas e caixilhos. Assim, espaços que anteriormente, seriam escuros e sombrios, pela sua dimensão, pela sua materialidade, ou pelas reduzidas aberturas para o exterior, parecem agora ampliados e luminosos, dando conforto à casa.

Todavia, nem todos os elementos que se encontram no interior foram pintados de branco; algumas das portas que Távora conseguiu recuperar da antiga construção foram deixadas na sua cor natural, enquanto que as portadas, também apenas algumas, foram pintadas a vermelho sangue-de-boi, a mesma cor usada no exterior da casa, dando-lhe um carácter pesado e pitoresco (a guarda das escadas interiores também é pintada à mesma cor). Por outro lado, em cada quarto de banho do piso superior é usada uma cor diferente nas paredes, condizente também com o azulejo aplicado em cada uma.

No piso inferior, a quantidade de desenho é menor. Aqui, onde se encontra a lavandaria e os restantes três quartos, nota-se uma menor importância face ao piso superior. Tal como é típico numa casa de férias, esta tem a capacidade para albergar a família e os seus convidados; por isso, no segundo piso, tem um nível de conforto maior, pois são os quartos da família; na maioria das vezes a casa não necessitaria de todos os quartos, fazendo com que os do piso inferior tivessem um uso mais esporádico.

¹⁶⁵ Viga que se encontra a eixo na cobertura, no seu ponto mais alto, onde se apoiam as varas.



Figura 99 | Fotografia de Raquel Alves.



Figura 100 | Fotografia de Raquel Alves.



Figura 101 | Fotografia de Raquel Alves.

Este uso limitado, significava que poderia haver uma economia de custos e materiais. Neste piso, ao contrário de soalho temos o chão revestido a tijoleira vermelha, material que se estende desde o corredor até ao interior dos quartos. As paredes de granito que faziam a divisória das distintas cortes dos animais são mantidas e pintadas de branco, mantendo a sua textura e dureza à vista, ao contrário do piso superior onde as novas paredes de tijolo foram rebocadas.

Cada uma das divisões, neste piso, contém apenas um vão para o exterior, uma porta que dá acesso ao pátio no centro da casa. No desenho que Távora inicialmente fez para este alçado, é visível que, apesar de manter os vãos, os desenha de forma diferente àquilo que se encontra hoje na casa. No alçado, podemos observar portas com um grande envidraçado, que parecem transmitir uma maior coerência com os vãos e as caixilharias que desenha para os quartos do piso superior. Desconhecemos a razão para estas não terem sido as escolhidas para o projeto final. No interior, é também visível que, por um erro de execução,¹⁶⁶ a nova laje aligeirada não se encontra à altura certa, o que impedia que estas portas se abrissem para os quartos. Situações como esta, podem atrasar ou parar totalmente uma obra; contudo tratando-se de uma obra acompanhada 'à bengala', o contacto e a presença do arquiteto fazia com que problemas como estes pudessem ser analisados e resolvidos diretamente com o mestre pedreiro ou o carpinteiro, no momento. A solução encontrada para este problema passou por recuar a laje na largura da porta, e ao mesmo tempo, dividir o vão em duas partes, onde a parte superior fica fixa ao aro, e a porta só abre à altura possível para conseguir passar debaixo da laje.

Esta pode ter sido uma das razões para que Távora tivesse repensado o desenho destas portas, pois, se as mantivesse com o envidraçado, e tivesse que fixar a parte superior da mesma, este ficaria sem moldura, impossibilitando o seu correto funcionamento. Contudo, não sabendo ao certo a ordem dos acontecimentos, e tendo em conta que fez alguns dos desenhos posteriormente à conclusão da obra, temos de considerar também que o desenho deste alçado poderia ter sido simplesmente uma segunda hipótese: *“as plantas que apresentamos resultam não de um projecto anterior mas de um levantamento posterior e o trabalho correu como clandestino no meu ateliê.”*¹⁶⁷

No entanto, apesar deste desenho contemplar alguma informação que não corresponde à realidade, a ideia principal do projeto encontra-se aí traduzida e bem expressa.

¹⁶⁶ Informações obtidas através do depoimento da proprietária, Maria Luísa Guimarães.

¹⁶⁷ FERNANDO, Távora – “Casa de Férias em Briteiros, Guimarães, 1989-1990”, in TRIGUEIROS, Luiz, – *Fernando Távora*, Lisboa: Editorial Blau, 1993, p.162.



[147]

Figura 102 | Fotografia de Raquel Alves.

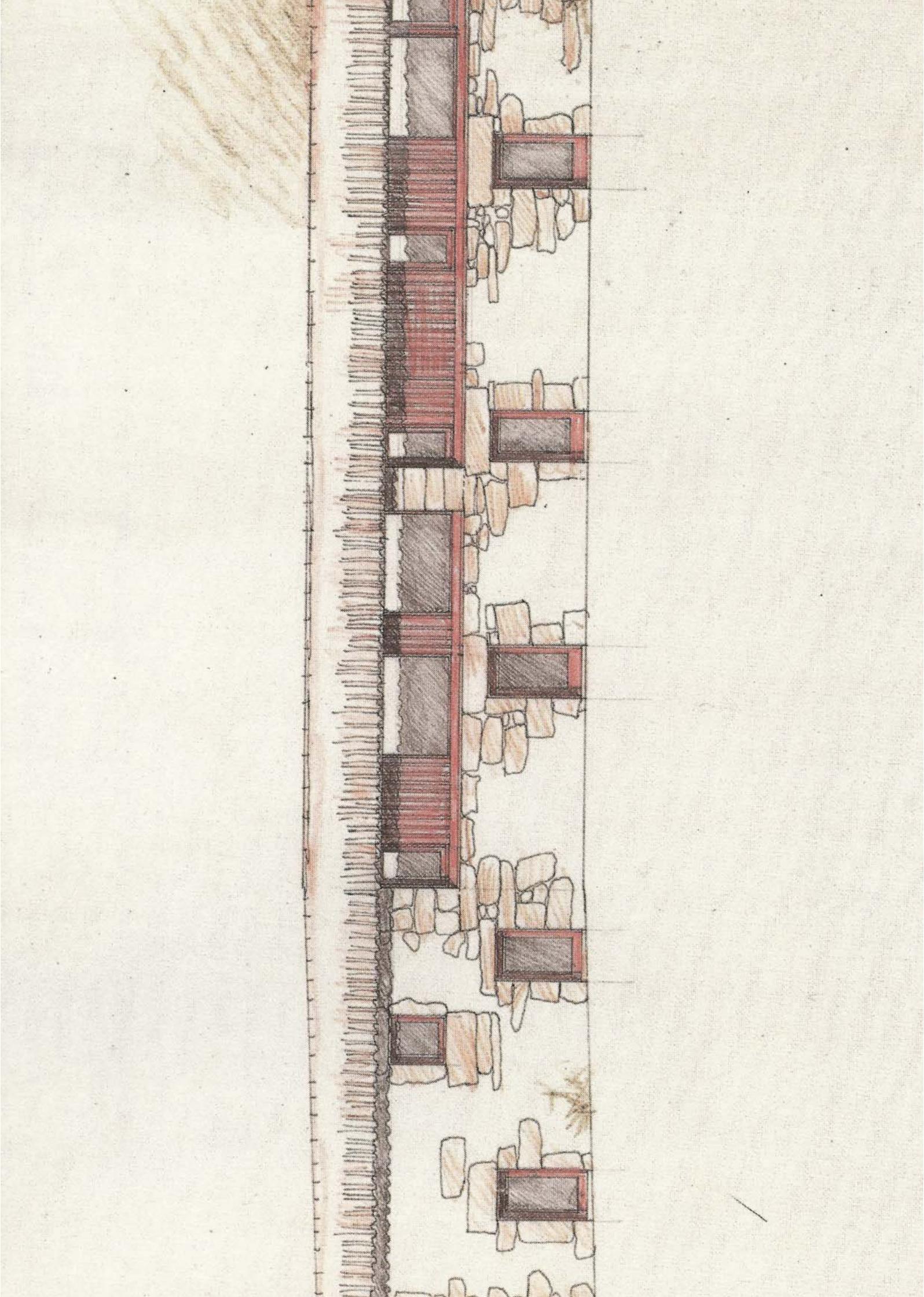
Este alçado, o que sofreu mais alterações por parte de Távora, foi materializado com cinco portas semelhantes, ao nível do pátio, todas pintadas a vermelho sangue-de-boi, com uma pequena janela rebatível de moldura branca. Esta ideia é repetida no piso dos quartos, e praticamente por toda a casa, onde podemos ver os caixilhos e as molduras das janelas pintados a branco, contrastando com o ripado de madeira que é usado para fechar o antigo grande vão daquela zona de armazenamento/sequeiro. Távora, tira partido da espessura da parede para recuar o pano de parede e os vãos o máximo possível para o interior dos quartos, criando uma sombra ritmada pelas curvaturas das telhas e acentuada pelo ripado de madeira colado na fachada. Algo que também é visível no referido desenho.

Para proteger o topo da parede, é utilizada uma chapa metálica quinada, inclinada e pintada também a vermelho sangue-de-boi, estabelecendo uma coesão visual com os outros materiais. O frechal¹⁶⁸ da cobertura, e as saliências trabalhadas das varas são, tal como no interior, pintadas de branco, enaltecendo o seu desenho e tectónica que, de outra forma, poderiam não ter uma leitura clara, perdendo-se na sombra da cobertura.

Nos quartos do segundo piso e na sala de estar encontramos os maiores vãos da casa. Apesar destes parecerem remeter para outro tipo de linguagem, que não a da arquitetura vernacular, vemos que no plano geral se enquadram de forma coesa com as outras aberturas. Távora usa as proporções das antigas aberturas nas novas. Para criar uma relação direta entre o existente e o novo, coloca em todos os vãos uma portada. No passado, não existiam janelas, apenas vãos que eram encerrados por portadas, que tanto podiam estar colocadas no interior como no exterior.

Estas encerravam todo o interior da casa, protegendo-a das adversidades do tempo e ao mesmo tempo impediam a luz de entrar. Para manter esse tipo de ambiente no interior, Távora não poderia manter os vãos sem um mecanismo de encerramento visual, quer para o exterior, quer do exterior para o interior.

¹⁶⁸ Viga de madeira onde se assentam os barrotes, varas ou caibros dos telhados em estrutura de madeira.





unidade. O processo de reinterpretação da Casa da Quinta da Cavada de Fernando Távora

[150]



Figura 105 | Fotografia de Raquel Alves.



Figura 106 | Fotografia de Raquel Alves.

Assim, em cada vão podemos observar uma portada integrada no desenho da própria janela. A caixilharia, em madeira maciça, com vidro simples, demonstra um desenho inspirado no antigo, mais limpo, mas mesmo assim remetendo para a forma de construir dos antigos mestres carpinteiros. A portada ocupa o seu lugar na espessura interior do caixilho, logo após o vidro, ficando à face da moldura da janela, o que permite que, quando encerrada, se possa ter uma leitura de um plano contínuo branco, sem relevo ou protuberâncias. Mesmo nos pequenos óculos do piso inferior, virados a poente, há uma pequena portada que os pode encerrar. Nos vãos onde se conseguiu manter as portadas existentes, a janela é similar às restantes, relacionando-se de outro modo com a portada.

No piso superior no último quarto, o que fica de topo neste volume, no vão (que anteriormente poderia estabelecer um acesso ao exterior), encontramos uma portada dividida em dois na horizontal, possibilitando a abertura individual de cada uma das partes, o que é uma situação excecional nesta obra. Nos outros quartos, e na sala, onde se encontram os vãos mais largos, a portada também é dividida, mas nestes casos, é dividida na vertical, fazendo com que necessitassem de um espaço de abertura menor, e se possam sobrepor e recolher lateralmente. Contudo, nem todas as soluções são as mais eficazes. Nestes vãos mais largos, Távora, coloca as dobradiças na parte inferior do caixilho, fazendo com que estas janelas rebatam para o interior de cima para baixo; torna-as difíceis de operar, devido ao seu peso e dimensão e, ao mesmo tempo (como estão integradas no próprio caixilho e recolhem lateralmente), obriga a que estejam rebatidas para se poder abrir a janela.

Apesar destas pequenas desarmonias, é inegável a qualidade do desenho da nova caixilharia e do trabalho do carpinteiro. Segundo a proprietária a relação de Távora com o mesmo era muito boa; o mestre carpinteiro estava sempre disposto a trabalhar lado a lado com o arquiteto, e os desenhos eram feitos despreocupadamente pelas paredes da casa.¹⁶⁹ Também Alves Costa refere que *“não tendo havido necessidade de qualquer acrescentamento, é assinalável a subtilidade do desenho das novas caixilharias exteriores e quase impercetível a abertura de novos vãos.”*¹⁷⁰

Sob o grande vão direcionado para o exterior, que se encontra na sala, Távora coloca um banco corrido, que, pelo exterior, ocupa a altura que diz respeito ao ripado de madeira avermelhado. Este banco, articula-



Figura 107 | Fotografia de Raquel Alves.



Figura 108 | Fotografia de Raquel Alves.



Figura 109 | Fotografia de Raquel Alves.

¹⁶⁹ “(...) Este foi um projecto feito com um pequeno empreiteiro local e alguns homens... Lembro-me que a escada foi marcada na parede com tinta azul. Isto é de uma simplicidade enorme, quero dizer, muita da parte construtiva era resolvida em obra.” BARROSO, Fernando – Entrevista a Fernando Barroso, Lisboa, 7 jul., 2010, in COTTER, Ana Berkeley – *Casa em Pardelhas: O Desenho de Fernando Távora na Arquitetura Popular*, p. 197.

¹⁷⁰ ALVES COSTA, Alexandre – *Casa de Férias: Quinta da Cavada, S. Salvador de Briteiros, 1989-*



Figura 110 | Fotografia de Raquel Alves.



Figura 111 | Fotografia de Raquel Alves.



Figura 112 | Fotografia de Raquel Alves.

se com a grande lareira desenhada por Távora, que parece um pouco sobredimensionada para aquele lugar, mas paradoxalmente, parece adequada ao mesmo; ocupando a altura máxima do pé direito já baixo, a lareira e a janela criam uma pequena zona de estar, com uma agradável vista para o exterior. Facilmente nos imaginamos, num dia solarengo de inverno, a desfrutar da luz que por ali entra; ou, num dia cinzento, aconchegados junto à lareira, protegidos do frio, vendo a chuva a cair lá fora.

À medida que nos direcionamos para o antigo núcleo da casa, a quantidade de trabalho necessária à renovação vai diminuindo e sendo menos evidente. Na sala de jantar, sobressai, entre o candelabro saído do mesmo antiquário “*que as antigas malgas de marmelada*”,¹⁷¹ o desenho rico da estrutura da cobertura. A preservação das antigas técnicas construtivas dá uma riqueza única àquele espaço. Aqui, para além do novo soalho, da nova cobertura e da caixilharia da porta para a varanda, pouco mais foi feito. As paredes de granito foram pintadas de branco, como em toda a casa, mas a ideia e espacialidade daquela divisão foi mantida.

Também na cozinha, o ponto principal de entrada para a casa, pouco parece ter sido feito. A identidade do espaço foi mantida, apenas se lhe acrescentou as características necessárias para se adaptar às exigências de habitabilidade e conforto da nova época. Uma bancada, com respetivas zonas de arrumação, pintado a branco, com pequenos apontamentos a vermelho, encosta-se a um topo da divisão, por baixo do óculo que ilumina o espaço.

As duas portas, (por baixo do coberto do pátio, e para a varanda) são em madeira pintada a branco, com um envidraçado que permite a comunicação visual com o exterior, mas que, como nas janelas, podem ser encerradas por uma portada integradas em si.

Na varanda foi acrescentado um estrado em madeira, que transporta o conforto do interior para este espaço semiexterior. As portadas que Távora desenha para encerrar este espaço, remetem para aquelas usadas nos antigos sequeiros, suspensas por dois pontos na cobertura e rebatíveis para o interior. O mecanismo usado para as travar é um gancho preso à cobertura, que fixa a portada naquela posição, pelo peso que exerce sobre o mesmo.¹⁷²

1990, Projecto Arquitecto Fernando Távora, Amiguinhos do Museu de Alberto Sampaio, 2005, p.10.

¹⁷¹ ALVES COSTA, Alexandre – “Quando o Património é a Casa do Vilão, Casa da Cavada, Briteiros, 1989,” in ALVES COSTA, Alexandre – *Candidatura ao Prémio Jean Tschumi, Prize Nominee, UIA 2005*.

¹⁷² Este tipo de solução iria ser mais tarde replicada na Casa de Pardelhas (1994-99), em Vila Nova de Cerveira, onde aqui iria ter um desenho mais detalhado por se encontrar no interior da casa.



[155]

Figura 113 | Fotografia de Raquel Alves.

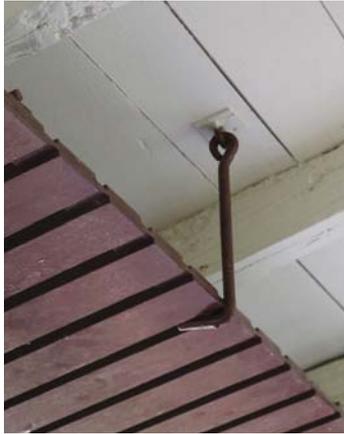


Figura 114 | Fotografia de Raquel Alves.



Figura 115 | Fotografia de Raquel Alves.

A fachada principal da entrada sofreu ainda mais algumas transformações que alteraram a sua forma. No primeiro piso, dos dois vãos que dão para a adega, existiria apenas um antes da intervenção de Távora. No entanto, através da análise da parede de granito, Távora entendeu que, o corte e o encaixe das pedras, indicava que ali existiria anteriormente um outro vão, e por isso decidiu abri-lo novamente. Ainda no piso inferior, mas no volume à esquerda, encontramos o portão que dá para o espaço de arrumos debaixo da sala, que a proprietária queria transformar em portão de garagem, mas foi dissuadida por Távora, pois para esse fim este teria de ser alargado, alterando a leitura do alçado exterior.¹⁷³ Finalmente, refira-se que para manter o carácter de todo o conjunto, foram reutilizadas telhas de antigas casas para todo o telhado da casa.

¹⁷³ Informações obtidas através do depoimento da proprietária, Maria Luísa Guimarães.



[157]

Figura 116 | Fotografia de Raquel Alves.

[158]



Memória como oportunidade. O processo de reinterpretação da Casa da Quinta da Cavada de Fernando Távora

Figura 117 | Fotografia de Raquel Alves.



[159]

Figura 118 | Fotografia de Raquel Alves.

2.3.: Manutenção de princípios e conceitos

“Se tenho um vazio, um espaço entre empenas, eu não tenho algo preexistente, mas tenho uma responsabilidade, uma preexistência que está aos meus dois lados e que me condiciona muitíssimo. (...) Portanto, sempre se coloca um problema na criação.¹⁷⁴”

¹⁷⁴ TÁVORA, Fernando – “Entrevista a Fernando Távora” por Javier Frechilla, in *Arquitectura*, Revista do Colégio Oficial dos Arquitectos de Madrid, nº261, Madrid, 1986, p.28.

Na Casa da Quinta da Cavada, os princípios metodológicos onde o projeto se apoia são variados e distintos. Existe um reaproveitamento, uma reabilitação, uma revitalização, um restauro, uma atualização e uma integração do novo com o existente. Todos estes conceitos podem parecer semelhantes, mas tem significados diferenciados. Contudo, são todos aplicáveis ao projeto de Távora, nesta e noutras obras. *“Restaurar, recuperar ou reutilizar é, assim e sempre, para Távora”*.¹⁷⁵

A sua intervenção na casa tem o seu maior reflexo no volume dos quartos e no grande janelão da sala. Exteriormente, o apainelado de madeira que encerra o grande vão do antigo armazém e que define a base da grande janela, pintado com o avermelhado já referido, torna-se no elemento identificador e mais reconhecível desta obra. Identidade é uma das palavras chaves para este projeto e para a forma de Távora intervir nas preexistências.

Esta não é uma obra onde vemos a assinatura de Fernando Távora no canto inferior da fotografia. Tem valor por si só, e não apoia a sua qualidade na pessoa que a projetou. A obra tem identidade e personalidade por si mesma, *“não se refere a este ou aquele arquitecto, esta ou aquela obra ou época, abarca toda a dimensão da memória”*.¹⁷⁶ A manutenção da vida do edifício surge como um objetivo a alcançar, e não existe a imposição de qualquer tipo de linguagem da época como forma caracterizadora da mesma. Assim, cria-se uma *“ambígua atmosfera”*. Se por um lado temos tendência a ver o passado como algo distante, desatualizado e que não tem qualquer relação com o contemporâneo, Távora consegue que, *“entre esses dois mundos, por vezes tão distantes temporalmente, não existissem, de facto, descontinuidades ou rupturas estruturais”*.¹⁷⁷

O resultado final traduz-se de forma simples: *“tudo o que foi introduzido de novo na casa dá a impressão que já lá podia ter estado (...) Olhamos para a casa e tem tanta naturalidade que podia ter sido sempre assim”*.¹⁷⁸ Anteriormente, já tínhamos visto depoimentos deste género, como quando Távora se refere ao seu próprio projeto da Pousada do Convento de Santa Marinha da Costa, dizendo que, se a sua ampliação tivesse sido realizada pelos frades do século XVIII *“seguramente seria algo parecido”*.¹⁷⁹ Esta forma de intervir transporta-nos para um *“tempo ilusório cujo fluir se fixa num único momento que tem o valor metafísico*

¹⁷⁵ ALVES COSTA, Alexandre – “Quando o Património é a Casa do Vilão, Casa da Cavada, Briteiros, 1989,” in ALVES COSTA, Alexandre – *Candidatura ao Prémio Jean Tschumi, Prize Nominee, UIA 2005*, p.81.

¹⁷⁶ ALVES COSTA, Alexandre – “Legenda para um desenho de Nadir Afonso”, in TRIGUEIROS, Luíz – *Fernando Távora*, Lisboa: Editorial Blau, 1993, p.19.

¹⁷⁷ ALVES COSTA, Alexandre – “Quando o Património é a Casa do Vilão, Casa da Cavada, Briteiros, 1989,” in ALVES COSTA, Alexandre – *Candidatura ao Prémio Jean Tschumi, Prize Nominee, UIA 2005*, p.80.

¹⁷⁸ BARROSO, Fernando – “Entrevista a Fernando Barroso”, Lisboa, 7 jul., 2010, in COTTER, Ana Berkeley – *Casa em Pardelhas: O Desenho de Fernando Távora na Arquitetura Popular*, p.195.

¹⁷⁹ TÁVORA, Fernando – “Entrevista a Fernando Távora”, in *Diário de Lisboa*, 3 jul., 1986, p.28.

de eternidade”,¹⁸⁰ o que faz com que se perca a percepção do passado, do presente e do futuro, materializando o agora como algo eterno, transmitindo a ideia de tudo pertencer àquele “*lugar e ocasião*”.¹⁸¹

Estas afirmações, não são de qualquer modo, formas de menosprezar ou por em causa o trabalho de Távora, mas sim enaltecer a real qualidade do mesmo. Quando dizemos que nesta obra não encontramos uma ‘linguagem à Távora’, é porque esta na realidade não existe. Existe uma metodologia mas não uma linguagem constante. Ao longo das obras de restauro referidas no capítulo anterior, aquilo que se vê a ser transmitido de obra para obra, não são as soluções, mas sim um método apoiado numa aprendizagem constante e numa coerência de discurso. Távora procura “*a regra, a sua, a partir do existente, como sempre faz, caso a caso e sempre legível em cada obra*”.¹⁸²

Assim, procura no existente a solução e a resposta ao problema de projeto, fazendo com que este tenha o seu início e fim naquele lugar. Não procura referências abstratas, impossíveis de relacionar com as diferentes circunstâncias de cada caso. Mas esta capacidade de analisar o que pertence ao lugar, e intervir sem cair na tentação de o modificar radicalmente, só é conseguida com um conhecimento profundo sobre os dois temas, o vernáculo e o moderno.

A arquitetura vernacular, foi um dos temas que Távora estudou como vimos anteriormente. Através do Inquérito, conseguiu recolher uma amostra rica, variada e profunda, daquilo que eram os exemplos mais significativos da arquitetura popular portuguesa, conseguindo estabelecer padrões entre as técnicas construtivas, os materiais e as formas dos diferentes casos, etc. Este longo levantamento deu-lhe uma base sólida, que o ajudou a fundamentar aquilo que já conhecia sobre o mundo rural. Um trabalho que não só serviu para a publicação dos volumes físicos do Inquérito, mas também para manter presente o seu interesse pela arquitetura vernacular.

Por outro lado, Távora, não olhava no sentido literal para a arquitetura popular, como resposta à arquitetura contemporânea, pois, tal como refere na publicação “*O problema da casa portuguesa*”, “*a Arquitectura Moderna*” é “*a única Arquitectura que poderemos fazer sinceramente*”.¹⁸³ A modernidade foi outro dos pontos onde Távora baseou a sua forma

¹⁸⁰ ALVES COSTA, Alexandre – “Quando o Património é a Casa do Vilão, Casa da Cavada, Briteiros, 1989,” in ALVES COSTA, Alexandre – *Candidatura ao Prémio Jean Tschumi*, Prize Nominee, UIA 2005, p.80.

¹⁸¹ TÁVORA, Fernando – “Mercado Municipal Vila da Feira, 1953-1959”, in TRIGUEIROS, Luiz – *Fernando Távora*, Lisboa: Editorial Blau, 1993, p.58.

¹⁸² ALVES COSTA, Alexandre – “Quando o Património é a Casa do Vilão, Casa da Cavada, Briteiros, 1989,” in ALVES COSTA, Alexandre – *Candidatura ao Prémio Jean Tschumi*, Prize Nominee, UIA 2005, p.85.

¹⁸³ TÁVORA, Fernando – “O Problema da Casa Portuguesa”, in *Cadernos de Arquitectura*, nº1, Lisboa, Manuel João Leal, 1947; este ensaio foi também publicado in TRIGUEIROS, Luiz – Fernando Távora, Lisboa: Blau, 1993, p.11.

de fazer arquitetura. O seu contacto com o Movimento Moderno, a presença nos CIAM, os encontros do Team X, o contacto com Corbusier ou Lúcio Costa, tudo isto contribuiu efetivamente como influência para as suas futuras obras. Contudo, a ideia de pertença ao local, de relação com o meio envolvente, de integração visual, funcional, e física, para Távora, não poderia ser efetuada somente através da arquitetura moderna. Apesar desta não poder ser posta de parte (pois seria um regredir dos tempos), as raízes locais, os hábitos, as formas de viver, as maneiras como os espaços são utilizados, tinham que ser levados em consideração, o que implicava a reinterpretação do local através das novas linguagens da arquitetura moderna.

Assim, não vê no rural algo a replicar, mas sim algo a respeitar, a aceitar, e a ser usado, como fonte de inspiração, como algo que contribuiu para o percurso até onde chegamos. Assim, podemos retirar os princípios onde esta se fundamenta: a simplicidade, a honestidade, a clareza, a utilização daquilo que é local, conceitos que podem ser trazidos para a arquitetura dos nossos dias, tanto para os novos projetos como para as obras de reabilitação.

No Pavilhão de Ténis da Quinta da Conceição, ou na Casa de Ofir, percebe-se a fusão destes dois mundos numa construção de raiz, que resulta naquilo a que Távora, chamou de ‘arquitetura moderna portuguesa’, resultando numa coletânea de distintas realidades aglomeradas num só espaço. Se por um lado as organizações espaciais destas obras remetiam para o modernismo, as técnicas construtivas utilizadas, remetem para as construções típicas do norte do país. Aqui, a tectónica dos detalhes construtivos é posta frente a frente com os planos e as volumetrias simples do moderno, complementando-se e criando algo que vai além delas, uma nova arquitetura, moderna e portuguesa.

Assim, Távora fez-nos ver e aceitar a complementaridade que existe entre o vernáculo e as novas linguagens arquitetónicas. A sua obra oferece lições para um método de projeto: *“a compreensão dos lugares”*, enaltecendo as suas qualidades e reafirmando as suas identidades; pensar cada caso como uma oportunidade de experimentação, com uma solução que deve ter *“uma adequação própria”* e única. Deste modo, na simplicidade da *“mais plena ruralidade, com ele, ultrapassamos a*

razão do moderno”.¹⁸⁴

As suas obras e a sua forma de trabalho, refletem naturalmente a sua personalidade. Távora, vive *“intensamente o dia a dia, é com a memória que vai construindo o seu comportamento, utilizando em rede os seus estratos, não hierarquizados”,* (como os diferentes níveis de evolução da Casa da Cavada), *“conforme lhe vão sendo úteis”,* e trá-los para a sua intervenção, *“nunca sacralizando nenhum deles”*.¹⁸⁵

Na Casa da Quinta da Cavada, Távora deixa elementos que remetem para o seu passado ou uso, como pedras onde se vê ainda as marcas das antigas trancas das portas; também na Pousada de Santa Marinha e na Casa da Rua Nova, vemos Távora a usar as suas intervenções como memória e objeto de aprendizagem para gerações futuras. Selecionando pontos estratégicos, vai deixando expostos antigas técnicas construtivas, ou vestígios das antigas construções, não como meros resquícios de uma antiga ruína, mas sim com um propósito: a manutenção da história e memória. *“Para Távora o projecto é sempre um instrumento de clarificação e revalidação (...) Sendo ‘lições de história’, os projetos de Távora assumem-se também como lições de utilidade da presença da História, sem que isso se traduza em instrumentalização mas sem que, tão-pouco, se assuma como mera ilustração.”*¹⁸⁶

O reuso das preexistências, para Távora, é um fator importante e relevante na manutenção da sua identidade na atualidade. Nos casos de relevante valor patrimonial, acrescido pela sua raridade, este empenho deve ser acrescido pois, *“se os homens fazem as casas, as casas fazem os homens, o que justifica a manutenção, no novo edifício, de uma escala e de um ritual de espaços que, traduzindo a presença de um passado que seguramente não volta, aqui se recordam e utilizam pela actualidade do seu significado”*.¹⁸⁷

Para exemplificar esta ideia podemos olhar para o exemplo da Casa dos 24. Primeiro, considerando o valor patrimonial que a preexistência contém; devido à sua data, às pessoas que a utilizaram, ao lugar e ao estatuto que ocupa na cidade do Porto, torna-se um exemplar único de grande simbologia, um momento arquitetónico, que seria impossível de replicar hoje, com a sua imagem original. A melhor

¹⁸⁴ ALVES COSTA, Alexandre – “Quando o Património é a Casa do Vilão, Casa da Cavada, Briteiros, 1989,” in ALVES COSTA, Alexandre – *Candidatura ao Prémio Jean Tschumi*, Prize Nominee, UIA 2005, p.82.

¹⁸⁵ ALVES COSTA, Alexandre – “Quando o Património é a Casa do Vilão, Casa da Cavada, Briteiros, 1989,” in ALVES COSTA, Alexandre – *Candidatura ao Prémio Jean Tschumi*, Prize Nominee, UIA 2005, p.80.

¹⁸⁶ ALVES COSTA, Alexandre – “Legenda para um desenho de Nadir Afonso”, in TRIGUEIROS, Luíz – *Fernando Távora*, Lisboa: Editorial Blau, 1993, p.19.

¹⁸⁷ FERNANDO, Távora – “Convento de Santa Marinha Guimarães, 1975-1984”, in TRIGUEIROS, Luíz, – *Fernando Távora*, Lisboa: Editorial Blau, 1993, p.116.

forma de preservar este tipo de obra, é usando-as, mantendo viva a sua história, não deixando que esta caia no esquecimento. Se o futuro é algo desconhecido e incerto, procurar no passado respostas pode ser a solução.

A Casa da Covilhã, é outro exemplo que, sendo de menor importância simbólica tinha igual relevância para Távora, que estabeleceu com esta casa *“uma relação de exceção no conjunto da sua obra, pois trata-se de recuperar uma velha mansão familiar que herdara dos seus pais, a que o ligavam fortes laços sentimentais e que conhecia desde infância”*.¹⁸⁸

Este projeto diferencia-se dos demais pois, nesta obra, Távora foi o cliente e o arquiteto, tendo também assumido o papel de coordenador na obra. Só ele tomou as decisões de adaptação da casa aos desejos e vontades da família Távora, num processo de projeto realizado quase sem desenho, substituído pelo acompanhamento realizado em obra. O projeto foi sendo concebido através de um *“método de homem apaixonado e não de frio tecnocrata, foi um desenho de gesto mais do que desenho no papel”*.¹⁸⁹ Para compreender melhor a dedicação pessoal que foi posta nesta reabilitação, basta percebermos que a mesma demorou cerca de *“dez anos de muitos longos gestos e algum pouco papel”*,¹⁹⁰ até ter chegado a uma solução que fosse de encontro àquilo que procurava, num *“processo sinuoso e flexível”*, sem *“um projeto de estirador”*.¹⁹¹

Estes dois exemplos são obras de destaque e elevada relevância, exemplos únicos de um método de projeto como *“a Casa do Vilão”*,¹⁹² caso de estudo desta dissertação. Por vezes, a identidade e a memória não precisam de uma longa história de reis, fidalgos, famílias abastadas, ou locais simbólicos. A identidade, pode ser sentida ou vivida. Na Casa da Cavada, *“a beleza do existente está lá, na complexidade da construção e da sábia organização das suas relações com o exterior”*.¹⁹³

¹⁸⁸ FERRÃO, Bernardo – “Recuperação da Casa da Covilhã”, in BECKER, Annete, TOSTÕES, Ana, WANG, Wilfried – *Arquitetura do Século XX* – Portugal, Deutsches Architektur-Museum, Frankfurt, Centro Cultural de Belém, Lisboa, 1998, p.282.

¹⁸⁹ FERNANDO, Távora – “Casa da Covilhã, Guimarães, 1973-1976”, in TRIGUEIROS, Luiz, – *Fernando Távora*, Lisboa: Editorial Blau, 1993, p.130.

¹⁹⁰ *Ibidem*.

¹⁹¹ *Ibidem*.

¹⁹² ALVES COSTA, Alexandre – “Quando o Património é a Casa do Vilão, Casa da Cavada, Briteiros, 1989,” in ALVES COSTA, Alexandre – *Candidatura ao Prémio Jean Tschumi, Prize Nominee, UIA 2005*, p.84.

¹⁹³ *Idem*, p.85.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“é portanto no quadro duma relação dialética entre o presente e o passado que importa entender a progressiva inserção da arquitectura de Távora”

FERRÃO, Bernardo – “Fernando Távora”, in *Roteiro*, Lisboa: Centro Cultural de Belém, 1993.

[168]

Fernando Távora fez história em vida e continua a escrevê-la através da obra que nos legou, analisada em dissertações de mestrado e teses de doutoramentos, que continuam a surgir ano após ano. O estudo do preexistente e da história como meio de inspirar a arquitetura do presente, não é novidade na história da disciplina; contudo, a forma como Távora o fez foi diferente, em relação ao que tinha sido prática em Portugal, anteriormente. O respeito, o património e a memória, são as características base da acção deste arquiteto.

O principal ensinamento que podemos retirar da obra de Távora é que não existem leis pré-estabelecidas sobre a forma como se faz arquitetura. Não existem formas absolutas, linguagens obrigatórias, modernas ou não modernas. Essa é a ideia principal que podemos retirar depois da análise da sua obra. Pensar o projeto como um elemento que responde a um determinado problema, algo que só diz respeito a um lugar e a um tempo, é uma das principais características do seu método de trabalho. O estudo do contexto, a análise do sítio e a relação próxima com cada projeto, enriquecem, e dão valor ao resultado final. Com uma variedade tão

grande de projetos e soluções que se sucedem na sua vida profissional, um dos melhores adjetivos que podemos usar para a definir é a palavra ‘completa’.

O seu percurso é também completo. Há poucas coisas que não experimentou, estudou ou, pelo menos, teve oportunidade de contactar. A constante vontade de aprender, conhecer, ver, ouvir, viajar, fizeram com que, até aos seus últimos dias, fosse um eterno aprendiz. Existe sempre algo novo a conhecer, algo novo a descobrir, e em grande parte das vezes, a história e o passado têm mais para nos contar do que as descobertas e novidades que aparecem na nossa contemporaneidade. Essa foi a vida que Távora escolheu levar, dando atenção ao passado em vez de se focar somente no presente e na modernidade. Usou o passado como pretexto, literalmente, fazendo parte dele e dando-lhe continuidade.

Nas obras que foram assinaladas anteriormente, há edifícios a que foi oferecida uma nova vida, fazendo com que não se perdessem no tempo, mas há também edifícios que pertencem a um determinado local. Esta ideia, de pertencer ao local, não só faz destes edifícios peça únicas, como também os classifica como obras ‘sem autor’, no sentido em que a intervenção de Távora, algo ‘sem importância’, que não compete com o valor que é dado ao próprio conjunto preexistente. Muitas das suas intervenções não assumem uma assinatura, são obras que querem apenas responder a uma necessidade: a relação entre a obra e a vida.¹⁹⁴

Analisando as suas obras, conseguimos perceber a sabedoria, o conhecimento dos materiais, dos sistemas construtivos, das técnicas locais e, principalmente, o domínio do desenho. No projeto de reabilitação, o desenho tem um

papel fundamental na conexão entre o novo e o preexistente. A imagem que só o desenho pode transmitir, da estereotomia de uma parede, ou do chão, de caixilhos, ou de um alçado, pode alterar drasticamente a linguagem de uma obra. Távora, consegue este tipo de detalhe pelo rigor do desenho, que transmite um estudo ininterrupto sobre aquilo que é a forma de viver do homem.

Na Casa da Quinta da Cavada conseguimos ver estes pontos postos em prática por Távora. Aquilo que faz desta obra uma obra completa e digna de uma análise aprofundada é a qualidade da intervenção, evidente na forma como salienta os pontos fortes do preexistente. Nesta obra é possível ver a ideia de composição de uma nova identidade, uma identidade que se baseia na memória da preexistência para criar um novo marco na história da casa.

Assim, a análise da vida e obra de Fernando Távora surge nesta dissertação como uma oportunidade de estudo da arquitetura portuguesa, transmitida pela sua forma de pensar, pela sua forma de intervir e olhar o património, o presente e o futuro. A utilidade da aprendizagem aqui conseguida, através da análise da sua vida e das suas obras, complementada com a análise específica de uma obra, da qual existia pouca informação gráfica, (e à qual é dada pouca relevância na história da arquitetura portuguesa), torna-se evidente no final deste trabalho. Espera-se que este estudo possa também ser útil a outros que se interessem pelo mesmo tema; assim, pretendeu-se dar visibilidade às metodologias e princípios de Távora e através do estudo específico da Casa da Quinta da Cavada, demonstrar como estes métodos podem ser aplicados em intervenções futuras como oportunidade de criar e respeitar uma identidade.

[169]

¹⁹⁴ ALVES COSTA, Alexandre – “Legenda para um desenho de Nadir Afonso”, in TRIGUEIROS, Luíz – *Fernando Távora*, Lisboa: Editorial Blau, 1993, p.19.

BIBLIOGRAFIA

ALVES COSTA, Alexandre – “A obra de Fernando Távora: Um caso de coerência conceptual e metodológica”, Universidade de Coimbra.

ALVES COSTA, Alexandre – *Casa de Férias: Quinta da Cavada, S. Salvador de Briteiros, 1989-1990*, Projecto Arquitecto Fernando Távora, Amiguinhos do Museu de Alberto Sampaio, 2005.

ALVES COSTA, Alexandre – *Dissertação...*, Porto, Concurso para Professor Agregado da ESBAP, 1979; consultada a 2.ª edição, Porto, edição do curso de arquitectura da ESBAP, 1982.

[170]

ALVES COSTA, Alexandre – “Legenda para um desenho de Nadir Afonso”, in TRIGUEIROS, Luíz – *Fernando Távora*, Lisboa, Editorial Blau, 1993.

ALVES COSTA, Alexandre – “Quando o Património é a Casa do Vilão, Casa da Cavada, Briteiros, 1989”, in ALVES COSTA, Alexandre – *Candidatura ao Prémio Jean Tschumi*, Prize Nominee, UIA 2005, AO Caleidoscópio, 2005.

ALVES COSTA, Alexandre, FERNANDEZ, Sérgio – Recuperar o património é sempre transformá-lo, nunca deixá-lo como estava: entrevista a Alexandre Alves Costa e Sérgio Fernandez, texto de João Afonso, in *Arquitectura*, nº4, mai., 2009.

AUGUSTO, José – Exposições Gerais de Artes Plásticas, in *J.-A. França e Fernando de Azevedo* (Comissariado e Programação), Os Anos 40 na Arte Portuguesa, Catálogo da Exposição, vol.I, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1982.

BARROSO, Fernando – “Entrevista a Fernando Barroso”, in *Anozero*, Bienal de Arte Contemporânea de Coimbra, out., 2015.

BESSA-LUÍS, Agustina – “Conversaciones en Oporto”, Fernando Távora, *in Arquitectura Revista do Colégio Oficial dos Arquitectos de Madrid*, nº261, Madrid, 1986.

BOTELHO, Manuel - “Os Anos 40: A ética da estética e a estética da ética”, *in Revista de Arquitectura da Universidade do Porto*, ano 1, nº0, out., 1987.

BOURBON SAMPAYO, Luísa Fernando – Arquitecto Fernando Távora, empresta nome a escola e é lembrado em homenagem, *in Notícias de Guimarães*, 23 mar., 2007.

CERQUEIRA BARROS, Fernando – *Mosteiro de Refóios do Lima - Escola Superior Agrária: Ponte de Lima 1986-1993*, p.6.

CLEMENTINO, Luísa – *Fernando Távora, De O Problema da Casa Portuguesa ao Da Organização do Espaço*, FCTUC, julho, 2013.

CORBUSIER – *Le Corbusier: Houses*, Tokyo, Tadao Ando, 2014.

CORBUSIER – *Vers une Architecture*, Paris, Nouvelle édition, revue et augmenté, 1958.

COSTA, Natália Morais – *A reabilitação do antigo como obra nova a partir da arquitectura de Fernando Távora em Guimarães*, FAUP, Porto, 2006.

[171]

COTTER, Ana Berkeley – *Casa em Pardelhas: O Desenho de Fernando Távora na Arquitetura Popular*.

ESPOSITO, António, LEONI, Giovanni – *Eduardo Souto de Moura*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003.

ESPOSITO, António, LEONI, Giovanni – *Fernando Távora: opera completa*, Milano, Electa, 2005.

FERNANDES, Eduardo – *A escolha do Porto: contributos para a actualização de uma ideia de Escola*, Tese de Doutoramento, EAUM, jul., 2010.

FERNANDEZ, Sérgio – *Percurso - Arquitectura Portuguesa, 1930-1974*, Porto, FAUP publicações, 2.ª edição, 1985.

FERRÃO, Bernardo José – “Fernando Távora”, *in Roteiro*, Lisboa: Centro Cultural de Belém, 1993, p.11

FERRÃO, Bernardo – “Recuperação da Casa da Covilhã”, in BECKER, Annete, TOSTÕES, Ana, WANG, Wilfried – *Arquitectura do Século XX – Portugal*, Deutsches Architektur-Museum, Frankfurt, Centro Cultural de Belém, Lisboa, 1998.

FERRÃO, Bernardo – “Tradição e Modernidade na Obra de Távora 1947/1987”, in TRIGUEIROS, Luiz – *Fernando Távora*, Lisboa, Editorial Blau, 1993.

FERREIRA, Carlos, TEIXEIRA, José, FERRÃO, Bernardo – “Fernando Távora”, in *Percurso Roteiro*, Lisboa, Centro Cultural de Belém, 1993.

FIGUEIRA, Jorge – “Arquitectos Portugueses Contemporâneos 01 Fernando Távora”, in *Público*, Lisboa, AO- Ordem dos Arquitectos, 2003.

FIGUEIRA, Jorge – “Eu sou Arquitectura Portuguesa”, in *Público*, 4 set., 2005.

FRAMPTON, Kenneth – *Modern Architecture: a Critical History*, London, Thames and Hudson, 1980; edição consultada em português (História Crítica da Arquitectura Moderna, São Paulo, Martins Fontes, 2003).

FRANÇA, José Augusto- *A Arte em Portugal no Século XX: 1911-1961*, Venda Nova, Bertrand Editora, 3.ª edição, 1991.

FRANÇA, José Augusto- *História da Arte Ocidental: 1750-2000*, Lisboa, Livros Horizonte, 1987.

FRECHILLA, Javier – “Conversaciones en Oporto”, Fernando Távora, in *Arquitectura*, Revista do Colégio Oficial dos Arquitectos de Madrid, nº 261, Madrid, 1986.

GARCIA RAMOS, Rui – *A Casa: arquitectura e projecto doméstico na primeira metade do século XX português*, Porto, FAUP publicações, 1.ª edição, 2010.

GONÇALVES, José Fernando – *A viagem na Arquitectura Portuguesa do século XX*, Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo, 2009.

HEUVEL, Dirk, RISSELADA, Max – *The Team 10 Story*; acedido em 26 out., 2018, em: <http://www.team10online.org/team10/introduction.html> (tradução).

KAWANAMI, Silvia – *12 Curiosidades sobre o Tatami, o Piso Tradicional Japonês*, (publicado em 23 dez., 2015); acedido em 15 set., 2018, em: <https://www.japaoemfoco.com/12-curiosidades-sobre-o-tatami-o-piso-tradicional-japones/>.

KEIL DO AMARAL, Francisco – “A Formação dos Arquitectos”, in *1º Congresso Nacional de Arquitectura*, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos do Congresso, Lisboa, mai., jun., 1948.

KEIL DO AMARAL, Francisco – “Entrevista a Keil do Amaral”, in *Arquitectura*, Lisboa, 3.ª série, nº125, ago., 1972.

KEIL DO AMARAL, Francisco – “Uma iniciativa necessária”, in *Arquitectura*, Lisboa, 2.ª série, nº14, abr., 1947.

LINO, Raul – *Casas Portuguesas: alguns apontamentos sobre o architectar casas simples*, Lisboa, Valentim de Carvalho, 1933.

MENDES, Manuel – *Sobre o ‘Projeto-de-Arquitectura’ de Fernando Távora*, Porto, Reitoria da Universidade do Porto, 2013.

MESQUITA, Ana Raquel da Costa – *O melhor de dois mundos: a viagem do arquitecto Távora aos EUA e Japão – Diário 1960*, FCTUC Arquitectura, 2007.

MOURÃO, Ângela – *A reabilitação como procura de uma identidade através de duas obras do arquiteto Fernando Távora: A Casa da Quinta da Cavada e a Casa de Pardelhas*, 2013.

[173]

OLIVEIRA, Ernesto Veiga de, GALHANO, Fernando – *Arquitectura Tradicional Portuguesa*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 5.ª edição, 2003.

PORTAS, Nuno – “Arquitecto Fernando Távora: 12 anos de actividade profissional”, in *Arquitectura*, nº71, jul., 1961.

PORTAS, Nuno – *Arquitectura(s), História e Crítica, Ensino e Profissão*, Porto, FAUP publicações, 2005.

ROSETA, Helena, TOSTÕES, Ana, WANG, Wilfried, PORTAS, Nuno, GRANDE, Nuno, CARAPINHA, Aurora, RODEIA, João Belo – *IAPXX: Inquérito à Arquitectura do Século XX em Portugal*, Lisboa, Ordem dos Engenheiros, 2006.

SALEMA, Isabel – “O reinventor da arquitectura moderna com sabor local”, in *Público*, 4 set., 2005.

SINDICATO NACIONAL DOS ARQUITECTOS, *Arquitectura Popular em Portugal*, Lisboa, Sindicato Nacional dos Arquitectos, 1961; consultada a 3.ª edição: Lisboa, Associação dos Arquitectos Portugueses, 1988.

SIZA, Álvaro – “Oito pontos quase ao acaso”, *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*, Barcelona, nº159, out., nov., dez., 1983.

SIZA, Álvaro – Álvaro Siza Vieira citado por ALVES COSTA, Alexandre, in *Identidade Nacional e Património Construído – Arquitectura, Cidade e Território*; Auditório da Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra, sobre o tema geral “O Património como oportunidade e desígnio”, 18 abr., 2009.

SIZA, Álvaro – *Esquissos de Viagem*, Porto, Documentos de Arquitectura, 1988.

SIZA, Álvaro – “Fernando Távora”, in *Catálogo da Exposição Arquitectura, Pintura, Escultura, Desenho*, Museu Nacional Soares do Reis, 1987.

SIZA, Álvaro – “Na morte de Fernando Távora”, 2005, in SIZA, Álvaro; MORAIS, Carlos Campos – *01 textos: Álvaro Siza*, Porto, Civilização Editora, 2009.

SOUTO MOURA, Eduardo – “Távora é o pai da Escola do Porto, mas bisavô da Europa. É uma figura histórica e universal”, in *Público*, 4 set., 2005.

[174] SOUTO MOURA, Eduardo – “Entrevista a Eduardo Souto Moura”, in *Archdaily Entrevistas*, 27 fev., 2018.

SOUTO MOURA, Eduardo – “La torre di Távora”, in *Casabella*, nº700, Milão, mai., 2002.

TÁVORA, Fernando – “Arquitectura é o dia-a-dia”, in *UPORTO revista dos antigos alunos da universidade do Porto*, nº17, set., 2005.

TÁVORA, Fernando – “De há muito que nos conhecíamos”, in *Casa e Jardim*, nº94, jan., 1986.

TÁVORA, Fernando – “Discursos sobre Arquitectura”; Fernando Távora na participação de uma aula aberta intitulada “*Discursos sobre Arquitectura*”; acedido em 9 dez., 2018, em: <https://www.youtube.com/watch?v=FxRw8TunGYw&t=4406s>.

TÁVORA, Fernando – “Entrevista a Fernando Távora por Victor Neves, Renata Amaral e Alberto Santos”, in *Arq.a*, nº8, jul., ago., 2001.

TÁVORA, Fernando – “Faz de cada momento uma vida”, in *UPORTO revista dos antigos alunos da universidade do Porto*, nº17, set., 2005.

TÁVORA, Fernando – “A experiência do ensino e da arquitectura”, in *Arquitectura e Vida*, nº37, abr., 2003.

TÁVORA, Fernando – “Arquitectura e Urbanismo – a lição das constantes”, in *Revista Lusíada*, vol.I, nº2, nov., 1952; reeditado em TÁVORA, Fernando – *Teoria Geral da Organização do Espaço: arquitectura e urbanismo, a lição das constantes*, Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1993.

TÁVORA, Fernando – “Casa em Briteiros”, in *JA - Jornal Arquitectos*, nº103-104, Lisboa, out., 1991.

TÁVORA, Fernando – “Casa em Ofir”, in *Revista Arquitectura*, nº 59, jul., 1957.

TÁVORA, Fernando – *Da Organização do Espaço*, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 9.ª edição, 2015.

TÁVORA, Fernando – *Diário de “bordo”*, Porto, Associação Casa da Arquitectura, 2012.

TÁVORA, Fernando – “*Discursos sobre Arquitectura*” - *Arquitecto Fernando Távora*; Ciclo de Conferências organizadas por Carlos Machado, Eduardo Souto de Mora, João Pedro Serôdio, Bernardo Ferrão, José Paulo dos Santos, Manuel Mendes; Auditório da Reitoria da Escola Superior de Belas Artes da Universidade do Porto.

[175]

TÁVORA, Fernando – “Entrevista a Fernando Távora” por Bernardo Pinto de Almeida, in *Boletim Universidade do Porto*, nº19-20, out., nov., 1993.

TÁVORA, Fernando – “Entrevista a Fernando Távora” por Javier Frechilla, in *Arquitectura*, Revista do Colégio Oficial dos Arquitectos de Madrid, nº261, Madrid, 1986.

TÁVORA, Fernando – “Entrevista a Fernando Távora” por Mário Cardoso, in *Arquitectura*, nº131, set., out., 1971.

TÁVORA, Fernando – “Entrevista a Fernando Távora”, in *Diário de Lisboa*, 3 jul., 1986.

TÁVORA, Fernando – “Entrevista a Fernando Távora”, in *RTP - Documental Fernando Távora*, 2001; foi também publicado um excerto desta entrevista in MENDES, Manuel – *Sobre o ‘Projeto-de-Arquitetura’ de Fernando Távora*, Porto, Reitoria da Universidade do Porto, 2013.

TÁVORA, Fernando – “Entrevista a Fernando Távora”, in *RTP 2*.

TÁVORA, Fernando – “O Problema da Casa Portuguesa”, in *Cadernos de Arquitectura*, nº1, Lisboa, Manuel João Leal, 1947.

TÁVORA, Fernando – “O Problema da Casa Portuguesa”, in *Semanário ALÉO*, Boletim das Edições Gama (diretor- Fernando Amado), série IV, ano IV, Lisboa: Campos e Sousa, 10 nov., 1945.

TÁVORA, Fernando – “Pela especialização generalista”, in *JA - Jornal Arquitectos*, nº27-28-29, Lisboa, AAP, abr., mai., jun., 1984.

TÁVORA, Fernando – *Teoria Geral da Organização do Espaço: arquitectura e urbanismo*, Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1993.

TÁVORA, Fernando – “Trabalhos de Conservação e Adaptação”, in *Boletim da DGEMN*, Pousada de Santa Marinha, Guimarães, nº130, Lisboa, 1985.

TÁVORA, Fernando – “Uma casa sobre o Mar”, Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto, Escola de Belas Artes do Porto, 1950; parcialmente publicado in *Revista RA*, nº0, Porto, FAUP publicações, out., 1987.

[176]

TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno - “A Arquitectura do Estado Novo”, in *Arquitectura*, Lisboa: 4.ª série, nº142, jun., 1981.

TEOTÓNIO PEREIRA, Nuno – “Entrevista a Nuno Teotónio Pereira, 1996”; consultada in *Conferência Arquitecto Marques da Silva*, “Arquitectos, Engenheiros, Antropólogos: Estudos sobre Arquitectura Popular no Século XX Português”, Fundação Marques da Silva, 2008.

TOSTÕES, Ana – *Arquitectura Moderna Portuguesa 1920-1970*, Lisboa: IPPAR, 2004.

TOSTÕES, Ana – *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Porto, FAUP publicações, 1997.

TOSTÕES, Ana – “Um composto e uma mistura: homenagem a Fernando Távora”, in *JA – Jornal Arquitectos*, nº220-221, Lisboa, Caleidoscópio, jul.- dez.

TOUSSAINT, Michel – *Casa de Férias em Ofir*, Lisboa, Editorial Blau, 1992.

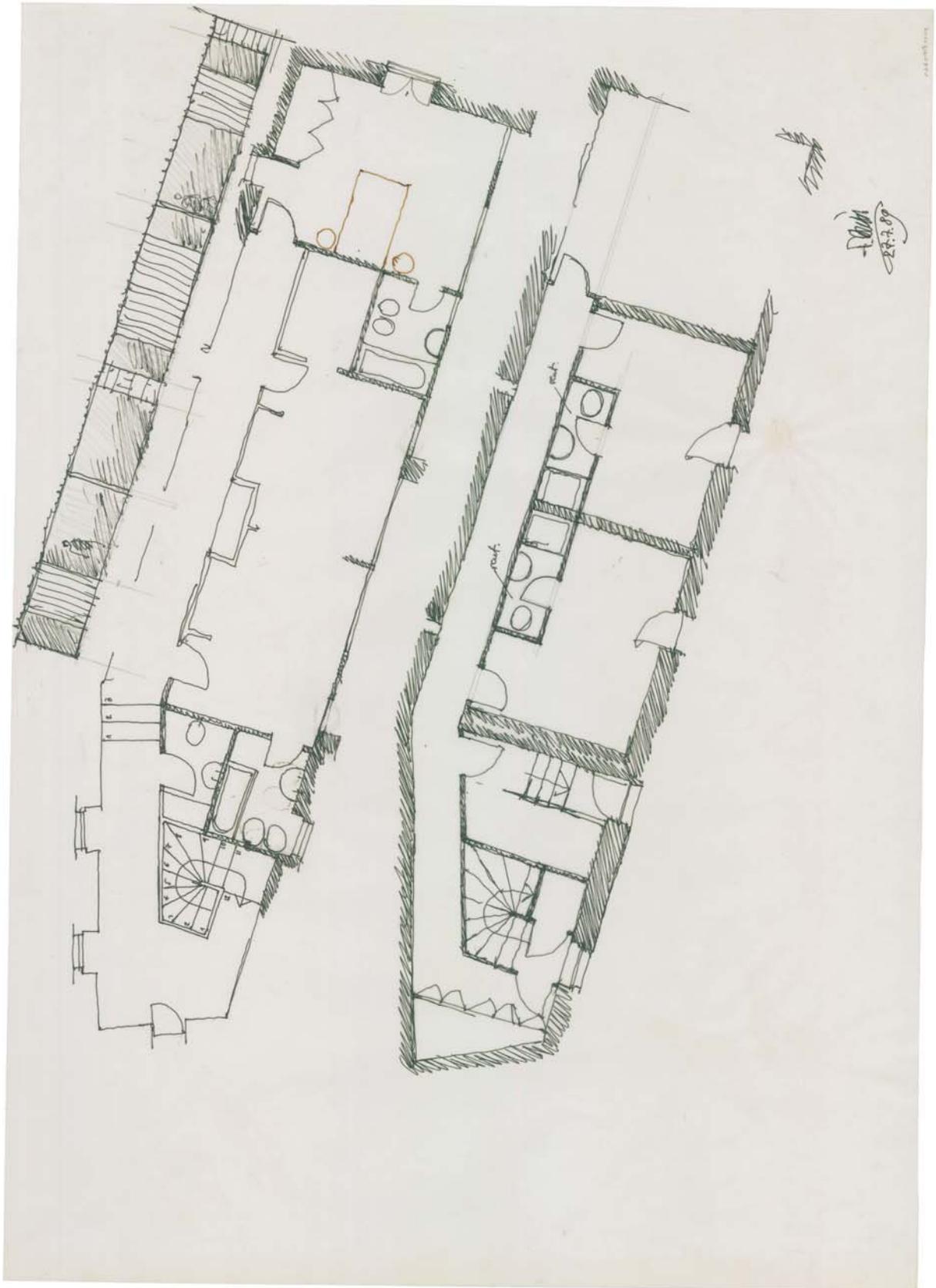
TRIGUEIROS, Luíz – *Fernando Távora*, Lisboa, Editorial Blau, 1993.

VENTURA, Susana – “As viagens de Távora”, in *Jornal Arquitectos*, fev., 2018; vencedora da 9.ª edição do Prémio Távora, Susana Ventura escreve um ensaio sobre as viagens do arquiteto Távora.

ANEXOS

Desenhos originais





[179]

Figura 119 | Fernando Távora, Casa da Quinta da Cavada (1989-90); Plantas © FIMS.

[180]

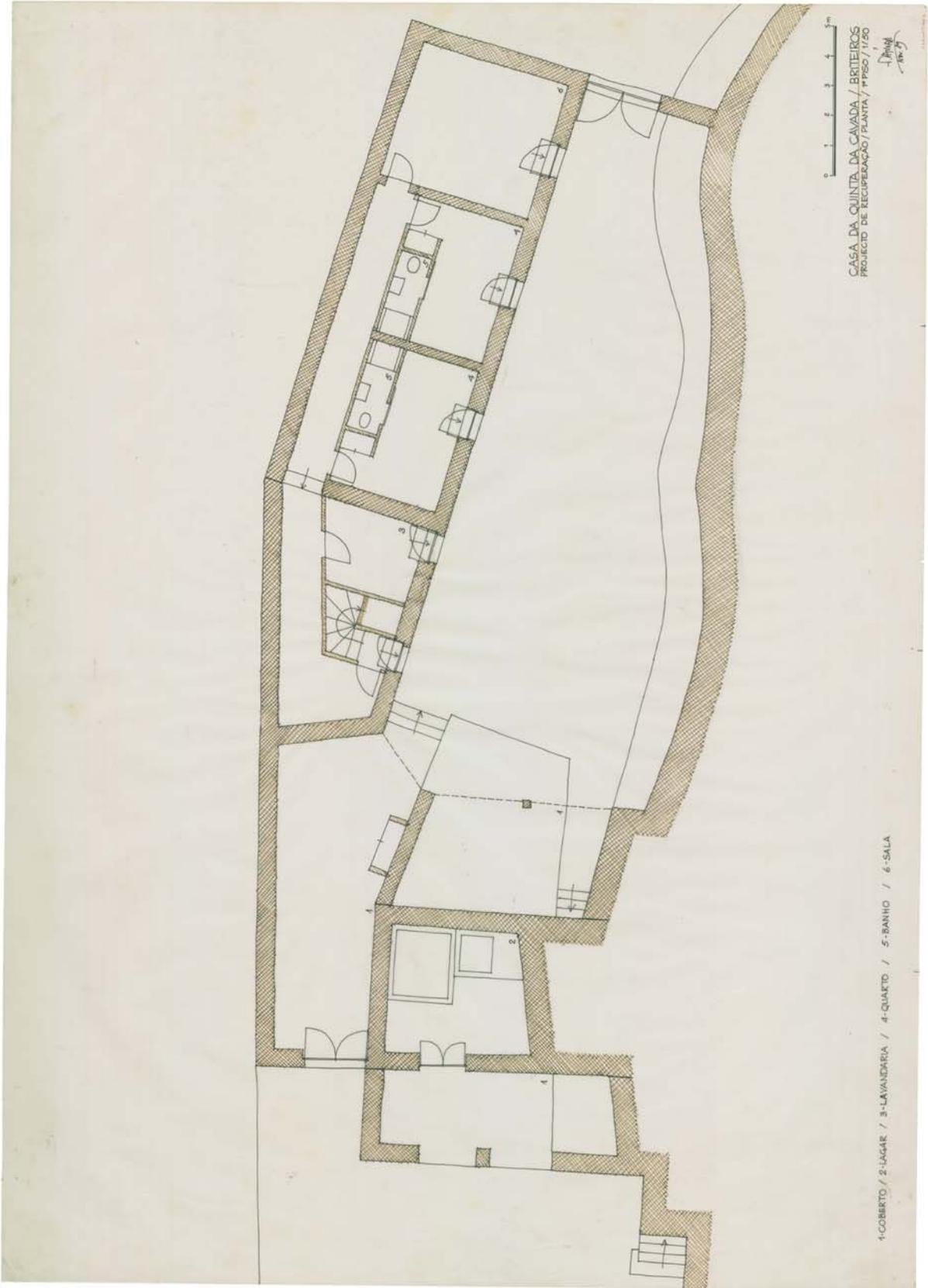
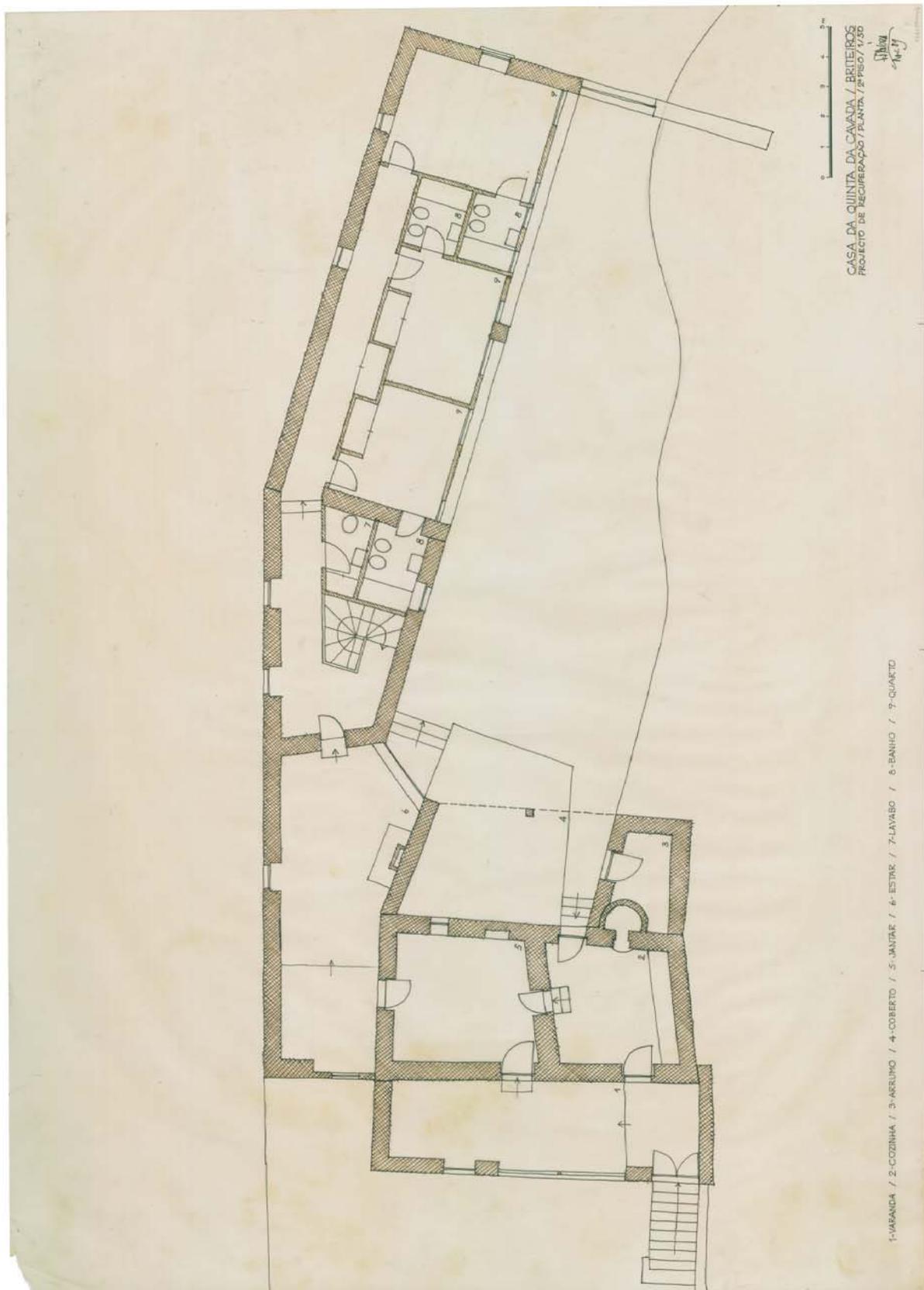


Figura 120 | Fernando Távora, Casa da Quinta da Cavada (1989-90); Planta do piso 1 © FIMS.



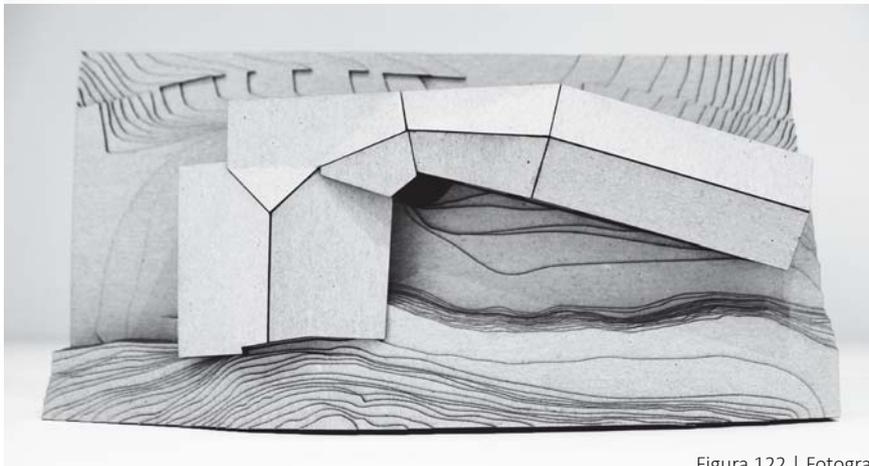
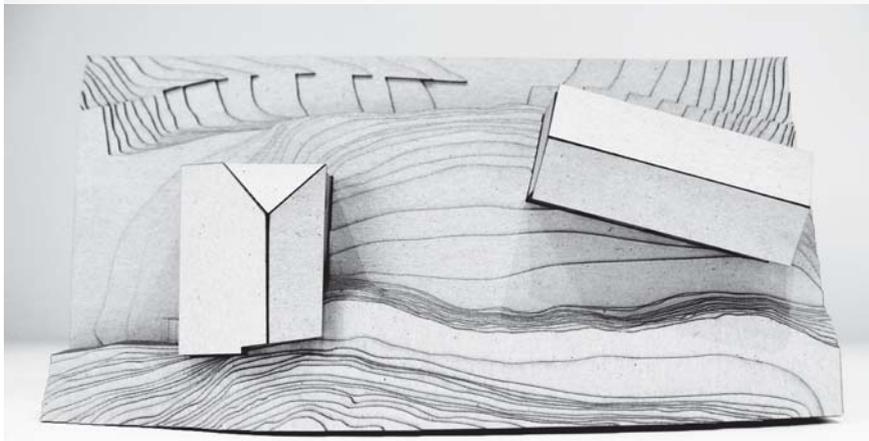
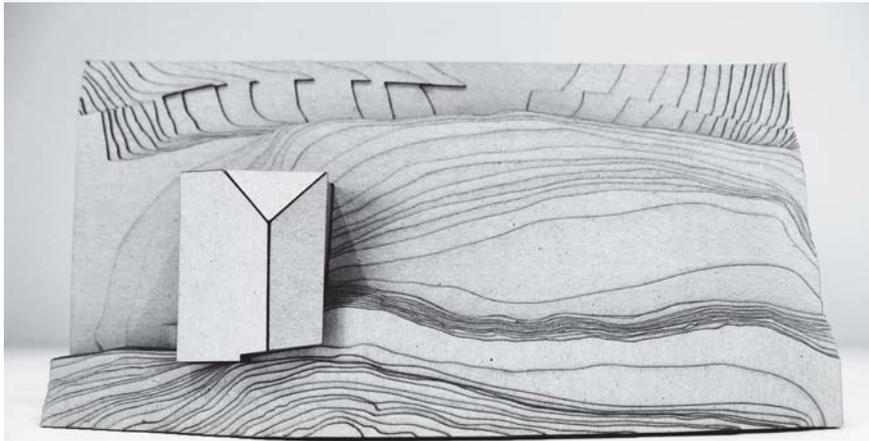
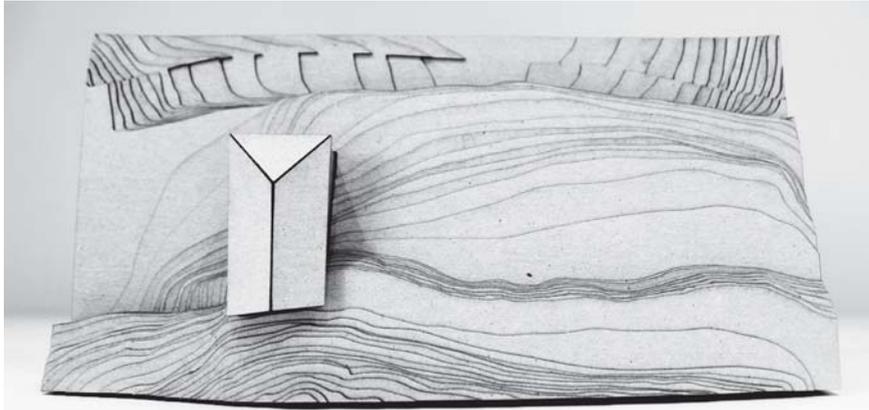
[181]

Figura 121 | Fernando Távora, Casa da Quinta da Cavada (1989-90); Planta do piso 2 © FIMS.

ANEXOS

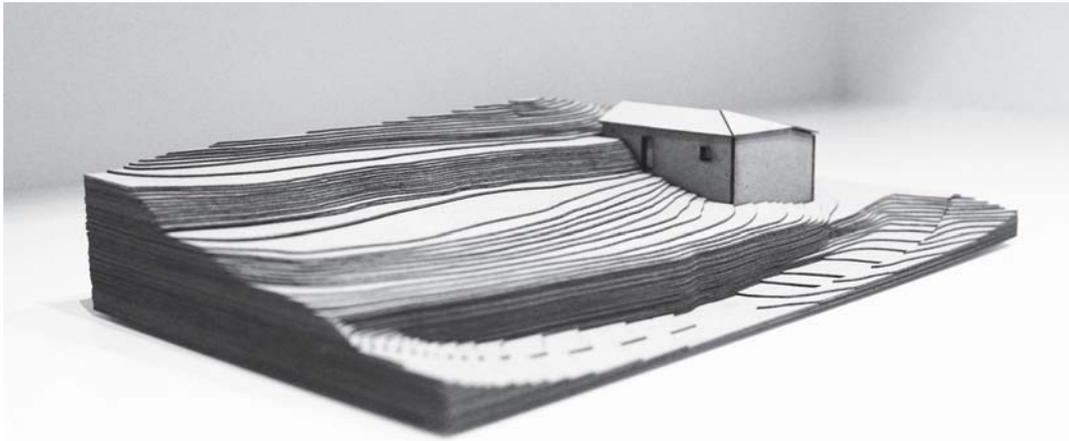
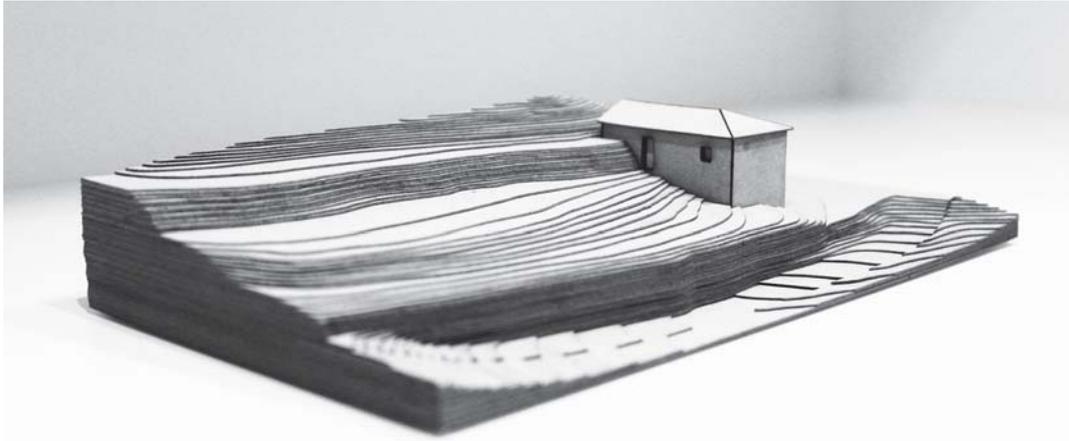
Fotografías de maquetas de estudio

[182]



[183]

Figura 122 | Fotografias de Raquel Alves; Maquetas de estudo na escala 1/200; Fases de evolução.



[184]

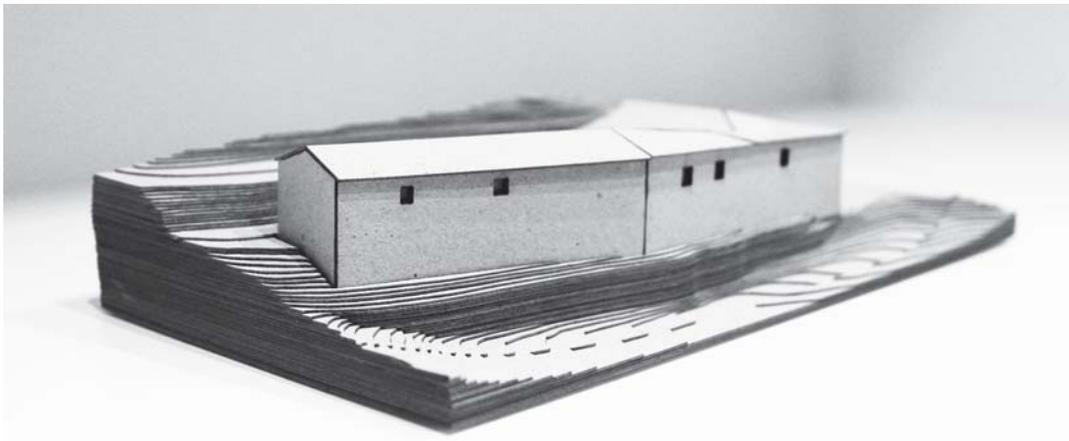
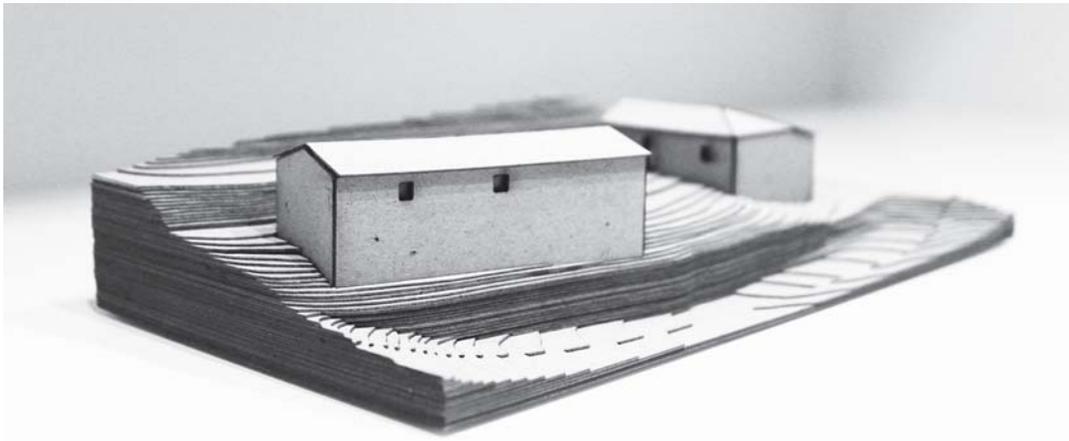
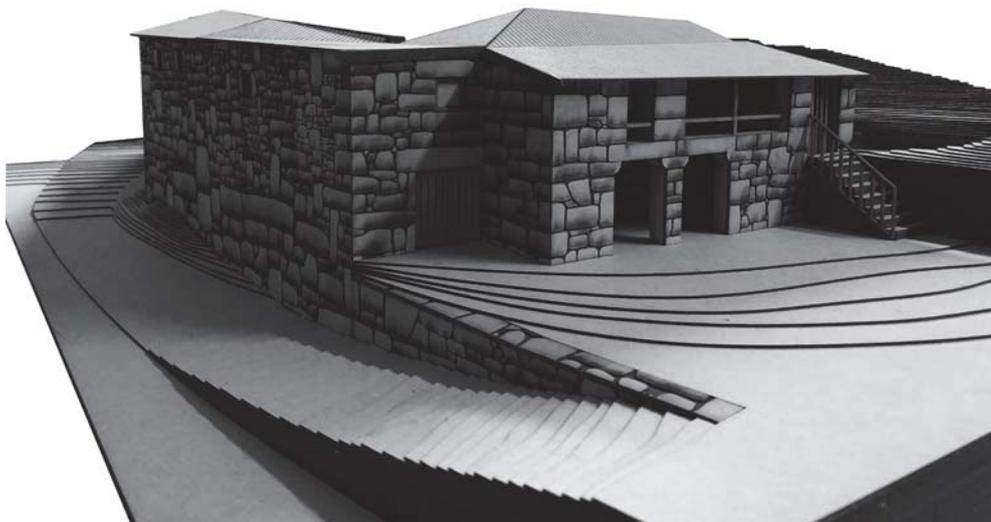
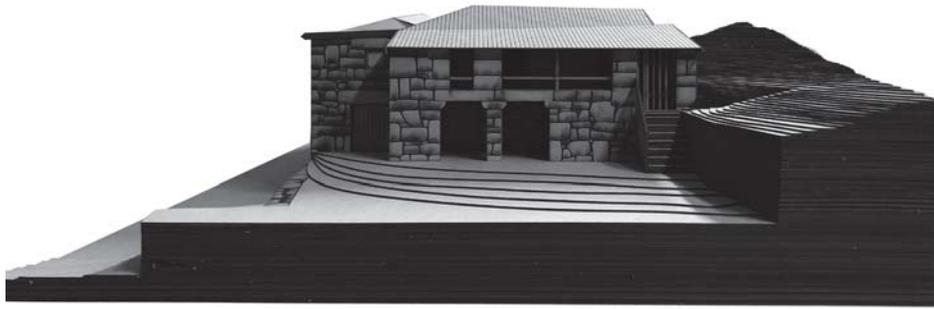


Figura 123 | Fotografias de Raquel Alves;
Maquetas de estudo na escala 1/200; Fases de evolução.



[185]

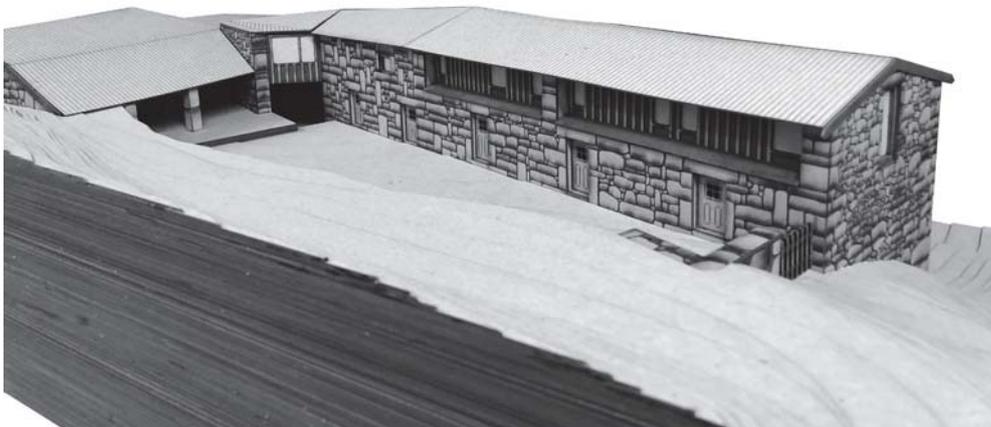
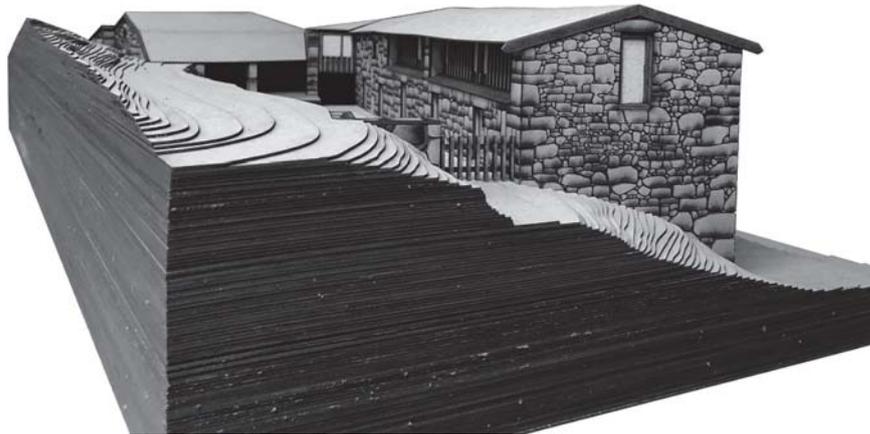
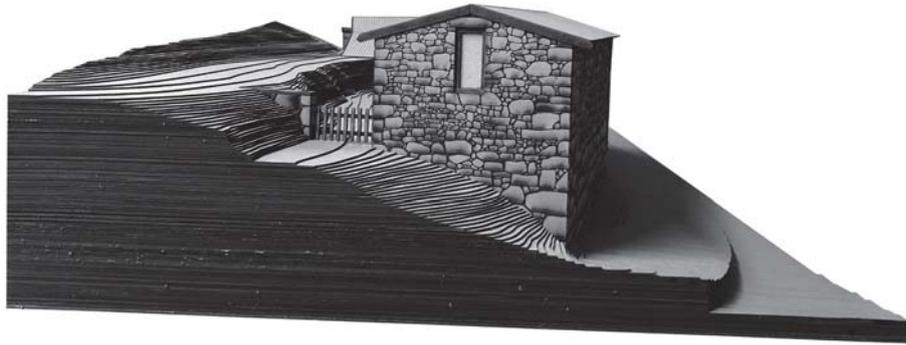
Figura 124 | Fotografia de Raquel Alves;
Maquetas de estudo na escala 1/200; Fases de evolução.



[186]

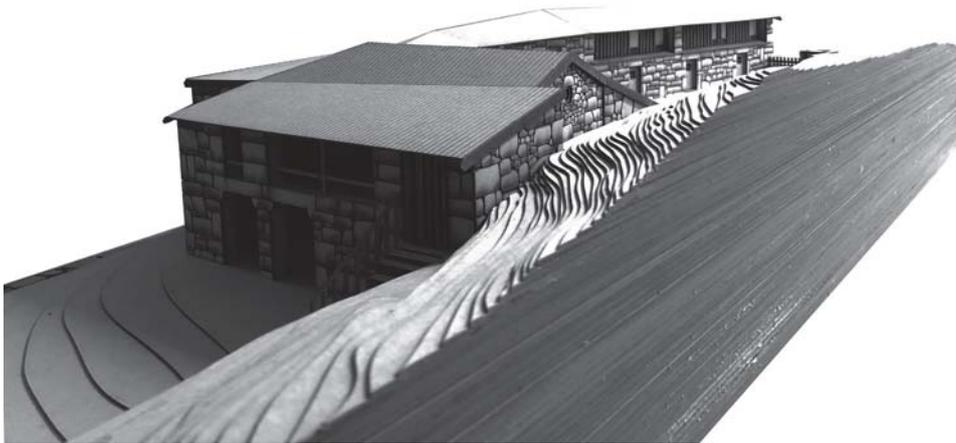


Figura 125 | Fotografias de Raquel Alves;
Maquetas de estudo na escala 1/50; Intervenção de Fernando Távora.



[187]

Figura 126 | Fotografias de Raquel Alves; Maquetas de estudo na escala 1/50; Intervenção de Fernando Távora.



[188]

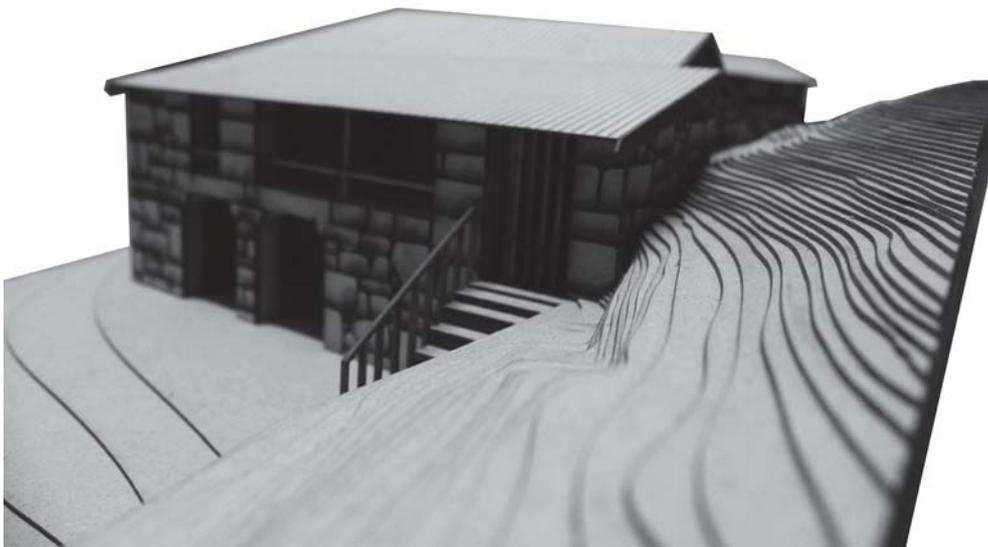
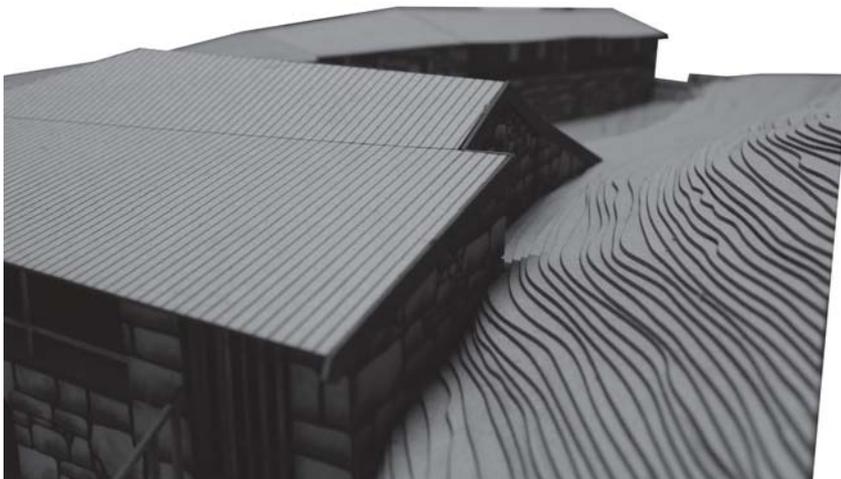


Figura 126 | Fotografias de Raquel Alves;
Maquetas de estudo na escala 1/50; Intervenção de Fernando Távora.

CONTINUIDADE
PREXISSTÊNCIA
AMÍURF
VERNACULAR
REUSO IDENTIDADE
REVRIILVUÇÛ
ARONÁT ODIAVREZ
VEVONIA
DINOMI
P
D
P