

CASA EM PARDELHAS

O Desenho de Fernando Távora na Arquitectura Popular

esta dissertação inclui as observações e críticas feitas pelo júri



Departamento de Arquitectura da UÉ
Autora: Ana Maria Prego de Faria Berkeley Cotter
Orientador: Arq.to João Gabriel Candeias Dias Soares
(30 de Novembro de 2010) Junho de 2011

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, professor arquitecto João Soares, pelo notável acompanhamento e crítica construtiva ao longo do desenvolvimento deste trabalho.

Ao arquitecto Fernando Barroso, pela grande disponibilidade e simpatia na partilha das memórias inestimáveis sobre a personalidade de Fernando Távora que só o mais leal e próximo amigo poderia saber.

Ao arquitecto Pedro Pacheco, pelas conversas imprescindíveis que me incentivaram à investigação e pelo valioso contributo fotográfico sem o qual a dissertação ficaria deveras empobrecida.

Ao arquitecto Alexandre Alves Costa, pelas lições de História e histórias, pela cedência de material importante para as considerações finais desta dissertação e por alargar as minhas perspectivas, despertando novos interesses e renovando outros.

Ao Dr. Joaquim Luciano Cordeiro de Sousa de Oliveira Torres e Sr.^a D. Maria da Graça de Ancede Ayres de Azevedo Oliveira Torres, que com amabilidade e confiança me abriram as portas de sua casa, e com entusiasmo me relataram a história da intervenção da Casa de Pardelhas.

À Sr.^a D. Maria Luísa Emauz da Costa Guimarães por me permitir o livre acesso e produzir documentação fotográfica da Casa da Cavada.

A todos os meus professores, amigos e colegas, em especial à Ana Teresa, pelo auxílio e incentivo, e à Sofia, pela amizade e compreensão nos momentos mais difíceis.

À minha Família, Pais e Irmãs, parte integrante da vivência deste projecto.

Ao Luís, pela imensurável dedicação e paciente ajuda, pelo incentivo à reflexão e permanente desafio e por todas as correcções.

PREFÁCIO

Pretende-se, com a presente dissertação, perceber a forma de trabalhar de Fernando Távora (1923-2005) quando projectava sobre Arquitectura Popular¹, mais precisamente como Távora pensava arquitectura no caso específico da intervenção sobre uma estrutura arquitectónica existente. Para alcançar este objectivo propõe-se analisar o projecto de recuperação e reabilitação de uma casa em Pardelhas (1994-1999), na região do Minho, Portugal, analisando desde as razões da sua implantação, programa, detalhe e mobiliário até à concretização construtiva. Tenciona-se ainda estabelecer uma relação com obras de características semelhantes, da sua autoria, onde se consigam perceber influências, explícitas ou latentes, na Casa em Pardelhas, ou que simplesmente contribuam para uma melhor compreensão do percurso do arquitecto, a fim de averiguar se este projecto protagonizava uma metodologia singular ou estava em continuidade com uma forma de projectar já consolidada.

A relevância deste trabalho amplia-se na medida em que procura correlacionar a investigação do arquitecto – História e viagens – com a prática directa na maneira de projectar.

Pelo facto de ser uma das últimas intervenções de Távora em Arquitectura Popular e por existir pouca informação publicada, considerou-se pertinente o registo de e uma obra que, além de reconhecida qualidade arquitectónica², é da autoria de um arquitecto que preconizou uma forma excepcional de projectar em Portugal no século XX, reconhecida e admirada em todo o mundo.

¹ Arquitectura Popular ou Arquitectura Vernácula segundo Paul Oliver “(...) só é vernácula uma arquitectura do povo, feita pelo povo, em que há uma ligação tradicional e herdada entre o homem e o meio (...)” ROSETA, Helena, “Prefácio da 4^a edição”, in AFONSO, João, MARTINS, Fernando, MENESES, Cristina (coord. edit.), *Arquitectura Popular em Portugal*, 4^a ed., Lisboa: Centro Editor Livreiro da Ordem dos Arquitectos, vol.1, 2004, p.V

² “Távora dizia que os verdadeiros princípios da arquitectura eram vitruvianos – *firmitas, utilitas e venustas* – relacionando-os com a qualidade da arquitectura, aliás a primeira aula de Távora era sempre (...) sobre Vitrúvio.” *Entrevista a Alexandre Alves Costa*, 26 Outubro 2010, (em anexos p.217)

ABSTRACT

The main goal of this dissertation is to understand how Fernando Távora worked when intervening on Vernacular Architecture³, more precisely to see Távora's architectural thought in the specific case of the intervention on an existing architectural structure. To achieve this aim the analysis of an intervention on the house in Pardelhas (1994-1995), in the region of Minho, Portugal, from Távora's ideological matrices of the site plan, program, details and furniture until its materialization, is proposed. There is also an intent to establish a link between Pardelhas House and other projects of his, with similar characteristics, where it is possible to recognize their influences, explicit or latent, or simply contribute to a better understanding of the path of the architect, in order to ascertain whether this project claims a unique methodology or if it is consistent with a consolidated methodology of work.

The relevance of this work is amplified as it tries to correlate the investigation of the architect – History and travel – with a direct architectural practice.

This being one of the last projects of Fernando Távora on Vernacular Architecture and because there is so little information on this subject published it is considered relevant to expose this work that, beyond recognized architectonic quality⁴, is authored by an architect who lead an exceptional way of plan and thinking architecture in Portugal in the XX century, recognized and admired throughout the world.

³ Vernacular Architecture by Paul Oliver “(...)vernacular architecture is only an architecture of the people, made by the people, where there is a link between the inherited and traditional man and environment(...)” ROSETA, Helena, “Prefácio da 4^a edição”, in AFONSO, João, MARTINS, Fernando, MENESSES, Cristina (coord. edit.), *Arquitectura Popular em Portugal*, 4^a ed., Lisboa: Centro Editor Livreiro da Ordem dos Arquitectos, vol.1, 2004, p.V

⁴ “Távora used to say that the true principles of architecture were the Vitruvian – *firmitas, utilitas e venustas* – relating them with the quality of architecture, indeed the first Távora's lesson was always (...) about Vitruvius.” *Interview to Alexandre Alves Costa*, 26 October 2010 (em anexos p.217)

ÍNDICE

Preâmbulo	009
Citação	012
Contextualização I Movimento Moderno	013
Perspectiva Internacional	014
Perspectiva Portuguesa	016
Contextualização II Obra construída e escrita apontamentos biográficos	022
Educação e Formação Académica	022
<i>O Problema da Casa Portuguesa</i>	024
Dos CIAM à Casa de Ofir	025
Da <i>Viagem</i> ao livro <i>Da Organização do Espaço</i>	037
Da Pousada da Santa Marinha da Costa às	
Reabilitações Urbanas, Guimarães	042
Praça 8 de Maio, Coimbra	054
Casa dos 24, Porto	056
Mestre	060
Para além da obra	063
Memória	064
Contextualização III Análise cronologia das obras	065
Perfil	069

Casa em Pardelhas (1994-1999) <i>Um projecto de bengala</i>	077
Localização e pré-existência	078
Percorso	088
Programa	100
O detalhe	115
Metodologia	124
Considerações finais	137
Aspectos gerais	138
Aspectos específicos	141
Bibliografia	146
Livros	146
Publicações Periódicas	147
Dissertações	149
Documentários e Fontes Digitais	150
Índice de imagens	152
Anexos	164
Entrevistas (<i>Pedro Pacheco</i> 166; <i>Fernando Barroso</i> 190; <i>Alves Costa</i> 201) ..	166
<i>Construção moderna: as grandes mudanças do século XX</i>	215
[Excerto] Távora entrevistado por Bernardo Almeida	218
Escritos de Fernando Távora	220

PREÂMBULO

Em 1945, Fernando Távora publicou o texto *O Problema da Casa Portuguesa*, um ensaio no qual apelou ao desenvolvimento dos estudos necessários para uma arquitectura Moderna em Portugal “a) do meio português; b) da arquitectura portuguesa; c) da Arquitectura e das possibilidades de construção moderna no mundo.”⁵ Este documento, juntamente com *O Inquérito à Arquitectura Popular*, proposto pelo arquitecto Francisco Keil do Amaral, revelaram ser de grande importância para alicerçar as bases da Arquitectura Moderna em Portugal.

A Casa em Pardelhas (1994-1999) é uma obra que se distancia quase meio século desde a primeira intervenção teórica de Fernando Távora. Ao projectar sobre o construído, em arquitectura popular em Portugal, Távora demonstrou como essas bases fomentaram e a importância que tiveram na prática. A análise desta obra permite perceber o que Fernando Távora destrinça como essencial e supérfluo na adaptação programática destes espaços para a sua indispensável contemporaneidade e, simultaneamente, traçar um percurso através de outras obras que indiciam uma atitude e expressão arquitectónica mas que não deixam de surpreender.

Procura-se analisar e registar uma obra que, sendo pouco publicada, apresenta informação valiosa sobre uma forma de projectar de referência, da qual se podem extrair conhecimentos e conclusões úteis para o Presente e Futuro. Propõe-se assim, com este

⁵ TÁVORA, Fernando, “O Problema da Casa Portuguesa”, in *Cadernos de Arquitectura*, nº1, Lisboa: Manuel João Leal, 1947, p.10

trabalho, rever os princípios arquitectónicos intemporais daquele que foi reconhecido como um Mestre entre os seus pares e cujos ensinamentos contribuíram de forma crucial para a arquitectura contemporânea em Portugal a qual, apesar de divergir em múltiplas concepções teóricas e expressões arquitectónicas, é reconhecida pelas suas qualidades singulares.

O presente trabalho desenvolveu-se através de visitas à Casa, depoimentos dos colaboradores, arquitectos Fernando Barroso e Pedro Pacheco, dos clientes, Dr. Joaquim Torres e Sr.^a D. Maria da Graça Azevedo Torres, e do arquitecto Alexandre Alves Costa discípulo de Távora. Foram consultadas monografias de Távora, textos em que Távora é referenciado, escritos de Távora e bibliografia existente do objecto em estudo. Paralelamente, foram analisados desenhos do projecto e produzidos desenhos interpretativos.

Naturalmente, o valor da Casa em Pardelhas é acrescido pelos vários factores da sua concepção, desde o pensamento através do qual o projecto foi gerado até à relação física que a obra tem com o lugar. Para uma melhor compreensão destes factores, a tese é dividida em quatro partes: *Contextualização, Perfil, Pardelhas e Considerações Finais*.

A primeira parte do trabalho, *Contextualização*, subdivide-se em três pontos: No primeiro ponto procura-se contextualizar, sinteticamente, a realidade que vai moldar a Arquitectura Internacional do século XX – o Movimento Moderno – e, mais particularmente, a Arquitectura em Portugal nos anos ‘40 para a qual existiu um contributo essencial de Fernando Távora;

No segundo ponto faz-se a seleção de algumas obras, brevemente descritas, e apontamentos biográficos através dos quais se procura realçar parte do percurso de Távora, direcionado para uma linha de pensamento que se aproxima gradualmente da lógica segundo a qual a Casa em Pardelhas foi projectada;

No terceiro ponto, apresenta-se uma análise cronológica sintética onde se evidencia a inserção da Casa de Pardelhas num conjunto de obras com características semelhantes, no conjunto da Obra de Fernando Távora.

Na segunda parte da Tese, *Perfil*, apresenta-se um texto, com citações de Fernando Távora e arquitectos contemporâneos, em que se salienta a essência do pensamento revelador da obra arquitectónica de Távora – valores, conceitos e opções que consolidam uma forma de actuar – parcialmente resultante das suas vivências.

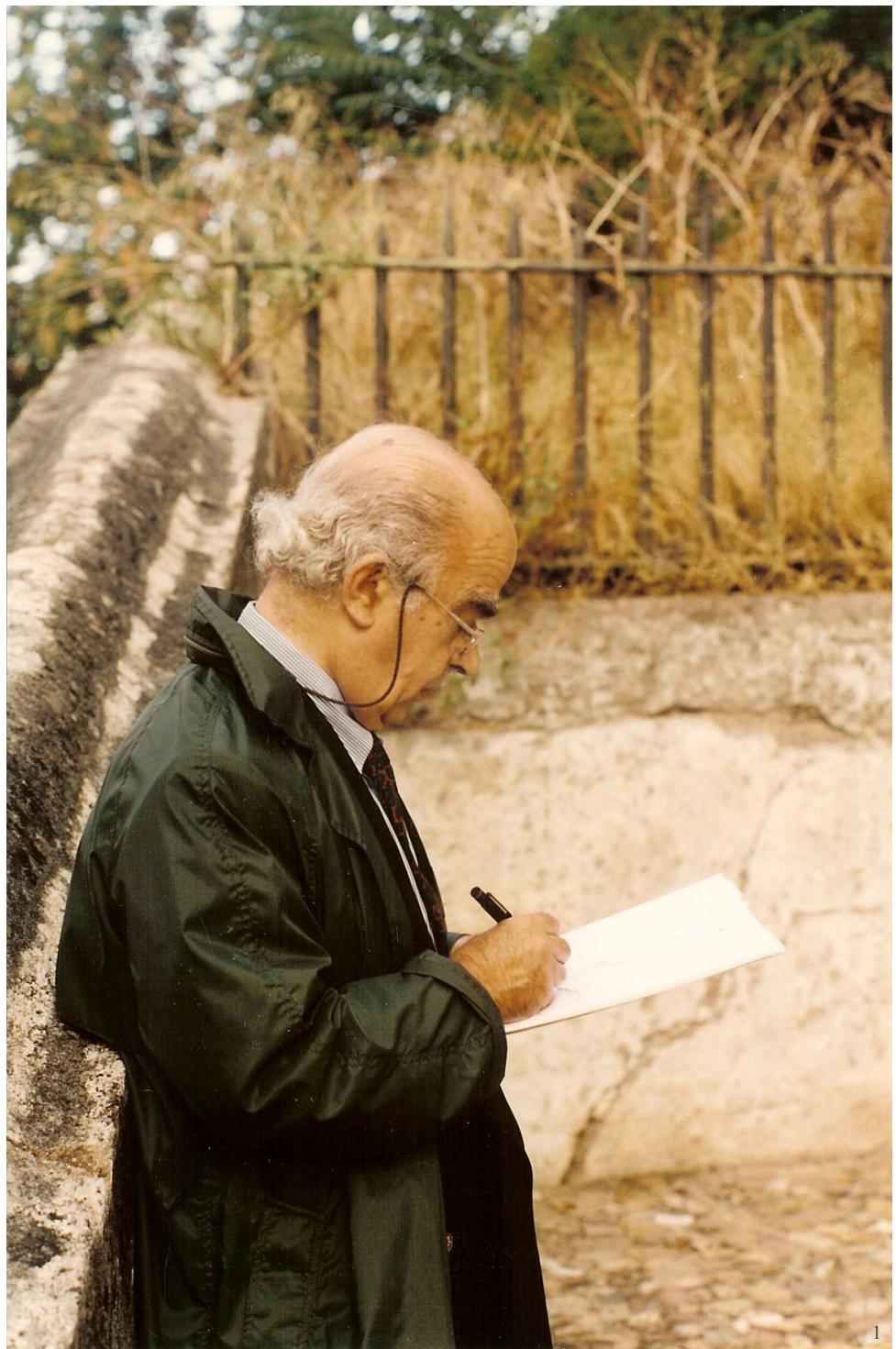
Na terceira parte, encontra-se o tema principal do trabalho, a *Casa em Pardelhas*. Focalizam-se aspectos da sua pré-existência, relacionados com as casas do Minho, a génesis da obra em estudo, e características comuns à tipologia de semelhante localização geográfica. Descrevem-se os espaços da propriedade relacionando-os com a lógica das suas antigas funções e explica-se o programa segundo as opções do arquitecto perante múltiplos factores condicionantes. Posteriormente, analisa-se o desenho do detalhe e, por fim, a metodologia de intervenção na Casa em Pardelhas e as semelhanças com a Casa da Covilhã e Casa da Cavada.

Na quarta parte, *Considerações Finais*, faz-se uma reflexão concisa sobre os aspectos gerais do pensamento de Távora relacionados com o projecto e como estes se concretizaram particularmente na Casa em Pardelhas. Conclui-se com uma apreciação sobre o seu desenho evidenciando a importância da Arquitectura Popular Portuguesa na Obra de Fernando Távora e a sua metodologia de intervenção.

“A espantosa realidade das coisas
É a minha descoberta de todos os dias.
Cada coisa é o que é,
E é difícil explicar a alguém quanto isso me alegra,
E quanto isso me basta.
(...)"⁶

Alberto Caeiro

⁶PESSOA, Fernando, *Fernando Pessoa, Obras Completas*, Espanha: RBA Coleccionables, SA, 2005, p. 219



1

CONTEXTUALIZAÇÃO I MOVIMENTO MODERNO

Perspectiva Internacional

“O final do século XIX, com as suas máquinas e invenções extraordinárias (o telefone, a electricidade, o motor de explosão, o aeroplano, etc.), trouxe a ruptura da civilização e com ela a oposição academismo/funcionalismo, arte/técnica.”⁷ Neste contexto o Arquitecto isola-se assumindo um papel separado do Engenheiro que, através de uma optimização dos materiais existentes e utilização de novos materiais de construção (ver em anexo: Excertos do texto *Construção moderna: as grandes mudanças do século XX*), desenvolve progressos técnicos e sistemas construtivos que vieram a ser de importância primordial na Arquitectura Moderna.

Num longo percurso em que a arquitectura e engenharia tiveram uma evolução indissociável, os avanços técnicos do século XIX fomentaram uma cisão que posteriormente viria também a reflectir-se na forma de projectar arquitectura. “De um lado estabelece-se um academismo decorativo defensor do valor espiritual da arte, do outro surge um funcionalismo operacional resultado do vanguardismo mediático das novas técnicas industriais de construção.”⁸ “(...) À noção clássica de forma e de proporção acrescentava-se a necessidade de ter em conta o material com que se construía.”⁹

⁷ TOSTÓES, Ana, “Ecletismo, Revivalismo e a «Casa Portuguesa»”, in PEREIRA, Paulo (dir.), *História da Arte Portuguesa*, Lisboa: Círculo de Leitores, 1995, 3º vol., p.507

⁸ *Ibidem*

⁹ TOSTÓES, Ana, *Construção moderna: as grandes mudanças do século XX*, 2004, p.1

A arquitectura do Movimento Moderno teve a sua génese nos anos ‘20 do século XX afirmando-se, depois da Segunda Guerra Mundial, como alternativa ao academismo da produção anterior. Os 'arquitectos modernos' viram nos sistemas construtivos e novos materiais desenvolvidos por engenheiros, durante e após a Revolução Industrial, uma expressão renovada, com diversas qualidades plásticas e construtivas, compatível com os novos programas. “(...) ganhava corpo um sistema de aproximação entre o método e obra que encadeava o dividir social, as práticas projectuais, as percepções do espaço, a identidade e a autenticidade das matérias, as actualizações racionais da capacidade construtiva, a produção estandardizada, as tentativas de normalização dimensional, e (...) a expressão plástica potenciada pela descoberta da adaptabilidade dos novos materiais.”¹⁰

“(...) A adesão à estética da máquina, atitude subjacente à construção moderna, foi reservada inicialmente a edifícios utilitários sem estatuto de arquitectura, isto é, sem o tradicional estatuto estético, assinalando a ambiguidade da aceitação da 'nova técnica' patente na acção dos arquitectos, autores dos edifícios mais importantes, e cuja formação académica os conduzia a esconder o esqueleto estrutural sob o aparato dos estilos.”¹¹ Louis Sullivan numa contestação ao ornamento, em 1982, refere: “Poderia dizer-se que seria óptimo para o nosso bem estético se pudéssemos evitar completamente o uso do ornamento por alguns anos, de modo que o nosso pensamento pudesse concentrar-se intensamente na produção de edifícios bem formados e agradáveis em sua nudez. Abster-nos-íamos assim, por força, de muitas coisas indesejáveis e aprenderíamos, em contraste, como é eficiente pensar de maneira natural, bem-disposta e saudável... Aprenderíamos, porém, que o ornamento é mentalmente um luxo, não uma necessidade, pois discerniríamos, tanto as limitações como o grande valor de massas não-adornadas.”¹²

¹⁰ BANDEIRINHA, José António, “Arquitectura Moderna. O Grau Zero da Memória” in *Arquitectura Moderna Portuguesa 1920-1970*, Lisboa: IPPAR, 2004, p.24

¹¹ TOSTÓES, Ana, “Ecletismo, Revivalismo e a «Casa Portuguesa»”, in PEREIRA, Paulo (dir.), *História da Arte Portuguesa*, Lisboa: Círculo de Leitores, 1995, 3º vol., p.507

¹² FRAMPTON, Kenneth, *História Crítica da Arquitectura Moderna*, São Paulo: Martins Fontes Editora, 2003, p.53

Perspectiva Portuguesa

O fim da Segunda Grande Guerra e a derrota do fascismo na Europa estimulou, no caso português, o repensar do regime do Estado Novo.

Os cidadãos que protagonizavam as alterações de mentalidades no País, sobretudo nas artes, tomaram posição junto da oposição, por uma nova realidade alicerçada em ideais de Esquerda, declarada oficialmente na *I Exposição Geral de Artes Plásticas* (EGAP), em 1946, organizada pelo *Movimento de Unidade Democrática*. Foi esta a conjuntura da génesis da Arquitectura Moderna em Portugal que, de forma 'tímida' e evolução lenta, revelou o pensamento estético e funcionalista do Movimento Moderno, desenvolvendo-se maioritariamente nos dois núcleos urbanos de Porto e Lisboa. Contribuiu para a sua aceitação a união entre pessoas com um elevado nível cultural e espírito de iniciativa, através das artes e difundida pela revista *Arquitectura*. Foram essencialmente arquitectos como Fernando Távora, no Porto, e Keil do Amaral, em Lisboa, os protagonistas e defensores máximos desta nova forma de pensar e fazer arquitectura.

Após o *I Congresso de Arquitectura Portuguesa*, em 1948, “(...) os vectores dominantes fundamentaram-se na dimensão social da profissão, na crença da arquitectura como 'condensador social', na linha da ortodoxia dos CIAM, baseada formalmente no 'Estilo Internacional' e ideologicamente no funcionalismo. A superação do academismo e folclórico, proclamados até aí pelo regime, vai-se realizar a partir de uma primeira recuperação do método racionalista e da linguagem internacional, concretizadas numa produção arquitectónica que reflecte a necessidade de utilização de novas formas, inspiradas na estética da máquina apologeticamente proclamada pelas vanguardas europeias de antes da guerra e condensadas no sentido corbusiano de *Esprit Nouveau*, único meio de responder ao mundo moderno em gestão. A arquitectura moderna assume-se como uma (...) consciência colectiva da necessidade de produzir obras verdadeiras e actuais, sem no entanto para alguns se perder o vector da tradição e das raízes da arquitectura portuguesa, objecto de reflexão na obra de alguns arquitectos.”¹³

¹³ TOSTÓES, Ana, *Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos cinquenta*, Porto: FAUP, 1997, p.49

Destas ilações partiram os princípios da arquitectura de Fernando Távora que, desde muito cedo, foram anunciados a partir do ensaio crítico do *Problema da Casa Portuguesa*, em 1945, onde defendia abertamente a Arquitectura Moderna “a única que podemos fazer sinceramente”¹⁴, e simultaneamente a 'Casa Popular' “fornecerá grandes lições quando devidamente estudada, pois é a mais funcional e a menos fantasiosa, numa palavra, aquela que está mais de acordo com as novas intenções.”¹⁵ Este ensaio, reformulado e reeditado em 1947, explica, de forma concisa, as preocupações herdadas por Fernando Távora, que eram fruto da época em que vivia. Estava-se no período do Pós-Guerra e novas circunstâncias moldavam a Europa às consequências sociais e físicas da Segunda Grande Guerra que careciam de uma resposta imediata.

Fernando Távora, numa entrevista ao jornal *EL PAÍS*, relembrou: “Depois da Segunda Guerra Mundial viveu-se um momento chocante porque existiam lugares por edificar e urbanizar, como era o nosso caso [Portugal], que se encontravam na mesma situação de cidades que tinham sido destruídas pela guerra. Para uns e para outros a construção era fundamental (...)”¹⁶

Távora, em considerações ao seu tempo de estudante, revela que não se viajava muito, a informação em livros e revistas era escassa e não tinha sequer biblioteca, o que condicionava bastante a visão de um mundo moderno que, pela distância, era sobretudo teórica. Refere ainda que: “Ao analisar os nossos problemas, o nosso pequeno mundo, vimos que existia uma certa coincidência entre o que os 'arquitectos modernos' propunham e o que nós necessitávamos. (...) Pertenço a uma geração que tinha tudo por fazer, e sentir que se pode fazer algo faz crer que se deve fazer algo.”¹⁷ Esta necessidade tinha pontos coincidentes mas não era igual, já que os meios onde se projectava divergiam de contexto e, por isso, a resposta seria, naturalmente, uma adaptação das propostas do Movimento

¹⁴ TÁVORA, Fernando, “O Problema da Casa Portuguesa”, in *Cadernos de Arquitectura* nº1, Lisboa: Manuel João Leal, 1947, p.6

¹⁵ *Ibidem*, p.11

¹⁶ ZABALBEASCOA, Anatxu, “Con más dinero se construye con menos vergüenza” in *EL PAÍS*, España, separata Babelia, Sábado 14 Outubro de 2000, p.21 (tradução livre)

¹⁷ *Ibidem* (trad. livre)

Moderno ao meio português.

“Enquanto que na Europa se desenvolvia a arquitectura internacional, uma certa generalização das bases do Movimento Moderno, Távora fazia um recuo. O Moderno parecia-lhe fundamental, era necessário repensar a arquitectura, mas considerava também que as culturas locais não podiam ser esquecidas. Não ia, de forma alguma, começar a importar arquitectura. Ele tinha a consciência de que se não conhecemos profundamente o nosso País não conseguimos operar nele e daí nasce *O Problema da Casa Portuguesa*.¹⁸ O ensaio propunha, fundamentalmente, uma arquitectura pragmática, adaptada ao meio, à arquitectura portuguesa então existente, mas com as vantagens de outros ensinamentos internacionais dos quais se pudessem extrair soluções arquitectónicas, na medida em que outros países viviam contemporaneamente uma situação semelhante ao nível da economia e urgência na construção.

Fernando Távora afirmava que “A individualidade não desaparece como o fumo e se nós a possuímos nada perdemos em estudar a Arquitectura estrangeira, caso contrário seria inútil ter a pretensão de falar em Arquitectura portuguesa.”¹⁹ Explica que a realidade da arquitectura portuguesa foi mais do que uma empatia pelos novos conceitos, foi sobretudo uma necessidade: “Estávamos a tentar entrar no mundo moderno por uma porta real, sem teorias”. “A pobreza justificou o interesse pelo Movimento Moderno.”²⁰

Com o ensaio *O Problema da Casa Portuguesa*, Fernando Távora incentivou a um estudo do meio português centrado em dois elementos, em constante mutação, que se influenciam mutuamente, o Homem e a Terra. Estes seriam fundamentais para verificar a real situação portuguesa, condicionantes máximas da Arquitectura que se pretendia edificar.

Sobre a arquitectura portuguesa, não se pretendia descrever ou catalogar os

¹⁸ PACHECO, Pedro, *Entrevista a Pedro Pacheco*, Lisboa, 4 de Junho 2010, (em anexo p.171)

¹⁹ TÁVORA, Fernando, “O Problema da Casa Portuguesa”, in *Cadernos de Arquitectura n°1*, Lisboa: Manuel João Leal, 1947, p.12

²⁰ ZABALBEASCOA, Anatxu, “Con más dinero se construye con menos vergüenza” in *EL PAÍS*, España, separata Babelia, Sábado 14 Outubro de 2000, p.21 (trad. livre)

²¹ *Ibidem* (trad. livre)

resultados formais, mas antes perceber as razões que a criaram, as condicionantes sob as quais esta se desenvolveu. Fernando Távora propôs, dentro de uma perspectiva prática sobre a História, analisar os materiais e o modo como foram utilizados para responder às necessidades do momento. Na parte final do texto, exprimiu ainda a necessidade de afirmar a sua contemporaneidade, a qual passava pela averiguação das possibilidades de construção da arquitectura moderna no mundo. Fernando Távora defende que: “as casas de hoje terão de nascer de nós, isto é, terão de representar as nossas necessidade, resultar das nossas condições e de toda a série de circunstâncias dentro das quais vivemos, no espaço e no tempo. Sendo assim, o problema exige soluções reais e presentes (...).”²²

“(...) A procura de um novo entendimento da 'Casa Portuguesa' e da arquitectura vernácula, no quadro de uma cultura resistente a modas formalistas, tenderá a fazer emergir, com o decorrer da década, os contornos de um outro vector, afinal nunca desaparecido, concretizando as hesitações críticas ao Estilo Internacional, que reflectem já os CIAM em crise de valores, contestando o modelo racionalista da reconstrução do pós-guerra com imagem industrializante massificante, e que, no quadro de uma tendência de simbiose dos pressupostos modernos com os contextos, culturas e identidades, irá conduzir à realização de uma obra fundamental, reclamada desde finais de 40 e pedra-de-toque no desenvolvimento da futura produção e 'teoria' arquitectónica nacional: o Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa.”²³

A intervenção teórica de Francisco Keil do Amaral, *Uma Iniciativa Necessária*²⁴, em 1947, contribuiu em grande medida para a elaboração do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, decorrido entre 1955 e 1960. Neste ensaio Keil do Amaral “expõe a necessidade da elaboração de um estudo sério da arquitectura regional portuguesa”²⁵ reforçando os pressupostos do ensaio *O Problema da Casa Portuguesa*, de Fernando

²² TÁVORA, Fernando, “O Problema da Casa Portuguesa”, in *Cadernos de Arquitectura n°1*, Lisboa: Manuel João Leal, 1947, p.9

²³ TOSTÓES, Ana, *Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos cincuenta*, Porto: FAUP, 1997, p.49

²⁴ KEIL DO AMARAL, Francisco, “Uma Iniciativa Necessária” in *Arquitectura*, Lisboa, 2^a serie, n° 14, Abril de 1947, pp. 12-13

²⁵ TOSTÓES, Ana, *Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos cincuenta*, Porto: FAUP, 1997, p.25

Távora, de encontro às novas intenções que libertariam os arquitectos portugueses de “uma falsa interpretação da Arquitectura antiga (...)"²⁶ apoiada pelo Estado Novo. Segundo Távora, “qualquer estilo nasce do Povo e da Terra com a espontaneidade e vida de uma flor.”²⁷ Esta concepção da 'Casa Portuguesa', à qual Fernando Távora chama de *Falsa Arquitectura*, aprisionava o desenho a um sistema de motivos formalmente rígido que, não sendo a expressão individual contemporânea da reflexão sobre o lugar, pouco ou nada traduzia do seu Povo. O principal objectivo seria demonstrar a impossibilidade de generalizar um modelo arquitectónico apriorístico que respondesse verdadeiramente às necessidades do lugar. A arquitectura portuguesa não podia, ou não devia, ser 'espartilhada' numa estilização teórica generalizada, quando existiam tantos estilos como regiões resultantes de diferentes práticas de vida.

A “Casa à Antiga Portuguesa”²⁸, proposta pelo arquitecto Raul Lino para uma arquitectura nacional, seria aplicada segundo uma 'formula compositiva' que destruía a utilidade de resposta arquitectónica que a Arquitectura Popular ao longo do tempo tinha criado com os seus próprios mecanismos, numa razão intrínseca entre o que a terra produzia e a realidade social e económica de cada região. A “Arquitectura de arqueólogos”²⁹, como denominou Távora, teria os mesmos defeitos que a *Máquina de Habitar*³⁰ de Le Corbusier no entanto, pelo facto de se limitar apenas à composição de várias formas do passado, criava um estilo meramente formalista em oposição à arquitectura do Movimento Moderno a qual procurava, através das novas tecnologias e materiais, responder a necessidades físicas que, apesar de estereotipadas, solucionavam em parte problemas reais.

A arquitectura portuguesa “(...) por razões muito próprias, que têm a ver com a

²⁶ TÁVORA, Fernando, “O Problema da Casa Portuguesa”, in *Cadernos de Arquitectura n°1*, Lisboa: Manuel João Leal, 1947, p.5

²⁷ *Ibidem*, p.7

²⁸ *Ibidem*, p.6

²⁹ *Ibidem*

³⁰ FRAMPTON, Kenneth, *História Crítica da Arquitectura Moderna*, São Paulo: Martins Fontes Editora, 2003, p.183

força da tradição, com a cultura do espaço – pequeno país no extremo Oeste da Europa – com a disponibilidade de materiais, com o seu estádio de desenvolvimento tecnológico e com a sua capacidade criativa, marcadamente integradora e tradicionalista, tenderá a assimilar as grandes correntes modernas num contexto anterior, já dominado, demonstrando uma vez mais o poder de adaptação da nossa arquitectura, em que os modelos importados depressa são recriados com uma originalidade e uma força tal, que a sua adopção dá à arquitectura portuguesa um lugar muito particular. (...)

Na produção arquitectónica dos anos '50 é no domínio da habitação que se revelam as maiores inovações, quer no âmbito do programa quer na sua conceptualização espacial. Programas dito 'corrente', a tipologia funcional do habitar será matéria para interessantes intervenções de qualificados profissionais, que no domínio da casa unifamiliar experimentam novas espacialidades e materiais (...).”³¹ “A arquitectura já não é simples forma de expressão plástica mas reflexo da própria vida, tradução harmoniosa das necessidades materiais e espirituais que caracterizam épocas, regiões e povos.”³²

³¹ TOSTÓES, Ana, *Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos cincuenta*, Porto: FAUP, 1997, p.50

³² *Ibidem*, p.27

CONTEXTUALIZAÇÃO II OBRA CONSTRUÍDA E ESCRITA – APONTAMENTOS BIOGRÁFICOS

Anos '20 e '30

Educação e Formação Académica

Fernando Luís Cardoso de Meneses de Tavares e Távora, nasceu a 25 de Agosto de 1923, no Porto. Filho de José Pinto Tavares de Mendonça Ferrão e de Maria José do Amaral Ferrão Lobo Machado, foi o sexto de sete irmãos. “Educado num ambiente onde se consideravam como fundamentais os valores da tradição,... numa família aristocrática, ser-lhe-á incutida, desde sempre, a importância de uma relação muito directa às referências de carácter histórico, a um Portugal como entidade tutelar a valorizar, à terra como suporte vital e objecto preferencial da acção do homem. (...) Uma certa 'naturalidade' na sua relação com as coisas ou com as circunstâncias que conformam ou condicionam a vida(...)”³³ No momento em que Fernando Távora manifestou interesse pelo Curso de Arquitectura a família tentou dissuadi-lo, sem sucesso, argumentando que Engenharia Civil seria um Curso com mais prestígio. Fernando Távora matriculou-se em Arquitectura na Escola Superior de Belas Artes do Porto onde teve como professores o mestre Carlos Ramos que, segundo o professor arquitecto e crítico de Arquitectura Alexandre Alves Costa, o introduziu no “purismo racionalista, citando sobretudo Gropius (...)”³⁴

³³FERNANDEZ, Sérgio, “Fernando Távora a través de su obra” in ROCA, Javier Gallego (ed.), *Renovación, Restauración y Recuperación Arquitectónica y Urbana en Portugal*, Granada: Editorial Universidad de Granada, 2003, p.101

³⁴FERRÃO, Bernardo José, “Fernando Távora”, in Roteiro, Lisboa: Centro Cultural de Belém, 1993, p.12

Fernando Távora descreve Carlos Ramos como: “um professor (...) que de maneira algo vaga (...) transmitia o interesse para determinados temas novos (...) Ramos não transmitia um método (...) fazia uma arquitectura eclética, moderna e antiga (...)"³⁵

A educação familiar e formação académica, pelo facto de divergirem bastante, foram condicionantes proeminentes a uma “necessidade de acertar ideias”³⁶, que despertou em Fernando Távora o espírito crítico que o caracteriza, na procura de um equilíbrio.

Fernando Távora explica em entrevista: “eu tive uma educação clássica, conservadora. Quer dizer que entrei para a Escola enamorado pela Vénus de Milo e saí fascinado por Picasso. Houve portanto na minha formação escolar uma transformação importante da minha educação familiar.”³⁷ Sobre a influência familiar revela: “Em minha casa, por exemplo, a arte moderna (...) a arte 'nova', nem pensar nisso! E também o arquitecto Raul Lino está, digamos, na minha formação. Através do meu pai, que tinha alguns livros dele, e que o admirava como sendo o máximo do que era possível fazer naquela época.”³⁸ A respeito da sua formação académica, Távora refere que: “até certo ponto a modernidade era encarada do ponto de vista estilístico. Não era um ensino moderno, mas sim um ensino onde a concepção de certos edifícios se podia utilizar aquilo que então se chamava o estilo moderno que nessa altura também estava a sofrer uma enorme evolução, por influencia da Arquitectura italiana e alemã (...)"³⁹ Reaparecia, então, (...) Le Corbusier, um arquitecto suíço que conquistava a Europa e que marcou profundamente a sua formação. Simultaneamente, surgia “também a Arquitectura Brasileira, com Lúcio Costa, Niemeyer, etc. (...) coisas tão diferentes criava no nosso

³⁵ ESPOSITO, Antonio, LEONI, Giovanni, “Fernando Távora, Álvaro Siza, Eduardo Souto de Moura”, in *Eduardo Souto de Moura*, Barcelona: Gustavo Gili, 2003, p.9

³⁶ CARDOSO, Mário, “Entrevista a Fernando Távora / por Mário Cardoso” in *Arquitectura*, nº131, (Set.-Out. 1971), p.152

³⁷ FERRÃO, Bernardo José, “Tradição e Modernidade na Obra de Távora 1947/1987”, in TRIGUEIROS, Luiz, *Fernando Távora*, Lisboa: Editorial BLAU, LDA, 1993, p.23

³⁸ CARDOSO, Mário, “Entrevista a Fernando Távora / por Mário Cardoso” in *Arquitectura*, nº131, (Set.-Out. 1971), p.152

³⁹ *Ibidem*

espírito uma desorientação terrível.”⁴⁰ “Fernando Távora falava permanentemente da sua formação, da família, da relação que teve com o Pai, da disciplina e das pessoas com quem estudou, de todo esse passado que lhe deu uma base, uma formação muito sólida. Num momento de transição, isso foi importante.”⁴¹

Anos '40

1945 - *O Problema da Casa Portuguesa*

Aos 22 anos Fernando Távora escreveu o texto *O Problema da Casa Portuguesa*, publicado em 1945 na revista *Aléo*, que “constitui a primeira reflexão consciente e aprofundada sobre a pesada herança da ideologia da 'Casa Portuguesa'.”⁴² Neste ensaio apelou à consciencialização da necessidade de investigar o legado arquitectónico português e à compreensão de uma série de conceitos para a Arquitectura Moderna em Portugal, “a única que poderemos fazer sinceramente(...).” Fez, assim, várias reflexões sobre o verdadeiro sentido da História na Arquitectura e a importância do 'estilo espontâneo', que nasce de “actos verdadeiramente sentidos”, em oposição ao 'estilo uniformizante' guiado por um “capricho decorativo”, sobre a necessidade do estudo da Casa Popular para prática de projecto e a importância da resposta através da arquitectura a problemas contemporâneos “como um espelho denunciador das suas qualidades e defeitos”⁴³. Foi o pensamento expresso no ensaio *O Problema da Casa Portuguesa*, que

⁴⁰ CARDOSO, Mário, “Entrevista a Fernando Távora / por Mário Cardoso” in *Arquitectura*, nº131, (Set.-Out. 1971), p.152

⁴¹ PACHECO, Pedro, *Entrevista a Pedro Pacheco*, Lisboa, 4 de Junho 2010, (em anexo p.172)

⁴² TOSTÓES, Ana, “Um composto e uma mistura: homenagem a Fernando Távora.” in *JA - Jornal Arquitectos*, nº220-221 (Jul.-Dez. 2005), p.49

⁴³ TÁVORA, Fernando, “O Problema da Casa Portuguesa”, in *Cadernos de Arquitectura* nº1, Lisboa: Manuel João Leal, 1947, p.9

preconizou a génesis de uma 'terceira via' integradora de “valores históricos dentro de uma óptica de modernidade.”⁴⁴

Anos '50

Em 1952 licenciou-se em Arquitectura na Escola Superior de Belas Artes do Porto onde viria a ser assistente até 1962 e posteriormente professor.

1951 – Os CIAM

A partir da década de '50, marca presença em vários Congressos dos quais tiveram uma especial importância os *Congressos Internacionais da Arquitectura Moderna* (CIAM) tendo sido o de Hoddesdon (1951) o primeiro em que participou na qualidade de membro. Neste congresso, cujo tema era *The Heart of the City*, Le Corbusier apresentou o polémico projecto de Chandigarh, que avivou o debate sobre os princípios da “cidade funcional”⁴⁵, aplicados à Arquitectura e ao Urbanismo, da *Carta de Atenas*⁴⁶ de 1933. Sobre este projecto Távora, explica em entrevista: “Le Corbusier estudou os clássicos todos e fez os desenhos todos, viajou aqui e ali... e chega à Índia e vê uma cidade... Não podia fazer uma cidade de torres, (...), muito simplesmente faz tudo em rés-do-chão. (...). Uma cidade indiana, que é, como sabemos, uma cidade decomposta, baixa, contrastada, (...). A cidade indiana não tem nada a ver com a europeia. Le Corbusier teve, de facto, um sentido muito grande do que é

⁴⁴ FERNANDEZ, Sérgio, *Percurso-Arquitectura Portuguesa, 1930-1974*, Porto: FAUP publicações, 1985, 2^a Edição, p.124

⁴⁵ FRAMPTON, Kenneth, *História Crítica da Arquitectura Moderna*, São Paulo: Martins Fontes Editora, 2003, p.329

⁴⁶ *Ibidem*, p.328

uma cidade, do que é uma casa, do que são gentes.”⁴⁷

Fernando Távora entra nos CIAM numa altura em que os princípios fundadores destes Congressos são postos em causa levando, progressivamente, à sua dissolução. “Nestes últimos CIAM, a revisão crítica do Movimento Moderno evidenciava uma atitude muito mais 'realista' e atenta às variedades da condição humana, abrindo portas para as Ciências Humanas e para a História, apontando a acção do Arquitecto mais para uma continuidade do que uma ruptura radical, contendo uma visão sistemática que se pode detectar no ensaio *Da Organização do Espaço (...)*”⁴⁸

A Europa procurava, nos anos '50, uma arquitectura moderna mais sensível aos valores traduzidos nas formas locais. Esta mudança de direcção acentuou o desmembrar de uma arquitectura de carácter internacional a favor de um pensamento mais enraizado em várias expressões arquitectónicas locais.

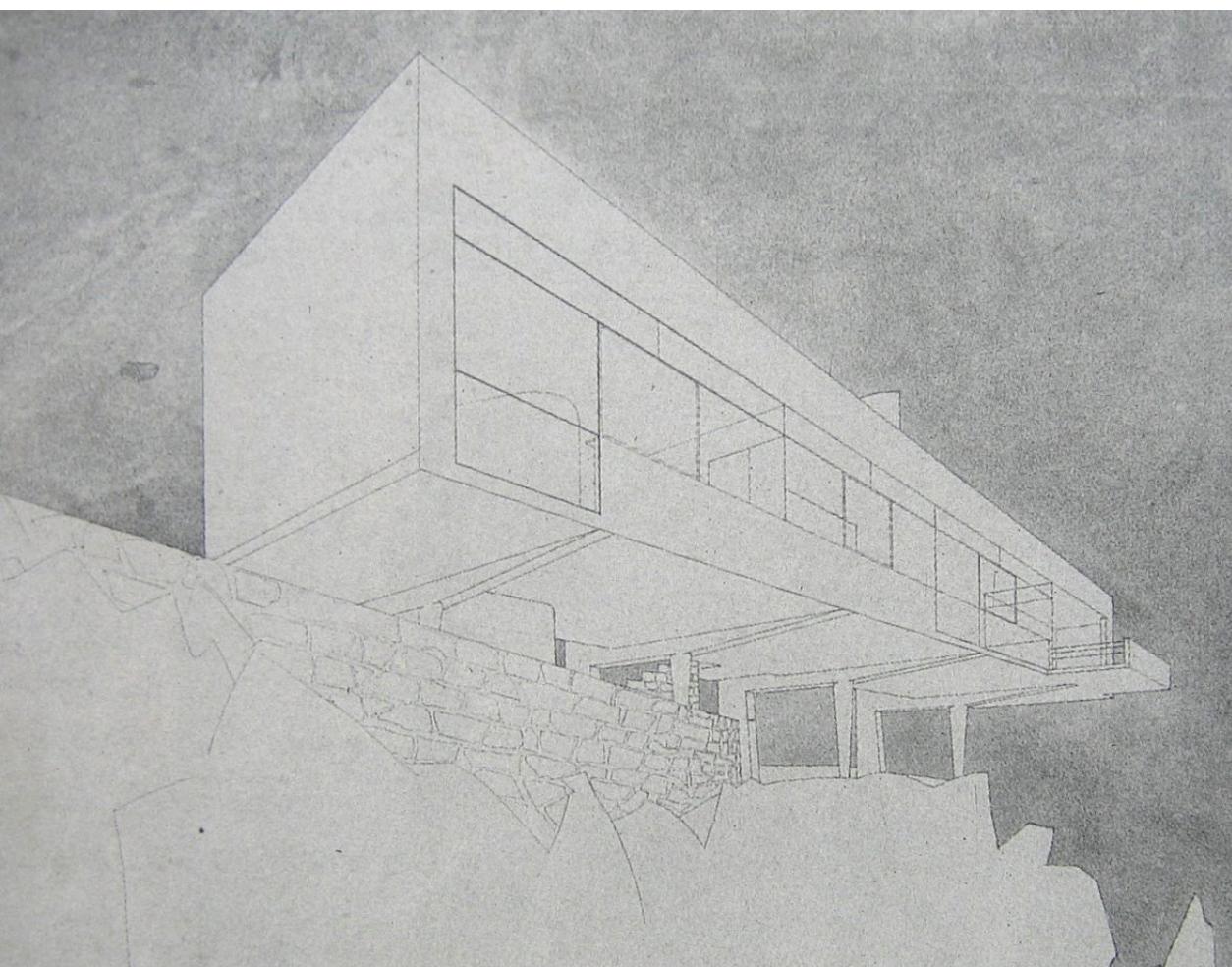
1952 – Casa Sobre o Mar

Nos seus primeiros trabalhos denota-se alguma dificuldade em conciliar o seu pensamento arquitectónico com um desenho que exprime uma linguagem vincadamente moderna. A Casa sobre o Mar (1952), projectada já após ter assistido pela primeira vez aos CIAM em Hoddesdon (1951), foi o projecto charneira a partir do qual o seu desenho se redefiniu. “Será a partir deste projecto que Távora inicia uma incessante procura, a da inserção dos valores da tradição arquitectónica portuguesa na arquitectura que vai desenhando, como condição necessária da sua modernidade.”⁴⁹

⁴⁷ TÁVORA, Fernando, “Entrevista a Fernando Távora/ Victor Neves, Renata Amaral, Alberto Santos (fot.)” in *Arq.A*, (Jul.-Ago. 2001), p.21

⁴⁸ *Ibidem*, p.22

⁴⁹ FERRÃO, Bernardo José, “Tradição e Modernidade na Obra de Távora 1947/1987”, in TRIGUEIROS, Luiz, *Fernando Távora*, Lisboa: Editorial BLAU, LDA, 1993, p.26



2

27

1953 – TEAM 10

“Após o oitavo Congresso em Hoddesdon, os grupos nacionais dos CIAM, individualmente, criaram 'secções mais jovens', cujos membros, geralmente tinham uma parte mais activa na organização. A intenção era de rejuvenescer os CIAM, no entanto, um conflito de gerações começou a dominar os debates, desencadeando um longo processo de entrega do controlo da organização para a geração mais jovem. Após o décimo congresso em Dubrovnik em 1956, organizado por um grupo representante da nova geração, apelidada de *Team 10* (1953-1981), o processo de revitalização do CIAM começou a fragilizar-se e, em 1959, no congresso que se realizou em Otterlo, a lendária organização chegou ao fim. O grupo independente dos *Team 10*, com uma composição parcialmente alterada, começou posteriormente a organizar as suas próprias reuniões sem declarar formalmente uma nova organização.”⁵⁰ Durante os CIAM, Fernando Távora teve a oportunidade de acompanhar os membros da *Team 10* e “entender as razões que dividiam os defensores do funcionalismo ortodoxo e outros que apoiavam a 'revisão italiana', como refere Álvaro Siza: “[Távora,] do último CIAM, acompanha o pensamento de Coderch das casas catalãs e não o de Candilis das novas cidades; do Van Eych rebelde e dos novos italianos e não o do Bakema da triunfante reconstrução.”⁵¹

1955 – O Inquérito

No Congresso em Dubrovnik, a representação de Portugal anuncia já o seu percurso, bem delineado, com o Plano de uma Comunidade Agrícola, um “trabalho extremamente referenciado, regionalizado, nada internacional”⁵², realizado por uma

⁵⁰ HEUVEL, Dirk, RISSELADA, Max, *The Team 10 story*

URL: <http://www.team10online.org/team10/introduction.html> (trad. livre)

⁵¹ FERRÃO, Bernardo José, “Tradição e Modernidade na Obra de Távora 1947/1987”, in TRIGUEIROS, Luiz, *Fernando Távora*, Lisboa: Editorial BLAU, LDA, 1993, p.30

⁵² *Ibidem*



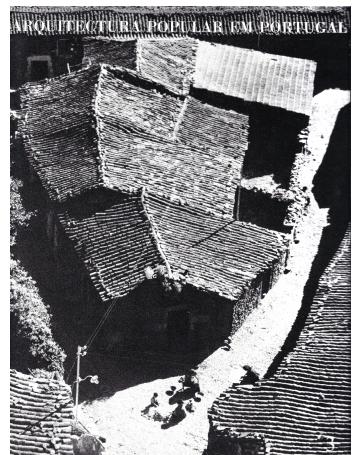
equipa do Porto. Neste projecto, percebia-se a influência directa do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* decorrido entre 1955 e 1960, proposto pelo arquitecto Francisco Keil do Amaral, no qual Fernando Távora teve um papel de destaque no Minho (*Zona 1*) e do qual, juntamente com as outras cinco Zonas, resultou o livro *Arquitectura Popular em Portugal*, publicado pela primeira vez em 1961.

“Este inquérito iria permitir aos arquitectos profissionalmente conhecimento *in loco* dos atributos específicos das várias regiões do País, das raízes das suas arquitecturas, com imprevisíveis consequências na sua prática disciplinar.”⁵³

Identifica-se, na Arquitectura Popular, uma economia de meios e uma racionalidade de desenho que se aproxima em muito dos pressupostos fulcrais da arquitectura moderna. Este estudo foi ao encontro do pensamento de Fernando Távora anteriormente explícito, no ensaio *O Problema da Casa Portuguesa*: “A casa popular fornecer-nos-á grandes lições quando devidamente estudada, pois ela é a mais funcional e a menos fantasiosa (...).”⁵⁴ “Quando tudo se está a transformar, tudo se quer transformar, a partir daí Távora vem introduzir uma outra leitura sobre a realidade, através da investigação feita a partir do *Inquérito*. ”⁵⁵

“(...) o Inquérito tornou possível captar imagens globais de um espaço habitado do mundo rural ainda numa relação harmoniosa e coerente com o meio: formas de exploração da terra, sistemas de locomoção, aproveitamento de energia, técnicas e materiais de construção.”⁵⁶

“A arquitectura popular ou a arquitectura vernacular é muito rica porque não tem



⁵³ SILVA DIAS, Antonieta et. Al, “Perfácio da 2^a edição”, in AFONSO, João, MARTINS, Fernando, MENESES, Cristina (coord. edit.), *Arquitectura Popular em Portugal*, 4^a ed., Lisboa: Centro Editor Livreiro da Ordem dos Arquitectos, vol.1, 2004, p.XI

⁵⁴ TÁVORA, Fernando, “O Problema da Casa Portuguesa”, in *Cadernos de Arquitectura* nº1, Lisboa: Manuel João Leal, 1947, p.11

⁵⁵ PACHECO, Pedro, *Entrevista a Pedro Pacheco*, Lisboa, 4 de Junho 2010, (em anexo p.172)

⁵⁶ PEREIRA, Nuno Teotónio, “Perfácio da 3^a edição”, in AFONSO, João, MARTINS, Fernando, MENESES, Cristina (coord. edit.), *Arquitectura Popular em Portugal*, 4^a ed., Lisboa: Centro Editor Livreiro da Ordem dos Arquitectos, vol.1, 2004, p.XI

uma imposição estética *à priori*, ao contrário, por exemplo, dos palácios barrocos, que estão a seguir um determinado vocabulário. A arquitectura vernacular vai sendo construída à medida das necessidades, com um grande sentido de intuição e de engenho, com sabedoria, que não é uma sabedoria arquitectónica, é uma sabedoria cultural, e tentando perceber como as coisas funcionam. Tem muito a ver com a funcionalidade das práticas da casa, quer o seu lado doméstico, quer o seu lado agrícola.”⁵⁷

“O inquérito no fundo é uma espécie de dicionário que congelou um tempo, mas ainda se encontram algumas coisas que estão ali. O inquérito dá um panorama do país que continua a ser muito útil, continua a ser de uma grande contemporaneidade. As técnicas construtivas não são estanques. Não é por estarmos a viver no século XXI que temos que construir com vidro, ferro, betão, materiais plásticos, resinas, etc.. O facto de estarmos no século XXI significa que podemos usar tudo o que está para trás, desde a Antiguidade Clássica até aos dias de hoje. Podemos voltar a construir em pedra! Não há limites nem restrições... Há é um desuso e depois, também, não há quem saiba trabalhar com esses materiais, desaprendem-se as técnicas, mas podem-se sempre recuperar.”⁵⁸

“Na actividade (...) de qualquer pessoa que cria, é impossível desligar a criação da própria vida, porque funciona como uma experiência de trabalho, como uma base de experimentação contínua. O que Távora consegue, é pôr em palavras e na prática coisas muito simples. Todos temos presente que a nossa vida influencia o acto criativo e o nosso processo de trabalho, mas colocá-la de forma tão consciente como Távora coloca e no momento em que coloca isto, nos finais dos anos '40 início dos anos '50, é extremamente forte e marcante.”⁵⁹

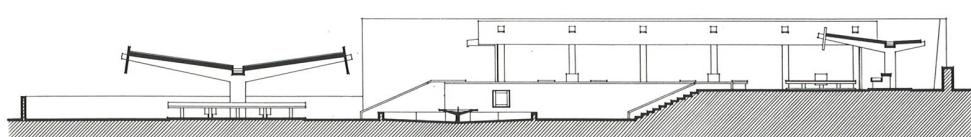
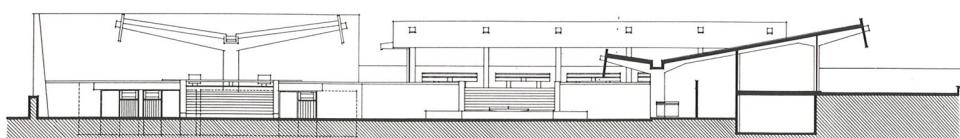
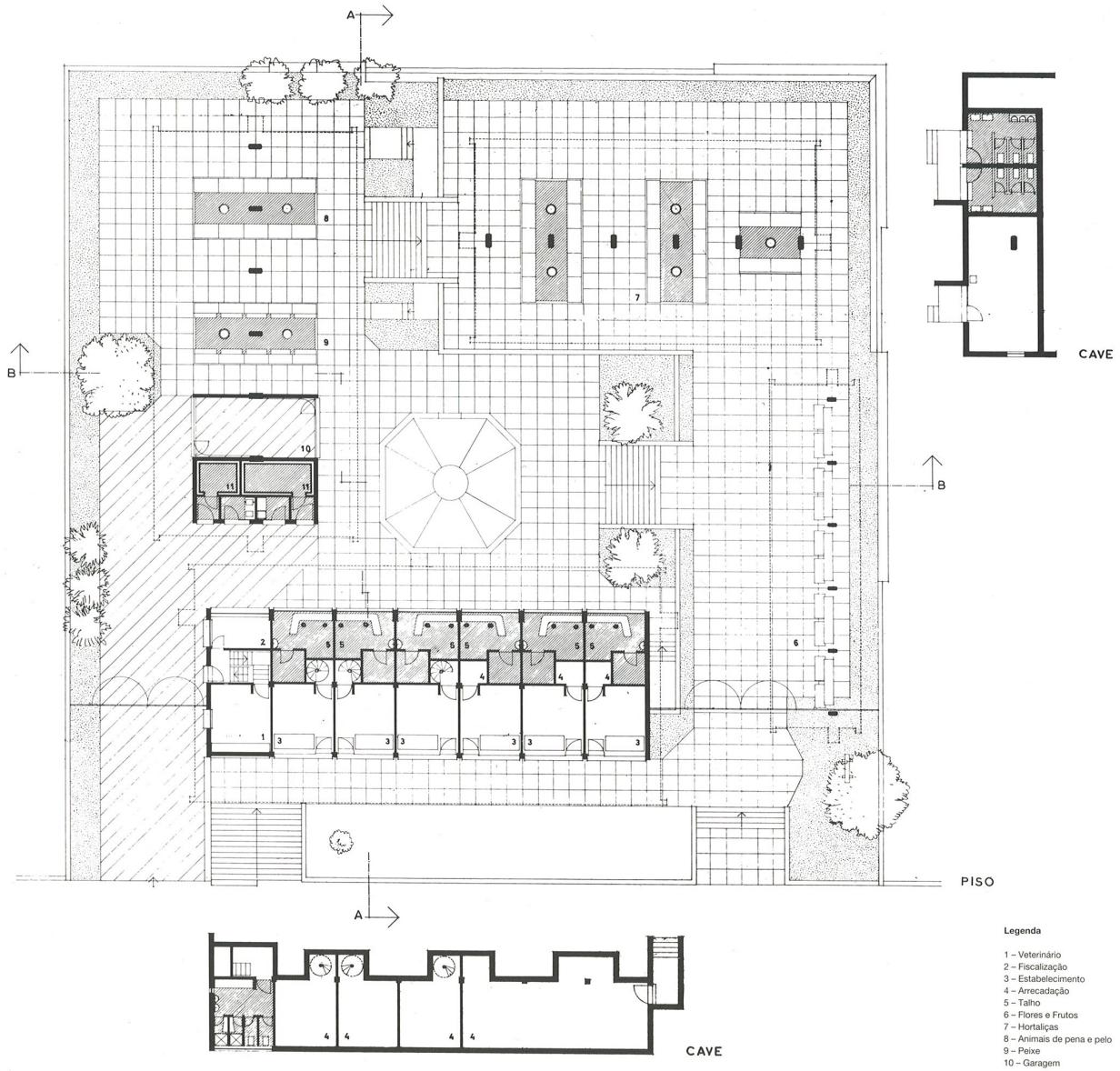
1953-59 – Mercado Municipal, Santa Maria da Feira

O Mercado Municipal, em Santa Maria da Feira, foi a primeira obra em que o

⁵⁷ PACHECO, Pedro, *Entrevista a Pedro Pacheco*, Lisboa, 4 de Junho 2010, (em anexo p.186)

⁵⁸ *Ibidem*, (em anexo p.174)

⁵⁹ *Ibidem*, (em anexo p.171)





pensamento da 'terceira via' se consumou na prática. Fernando Távora escreve na memória descritiva do projecto: "Num quadrado de 50X50 metros implantar um mercado. Um módulo, também quadrado, de 1X1 metros comanda a composição e introduz-lhe a sua geometria.

Corpos vários, com sentido protector, distribuem-se formando pátio (...)"⁶⁰ À primeira vista evidenciam-se, neste projecto, características formais da linguagem moderna, principalmente pela utilização de betão como material estrutural à vista e pela opção de desenho de coberturas planas. Juntamente com materiais de revestimento como o azulejo, característicos na arquitectura popular, percebe-se uma solução original. "(...) Se [Fernando Távora] por um lado utiliza ainda materiais e pormenores racionalistas, por outro acusa já uma concepção espacial liberta desse espírito, que se encaminha para uma atitude integradora de uma envolvente específica e de uma tipologia já então 'tradicional', entre nós assumida a partir de uma profunda reflexão sobre o significado urbano do equipamento."⁶¹ Sugere assim o conceito de "lugar e ocasião [e] não apenas de "lugar e ocasião [e] não apenas um lugar de troca de coisas mas de troca de ideias, um convite para que os homens se reúnam."⁶²



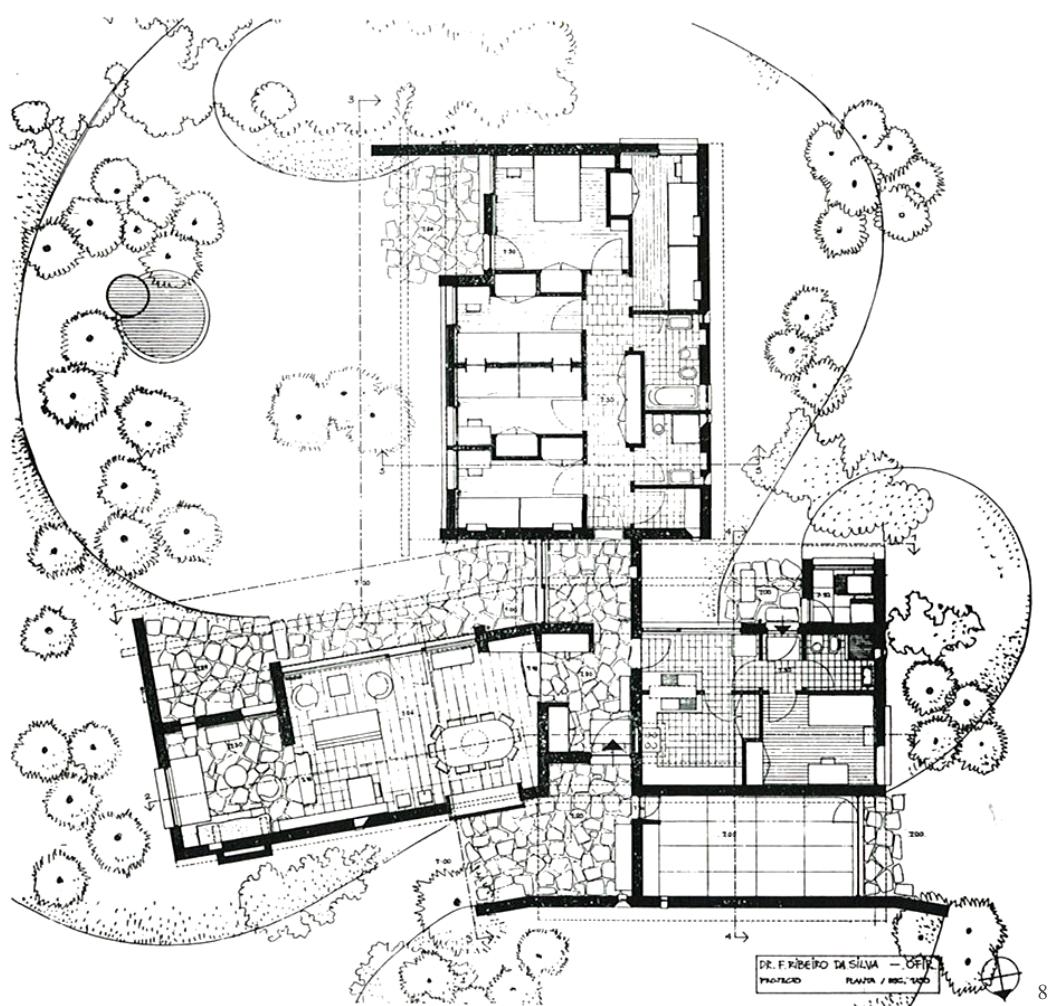
1957-58 – Casa de Férias no Pinhal de Ofir, Fão

Em 1958, tinha já construído uma das suas obras mais conhecidas, a Casa em Ofir, a propósito da qual explicou que, através de uma associação directa a uma noção elementar de 'química', procurou "exactamente, que ela resultasse um verdadeiro composto e mais do que isso, um composto no qual entrasse em jogo uma infinidade de factores, de valorvariável, é certo, mas todos, todos de considerar. Isto é, contra o caso infelizmente

⁶⁰ TÁVORA, Fernando, "Mercado Municipal Vila da Feira, 1953-1959", in TRIGUEIROS, Luiz, *Fernando Távora*, Lisboa: Editorial BLAU, LDA, 1993, p.58

⁶¹ FERRÃO, Bernardo José, "Tradição e Modernidade na Obra de Távora 1947/1987", *Ibidem*, p.28

⁶² TÁVORA, Fernando, "Mercado Municipal Vila da Feira, 1953-1959", *Ibidem*, p.58





9



10



11

normal entre nós de realizar misturas de apenas alguns factores, tentou-se aqui um composto de muitos factores.”⁶³ Distinguiu, portanto, “o composto como junção das partes, em que cada elemento mantém intacto o seu carácter e a mistura, entendida como amálgama, miscelânea, desvirtuamento, Távora está a falar na contingência do processo de criação, dos dados do programa, do sítio, da vontade do encomendador, da formação do arquitecto e da necessidade imperiosa de síntese como valor disciplinar.”⁶⁴

Através de métodos construtivos tradicionais Fernando Távora reforça a coerência com a envolvente, com uma linguagem que se integra com a cultura e forma de construir ali existente, de formas adoptadas pelas gentes e testadas ao longo dos tempos pelas condicionantes naturais, geográficas e climatéricas, da região.

“E nunca mais acabaria a enunciação dos factores considerados, uns, como vimos, exteriores ao arquitecto, outros pertencentes à sua formação ou à sua própria personalidade.”⁶⁵

Verifica-se na Casa de Ofir, tal como no Mercado Municipal em Santa Maria da Feira, uma adaptação às novas necessidades com introdução de aprendizagens de outras soluções arquitectónicas contemporâneas em termos de materiais, programa e detalhe.

A Casa de Ofir é uma espécie de manifesto construído vindo directo do laboratório da sua mente, onde o Inquérito e a sua contemporaneidade se fundem no lugar, e quando Siza refere a Casa de Ofir como não sendo “mais do que outra chaminé entre luminosas e essenciais construções do litoral minhoto”⁶⁶ demonstra uma vez mais a importância do lugar na prática de uma arquitectura em harmonia com a paisagem.

⁶³ TÁVORA, Fernando, “Casa de Férias Ofir, 1957-1958”, in TRIGUEIROS, Luiz, *Fernando Távora*, Lisboa: Editorial BLAU, LDA, 1993, p.80

⁶⁴ FERRÃO, Bernardo José, “Tradição e Modernidade na Obra de Távora 1947/1987”, *Ibidem*, p.28

⁶⁵ TÁVORA, Fernando, “Casa de Férias Ofir, 1957-1958”, *Ibidem*, p.78

⁶⁶ TOSTÓES, Ana, “Um composto e uma mistura: homenagem a Fernando Távora.” in *JA - Jornal Arquitectos*, nº220-221 (Jul.-Dez. 2005), p.49

Anos '60

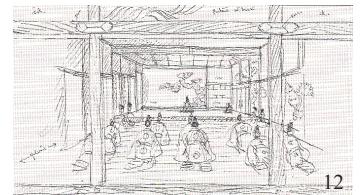
1960 – A Viagem

Em 1960 Fernando Távora foi Bolsheiro da Fundação Calouste Gulbenkian tendo, por isso, a oportunidade de viajar para os Estados Unidos da América e Japão. Esta viagem teve repercussões muito profundas na forma de ver e pensar a Arquitectura. Da viagem aos Estados Unidos revela, no seu diário de viagem, como a obra de Frank Lloyd Wright em Taliesin alterou para sempre o seu pensamento: “A ideia de Taliesin como uma construção desfez-se nesse momento no meu espírito; Taliesin é uma paisagem, Taliesin é um conjunto, em que por ventura é difícil distinguir a obra de Deus, da obra do Homem.

(...) Estou convencido de que a integração das artes tal e qual a entendem os funcionalistas é coisa estúpida (...) e estou convicidíssimo de que Wright resolveu o problema, como foi resolvido aliás nos velhos tempos. Onde começa a arquitectura e acaba a escultura ou a pintura nos edifícios de Wright? E onde acaba a arquitectura e começa o paisagismo ou o urbanismo? Ninguém sabe.

(...) Vi há tempo a casa de Gropius em Lincoln: quando vi Taliesin, a casa de Gropius pareceu-me um frigorífico pousado numa colina!

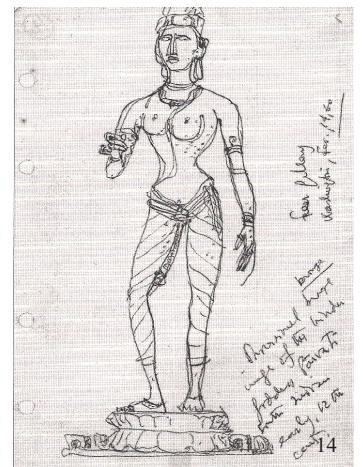
Não há dúvida que o Zevi tem razão: o Sr. Giedion enganou-se ao pôr Wright no princípio e Le Corbusier no fim do seu livro; foi um pequeno engano... o de pôr tudo ao contrário. E este mundo sente, todos nós sentimos que nos falta qualquer coisa, que a máquina está perturbada, que o caminho não é exactamente este que os anos passam... Estamos a fazer uma arquitectura de 'esqueletos decorados' e Wright conseguiu criar organismos. Quem se atreve a discutir a forma de um dedo, a cor de uma flor ou o bico de um pelícano? São assim... porque são assim. É isso que nós precisamos de fazer em lugar de andar a vestir esqueletos com pinturas e esculturas ou a apresentar os esqueletos em pêlo como se um animal fosse apenas o seu esqueleto ou a qualidade dum vinho pudesse apreciar-se pela fórmula química que o representa...”⁶⁷



12



13



14

⁶⁷ TÁVORA, Fernando, “Abril, 9, Sábado, 1960”, in TRIGUEIROS, Luiz, *Fernando Távora*, Lisboa: Editorial BLAU, LDA, 1993, pp.93-96



1956-61 – A Quinta da Conceição, em Matosinhos



Távora demonstra, uma vez mais, “uma atitude dialogante baseada numa posição racionalista e simultaneamente crítica. Daí que o seu desenho é desde logo sensível às obras contemporâneas de alguma forma 'regionalizadas' de um Le Corbusier de Chandigarh, de um E.G. Asplund ou de um Alvar Aalto, acusa, por outro lado, uma enorme sensibilidade aos valores arquitectónicos das nossas tradições locais e, até, de culturas exóticas coloniais que nos não são estranhas também.”⁶⁸

O contacto com a cultura Japonesa teve influência imediata no momento em que o projecto do Pavilhão de Ténis na Quinta da Conceição (1956-1960) estava em andamento. “(...) Fui ao Japão depois de fazer o projecto do pavilhão, mas antes da sua execução. Há alguns detalhes que resultaram da viagem (...). É possível que também haja [no projecto] alguma desta influência Oriental, porque também a há na arquitectura tradicional portuguesa a partir do século XVI.”⁶⁹ Uma outra relação patente no projecto do Parque Municipal é a da Arquitectura com a Natureza. Nas obras de Távora há um grande respeito pela envolvente. Não se trata de uma continuidade formal que procura semelhanças com a Natureza mas sim de integrar a Natureza no projecto como algo diferente e complementar. Uma das situações mais marcantes deste projecto acontece quando o muro pensado para configurar o parque é interrompido por uma árvore. O muro poderia ter sido desviado ou a árvore poderia ter sido replantada ou simplesmente derrubada. O arquitecto poderia ter ignorado a sua existência e importância. A opção projectual de considerar a árvore como parte integrante do muro, que cumpre igualmente a função de delimitar o espaço, traduziu-se numa admirável solução. Ver a Natureza como matéria de projecto é uma característica muito enraizada na forma de Távora projectar. Para Fernando Távora “em Arquitectura, é tão importante aquilo que se faz como aquilo que não se faz.”⁷⁰



⁶⁸ FERRÃO, Bernardo José, “Fernando Távora”, in *Roteiro*, Lisboa: Centro Cultural de Belém, 1993, p.15

⁶⁹ FERRÃO, Bernardo José, “Tradição e Modernidade na Obra de Távora 1947/1987”, in TRIGUEIROS, Luiz, *Fernando Távora*, Lisboa: Editorial BLAU, LDA, 1993, p.30

⁷⁰ BOURBON SAMPAYO, Luísa Fernando, “Arquitecto Fernando Távora, Empresta nome a escola e é lembrado em homenagem”, in *Notícias de Guimarães*, (23 de Março 2007)