



Casa da Covilhã, Fermentões, Guimarães



Casa da Cavada, Briteiros, Guimarães



Casa de Pardelhas, Sopo, Vila Nova de Cerveira

“Nada existia quando vimos a casa [de Pardelhas] pela primeira vez, tudo a partir dali é uma construção de um novo cenário, mas como diz o Souto Moura ‘...construído com as pedras do templo demolido’, ou seja, no fundo é construir com aquilo que já está lá, dar continuidade..”<sup>185</sup> “(...) tudo o que foi introduzido de novo na casa dá a impressão que já lá podia ter estado, há antiga, em que as paredes são espessas, os caixilhos uma ligação perfeita. Olhamos para a casa e tem tanta naturalidade que podia ter sido sempre assim.”<sup>186</sup>

Fernando Távora explica que na sua metodologia “(...), há que ter um modo próprio de fazer o trabalho. Nas pequenas casas (...) há sempre um certo carácter; porque um trabalho quando quer ser moderno numa estrutura são pequenos, o vão é especial, o espaço interno tem normalmente pouca luz, não sei como é que vai dar com um edifício moderno. Nessa altura, o casamento também não é muito feliz. Um edifício tem que manter-se no seu espaço enquanto edifício. Se é um edifício num espaço pequeno, o próprio espaço deve-o formalizar em parte. Os problemas de acessos, de entrada, como é que se vê o edifício, se é de cima ou de baixo, tudo isso dá-lhe carácter e na medida do possível as pessoas entendem-no.”<sup>187</sup>

Este conjunto de casas “(...) ilustra, exemplarmente, um velho desejo desde sempre manifestado por Fernando Távora nos diversos trabalhos que realizou e que consistiu em inserir a sua arquitectura em processos formais contínuos e temporalmente extensos, neles dominando e controlando, criativamente, as suas invariantes de modo a prolongar-lhes a sua identidade e espírito.”<sup>188</sup>

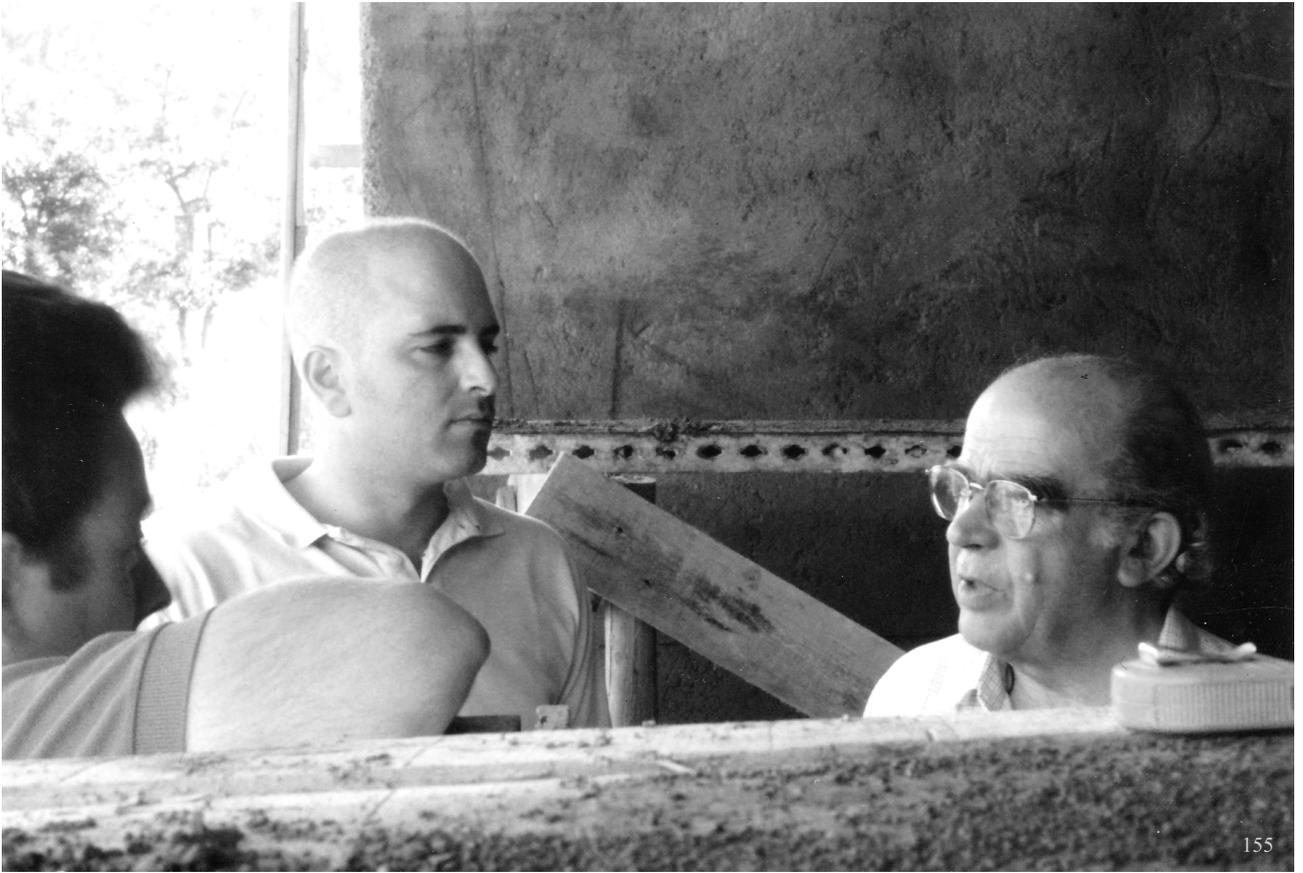
<sup>185</sup> PACHECO, Pedro, *Entrevista a Pedro Pacheco*, Lisboa, 4 de Junho 2010 (em anexo p.188)

<sup>186</sup> BARROSO, Fernando, *Entrevista a Fernando Barroso*, Lisboa 7 de Julho 2010 (em anexo p.199)

<sup>187</sup> TÁVORA, Fernando, “A experiencia do ensino e da arquitectura”, in *Arquitectura e Vida*, nº37 (Abril 2003), pp.42-49

<sup>188</sup> FERRÃO, Bernardo, “Recuperação da Casa da Covilhã”, in BECKER, Annette, TOSTÕES, Ana, WANG, Wilfried (concepção e realização), *Arquitectura do Século XX – Portugal*, Deusches Architektur-Museum, Frankfurt, Centro Cultural de Belém, Lisboa: DAM Prestel,1998, p.282





## CONSIDERAÇÕES FINAIS

### Aspectos gerais

Ao longo da presente dissertação são mencionadas várias directrizes intelectuais e projectuais de obras que têm como tema fulcral projectar sobre o construído. Dentro deste tema foram analisados vários princípios e acções de Fernando Távora que convergem para uma insistente procura de continuidade, tendo sempre presente a contemporaneidade e consciência do real objectivo da Arquitectura que é, segundo o próprio, servir as pessoas.

“Pretendeu-se aqui [antigo Convento Santa Marinha da Costa] um diálogo, não de surdos que se ignoram, mas de ouvintes que desejam entender-se, afirmando mais as semelhanças e a continuidade do que cultivando a diferença e a ruptura. Diálogo que constitui um método pelo qual se sintetizaram duas vertentes complementares a considerar na alteração de uma pré-existência: o conhecimento científico da sua evolução e dos seus valores, através da Arqueologia e da História e uma concepção criativa no processo da sua transformação.”<sup>189</sup>

“Távora não tem nenhuma dificuldade em utilizar as formas que conhece, sejam elas modernas ou clássicas, deixando intactos os valores, porque o principal sentido do seu projecto está em outro lugar, na organização de um espaço destinado a um conteúdo de

<sup>189</sup> TÁVORA, Fernando, “Convento de Santa Marinha Guimarães, 1975-1984” , *in* TRIGUEIROS, Luiz, *Fernando Távora*, Lisboa: Editorial BLAU, LDA, 1993, p.116

experiência e de tempo”<sup>190</sup>

A procura de continuidade é traduzida pela valorização da história assim como da intervenção, a qual resulta de um diálogo entre o passado e presente, através do equilíbrio sábio com que Fernando Távora articula múltiplas referências.

Segundo Bernardo Ferrão, o desenho de Fernando Távora concretiza-se numa “(...) íntima solidariedade entre a paisagem e a razão artificial do tempo: conservar e construir são momentos de um mesmo método na transformação dos edifícios, garante de vida é o respeito pela sua identidade arquitectónica, continuando-a, inovando-a.”<sup>191</sup>

“Távora trabalha e molda a preexistência, usa-a como matéria de projecto. Relê nela o fluir da história e, aceitando sobreposições ou oposições estilísticas ou de linguagem, usa de todos os meios para o clarificar. Não prescindindo da investigação histórica e arqueológica, anota fases de desenvolvimento, dando-lhes sem moralismo uma nova dignidade. A intervenção actual é mais uma, desenhada com regras claras que resultam da interpretação da história, incluindo a contemporânea. A posição de Távora é tão activa e obrigatoriamente culta que, descomplexadamente, pode actuar também restaurando, como se restaura uma tela ou uma porcelana quebrada.”<sup>192</sup>

Com um simples olhar poder-se-ia dizer que o desenho constitui a singularidade, a essência da arquitectura de Fernando Távora. No entanto, após uma análise mais aprofundada, sobretudo no que se refere ao acto de construir sobre o construído, vê-se que os traços que dão expressão se transformam e muitas vezes se esbatem dando autonomia à obra para prosseguir com a naturalidade original. Este equilíbrio de opções projectuais demonstra a inteligência de um Mestre que deixa transparecer as feições dos seus vários heterónimos, o seu ser nas suas obras, na medida em que se distinguem as mais variadas especificidades do carácter de cada lugar onde projecta.

<sup>190</sup> ESPOSITO, Antonio, LEONI, Giovanni, “Figuração”, in *Eduardo Souto de Moura*, Barcelona: Gustavo Gili, 2003, pp.22-24

<sup>191</sup> FERRÃO, Bernardo José, “Fernando Távora”, in *Roteiro*, Lisboa: Centro Cultural de Belém, 1993, pp.19-20

<sup>192</sup> ALVES COSTA, Alexandre, “Pousada do Convento de Santa Marinha da Costa”, in BECKER, Annette, TOSTÕES, Ana, WANG, Wilfried (concepção e realização), *Arquitectura do Século XX – Portugal*, Deutsches Architektur- Museum, Frankfurt, Centro Cultural de Belém, Lisboa, DAM Prestel, 1998, p.282

“... é tudo névoa, (...), isto significa que há realmente uma fase muito nebulosa nos nossos trabalhos, estes [projectos apresentados durante a conferência] não estão já, quanto a mim, nesta fase nebulosa, já começaram a mandar sobre o arquitecto. Porque o que é mais interessante é sermos pai, ou pais dos trabalhos e depois filhos dos trabalhos. Os trabalhos realmente, a partir de certa altura, mandam em nós. Já se falou aí que cada trabalho é um universo, é uma entidade própria.”<sup>193</sup>

<sup>193</sup> TÁVORA, Fernando, *Discursos Sobre Arquitectura – Arquitecto Fernando Távora*, Ciclo de Conferências realizadas no Auditório da Reitoria da Escola Superior de Belas Artes da Universidade do Porto organizadas por: Carlos Machado, Eduardo Souto de Moura, João Pedro Serôdio, José Bernardo Távora, José Paulo dos Santos, Manuel Mendes, 17 de Janeiro de 1990, (26:44 – 27:20)

## Aspectos específicos

Na casa de Pardelhas, na procura de continuidade, Távora oscila entre duas acções:

- utiliza, em pleno domínio, a linguagem pré-existente repondo elementos como as colunas, reutilizando elementos pré-estruturais como os cachorros, construindo com sistemas construtivos tradicionais,... sem que se denote onde termina a pré-existência e onde começa a intervenção.

“(...) privada de qualquer conotação nostálgica, a ideia de uma riqueza do construir tradicional entendido como língua viva e actual e a ligação da arquitectura anónima, em perfeita coerência com a lição do Távora.”<sup>194</sup>

- em parte da sua intervenção assinala intencionalmente no exterior quase todos os novos elementos de madeira pintando-os de vermelho, deixa as canalizações à vista que passam a ser mais um elemento de desenho, coloca as pedras do lagar no jardim como fragmentos que dispõe plasticamente, libertos de qualquer conotação histórica.

“A transformação serena, com linguagem moderna, anuncia o voluntário anonimato (...) desembocando nas suas manipulações da história dos lugares e das marcas do tempo.”<sup>195</sup>

<sup>194</sup> ESPOSITO, Antonio, LEONI, Giovanni, “Construção”, in *Eduardo Souto de Moura*, Barcelona: Gustavo Gili, 2003, p.31

<sup>195</sup> CARVALHO, Jorge, “Parque Municipal da Quinta da Conceição”, in BECKER, Annette, TOSTÕES, Ana, WANG, Wilfried (concepção e realização), *Arquitectura do Século XX – Portugal*, Deutsches Architektur-Museum, Frankfurt, Centro Cultural de Belém, Lisboa, DAM Prestel, 1998, p.230

Salienta-se que o resultado final não é apenas um produto mental do seu desenho mas também de uma sensibilidade tátil que implica de um contacto directo e constante com a obra que prima pela visão subjectiva de Távora. A riqueza das diversas opções projectuais, por vezes contrárias, depende inteiramente de uma arquitectura de bengala, ou seja, o poder de decisão “em directo”, onde opera uma síntese final que equilibra referências e experiência.

“(…) Távora com a sua atitude em conduzir novamente a construção, sem o suporte de uma representação, a uma relação directa com os ensinamentos, confiando a uma partilha de conhecimento e sobre um acordo substancial em relação aos procedimentos e às regras construtivas. (...) dimensão essencialmente artesã típica da obra de Távora (...)”<sup>196</sup>



Na Casa de Pardelhas vêem-se degraus abaulados, os musgos cobrem os muros,... sente-se o tempo num espaço que 'soube envelhecer' e por isso nos fascina. “Houve uma grande atenção com a limpeza da pedra, mantendo os musgos e, para isto, é preciso já ter feito algumas obras para ter a sensibilidade do que é preciso não fazer.”<sup>199</sup> É isto arquitectura de bengala!

<sup>196</sup> *Ibidem*, p.34

<sup>197</sup> PACHECO, Pedro, *Entrevista a Pedro Pacheco*, Lisboa, 4 de Junho 2010 (em anexo p.185)

Na Casa de Pardelhas, Fernando Távora projectou em continuidade com o existente de forma bastante demarcada mantendo as qualidades de uma construção coerente com o lugar, consequente das actividades que ali se desenvolviam. Távora restituiu alma a uma ruína através da simbiose entre o conhecimento da Arquitectura Popular e da Arquitectura Contemporânea, proporcionando um conforto que coexiste com as memórias da sua génese. Este sábio equilíbrio, com opções de enorme respeito pelo construído, possibilita a compreensão da lógica que gerou os espaços e harmoniza o conjunto. Salienta-se, que ao intervir e recriar esta harmonia, Távora, demonstrou um conhecimento profundo dos materiais, dos sistemas construtivos e domínio do desenho, desde a Arquitectura Popular às mais variadas formas de expressão em que o seu desenho eclético se exprime.

Nesta obra foram utilizados sistemas construtivos tradicionais sabiamente conciliados com novos materiais, através de um desenho contemporâneo que adapta esses sistemas, com o objectivo de manter uma atmosfera reconhecível neste tipo de construções e, simultaneamente, melhorar o conforto térmico, acústico e espacial do edifício. Foram ainda desenhados diversos pormenores sem sistematizar a forma, criando para cada problema a solução mais autêntica. O pragmatismo aliado à capacidade e conhecimento necessários a esta intervenção, proporcionou uma grande continuidade com o desenho existente e uma maior qualidade para a vivência dos espaços.

Na Casa de Pardelhas há uma clarificação do existente através de acções distintas construir sobre o existente reafirmando o carácter original do edifício e criar novos espaços integrados no existente que acrescentam outras atmosferas ao edifício.

A maior parte do conjunto retomou a expressão daquilo que seria a casa exteriormente. Apenas no que foi necessário acrescentar pelas novas exigências programáticas, como o volume onde antes se localizava o antigo sequeiro e o mezanino que obrigou a subir parte da cobertura do conjunto da eira, se assumiu uma expressão contemporânea. Aqui, o desenho eclético de Távora revela-se fruto da erudição que evoca a pré-existência e é simultaneamente capaz de associar outras influências, criando algo novo moldado às novas funções que se somam ao conjunto.

Fernando Távora descobriu na arquitectura vernacular semelhanças com o pensamento moderno. Também a metodologia de relação directa com a obra que adoptou

em obras do mesmo género seria semelhante à dos mestres pedreiros destas construções. Dos ensinamento da Arquitectura Popular retirou ainda sistemas construtivos, naturalmente associados aos materiais utilizados, o engenho de algumas soluções de portadas, vãos, ferragens,... e a forma como os mestres pedreiros intervinham quando era necessário fazer um acrescento.

Constata-se assim que o desenho eclético de Fernando Távora evidencia a importância da Arquitectura Popular Portuguesa e revela estar em continuidade com um pensamento arquitectónico e método de trabalho de intervenção na Casa Chã, revalidados nos projectos da Casa da Covilhã e da Casa da Cavada (Briteiros). Duas obras, de reconhecido mérito, onde Távora conseguiu a “inserção dialéctica dos desenhos efectuados em contextos de continuidade arquitectónica, entendidos como temporalmente extensos e o domínio, obtido através desse mesmo desenho, das invariantes características destes processos, sempre efectuado a partir de um rigoroso conhecimento da evolução e dos valores em jogo em cada uma das situações e duma atitude criativa na sua avaliação e interpretação (...)”<sup>201</sup> Nesta perspectiva de continuidade, Távora assume, não só aqui mas em todas as suas obras, o existente como componente importante do projecto e o novo, como mais uma sedimentação no construído que contribui para o seu enriquecimento e não se desvia da principal função que é, com foi já referido, servir as pessoas. Na Casa de Pardelhas, esta coerência ideológica materializa-se uma vez mais.

<sup>201</sup> FERRÃO, Bernardo José, “Fernando Távora”, in *Roteiro*, Lisboa: Centro Cultural de Belém, 1993, p.18



## BIBLIOGRAFIA

### LIVROS

AFONSO, João, MARTINS, Fernando, MENESES, Cristina (coord. edit.), *Arquitectura Popular em Portugal*, 4ª ed., Lisboa: Centro Editor Livreiro da Ordem dos Arquitectos, vol.1, 2004

ESPOSITO, Antonio, LEONI, Giovanni, *Eduardo Souto de Moura*, Barcelona: Gustavo Gili, 2003

ESPOSITO, Antonio, LEONI, Giovanni, *Fernando Távora Opera Completa*, Milano: Electa 2005

FERNANDEZ, Sérgio, *Percorso – Arquitectura Portuguesa, 1930-1974*, Porto: FAUP publicações, 1985, 2ª Edição

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

JANSON, Horst Woldemar, JANSON, Anthony, *História da Arte*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1992, 5ª Edição

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

TÁVORA, Fernando, “Casa Ribeiro da Silva”, in ARMESTO, Antonio, PADRÓ, Quim, *Casas atlânticas: Galiza e Norte de Portugal*, Lisboa: BLAULDA, 1996, pp.78-83

TÁVORA, Fernando, *Da Organização do Espaço*, Porto: FAUP, 2004

TÁVORA, Fernando, *Teoria Geral da Organização do Espaço: arquitectura e urbanismo*, Porto: FAUP, 1993

TOSTÕES, Ana, “Ecletismo, Revivalismo e a «Casa Portuguesa»”, in PEREIRA, Paulo (dir.), *História da Arte Portuguesa*, Lisboa: Círculo de Leitores, vol.3, 1995, pp. 507-516

TOSTÕES, Ana, *Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos cinquenta*, Lisboa: FAUP, 1997

TOSTÕES, Ana (Coord.), *Arquitectura Moderna Portuguesa 1920-1970*, Lisboa: IPPAR, 2004

TOUSSAINT, Michel, *Casa de Férias em Ofir*, Lisboa: Editorial BLAU, 1992

TRIGUEIROS, Luiz, *Fernando Távora*, Lisboa: Editorial BLAU, LDA, 1993

#### PUBLICAÇÕES PERIÓDICAS

ALVES COSTA, Alexandre, FERNANDEZ, Sérgio, “Recuperar o património é sempre transformá-lo, nunca deixá-lo como estava : entrevista a Alexandre Alves Costa e Sergio Fernandez / texto João Afonso”, in *Arquitectura*, nº4, (Maio 2009), p. 70-74

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

FERNANDEZ, Sérgio, “Fernando Távora a través de su obra” in ROCA, Javier Gallego (ed.), *Renovación, Restauración y Recuperación Arquitectonica y Urbana en Portugal*, Granada: Editorial Universidad de Granada, 2003, pp.100-112

FERREIRA, Carlos, TEIXEIRA, José, FERRÃO, Bernardo, “Fernando Távora”, in *Percursos Roteiros*, Lisboa: Centro Cultural de Belém, (1993)

FIGUEIRA, Jorge et Al., “ANTOLOGIA 1981-2004” in *JA – Jornal Arquitectos*, nº 218-219, Lisboa: Centro Editor Livreiro da Ordem dos Arquitectos, (2005)

FIGUEIRA, Jorge, “Arquitectos Portugueses Contemporâneos 01 Fernando Távora”, in *Público*, Lisboa: OA – Ordem dos Arquitectos, 1 (2003)

KEIL DO AMARAL, Francisco, “Uma Iniciativa Necessária” in *Arquitectura*, Lisboa, 2ª

serie, nº 14, (Abril de 1947), pp.12-13

MENDES RIBEIRO, João, “João Mendes Ribeiro com a Arq.a / entrevista por Luís Santiago Baptista e Margarida Ventosa «Não sei se há limites precisos»”, in *Arq.a*, (Junho 2007), pp.24-30

NEVES, Victor, AMARAL, Renata, “A importância de Fernando Távora” in *Arq.a*, nº8 (Jul.-Ago. 2001), pp.22-43

NOVAIS BARBOSA, José, *UPORTO revista dos antigos alunos da universidade do Porto*, Porto: Universidade do Porto Editora, (Setembro 2005), nº 17

PESSOA, Fernando, *Fernando Pessoa, Obras Completas*, Espanha: RBA Coleccionables, SA, 2005

PORTAS, Nuno, “Arquiteto Fernando Távora: 12 anos de actividade profissional / estudo crítico por Nuno Portas”, in *Arquitectura*, nº71, (Jul. 1961), p. 11-34

TÁVORA, Fernando, “O Problema da Casa Portuguesa”, in *Cadernos de Arquitectura*, nº1, Lisboa: Manuel João Leal, 1947, pp.1-13

TÁVORA, Fernando, “Casa em Briteiros” in *JA – Jornal Arquitectos*, nº103-104, Lisboa: Centro Editor Livreiro da Ordem dos Arquitectos, (Out.1991), pp.38-39

TÁVORA, Fernando, “Pela especialização generalista” in *JA - Jornal Arquitectos*, nº 27/28/29, Lisboa: AAP, (Abr./Mai./Jun. 1984) p.5

TÁVORA, Fernando, “A experiencia do ensino e da arquitectura”, in *Arquitectura e Vida*, nº37 (Abril 2003), pp.42-49

TÁVORA, Fernando, “Entrevista a Fernando Távora/ por Mário Cardoso” in *Arquitectura*, nº131, (Set.-Out. 1971), pp.150-154

TÁVORA, Fernando, “Entrevista a Fernando Távora/ Victor Neves, Renata Amaral, Alberto Santos (fot.)” in *Arq.a*, nº8 (Jul.-Ago. 2001), pp.16-21

TÁVORA, Fernando, “Casa em Ofir, pertencente ao Dr. Fernando Ribeiro da Silva / Fernando Távora”, in *Arquitectura*, nº59, (Jul. 1957), pp.10-13

TÁVORA, Fernando, “Faz de cada momento uma vida”, in *UPORTO revista dos antigos alunos da universidade do Porto*, (Setembro 2005), nº 17

TÁVORA, Fernando, “Entrevista a Fernando Távora / Fernando Agrasar” in DOMINGUEZ, Ana (coord.), *Fernando Távora*, Catálogo de exposições, COAC, Corunha, 2002, p.23

TÁVORA, Fernando, “Depoimento para uma aula na Escola Superior de Belas-Artes do Porto em 21 de Maio de 1980”, in *UPORTO revista dos antigos alunos da universidade do Porto*, (Setembro 2005), nº 17, p.5

TÁVORA, Fernando, “Arquitectura é o dia-a-dia”, in *UPORTO revista dos antigos alunos da universidade do Porto*, (Setembro 2005), nº 17, p.4

TOSTÕES, Ana, “Um composto e uma mistura: homenagem a Fernando Távora”, in *JA - Jornal Arquitectos*, nº220-221, Lisboa: Caleidoscópico, (Jul-Dez. 2005) pp.48-51

VICENTE, Manuel, “Fernando Távora, l'inquietude d'un homme tranquille” in *L'Architecture D'aujourd'Hui*, nº185, (Mai.-Jun. 1976), p. 20-21

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

## DISSERTAÇÕES

LIMA, Ana Filipa dos Santos Pereira, *Fernando Távora : a presença simultânea do Alfa e do Ómega : a validação teórica e projectual da obra de Fernando Távora*, docente acompanhante Prof. Domingos Tavares, Porto, FAUP - Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, prova final para licenciatura em arquitectura: 861, 2007/2008

MARQUES, Luís Tiago dos Santos, *Lúcio Costa e Fernando Távora, das ferramentas do arquitecto para uma arquitectura do seu tempo*, docente acompanhante Prof. Domingos Tavares, Porto, FAUP - Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, prova final para licenciatura em arquitectura: 924, 2007/2008

QUINAZ, Marta Isabel Ferreira Alves, *Da Folha à Raiz: Januário Godinho - Fernando Távora - Álvaro Siza. Arquitectura: um passeio pelo mundo orgânico*, docente acompanhante Prof. Manuel Graça Dias Porto, FAUP - Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, prova final para licenciatura em arquitectura: 484, 2004/2005

REIS, Luís Miguel Limpo Trigueiros Ribeiro, *Fernando Távora : para uma arquitectura natural*, docente acompanhante Prof. Carlos Machado, Porto, FAUP - Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, prova final para licenciatura em arquitectura: 481, 2004/2005

SILVA, Gisela Correia Morim, *Fernando Távora : Vénus de Milo e Picasso : o sentido da ordem*, docente acompanhante Prof. José Quintão, Porto, FAUP - Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, prova final para licenciatura em arquitectura: 536, 2005/2006

#### DOCUMENTÁRIOS E FONTES DIGITAIS

ALVES COSTA, Alexandre, “Entrevista a Alexandre Alves Costa / Paula Moura Pinheiro”, in *Câmara Clara*, RTP2, 14 Fev. 2010, 161

URL: <http://camaraclara.rtp.pt/#/arquivo/161/>

[Conferido em 31 de Outubro de 2010]

FIGUEIRA, Jorge et Al., “Fernando Távora (1923-2005)”, in *Público*, Domingo 4 Setembro 2005, p.41

URL: <http://www.manueljms.org/000302-FernandoTavora-Publico20050904.pdf>

[Conferido em 31 de Outubro de 2010]

GOMES, Francisco Portugal , *Restauro e reabilitação na obra de Fernando Távora. O Exemplo da Casa dos 24*, Abril 2008

URL: <http://vitruvius.es/revistas/read/arquitextos/08.095/147>

[Conferido em 31 de Outubro de 2010]

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

URL: <http://www.team10online.org/team10/introduction.html>

[Conferido em 31 de Outubro de 2010]

TÁVORA, Fernando, *Discursos Sobre Arquitectura – Arquitecto Fernando Távora*, Ciclo de Conferências realizadas no Auditório da Reitoria da Escola Superior de Belas Artes da Universidade do Porto organizadas por: Carlos Machado, Eduardo Souto de Moura, João Pedro Serôdio, José Bernardo Távora, José Paulo dos Santos, Manuel Mendes, 17 deduração: 129 minutos

TÁVORA, Fernando, “Entrevista a Fernando Távora”, in *Noites da 2*, RTP2

TOSTÕES, Ana, *Construção moderna: as grandes mudanças do século XX*, 2004

URL: [http://in3.dem.ist.utl.pt/msc\\_04history/aula\\_5\\_b.pdf](http://in3.dem.ist.utl.pt/msc_04history/aula_5_b.pdf)

[Conferido em 31 de Outubro de 2010]

## ÍNDICE DE IMAGENS

<b>Número</b>	<b>Página</b>	<b>Descrição</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>
	Capa	Fotografia de obra: janela com vista para varanda/entrada principal da Casa de Pardelhas 1;	© Pedro Pacheco	1996
001	013	Fernando Távora 1	© Fernando Barroso	
002	027	CODA – Casa sobre o mar E.S.B.A.P. coleção da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto	© Fernando Távora	1952
003	029	Capa do livro Arquitectura Popular em Portugal Vol. 1		2004
004	031	Mercado Vila da Feira – planta e cortes	© Fernando Távora	
005	032	Mercado de Vila da Feira – pátio	© Ana Cotter	2010
006	033	Mercado Vila da Feira – pia	© Ana Cotter	2010
007	033	Mercado Vila da Feira – mesa	© Ana Cotter	2010
008	034	Casa em Ofir – planta	© Fernando Távora	
009	035	Casa em Ofir	© Rui Morais Sousa	
010	036	Casa em Ofir – mobiliário	© Rui Morais Sousa	
011	036	Casa em Ofir – sala	© Rui Morais Sousa	
012	037	Esquiço de Távora – Kyoto, Casa Kijo 24 de Maio	© Fernando Távora	1960
013	037	Esquiço de Távora – Nara, Templo Toshodaiji, 26 de Maio	© Fernando Távora	1960

<b>Número</b>	<b>Página</b>	<b>Descrição</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>
014	037	Esquiço de Távora – Freer Gallery Washington, 14 de Fevereiro	© Fernando Távora	1960
015	038	Parque Municipal da Quinta da Conceição, Porto – escadas	© Ana Cotter	2010
016	038	Pavilhão de Ténis da Quinta da Conceição, Porto – interior	© Ana Cotter	2010
017	038	Parque Municipal da Quinta da Conceição, Porto – muro/árvore	© Ana Cotter	2010
018	038	Parque Municipal da Quinta da Conceição, Porto – portal	© Ana Cotter	2010
019	038	Parque Municipal da Quinta da Conceição, Porto – tanques	© Ana Cotter	2010
020	039	Parque Municipal da Quinta da Conceição, Porto – entrada	© Ana Cotter	2010
021	042	Convento de Santa Marinha da Costa, Guimarães – corredor	© Ana Cotter	2010
022	042	Convento de Santa Marinha da Costa, Guimarães – claustro	© Ana Cotter	2010
023	042	Convento de Santa Marinha da Costa, Guimarães – escadas	© Ana Cotter	2010
024	043	Convento de Santa Marinha da Costa – plantas; corte; alçado	© Fernando Távora	
025	044	Convento de Santa Marinha da Costa, Guimarães – varanda	© Ana Cotter	2010
026	045	Convento de Santa Marinha da Costa, Guimarães – visto de longe	© José Manuel	
027	045	Convento de Santa Marinha da Costa, Guimarães – pré-existencia e o novo volume	© Ana Cotter	2010

<b>Número</b>	<b>Página</b>	<b>Descrição</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>
028	047	Plano Geral de Urbanização 1, Guimarães	© Fernando Távora	
029	047	Plano Geral de Urbanização 2, Guimarães	© Fernando Távora	
030	047	Plano Geral de Urbanização 3, Guimarães	© Fernando Távora	
031	048	Casa da Rua Nova, Guimarães – tecto	© Ana Cotter	2010
032	048	Casa da Rua Nova, Guimarães – corredor	© Ana Cotter	2010
033	048	Casa da Rua Nova, Guimarães – constituição da parede	© Ana Cotter	2010
034	048	Casa da Rua Nova, Guimarães – carpintarias	© Ana Cotter	2010
035	049	Esquiço de Távora – Casa da Rua Nova, Guimarães	© Fernando Távora	
036	049	Casa da Rua Nova, Guimarães – cortes; plantas	© Fernando Távora	
037	050	Reabilitações Urbanas, Guimarães – Largo Cónego José Maria Gomes	© Ana Cotter	2010
038	050	Reabilitações Urbanas, Guimarães – Praça de S. Tiago	© Ana Cotter	2010
039	050	Reabilitações Urbanas, Guimarães – Largo da Misericórdia	© Ana Cotter	2010
040	050	Reabilitações Urbanas, Guimarães – Largo da Condessa do Juncal	© Ana Cotter	2010
041	051	Reabilitações Urbanas, Guimarães – planta das 4 intervenções de Távora	© Fernando Távora	
042	052	Reabilitações Urbanas, Guimarães –	© Fernando Távora	

<b>Número</b>	<b>Página</b>	<b>Descrição</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>
043	053	plantas; cortes; alçados Reabilitações Urbanas, Guimarães – fonte	© Ana Cotter	2010
044	053	Reabilitações Urbanas, Guimarães 1	© Ana Cotter	2010
045	053	Reabilitações Urbanas, Guimarães 2	© Ana Cotter	2010
046	053	Reabilitações Urbanas, Guimarães 3	© Ana Cotter	2010
047	054	Praça 8 de Maio, Coimbra – plano	© Fernando Távora	
048	055	Esquiço de Távora – perspectiva da praça com a fonte da Igreja do mosteiro de Santa Cruz, Coimbra	© Fernando Távora	
049	055	Esquiço de Távora – Estudos da relação praça, da entrada na igreja e do percurso que vai até à rua transitável por carros, Coimbra	© Fernando Távora	
050	055	Vista para Igreja de uma ângulo tangencial à praça, em que é evidente o novo nível rebaixado à cota do adro da Igreja	© Alessandra Chemollo & Fulvio Orsenigo	
051	056	'Casa dos 24' – 2º piso – vãos	© Ana Cotter	2010
052	056	'Casa dos 24' – distribuição vertical	© Ana Cotter	2010
053	056	'Casa dos 24' – medieval/novo	© Ana Cotter	2010
054	056	'Casa dos 24' – 1º piso – vista do prolongamento do piso para exterior, em aço corten	© Ana Cotter	2010
055	057	'Casa dos 24' – plantas de implantação	© Fernando Távora	
056	057	'Casa dos 24' – maqueta	© Fernando Távora	
057	057	'Casa dos 24' – alçados do conjunto	© Fernando Távora	
058	057	'Casa dos 24' – alçados; cortes	© Fernando Távora	

<b>Número</b>	<b>Página</b>	<b>Descrição</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>
059	058	'Casa dos 24' – relação da Catedral com o edifício dos Paços do Conselho	© Ana Cotter	2010
060	061	Esquiço de Fernando Távora		
061	069	Fernando Távora 2	© Fernando Barroso	
062	077	Fernando Távora 3	© Fernando Barroso	
063	079	Montagem de fotografias aérea URL: <a href="http://www.livemaps.com.br/">http://www.livemaps.com.br/</a>	© Ana Cotter	2010
064	081	Casa em Paredelhas – desenho de Fernando Távora alterado	© Ana Cotter	2010
065	082	Casa em Paredelhas – fotografia de obra: as novas estruturas	© Pedro Pacheco	2006
066	083	Casa em Paredelhas – fotografia de obra: estrutura da cobertura da varanda	© Pedro Pacheco	2006
067	083	Casa em Paredelhas – fotografia de obra: terminação das traves que suportam a cobertura da varanda	© Pedro Pacheco	2006
068	084	Casa em Paredelhas – fotografia de obra: estrutura do antigo sequeiro (sala de estar)	© Pedro Pacheco	2006
069	085	Casa em Paredelhas – fotografia de obra: estrutura da cobertura da sala-cozinha	© Pedro Pacheco	2006
070	086	Casa em Paredelhas – fotografia de obra: vista do conjunto da eira	© Pedro Pacheco	2006
071	087	Casa em Paredelhas – fotografia de obra: ampliação do pé-direito do antigo lagar	© Pedro Pacheco	2006

<b>Número</b>	<b>Página</b>	<b>Descrição</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>
072	087	Casa em Pardelhas – fotografia de obra: terminação das traves que suportam a cobertura do antigo lagar;	© Pedro Pacheco	2006
073	088	Casa em Pardelhas – bifurcação à entrada da Casa	© Ana Cotter	2010
074	088	Casa em Pardelhas – portão da casa	© Ana Cotter	2010
075	089	Casa em Pardelhas – perpendicular à entrada, à esquerda, surge a rua privada	© Ana Cotter	2010
076	090	Casa em Pardelhas – passagem que une a casa e o anexo	© Ana Cotter	2010
077	090	Casa em Pardelhas – vista do jardim superior para a casa	© Ana Cotter	2010
078	090	Casa em Pardelhas – marcas do antigo portão	© Ana Cotter	2010
079	090	Casa em Pardelhas – pedras do antigo lagar	© Ana Cotter	2010
080	091	Casa em Pardelha – passagem do pátio para o terreno onde se encontra o conjunto da eira	© Ana Cotter	2010
081	092	Casa em Pardelhas – tanque mais próximo da casa	© Ana Cotter	2010
082	093	Casa em Pardelhas – sistema de distribuição da água no exterior	© Ana Cotter	2010
083	094	Casa em Pardelhas – degraus abaulados da entrada principal da casa	© Ana Cotter	2010
084	095	Casa em Pardelhas – vista da sala do conjunto eira	© Ana Cotter	2010

<b>Número</b>	<b>Página</b>	<b>Descrição</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>
085	096	Casa em Pardelhas – muro que separa a casa da propriedade vizinha	© Ana Cotter	2010
086	097	Casa em Pardelhas	© Ana Cotter	2010
087	098	Casa em Pardelhas – cachorro que suporta parte da estrutura	© Ana Cotter	2010
088	098	Casa em Pardelhas – varanda	© Ana Cotter	2010
089	099	Casa em Pardelhas – pré-existete/novo do antigo lagar	© Ana Cotter	2010
090	100	Casa em Pardelhas – estrutura metálica introduzida para reforçar a estrutura pré-existente	© Ana Cotter	2010
091	100	Casa em Pardelhas – vista da sala de jantar para a escada interior de acesso aos quartos e da cozinha separada por um balcão	© Ana Cotter	2010
092	101	Casa em Pardelhas – vista da sala de jantar para a sala de estar; degrau que separa as duas cotas	© Ana Cotter	2010
093	101	Casa em Pardelhas – lareira da sala de estar	© Ana Cotter	2010
094	101	Casa em Pardelhas – diferença de cotas entre o pavimento e a soleira da porta que dá acesso directo e à mesma cota do ao pátio	© Ana Cotter	2010
095	102	Casa em Pardelhas – cortes e planta P0; desenhos de Távora alterados	© Ana Cotter	2010
096	103	Casa em Pardelhas – cortes e planta P1; desenhos de Távora alterados	© Ana Cotter	2010

<b>Número</b>	<b>Página</b>	<b>Descrição</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>
097	104	Casa em Pardelhas – escadas de acesso interior da passagem da casa para o anexo	© Ana Cotter	2010
098	104	Casa em Pardelhas – pé-direito do anexo; vista do mezanino	© Ana Cotter	2010
099	104	Casa em Pardelhas – mezanino do anexo	© Ana Cotter	2010
100	104	Casa em Pardelhas – vista do mezanino do conjunto da eira para a entrada da sala	© Ana Cotter	2010
101	105	Casa em Pardelhas – degraus que unem o conjunto da eira aos terrenos que se sucedem	© Ana Cotter	2010
102	106	Casa em Pardelhas – corte, alçado e planta do conjunto da eira – Piso 0 desenhos de Távora alterados	© Ana Cotter	2010
103	107	Casa em Pardelhas – corte, alçado e planta do conjunto da eira – Piso 1 desenhos de Távora alterados	© Ana Cotter	2010
104	108	Casa em Pardelhas – espigueiro em pedra e madeira com data gravada na pedra	© Ana Cotter	2010
105	108	Casa em Pardelhas – vista lateral do espigueiro	© Ana Cotter	2010
106	108	Casa em Pardelhas – vista das rótulas que sustentam o espigueiro	© Ana Cotter	2010
107	108	Casa em Pardelhas – ruína do espigueiro de pedra mais próximo da casa	© Ana Cotter	2010

<b>Número</b>	<b>Página</b>	<b>Descrição</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>
108	109	Casa em Pardelhas – antigo caminho de serventia	© Ana Cotter	2010
109	110	Casa em Pardelhas – planta à mão levantada da implantação e percursos	© Ana Cotter	2010
110	111	Casa em Pardelhas – eira; entrada para a cozinha do conjunto da eira	© Ana Cotter	2010
111	111	Casa em Pardelhas – vista do caminho de serventia para a casa	© Ana Cotter	2010
112	111	Casa em Pardelhas – ramada	© Ana Cotter	2010
113	111	Casa em Pardelhas – degraus que unem os vários campos em socalco	© Ana Cotter	2010
114	113	Casa em Pardelhas – percurso em direcção ao conjunto da eira	© Ana Cotter	2010
115	113	Casa em Pardelhas – fachada Poente da casa; portão de acesso do pátio para os campos	© Ana Cotter © Fernando Távora	2010
116	114	Esquiços de Távora da Casa de Pardelhas: mezanino do conjunto da eira e sala-cozinha da casa		
117	115	Casa em Pardelhas – abertura na fachada Poente para o pátio	© Pedro Pacheco	2006
118	115	Casa em Pardelhas – vista da paisagem que envolve os campos da casa por uma abertura na fachada Poente a partir do interior do pátio	© Pedro Pacheco	2006
119	118	Casa em Pardelhas – portadas da sala de estar	© Ana Cotter	2010

<b>Número</b>	<b>Página</b>	<b>Descrição</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>
120	117	Casa em Pardelhas – vista a partir do portão que dá acesso aos campos para o pátio	© Ana Cotter	2010
121	117	Casa em Pardelhas – estrutura de madeira da sala de estar com mais de 250 anos	© Ana Cotter	2010
122	118	Casa em Pardelhas – estrutura em madeira 1	© Ana Cotter	2010
123	118	Casa em Pardelhas – estrutura em madeira 2	© Ana Cotter	2010
124	118	Casa em Pardelhas – ferragens que permitem suspender as portadas ao tecto	© Ana Cotter	2010
125	118	Casa em Pardelhas – portadas do mezanino do conjunto da eira	© Ana Cotter	2010
126	119	Esquços das ferragens da casa de Pardelhas: fecho das janelas da sala de estar	© Fernando Távora	
127	119	Esquços das ferragens da casa de Pardelhas: ferragem que suspende as portadas ao tecto	© Fernando Távora	
128	120	Casa em Pardelhas – portadas de uma porta do P1 da casa	© Ana Cotter	2010
129	120	Casa em Pardelhas – corredor dos quartos e escadas que o unem ao P1	© Ana Cotter	2010
130	120	Casa em Pardelhas – escadas do mezanino do conjunto da eira	© Ana Cotter	2010
131	120	Casa em Pardelhas – canalização à vista	© Ana Cotter	2010

<b>Número</b>	<b>Página</b>	<b>Descrição</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>
132	121	Casa em Pardelhas – desenho do portão original da entrada para a casa	© Fernando Távora	
133	122	Casa em Pardelhas – desenho da mesa da cozinha que pode ser embutida na parede	© Fernando Távora	
134	123	Casa em Pardelhas – pérgula	© Ana Cotter	2010
135	124	Casa da Cavada – porta de um dos quartos com acesso directo ao pátio	© Ana Cotter	2010
136	125	Casa da Covilhã – brasão; escadas; cameleira	© Alessandra Chemollo & Fulvio Orsenigo	
137	126	Casa da Covilhã		
138	127	Casa da Covilhã – ramada		
139	127	Casa da Covilhã – janela; banco em granito		
140	128	Esquiços da casa da Covilhã	© Fernando Távora	
141	129	Casa da Cavada – varanda	© Ana Cotter	2010
142	129	Casa da Cavada – vista da sala de jantar para a varanda e exterior em frente à entrada principal da casa	© Ana Cotter	2010
143	129	Casa da Cavada – pormenor da ferragem da portada	© Ana Cotter	2010
144	130	Casa da Cavada – vão da sala de estar	© Ana Cotter	2010
145	130	Casa da Cavada – janela do quarto 1; estrutura da cobertura	© Ana Cotter	2010
146	130	Casa da Cavada – janela do quarto 2; madeira/granito	© Ana Cotter	2010
147	131	Casa da Cavada – desenhos da provável evolução do conjunto	© Fernando Távora	

Número	Página	Descrição	Autor	Ano
148	131	Esquiço do volume dos quartos da Casa da Cavada	© Fernando Távora	
149	132	Casa da Cavada – fachada a Sul; entrada principal da casa; varanda	© Ana Cotter	2010
150	133	Casa da Cavada – vista de uma cota superior do terreno para o volume dos quartos e pátio	© Ana Cotter	2010
151	133	Casa da Cavada – portadas da varanda	© Ana Cotter	2010
152	134	Casa da Covilhã em Fermentões, Guimarães	© Alessandra Chemollo & Fulvio Orsenigo	
153	134	Casa da Cavada em Briteiros, Guimarães	© Ana Cotter	2010
154	134	Casa de Pardelhas no Sopo, Vila Nova de Cerveira	© Ana Cotter	2010
155	137	Fernando Távora 4	© Pedro Pacheco	
156	142	Frank Lloyd Wright no <i>Florida Southern College Campus</i>		
157	145	Fotografia de obra: janela com vista para varanda/entrada principal da Casa de Pardelhas 2;	© Pedro Pacheco	
158	164	<i>Atelier</i> de Fernando Távora – Colaboradores de Fernando Távora	© Fernando Barroso	
159	166	Arq.to Pedro Pacheco	© Ana Cotter	2010
160	190	Arq.to Fernando Barroso	© Fernando Barroso	
161	201	Arq.to Alexandre Alves Costa	© Alves Costa	2010







## **Conversa com o arquitecto Pedro Pacheco**

Largo da Madalena nº1, Lisboa, 4 Junho de 2010

**ANA COTTER:** O arquitecto Fernando Távora é uma figura incontornável da Arquitectura em Portugal. É pela associação que ele faz da arquitectura com a vida que se distingue?

**PEDRO PACHECO:** Na actividade do Arquitecto, ou 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 quarenta início dos anos cinquenta, é extremamente forte e marcante.

**AC:** A que se deve essencialmente a grande diferença entre o Moderno Internacional e o Moderno Português, a arquitectura de Fernando Távora?

**PP:** 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*.

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.

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 para o *Inquérito da Arquitectura Regional Portuguesa*. Foi fundamental a apresentação da casa de Ovar nos *CIAM* que foi um pouco a síntese de uma atitude algo regionalista. Absorveu os princípios do movimento moderno, que apadrinhava completamente, tinha um fascínio pelo Corbusier, por todo o pensamento associado a essa nova arquitectura e nova leitura sobre a linguagem e espaço arquitectónico mas, ao mesmo tempo, muito enraizado nos locais. Acho que é isso que faz com que exista uma especificidade na arquitectura portuguesa. A Távora interessava muito a condição do ser português, essa coisa da identidade portuguesa.

**AC:** Qual a perspectiva de Fernando Távora em relação à importância da história?

**PP:** Não podemos compreender o presente nem o futuro sem conhecer o passado, perceber quais são as deficiências, as falhas, as carências... Percebendo bem o passado é o caminho para poder transformar o presente. A perspectiva de Fernando Távora é muito clara, muito simples desde o início, que é perceber os valores, a cultura, os lugares, a história, não apenas de um ponto de vista local, mas local e global ao mesmo tempo, perceber o que é que está além daquilo que nos é mostrado.

O Alves Costa diz, numa entrevista na *Câmara Clara* com a jornalista Paula Moura Pinheiro, que Fernando Távora teve a consciência de que era importante ensinar história da arquitectura portuguesa, mais exactamente de tentar perceber alguma especificidade que tem a ver com o porquê das coisas em Portugal. Alves Costa diz também que Távora foi quem criou esta cadeira e o escolheu para a leccionar. Juntamente com ele foi construindo a cadeira, o que é que se podia ensinar em história da arquitectura portuguesa, como é que os *modelos arquitectónicos* chegam a Portugal e são transformados, adaptados localmente, por razões várias, por sermos um país periférico, por sermos um país pobre, pelas condições locais serem diferentes. Portanto, as arquitecturas

do Românico, Gótico, Barroco, etc., chegam a Portugal e ganham outras características que as tornam únicas. Alves Costa refere também que a arquitectura doméstica não tem muita expressão e onde a arquitectura portuguesa ganha uma certa imponência, é sistemática, construída e encomendada pelo poder, é na arquitectura religiosa. Depois percebe-se que a arquitectura que se fez no Brasil, na Índia, e posteriormente em Portugal, se cruzam. Há um trabalho que tem a ver exactamente com essa leitura dos *modelos* e das suas transformações.

**AC:** De que forma a história fazia parte do léxico arquitectónico do arquitecto Távora? Operava num intuito de repor ou de continuidade?

**PP:** Távora utiliza o seu conhecimento da história de uma forma livre, não de um ponto de vista cronológico, mas de um ponto de vista muito intuitivo e analógico. Tinha uma grande liberdade em cruzar referências e criar relações e isso é um pensamento muito difícil de encontrar, com aquela densidade e naturalidade. As aulas de Távora eram incríveis, eram muito bem estruturadas e pensadas. Ele sabia os temas que ia dar e tudo aquilo era um *mapa mundi* espontâneo que desenvolvia com facilidade. Ele riscava directamente no quadro onde ia sobrepondo histórias, sobre histórias, sobre histórias... Nos últimos anos antes de se jubilar, essas aulas começaram a ser filmadas e passaram a fazer-se em papel de cenário porque, no quadro, aquela informação se perdia. Esses documentos deram origem ao livro *A Lição das Constantes*. As aulas de Távora era uma espécie de viagem sobre temas. Temas esses que se articulavam entre si e que Fernando Távora expunha magistralmente.

**AC:** O Inquérito da Arquitectura Regional Portuguesa ainda tem utilidade nos dias de hoje para além de ser um registo de um tempo, de uma cultura, ...?

**PP:** 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.

Os hábitos de vida mudam e variam muito, mas há muitas coisas em arquitectura que são constantes e Távora fala disso no livro dele, da *Lição das Constantes*. Uma das coisas mais fascinantes em arquitectura é a sua intemporalidade. Perceber que uma construção tem a ver com um lugar, faz uma síntese, envelhece bem e que continuando a fazer parte daquele lugar, continuando a ser fabulosa daqui a vinte, trinta, quarenta anos. Nem toda a arquitectura é assim, há muita arquitectura a envelhecer muito mal. Funciona para a fotografia, para as publicações, mas ou tem uma manutenção brutal e a manutenção implica custos, ou não resiste. Segundo um amigo meu alemão, o arquitecto Klaus Schuwerk, dos alicerces *vitruvianos* da arquitectura (*firmitas utilitas e venustas*), o que está mais em crise é a *firmitas*.

**AC:** Porque escolheu trabalhar com o arquitecto Fernando Távora?

**PP:** Fiz um trabalho no quinto ano para o professor Manuel Mendes, que foi fundamental. Ele pedia para analisar determinados arquitectos e eu escolhi o Távora. Fizemos as entrevistas em grupo, mas cada um, individualmente, fez um trabalho diferente. Foi das primeiras entrevistas, havia pouca informação, na altura, em 1990, haviam poucas revistas. Fomos falar com uma série de pessoas que tinham trabalhado com Távora. Achamos que para conhecer Távora era preciso conhecer também quem tinha trabalhado com ele.

Houve um projecto de Távora que me fascinou em particular, a obra da Quinta da Conceição que é soberba, é uma intervenção incrível. Aquele Pavilhão de Ténis onde se vê a influência da viagem dele ao Japão, a delicadeza com que ele redesenha o jardim, usando os elementos vegetais, uma obra muito contemporânea. Podia-se fazer aquela obra hoje, com a mesma postura.

Para conhecer Távora, naquela altura, tínhamos também as suas aulas que eram

fantásticas. Távora é uma peça fundamental naquilo que vem a ser a Escola do Porto, como é que se estrutura e pensa o Curso, o que é que se vai ensinar.

A Escola do Porto foi uma escola resistente e sempre conseguiu de alguma forma manter-se independente. Carlos Ramos, o fundador da escola, pela sua posição e ligações, conseguiu criar ali uma espécie de imunidade que permitiu o aparecimento de uma subcultura ligada à Escola do Porto e às pessoas que vêm da revolução estudantil de 1969.

No primeiro ano fazia-se, e penso que ainda se faz, a viagem dentro da perspectiva do que é a especificidade da arquitectura portuguesa. Era uma viagem a Portugal de autocarro com o primeiro ano e com os professores de projecto, de desenho e alguns de história, ou seja, das disciplinas nucleares da Escola do Porto, a história e o desenho como instrumentos de pensamento e de projecto. Ia-se a Tomar, ao convento de Cristo de Tomar, a Évora, Évora Monte, Monsaraz,... basicamente muito pouco de arquitectura contemporânea na altura. Estamos a falar de arquitectura do *Gótico*, do *Românico*, do *Renascimento* e da *Arquitectura Popular*. Távora, no púlpito do Convento de Cristo, lia sempre uns sonetos dos *Lusíadas*. Era muito interessante este envolvimento cultural entre arquitectura, os lugares e a cultura portuguesa. Aquilo de uma forma muito subtil ficava gravado na nossa memória. O ambiente que se gerava no meu tempo era de muita familiaridade. As turmas eram pequenas, éramos 10 a 12 alunos, o ano tinha 50 ou 60 pessoas e todos nos conhecíamos, estávamos todos na mesma sala, partilhávamos, falávamos imenso com os alunos dos anos seguintes, principalmente do ano seguinte, ou seja, andávamos sempre acompanhados. Também se continua a fazer a viagem às casas do Norte em Moledo do Minho, do Siza, do Sérgio Fernandez, do Alves Costa e outros arquitectos. No primeiro ano era uma espécie de baptismo! Ficávamos todos a acampar. Ao mesmo tempo servia para aproximar os professores e os alunos e criar uma família. Também íamos à casa de Ofir, mas isso era outra viagem, com Távora, uma palestra do Sérgio Fernandez no sítio, eram aulas *in-sito* em frente às obras. Essas viagens foram fundamentais, e voltando à questão de porque é que eu escolhi Távora, tem um bocado a ver com isso, as coisas depois ligaram-se.

Nos anos 80, o José Paulo dos Santos, o Manuel Mendes e o Souto Moura organizaram um ano de conferências que nunca mais houve nada igual!

Távora abriu a primeira conferência, depois penso que foi o Siza, e depois por ali

fora. Foi a primeira vez que se ouviu falar do Zumthor, Herzog e de Meuron, Chipperfield e os arquitectos mais consagrados como o Stirling, os italianos Gregotti, Grassi, o Frampton. Uma geração incrível, desde os mais novos aos mais experientes. Quando se começou a falar em estágios, muitos alunos começaram a ficar interessados. Nem todos foram para fora, mas eu tive a sorte de ir para Barcelona estagiar com o Llinàs que foi um dos arquitectos convidado para essas conferências. Outros colegas foram para o Suíça, Itália e Inglaterra. O Souto Moura, que tinha sido meu professor no 4º ano, foi o meu orientador de tese. Ao voltar, quer-se sempre trabalhar com os melhores. Pensei em ir trabalhar com o Siza ou com o Souto Moura mas, na verdade, não queria trabalhar com alguém tão determinante, tão influenciador em termos de arquitectura, apesar de ser um grande admirador da arquitectura do Siza e Souto Moura. Na altura, achei que trabalhar com Távora era o melhor, porque Távora era uma pessoa que tinha de tudo. Era um moderno no sentido mais lato da palavra. Távora tem obras fascinantes e outras que, apesar de não serem tratados de arquitectura, são obras muito bem resolvidas, bem contextualizadas, com uma linguagem específica, muito no diálogo com lugar. O Siza tinha claramente uma obra mais abstracta e o próprio Souto Moura, com uma linguagem de ruptura mas de transição mais assumida e a mim interessava-me mais aprender com Távora.

**AC:** Como foi trabalhar com Fernando Távora?

**PP:** Trabalhar com Távora era estar com uma pessoa extremamente rica e fascinante. Apesar dos projectos serem muito determinados por ele, a certa altura havia ali um diálogo que se estabelecia quando ele queria ver o trabalho no final do dia e como é que as coisas iam, sempre com um sentido pedagógico... o ambiente do atelier era ótimo, muito calmo. O tempo naquele atelier era diferente, acho que apanhei um bocadinho disso também, talvez por ele ser uma pessoa já com alguma idade, mas bastante dinâmica, com energia e muita vitalidade.

Estar no atelier de Távora foi um bocadinho esta atmosfera de permanente aprendizagem. Távora era uma biblioteca em movimento, um tipo de monumento vivo mas também muito próximo das pessoas. Eu trabalhei quatro anos com Távora e tive a sorte de estar num período muito interessante do atelier, de apanhar pessoas que já lá estavam à

muito tempo. O atelier de Távora era uma pequena família. Foi o último período de um atelier que acompanhou mais de metade do século XX, onde o Siza ainda trabalhou, portanto o *atelier histórico* de Távora.

Tive a vantagem de ter trabalhado directamente com Távora nos projectos em que estive a desenvolver, era um diálogo a dois.

Entrar no atelier de Távora não era entrar em qualquer atelier, exactamente pela sua personalidade. Era uma pessoa muito generosa no sentido da partilha do saber, notava-se que estava permanentemente numa atitude pedagógica, quer estivéssemos a almoçar, a trabalhar, a passear,... O lúdico para Távora era estar a pensar, a reflectir sobre determinados assuntos, a olhar sempre atento, pelo menos eu via-o muito assim. Ele tinha sempre muito uma postura pedagógica mas não tinha certezas de tudo, haviam projectos que ele não sabia o que fazer e ia pensar para casa.

Com Távora, um projecto não começava enquanto ele não o trouxesse já todo definido, era incrível, nunca vi ninguém assim. Entrava um projecto no atelier e não se ouvia falar dele durante uns dias. Ele dizia que os fazia em vários sítios, na casa de banho, na sala, nos cafés, etc., e aparecia com uma folha ou duas, alguns esquiços tirados em guardanapos, envelopes, papel vegetal, o que estivesse à mão para desenhar. Trazia o projecto já bastante definido, ou seja, a base para começar a trabalhar, mas essa base já era muito desenhada e muito pensada.

Fernando Távora escrevia muito, era uma actividade contínua, uma reflexão contínua. Todos os livros que lia fazia anotações pontuais de temas que lhe interessavam. Os seus livros estão todos com algumas folhas de anotações, um estudo de anos. Normalmente quando lemos livros são situações muito de momento, retemos a informação mas muita da informação vai-se perdendo e parece que Fernando Távora tinha a consciência que toda a informação que estava a recolher era importante e ia necessariamente usá-la em breve ou no futuro. Ele tinha um pensamento muito estruturado, uma memória fabulosa muito bem fundamentada nas fontes, que eu penso que tem um bocado a ver com esse permanente sentido de pesquisa e de auto-disciplina sobre as coisas que lhe vão interessando e sobre a realidade.

**AC:** De uma modo geral, qual era a forma do arquitecto Távora abordar os

projectos?

**PP:** Era uma pessoa muito mental, que não começava a desenhar pelo desenho, não era algo instintivo no sentido de antes de reflectir começar de forma muito intuitiva a lançar coisas para o papel, não! Tinha primeiro uma atitude reflexiva, de pensar as relações, o programa andava ali a borbulhar na sua cabeça, as questões do lugar, a identidade e personalidade daquele projecto. De um momento para o outro, aparecia com uma síntese de tudo isso, com desenhos à mão levantada, à escala 1:50 ou 1:100. Muito económico, não gastava folhas, enquanto nós fazíamos esquiços e esquiços, gastávamos muito papel, para ele não era necessário. Ele dizia muitas vezes “Quando tiveres o teu atelier vais ver como é que é.”, porque se calhar ele já tinha passado por aquilo e depois, com a orgânica do atelier, as coisas repetem-se.

**AC:** Colaborar com Fernando Távora influenciou-o de alguma forma?

**PP:** Távora era uma pessoa com uma estética muito apurada do olhar sobre as coisas e com uma ética francamente enraizada em valores culturais muito diversificados, mas verdadeiramente sólidos. Não se tratava de trabalhar só com o arquitecto, mas com uma pessoa que era riquíssima. A relação humana que estabeleci com Távora influenciou realmente a relação que tenho hoje com os meus colaboradores e a forma como lido com os clientes.

Távora levava-me sempre às reuniões de obra e eu participava sempre nas reuniões com os clientes e engenheiros, que recebíamos no atelier.

Quando se está num atelier de arquitectura, não se está apenas a fazer uns belos projectos, está a perceber-se como é que um atelier funciona, qual é a atmosfera que se gera, como é que o arquitecto lida com os problemas, como fala com os clientes, como aborda um projecto, como o explica e depois as actividades paralelas que tem, o ensino, as conferências, etc.. Ele tinha uma forma muito interessante de falar com os clientes, muito respeitoso, muito cuidadoso mas, pelo seu pensamento, pela sua estrutura e pela forma de olhar, conseguia sempre dar a volta tendo um retorno para aquilo que lhe interessava. Também aprendia com as pessoas permanentemente e ele dizia qualquer coisa deste tipo,

“O Arquitecto é um permanente educador mas também é aprendiz.”

Eu não sei dizer exactamente onde é que ele me influenciou mas sinto que me influenciou bastante na minha postura, ética na relação que tenho com as coisas, na forma como lido com os meus colaboradores e clientes... Acho que ele foi um Mestre muito importante.

**AC:** Qual era a relação do arquitecto Távora com os trabalhadores?

**PP:** Tinha um profundo respeito pelos trabalhadores, aprendia imenso com eles e ele sempre dizia isso. Era uma pessoa que quando era preciso puxar os galardões, puxava e quando era preciso aprender com os carpinteiros e pedreiros também aprendia. Ele aprendeu muito, durante toda a vida, com todas essas pessoas, carpinteiros, serralheiros, restauradores, etc.. A cultura erudita só se sustenta quando há um grande conhecimento também sobre a cultura popular. As coisas separadas de uma forma radical não funcionam. O que é interessante é que Távora junta um bocado a cultura erudita com a cultura popular e faz uma síntese.

**AC:** Qual era a filosofia de intervenção de Fernando Távora no edificado?

**PP:** A atitude era sempre de continuidade. No projecto do Convento da Santa Marinha da Costa, a arquitectura é completamente contemporânea, com uma linguagem radicalmente diferente, mas é ao mesmo tempo o seguimento da história daquele edifício, é mais um *layer*, mais um extracto. As coisas articulam-se, fez uma coisa nova mas foi de encontro à sua génese.

Nas suas obras nunca colocou, a meu ver, uma solução de rotura como estratégia, acho que os projectos têm uma grande naturalidade nesse sentido. Quando é preciso fazer novo faz-se novo, acrescenta-se e altera-se. Ele tinha muito respeito pelo que já estava edificado com qualidade mas, simultaneamente, alguma confiança de que aquilo que ele ia acrescentar ia clarificar algo que já lá estava. O Palácio do Freixo, é praticamente um restauro, ele teve que fazer opções. Entrevi lá um brasileiro no século XIX, portanto já não é a estrutura Barroca “pura” do séc. XVII, já é uma coisa transformada. A questão é até que

ponto é que se pode dissociar uma coisa da outra.

Quando Távora intervém, é um novo personagem que entra. O Távora não se põe num patamar inferior ao Nazoni nem ao brasileiro. Ele entra como um personagem que também está a interpretar uma realidade, a decifrar as coisas, a ver o que é que as pedras lhe dizem.

Penso que *Da Organização Do Espaço* é um livro intemporal, apesar de estar marcado por uma época, na medida em que a relação arquitecto, homem e sociedade está sempre presente. No final do livro, Távora reforça 'Antes de arquitecto, o arquitecto é homem, e homem que utiliza a sua profissão como um instrumento em benefício dos outros homens, da sociedade a que pertence', ou seja, é preciso perceber a necessidade das pessoas para saber como é que se pode intervir e transformar a realidade. É preciso entender o contexto cultural em que as coisas se inserem para se poder operar sobre ele. É nesse sentido que a abordagem de Fernando Távora é sempre contemporânea. O seu pensamento não é do passado, mas antes um pensamento actualizado e de intervenção, de reacção com aquilo que existe em permanente transformação. É portanto um pensamento de transformação, mas sempre fundado sobre as raízes daquilo que é o presente.

No atelier, Fernando Távora dizia que “os problemas estão todos resolvidos à nossa volta”, à volta do projecto em que estamos a intervir. Temos que estar muito atentos, absorver aquilo que os lugares nos dizem. Não se trata da ideia de que o projecto já está lá, vamos fazê-lo aparecer como se fosse uma espécie de tirar o projecto da cartola. A questão principal é a relação do Homem com o lugar, com um determinado contexto, que deve ser recíproca. Os lugares e os sítios têm muito a dizer se os conseguirmos ler e nós também temos muito a acrescentar, a relação é recíproca. Quando havia um problema a resolver, Fernando Távora tentava perceber como é que ele estava resolvido em torno da área do projecto, depois inventava a solução, não tinha que a copiar tinha que a perceber. Se tinha um problema a resolver com um telhado, com uma parede ou uma janela, etc., observava as *n* janelas à volta que foram sendo feitas ao longo dos anos e quando as percebia, voltava a desenhar. Perceber um elemento é difícil, mas quando começamos a relacionar vários elementos começamos a ver que se pode extrair daí alguma síntese.

O projecto urbano da Praça 8 de Maio, em Coimbra, foi muito importante e na altura, de alguma forma, polémico, porque as pessoas não estavam habituadas a ver a

cidade assim e Távora, nessas coisas, era radical. Quando era preciso recuar no tempo, para ir buscar qualquer coisa que era fundamental e que se tinha perdido, ele aí era firme. Neste caso, no século XIX, quando apareceram os eléctricos, a câmara municipal destrói uma parte do convento, todo o perfil da rua foi desenhado. Subiu-se a rua, mas a entrada histórica da Igreja teve que se manter e portanto fez-se uma escadaria. Ficou ali um desnível de cerca de metro e meio ou talvez mais, ainda se descia bastante. No projecto, Távora considerou a igreja como elemento principal, e a rua secundário. Távora recua na história no sentido de repor a cota original medieval, que era a cota da igreja onde se articulava todo aquele tecido histórico. As rampas surgiram para conciliar cotas diferentes, no sentido de recuar no tempo, mas resolvendo o desenho de espaço público de uma forma contemporânea. Era essencial ali a predominância da igreja relativamente ao espaço público e todo aquele tecido histórico que parte da igreja acaba por ganhar uma relevância e articulação com uma série de ruas e pequenas praças.

**AC:** Qual era a posição do arquitecto Távora em relação à utilização do computador como instrumento de trabalho?

**PP:** Apanhei o atelier numa altura em que começaram a aparecer os computadores. Entrei na altura em que o Siza, o Souto Moura e o Távora, compraram todos Macintosh, os primeiros Macintosh que apareceram em Portugal.

Távora nessas coisas não era um fundamentalista do desenho, nós desenhávamos tudo à mão, mas ele percebia perfeitamente a importância do computador. Ele pegava na régua e punha-se a medir no ecrã, às vezes confundia-se, “Não está à escala o desenho?”

**AC:** Qual era o ambiente do atelier?

**PP:** O tempo de desenvolvimento dos trabalhos não era lento, mas não era um tempo em que existisse muito stress, não se faziam directas, não se trabalhava ao fim de semana. Todas as semanas, uma ou duas vezes, Távora convidava-nos para almoçar e os almoços eram até às três e meia, quatro horas da tarde, em que ficávamos todos a conversar e ele a contar-nos histórias. Tudo era tema de conversa, tinha sempre tema de conversa, ou

era a realidade, qualquer coisa que tinha ouvido na rádio, no jornal, tinha lido, ou os próprios projectos, memórias, etc..

Quando trabalhávamos estávamos concentrados mas sabíamos que, todas as semanas, tínhamos ali um momento de tertúlia incrível, normalmente à sexta-feira, às vezes ao meio da semana. Íamos ao Ribatejo comer uma feijoada, uns bolinhos de bacalhau com arroz de legumes e isso também fazia parte. Acho que uma coisa muito interessante em Távora é sentir que fazer arquitectura não é estar apenas imerso em arquitectura sem se ver mais nada que não seja arquitectura. Fazer arquitectura é também ter um bom jantar ou almoço, num bom sítio, é absorver a cultura dos lugares. Ele era um *gourmet* excelente, e gostava imenso desse momento que é parar para fazer a refeição, com a família e com os amigos, um momento de tertúlia, tudo aquilo era fundamental.

**AC:** Em que momento sente que se autonomiza?

**PP:** Foi aos poucos,... Há uma coisa que eu acho que irritava o Távora, mas que ele gostava ao mesmo tempo, porque depois sentia-se orgulhoso de alguma forma. Quando saía do atelier ia para o meu atelier, não tinha projectos mas fazia concursos, ficava até às tantas da manhã e às vezes quando era preciso entregar um concurso dizia ao arquitecto Távora “Estou a fazer um concurso, precisava de dois ou três dias de folga” e apanhava um fim de semana... Ele nunca me disse que não, só dizia “Não me lixes o trabalho pá”. Mas depois eu compensava. Tinha o meu atelier com mais amigos, a certa altura começamos a ganhar uns concursos e ganhei alguns prémios em concursos enquanto estive no atelier de Távora, e o Távora ficava todo contente.

**AC:** Távora e o Dr. Torres já se conheciam?

**PP:** Sim, o Távora e o Dr. Torres já eram amigos.

**AC:** A casa já pertencia ao Dr. Torres ou foi comprada?

**PP:** A casa foi comprada pelo Dr. Torres que comprou também hectares à volta.

**AC:** Recorreu-se a mão-de-obra local e artesanal ou a equipas de construção com quem Távora já tivesse trabalhado noutras obras?

**PP:** O Dr. Torres encontrou um empreiteiro impecável de Cerveira que tinha um pouco aquela cultura local, o Sr. Eurico. Trabalhava com o pai, que também era construtor, aprendeu com o pai a reabilitar casas antigas. Ali, aquelas empresas familiares, para este tipo de projectos, são muito úteis. Sabem já que materiais há no mercado, têm mais facilidade e tempo de manobra e o conhecimento acumulado de muitos anos.

**AC:** Qual o programa pedido pelo proprietário?

**PP:** O que se pedia era uma casa de férias a pensar também nos filhos e netos, nessa perspectiva, de ser uma casa familiar.

**AC:** Houve algum conflito de interesses entre o arquitecto Fernando Távora e o proprietário?

**PP:** Entre Fernando Távora e o Dr. Torres houve sempre uma grande sintonia.

**AC:** Quando se iniciou o projecto qual era o estado da Casa? Percebe-se na intervenção uma alteração significativa dos espaços?

**PP:** A casa em Pardelhas era uma ruína, uma boa ruína. Há um melhoramento enorme na qualidade do espaço de habitar – pela luz, pelo conforto, pelos materiais que tem, pela forma do tratamento da madeira, pelas cores da madeira, pela ligação funcional – também pelas ligações que não existiam e que foram feitas.

**AC:** Que princípios funcionalistas e princípios da arquitectura tradicional expressos através de técnicas construtivas tradicionais e técnicas construtivas contemporâneas ou até um misto de ambas se podem identificar na obra?

**PP:** A relação sala/cozinha, em Pardelhas, não é nada convencional. Entra-se e à direita há um balcão desenhado pelo *atelier*. Já existia o fogão, o forno do pão e a janelinha. A cozinha ligou-se naturalmente à sala porque, pelo tipo de vivência que a casa ia ter, não se justificava estar a fazer uma coisa fechada quando o interessante era a comunicação.

Este tipo de casas seria muito compartimentada, cada sala com a sua função mas, possivelmente, com alguma polivalência.

No volume que se encontra um pouco recuado da escada principal, cria-se um espaço muito interessante, com uma casa de banho, um arrumo, uma escada e que resulta num espaço muito informal. No fundo, é uma espécie de *suite* independente que dá acesso directo para o largo. A recuperação dos telhados é feita com o sistema tradicional, um telhado de madeira – freixais, barrotes, vigas, travessas, etc. – com tudo o que faz parte da construção de um telhado.

Há aqui uma particularidade que tem a ver com a forma como se assenta a telha nesta zona do país. A telha não avança, não faz beiral, mas recua e fica em cima de uma lajeta de xisto que faz o beirado. Isto é interessante porque é tudo em pedra, granito e xisto ou piçarra, que conseguimos encontrar parte em Portugal e outra parte fomos buscar a Espanha, à Galiza. Percebemos que na Galiza também existe muito esta técnica de resolver o beirado, em que primeiro tem pedra e depois vem a telha, ao contrário do beirado tradicional em que a telha recua. Todas estas soluções encontramos na arquitectura tradicional, mas aqui é desenhado por Távora, porque ele sabe como é que são as coisas, ele estudou isto.

No volume suspenso, há uma certa delicadeza dada pelas várias sombras. Neste volume havia uma questão de cota que era preciso vencer. Surgiu este novo problema porque, no passado, o volume seria constituído apenas por barrotes com uma tábuia em cima, mais nada. Quando se começam a ter preocupações de isolamento, começam os problemas a aparecer. Pretende-se simultaneamente preservar a proporção das coisas e introduzir tudo aquilo que uma casa precisa ao nível de isolamento, que só é possível com uma nova estrutura.

Primeiro, a viga à escala do cachorro, depois, o remate que faz a transição para a caixilharia, que faz uma pingadeira, a parte da caixa de baixo que sustenta o pavimento. Não havia muita altura, está no mínimo. Com esta estrutura, se fosse tudo plano, na fachada

que dá para o largo, era uma coisa pesada. Foram então criadas sombras.

As portadas aqui eram demasiado perturbantes para a vivência do espaço. Decidiu-se rebater as portadas para cima, o que permitiu fazer um banco de madeira contínuo a toda a volta. A arquitectura popular é tão inventiva que eu não digo que não se encontre este exemplo com facilidade numa casa popular em que, por questões de espaço, é preciso fechar e a portada em vez de andar para o lado rebate-se para cima. Já acontecia algo semelhante, já haviam situações destas mas em ripado de madeira.

Há uma janela que era muito bonita, uma janela namoradeira. As caixilharias são tradicionais. Os telhados foram muito importantes. Houve uma grande atenção com a limpeza da pedra, mantendo os musgos e, para isto, é preciso já ter feito algumas obras para ter a sensibilidade do que é preciso não fazer.

Uma pessoa quando é nova faz muitas coisas, vai mais à frente do que deve fazer porque, como não fez, não viu outras resoluções e não consegue premeditar um problema. A experiência numa obra diz-se muito pelo grau de premeditação que se tem dos problemas, o facto de se conseguir estar à frente das coisas, em simultâneo, quer num projecto, quer numa obra, para não se cometerem erros e depois não ter que voltar atrás. Às vezes é preciso voltar atrás, os arquitectos também se enganam e muitas vezes é preciso demolir coisas.

Ganhamos logo uma grande afectividade a este espaço, a arquitectura tradicional tem destas coisas fabulosas. Isto é uma arquitectura feita por *não-arquitectos* e é impressionante a beleza, o equilíbrio que estes espaços têm!

Esta Casa é um caso muito singular porque quando se pensa uma casa de férias, tenta-se tirar partido da magia da casa, da sua beleza intrínseca e também do espaço, subir uns degraus e estar no estrado a dormir, numa zona que ao mesmo tempo é uma sala. Os espaços sugerem muita coisa.

O espaço do adro que estreita e se alonga, faz um percurso, depois abre mas não abre completamente, o edifício que recua, a escada que aponta e que não tem guarda. Estes acontecimentos vão seguindo gradualmente a natureza do terreno até se sair novamente e se chegar a uma zona mais estável. Só aí se percebe que o terreno se faz em socalcos, vai descendo. Esta construção é de uma harmonia incrível com a paisagem e foi com isto que os arquitectos, que andaram a fazer o inquérito da arquitectura popular, se fascinaram. Eu

continuo fascinado com estas coisas.

A colocação de alguma coisa de novo faz toda a diferença. Aqui ficou muito bem feita, bem encaixada, com proporção, ... é uma intervenção, mas está dentro de linguagem, a cor unifica as coisas, da mesma forma que o novo alçado é extremamente contemporâneo, moderno, quase abstracto – o jogo de janela, vazio, cheio, vazio e pedra – mas que depois aparece encaixado, integrado neste sistema.

Antes as portas não tinham vidro, a água entrava e saía, havia uma relativa vedação só com a portada de madeira. Introduz-se aqui o vidro que também familiariza o espaço, um espaço de uma casa contemporânea, com conforto. É utilizado vidro duplo e isolamento térmico. A própria parede de pedra cria uma inércia térmica porque é uma parede espessa.

**AC:** Em que medida a forma de projectar do arquitecto Távora se identifica com a arquitectura popular portuguesa?

**PP:** Ele lê as coisas com uma grande liberdade. A arquitectura popular ou a arquitectura vernacular é muito rica porque não tem uma imposição estética *a 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. Estes homens que montavam estas casas, que montavam estas paredes, primeiro tinham uma aprendizagem secular de como é que as coisas funcionavam – o que é uma parede, para que é que ela serve, como funciona, quais são as suas qualidades térmicas, ... como é que se orienta uma casa, a questão da luz, a própria funcionalidade da casa – articulando as questões domésticas com as questões ligadas ao campo, o lado da produção e os animais, como é que as pessoas se relacionam com eles, etc.

Quando os arquitectos da equipa conduzida por Távora, no Norte, analisaram estas situações, ficaram fascinados com a contemporaneidade que algumas soluções tinham e a abstracção, das madeiras, os ripados, as caixilharias, a simplicidade com que as

coisas eram feitas, a organicidade que as construções tomavam relativamente ao terreno, ao sítio, a adequação à topografia, a orientação solar. Portanto há um cuidado que é uma sabedoria secular que as pessoas tinham com o campo e com a construção de uma forma geral. Encontrar esta qualidade na arquitectura feita por *não-arquitectos* foi, para Távora, penso eu, surpreendente e intervir nestas construções é uma delícia porque é ao mesmo tempo, o reconhecer destes valores.

Quando ele inicia o projecto em Pardelhas está simultaneamente a ver, a imaginar, como é que era a casa, como funcionava, como é que andava lá o gado e as pessoas que viviam misturadas com os animais, como é que aquilo se articulava com a topografia e com a paisagem como sistema ecológico, como é que esta micro-paisagem, este pequeno ecossistema – vegetação, casa, sistemas de água, drenagem, – estava pensado, tudo isso fazia parte.

**AC:** Este projecto trata-se de uma intervenção que é uma recuperação e simultaneamente um acréscimo. O que se recuperou e o que é novo? Qual a metodologia adoptada na casa em Pardelhas?

**PP:** Em Pardelhas estavam lá os indícios todos, era uma boa ruína. Não tinha telhados, estava tudo esburacado, mas como as paredes eram sólidas mantiveram-se. Os pilares não existiam, tudo o que eram coisas mais frágeis, foram caindo.

O primeiro exercício era perceber qual era a lógica, qual era a qualidade dos espaços, o que é que era fundamental e o que é que se podia acrescentar, tendo em conta que isto já não iria funcionar para animais. Seria para uma família, uma casa sazonal de férias, em que era preciso haver sempre um compromisso entre o que era a casa e o que se pedia.

Para Távora, a galeria foi óbvia, o volume suspenso também, estavam lá os cachorros para receber qualquer coisa e, neste sentido, esta intervenção foi muito simples porque foi ler os indícios. É quase como estar a ler um texto onde faltam algumas palavras e colocar as palavras certas para que o texto se torne legível.

O volume que se encontra um pouco recuado da escada principal era só ruína, não tinha nada, provavelmente era um armazém separado, e criou-se então uma ligação.

A função da parte inferior da casa seria de armazéns ligados ao campo e aos animais. A casa

era muito pequena, só acontecia no piso de cima. Esta casa, para Távora, foi um projecto muito rápido na cabeça dele. Ele apareceu logo com os desenhos e depois era uma questão de trabalhar, perceber e desenvolver mais, encontrar a escala certa, mas os princípios já lá estavam. Távora quando encontrava os princípios o projecto estava estabilizado, não mexia muito mais, porque aquilo tinha sido pensado com alguma intensidade e depois fazia sentido.

A estrutura suspensa não era uma estrutura de pedra, porque a pedra foi-se aguentando, o que caiu foram as madeiras que eram mais precárias. Esta estrutura normalmente seria um barrote de madeira porque era muito comum, vê-se muito em casas agrícolas. Provavelmente serviria de armazém, uma zona mais seca, como é uma zona mais alta não está em contacto com o chão húmido.

Nada existia quando vimos a casa pela primeira vez, tudo a partir dali é uma construção de um novo cenário, mas como diz o Souto Moura “...construído com as pedras do templo demolido”, ou seja, no fundo é construir com aquilo que já está lá, dar continuidade.

**AC:** O projecto ia aberto de maneira a que fosse capaz de receber sugestões dos mestres de obra?

**PP:** A relação de Távora com os carpinteiros, serralheiros, etc., é um diálogo, não é à espera de receber mas, em aberto, sem dúvida. Há coisas que têm que se decidir em obra que tem a ver com as cotas. Não vale a pena estar a fazer um levantamento perfeito e perder tempo e dinheiro com topógrafos. Foram-se fazendo levantamentos pontuais. Os espaços estão medidos, depois é preciso verificar alguns levantamentos na própria obra porque, quando se começam a limpar as paredes, há ali depois uns centímetros a rebocar, pica-se o reboco, põe-se um reboco novo, etc. e tudo se altera um pouco. Nenhuma janela é igual, o carpinteiro vai lá mede e adapta cada janela.

**AC:** Qual era a posição do arquitecto Távora em relação ao património?

**PP:** Uma coisa interessante em Távora é que ele não tem pudor nenhum em repor

um elemento do passado. A filosofia de reabilitação, a partir dos anos 70', da Escola Italiana é de que qualquer intervenção tem de ser claramente distinguida. Se for uma intervenção nova, deverá ser diferente no sentido de se perceber o seu tempo. Tem de se ler absolutamente o que é que é antigo e o que é que é novo, no sentido de preservar os vários momentos.

Olhando para trás, as pessoas reconstruíam com as próprias pedras, deitavam uma parede a baixo e construíam outra porque lhes interessava. A leitura que se faz do que está e o respeito que se tem pelo que está tem a ver com aquilo que depois se acrescenta, mas nem sempre a leitura é linear.

Para muitos fundamentalistas da reabilitação, fazer uma parede igual àquilo que se fazia à 500 anos atrás é uma coisa impensável e, para se fazer uma parede nova, tem de se fazer uma parede diferente.

Com o Siza, Souto Moura e Távora, se é preciso repor uma parede e fazê-la como se fazia à 500 ou 400 anos atrás, e depois não se ver que foi feita agora, faz-se. O Souto Moura faz imensas vezes isso, desmonta e monta o que lhe interessa. A parede estava lá à 500 anos e não há problema se foi preciso desmontá-la para montá-la ou se for preciso acrescentar um bocado. É uma leitura mais livre, mas sempre com um grande respeito. É uma leitura sem fundamentalismos no diálogo que se estabelece com as pré-existências. É sempre uma interpretação que é feita com uma grande liberdade. As coisas funcionam como um todo.

**AC:** Com que frequência foi feito o acompanhamento da obra?

**PP:** Todas as semanas. As obras têm a ver com os ritmos. Em fase inicial não é preciso ir mais do que uma vez por semana e a partir de certa altura, as decisões são mais rápidas. Em obras de reabilitação há sempre surpresas, nunca é uma coisa linear. Nunca vi nenhuma obra que não tivesse uma surpresa, quer minhas, quer de amigos meus, quer do Távora. O projecto tem que ter uma certa flexibilidade. O projecto em Pardelhas, não estava todo desenhado, foi desenhado até um certo nível. A carpintaria foi desenhada, teve que ter pormenorização, mas haviam princípios que tínhamos que aplicar, era uma questão de ver a dimensão. Para o telhado, a cobertura era em madeira, os ritmos todos foram

desenhados porque era preciso decidir os encontros. No fundo foi tudo desenhado mas indo com os desenhos para a obra e perceber se é ou não possível e como é que se faz. Távora sempre deixou uma folga, não perder demasiado tempo com muitos desenhos bonitos e impecáveis, mas fazer apenas desenhos úteis para a obra.

**AC:** Há algum exemplo demonstrativo na casa em Paredelas da conjugação entre o pensamento erudito e a prática popular?

**PP:** Na carpintaria, da Casa de Paredelas, algumas portadas e armários são feitos de forma a encaixarem nas paredes. É um pouco o léxico do moderno que foi introduzindo estas qualidades.

Não há um corte radical com o que se fazia antes. É tudo feito com detalhes tradicionais. Os carpinteiros continuam a fazer a mesma coisa, os serralheiros continuam a fazer o que faziam e vão-se adaptando às novas situações, não muda tudo. As coisas vão-se mudando à medida que outras vão surgindo e por isso é que hoje em dia ainda existem pessoas a fazer como se fazia antigamente. Agora, como se entrou num processo de simplificação e standardização, já é mais complicado o retorno.

**AC:** Quando se projectou a Casa em Paredelas as soluções encontradas pelo escritório formam sempre originais (do escritório) ou adaptaram detalhes já existentes no mercado?

**PP:** Na Casa em Paredelas fez-se tudo à medida. O Távora não vai repetir soluções mas a atmosfera que ele está a imaginar e a pensar para o edifício tem a ver com coisas que já fez e viu. Utilizar azulejos ou o lambrim, ou uma porta que ele já fez, servem de base para depois fazer alterações. Isso é impossível não acontecer com qualquer arquitecto, porque não se consegue isolar aquilo que se fez para trás. Távora, inconscientemente já faz isso, não foi ver o que é que fez numa outra casa para fazer aqui. Foi preciso desenhar, acrescenta-se e alterar-se sempre qualquer coisa, é natural.

**AC:** Quais as referências do arquitecto Távora?

**PP:** As três grandes referências de Távora eram Fernando Pessoa, Picasso e Corbusier. Tinha estes três e depois muitos outros, Frank Lloyd Wright teve bastante importância na viagem que fez à América, com uma bolsa que teve da Gulbenkian, Ele falava imenso de perceber o homem. Penso que a leitura que ele fez do Pessoa também o deve ter ajudado imenso na altura em que a fez e que depois aprofundou, são anos e anos a aprofundar uma série de questões que são fundamentais.

**AC:** Como vê a arquitectura de Fernando Távora?

**PP:** A arquitectura de Távora é uma arquitectura que nasce muito apoiada do conhecimento que vem de uma tradição de construir, com alvenaria, betão, etc.. É uma construção tradicional.

**AC:** O que era mais característico nos desenhos de Fernando Távora?

**PP:** Távora é muito atento a esta questão das proporções, desde o pequeno detalhe até a grande escala e ele sempre teve muita confiança no seu desenho, tem uma mão muito certa. No *atelier*, existiam vários desenhos dele a acertar a curva de um determinado pormenor, “não é bem assim, mas é mais assim.” Ele estudou muito isto, durante anos, fez muita coisa ao ponto de, a certa altura, dizer que ele é a própria *Arquitectura Portuguesa*.

Os desenhos de Távora são extraordinários, é um tipo de desenho meticuloso. Os desenhos de projecto são muito de pesquisa, são incríveis e os desenhos de viagem são fantásticos também pelas anotações que faz, há ali um ir além do próprio desenho, o detalhe, o rigor, que se vê nos desenhos do Japão ou das casas do Frank Lloyd Wright.

Assemelham-se muito aos desenhos do Leonardo da Vinci. Tem desenhos com partes muito pormenorizadas e depois apenas o contorno. Quando se põe uma sombra ou se acentuam mais os planos, não é preciso desenhar tudo para perceber. Faz o arranque de um pavimento e já se vê tudo como se já lá estivesse.

Távora estudava tudo até ao pormenor do mobiliário. Ele tinha um conhecimento muito profundo do mobiliário português e do mobiliário em geral, que tivesse influência portuguesa, como por exemplo o indo-português. Conhecer Portugal, conhecer a cultura

portuguesa não é só conhecer a alimentação, os lugares mas também conhecer o que é que os portugueses andaram a fazer lá fora e quais foram as influências culturais mútuas.

**AC:** Esta obra enquadra-se, em termos de metodologia e pensamento, com outras obras já realizadas?

**PP:** Há dois projectos precedentes a este que são fundamentais e que servem como *casos base* dos princípios de intervenção no projecto em Paredelhas que foram: a Casa de Fermentões, de Távora, e a Casa de Briteiros.

Na Casa de Briteiros tudo é desenhado pelo próprio Távora com acompanhamento directo em obra, na de Paredelhas, teve um colaborador. Isso faz alguma diferença.

O restauro da Casa da Rua Nova, em Guimarães, também é importante, é uma espécie de *statement*. Távora mostra que há sistemas construtivos recorrentes na arquitectura e é esta leitura que ele vem expor com os cortes em círculo nas paredes, para se perceber a estrutura e os processos construtivos. Portanto, tratando-se de uma casa, é também uma forma de exemplo. Foi recuperar uma coisa e mostrar essa coisa como se fosse um pergaminho, fica ali disponível para ser lido e não anula os seus elementos. Acho que este trabalho foi fundamental.

De uma forma mais directa, com a Casa de Paredelhas, encontramos dentro do mesmo contexto, a Casa da Cavada, em Briteiros. Távora ia à obra e fazia os desenhos no local, esquiços. A casa dele de Guimarães segue um bocado o mesmo princípio. É a relação directa com o local, é construir no local. A atitude está toda aqui, os princípios de reabilitação. É obvio que este trabalho está completamente consolidado por toda a experiência que foi fazer o inquérito à arquitectura popular portuguesa, no Norte.

Ao conhecer estas casas percebe-se que todas elas tem uma mesma lógica. O que é interessante é que, apesar de serem feitas por não-arquitectos, há muitas coisas recorrentes, constantes, que têm a ver com a forma de viver, com a forma de lidar com a relação homem e animal, do trabalho do campo. Há coisas que são constantes na arquitectura popular. O facto de já se ter trabalhado numa casa destas é logo uma base de experiência para poder trabalhar em qualquer casa deste tipo.





## **Conversa com o arquitecto Fernando Barroso**

Rua Brito Capelo nº822, Matosinhos, 7 de Julho de 2010

**ANACOTTER:** A pessoa Fernando Távora diferencia-se do arquitecto?

**FERNANDO BARROSO:** O arquitecto Távora dizia muitas vezes que começava a fazer arquitectura quando estava na banheira, logo de manhã. Não distinguia entre a vida, a arquitectura, a história... Tudo estava misturado, tudo estava ligado e essa é a sua grande lição. Dizia sempre que uma pessoa não se podia cingir só à arquitectura para pensar e para decidir as coisas. Muitas vezes dizia: “deixe andar e vá observando aquilo que está à sua volta porque está tudo lá. Vá olhando para os edifícios, para as coisas, para as casas... Não é preciso inventar nada”. Estamos rodeados pelas soluções todas, temos é de saber ver e pensar sobre as coisas, e isso era verdade. Ia sempre buscar referências a tudo, não só ao terreno como à história, como às próprias pessoas que habitavam ou a quem se destinavam os projectos. Ligava isso tudo, o que não quer dizer que as soluções fossem tradicionalistas ou que não criassem uma certa ruptura com essa realidade mas, qualquer que fosse a solução, nunca era completamente desligada de um contexto. Foi inovador ao longo da sua vida como arquitecto e criava por vezes essas rupturas, que nem sempre foram compreendidas.

**AC:** De que forma as vivências do quotidiano contribuíam na forma de projectar do arquitecto Távora?

**FB:** Em tudo o que fazia, mesmo no 'antigo', estava sempre a reportar-se a imagens contemporâneas.

Desenhava frequentemente em cima dos nossos desenhos. Vinha ao nosso lado e

começava a riscar tudo, e muitas vezes começava a fazer coisas que lhe vinham à memória. Nunca me esqueço de uma cornija que tínhamos de desenhar para uma habitação em Moreira de Cónegos. A certa altura, por cima, começou a desenhar a cabeça de um fauno! Havia também um outro detalhe, uma alheta no encontro de uma parede exterior com a laje da cobertura, que Távora comparava com a cintura de uma colaboradora lá do escritório, que usava um cinto muito apertado. Ele dizia: “está a ver Barroso? Isto faz-me lembrar aqui a cintura desta sua colega”. E desenhava. Aquilo era um misto entre o que devia ser a cornija e o detalhe, a reentrância e a alheta com as coisas que ele via, coisas do quotidiano, coisas da Arquitectura... Havia uma mistura muito grande. O Távora quando desenhava estava sempre a reportar-se a coisas que tinha visto e observado.

Tudo o que fazemos tem a ver com aquilo que fomos assimilando ao longo dos anos, temos é de saber utilizar isso bem e não cair num puro formalismo... “vou fazer agora uma casa à 'não sei quantos' ou...”. Aliás ele criticava muito os métodos pós-modernistas dos anos 80. No fundo era a colagem de coisas completamente descontextualizadas... Esses arquitectos também defendiam que era assim mesmo, assumiam isso. Mas ele detestava essa gratuitidade de estar a fazer colagens sem sentido.

**AC:** Percebia-se, no trabalho de Fernando Távora, influência de outros arquitectos?

**FB:** Estava sempre a citar... tirava de todos um pouco mas não se pode falar propriamente de influências... Há um arquitecto que lhe era muito querido, isso toda a gente sabe, que era o Corbusier. O Frank Lloyd Wright também, mas de um modo geral, ele sabia ver bem o que retirar das diferentes formas de pensar. Procurava compreender aquilo que lhe interessava e quando compreendia, isso tinha importância para o seu pensamento, o pensamento de projecto.

Mais do que um formalismo, valorizava o pensamento, as soluções do arquitecto. Formalismo por formalismo é uma coisa epidérmica, isso não o interessava. A arte tem a ver com a razão das coisas. As formas têm sempre uma razão por trás.

**AC:** Havia algum interesse especial pela tipologia da habitação?

**FB:** O interesse era igual... tanto descobria prazer em fazer uma casa minhota rural, como na remodelação da Casa Primo Madeira, um clube onde os professores universitários vão jantar e almoçar, como na ampliação da Assembleia da República, um edifício completamente novo... Encontrava referências e interesse em qualquer uma dessas tipologias.

**AC:** Qual era a visão de Fernando Távora em relação à 'imitação' do antigo?

**FB:** Fernando Távora tinha, por vezes, um certo prazer em recriar ambientes de outras épocas. Por exemplo, um portal que ele fez no estilo do século XVIII aqui no Porto. Tinha um certo gozo em dizer “ó Barroso, está a ver, aquele portal, século XVIII, fui eu que o fiz!”. Quase como reencarnar o arquitecto ou o construtor do séc. XVIII e dizer: “eu também sou capaz” ou “se estivesse naquela época eu fazia assim”.

O que descobrimos muitas vezes, é que nós não somos do século XVIII nem XVII e realmente, para reinterpretar uma coisa, seja uma cantaria ou uma peça de mobiliário dessa época, não é fácil. Há coisas que temos de estudar muito bem ou que depois nos escapam, não resultam. São os detalhes! O Távora também dizia: “olhe que nem tudo tem qualidade, lá por ser antigo”. Se se observar melhor, há coisas bem feitas e mal feitas nas épocas passadas. À primeira vista, parece-nos que é tudo bom pelo facto de ser antigo e não é. Há coisas com mais qualidade e outras com menos porque as pessoas eram diferentes também. A verdade é que no século XVIII, os entalhadores, por exemplo, faziam aquilo tudo com uma grande facilidade, era uma linguagem que lhes pertencia e que não nos pertence a nós, agora. Por isso, temos dificuldade. Mesmo copiar uma peça destas não é fácil. Eu quando digo copiar, não é assim... é preciso fazer adaptações e começa logo 'a coisa a fracturar' por aí. Quando tentamos adaptar uma peça a uma outra situação, outras medidas, as proporções vão-se perdendo e depois queremos reconstituir a lógica dessas proporções e já não somos capazes. É um espírito diferente. Por outro lado, na sua intervenção em projectos como a Pousada de Santa Marinha, a Escola Agrária no Mosteiro de Refóios ou, mais recentemente, a ampliação da Assembleia da República, Távora recusou-se sempre a uma atitude de cópia ou *pastiche* relativamente ao antigo. Tudo o que foi necessário acrescentar ou fazer de novo ficou marcado pela utilização de uma

linguagem claramente diferente, embora integrada e em diálogo com o existente.

**AC:** Na profissão de Arquitecto há sempre uma componente muito humana que é perceber o que o cliente pretende, a atmosfera que tem em mente. Fernando Távora procurava recriar na arquitectura os ambientes desejados pelas pessoas para quem projectava?

**FB:** O Fernando Távora era capaz de recriar ambientes e tinha até um especial gozo nisso. Não sei bem se essa familiaridade de criar um ambiente como o cliente teria em mente, fosse coisa que o interessasse muito. Muitas vezes até subvertia isso. Por exemplo, na Casa de Moreira de Cónegos, em Guimarães, ele percebeu no fundo muito bem que tipo de ambiente era pretendido. Falava-me muitas vezes a imaginar o modo como as pessoas iam utilizar a casa. Existe um grande corredor junto ao corpo dos quartos e ele dizia: “está a ver Barroso, quando o Engenheiro tiver insónias vem aqui às quatro da manhã andar de um lado para o outro e de vez em quando olha por esta janela...”, mas era uma história recriada por ele, que muitas vezes não se adaptava completamente às pessoas.

Não posso dizer que ele fosse ao ponto de 'entrar na pessoa' e dizer o que é que ela queria; Não..., isso não lhe interessava muito. Mas era capaz de pegar nas pessoas e recriar uma utilização da casa e dos espaços, algo muito filtrado pela sua própria ideia e visão das coisas. Não ia tentar mimetizar o tipo de vida que tinham essas pessoas. Ele partia realmente disso mas dava-lhe a volta. O inventar histórias da utilização do espaço por aqueles que iam habitar, repetiu-se também no Posto da PSP de Guimarães, um projecto em que trabalhei com o Fernando Távora desde o início. Estava constantemente a conversar comigo e a imaginar como é que os polícias se iam movimentar ali. Dizia: “ó Barroso, já imaginou, depois, o Comandante vem aqui, está a ver, sobe ali, e começa a olhar” - porque há um lanternim que é uma espécie de elmo, um elmo ao contrário... são quatro paredes fechadas com uma ranhura a toda à volta e dois varandins - “depois espreita por aqui, a ver quem é que entrou, com a luva a bater na mão esquerda e a bater o pé, está a ver... - quem é que vem lá em baixo?”. Estava sempre a imaginar cenas nas camaratas, enfim... Mas é que isso informava a arquitectura. Estava a inventar os espaços e a referir a forma de como eles iam ser utilizados ou pelo menos a imaginá-lo. Quer dizer, nada era puramente estético,

tudo tinha uma relação com uma vivência. Fazia isto em relação a tudo, qualquer projecto, mas lá está, era a sua visão, não propriamente o que ele pensava ser a de outros. Interessava-lhe, claro, que as coisas funcionassem de um modo racional, mas acho que acabava por ser mais importante, para ele, essa outra visão do que queria que fosse aquele projecto, aquele espaço, aquele edifício,... A tal história que alimentava na sua imaginação.

**AC:** Como vê o projecto da Casa de Pardelhas?

**FB:** O melhor elogio que ouvi sobre esta Casa foi uma vez em que fui com uns amigos a Cerveira e havia uma exposição de projectos de recuperação de casas, projectadas por vários arquitectos, neste concelho, entre as quais esta. Vimos a exposição e, no fim, um deles disse: “de todas estas casas, há uma que dá a impressão que ninguém lhe fez nada, é a do arquitecto Távora”. Acho que é das melhores coisas que se pode dizer depois de uma intervenção de um arquitecto: “isto dá a impressão de que sempre foi assim”. Não sei se se pode generalizar sempre isso mas, neste caso, tudo o que foi introduzido de novo na casa dá a impressão que já lá podia ter estado, há uma ligação perfeita. Olhamos para a casa e tem tanta naturalidade que podia ter sido sempre assim.

**AC:** Houve algum tipo de alteração significativa durante o projecto?

**FB:** Julgo que não, mas a pergunta poderá ser feita ao arquitecto Pedro Pacheco, que colaborou no projecto desde o seu início e acompanhou grande parte da obra. Sei que inicialmente o dono da casa pretendia uma cobertura em lajes de betão, mas o arquitecto Távora insistiu numa cobertura em madeira com a estrutura à vista, de forma a manter as proporções originais, opção que veio a prevalecer. Aliás, quando lá íamos, ele criticava muito uma casa que tinha sido recuperada nas proximidades. Sempre que lá chegava dizia: “coisa horrível, esta gente não percebe nada disto, não sabe o que é uma casa minhota. Subiram o pé direito, deram cabo da casa”. Porque realmente tinham subido a altura da casa e descaracterizaram-na.

Uma história engraçada a propósito desta recuperação: alguns degraus da escada exterior estão completamente abaulados pela passagem durante décadas ou sabe-se lá se

séculos, por pessoas a subir e a descer. No início, o Távora contou-me que alguém na obra estava preocupado com a situação e lhe foi perguntar “ó Sr. arquitecto, este degrau, alguém pode chegar aqui e cair, isto está tão gasto... Não seria melhor substituir estas pedrinhas?” ao que o Távora respondeu: “Mas olhe lá, já viu quanto ia custar mandar fazer um degrau exactamente igual a este?”. Realmente isto diz tudo... Há também uma frase que ouvi numa daquelas aulas antigas do arquitecto Távora apresentada pelo Rui Tavares, que relatei de imediato com esta situação, em que ele dizia: “há certas pedras que já deixaram de ser pedras, são poemas”. É este o caso, são pedras que passaram a ser poemas, pelo significado que têm. Todas aquelas pedras ali têm uma história.

**AC:** Quando se projectou a Casa de Paredelhas as soluções encontradas pelo escritório foram sempre originais ou adaptaram detalhes já existentes no mercado?

**FB:** Sempre originais. O início de cada problema era o início de um estudo. Claro que beneficiávamos de experiências anteriores mas nunca era a aplicação taxativa de uma solução anteriormente encontrada. As coisas tinham sempre de voltar um pouco ao início, só que, como tínhamos experiência adquirida, era muito mais fácil de avançar.

**AC:** Através do desenho das plantas já se prevê o desenho de algum mobiliário. Existiu mais algum mobiliário desenhado propositadamente para a Casa de Paredelhas?

**FB:** A mesa, os bancos, - o dono da casa queria um banco que se pudesse abrir para guardar coisas no seu interior, - e os armários embutidos nos quartos. Tudo isto foi mobiliário desenhado propositadamente para a Casa de Paredelhas, tal como o balcão que separa a cozinha da sala, no volume principal. O portão não era assim inicialmente. Era mais baixo e não tinha chapa, permitindo a visão através do gradeamento.

**AC:** As ferragens também foram desenhadas?

**FB:** Algumas foram. O pormenor do fecho do caixilho, por exemplo, implicava

um fecho com um manípulo na vertical e uma espécie de lingueta. As ferragens normais, quando se fechava a portada, não cabiam. Foi por isso que se teve que fazer um manípulo que tombava para caber naquele espaço. Este género de coisas desenhava-se e mandava-se fazer.

O gancho de segurar as portadas, aquelas portadas que levantam sobre o tecto... Também não existia e mandou-se fazer no mercado. O Távora nunca deixava de estudar estes pormenores. Agora não se faz tanto uma pormenorização deste tipo, a não ser, talvez, em situações muito especiais. Mas mesmo quando se quer mandar executar uma peça destas é difícil e complicado, pois nem sempre há quem a faça bem feita e sai muito caro.

**AC:** É então a isso que atribui o facto de se detalhar cada vez menos?

**FB:** Sim... e os projectos tornaram-se muito complicados. Somos esmagados com os prazos, com os custos, com a legislação... De maneira que não sobra muito espaço para se andar a estudar pormenores especiais, fora daquilo que nos é disponibilizado pelo mercado, quero dizer, os projectos não têm espaço para isso e antigamente tinham. Os projectos eram muito simples e deixavam margem para se andar, durante umas semanas, uns meses, às vezes mais do que um ano, a estudar um detalhe ou uma melhor solução.

A parte de desenho de informação de projecto era de uma enorme simplicidade, até mesmo em edifícios complexos, não me refiro apenas a pequenas casas de habitação.

**AC:** Segundo o arquitecto Pedro Pacheco esta obra enquadra-se em termos de metodologia e pensamento com a Casa de Briteiros e a Casa do Távora em Fermentões, ambas em Guimarães. Está de acordo?

**FB:** Sim, concordo. Destas casas quase não existem 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...”.

Os desenhos da Casa de Briteiros consistem em duas plantas e um alçado, feitos à caneta pelo arquitecto Távora. Eram os desenhos de obra! (fig. X) E pouco mais. Um outro

desenho, feito na mesma altura, (fig. XX), assinala a evolução da casa a partir da sua origem. 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.

**AC:** Identifica incompatibilidades entre a metodologia da execução da obra de Fernando Távora e os métodos de produção actuais?

**FB:** Ele fez projectos, com a participação importante do filho, o arquitecto José Bernardo, em que já não havia tanto esse individualismo do pormenor. Estou a referir-me a projectos como a Assembleia da República, projectos com outra escala, em que as coisas têm de ser muito mais sistematizadas. O pormenor continua a ser importante aí, só que muito mais sistemático, muito mais diluído num todo.

Ele era uma pessoa formidável que se ia actualizando e adaptando sempre às novas realidades. Mas é evidente que com os métodos de produção actuais é cada vez mais complicado dar tanto protagonismo a cada detalhe da forma como ele dava.

Referia frequentemente uma frase do Sullivan para o Frank Lloyd Wright: “take care of the terminals, Frank, because the rest will take care of itself”, isto é, atenção aos detalhes porque o resto toma conta de si próprio. Muitas vezes a arquitectura é boa mas o detalhe acaba por ser o 'calcanhar de Aquiles'. Aliás ele também dizia: 'esfolar a ponta do rabo, as pontas, os bicos,... é sempre o pior.’ Na Pousada Santa Marinha da Costa, por exemplo, embora na ampliação tenha sido utilizada uma linguagem completamente diferente da do corpo principal da Pousada, a forma como se encara o detalhe liga tudo, acaba por estabelecer uma união. Havia um grande respeito pelo passado e pelo contexto original. Todos esses detalhes nunca feriam, antes acrescentavam alguma coisa mas sem fugirem do contexto.

Uma das primeiras vezes que fui com Fernando Távora à Pousada, em plena obra, recordo-me de uma parede no corpo da ampliação, uma parede grande, toda branca. Estávamos vários, empreiteiro e subempreiteiros da obra,... o Távora fica parado a olhar para a parede e diz: “mas o que é aquilo ali?!”. O que se passava é que, da parede toda branca, saía assim um tubinho, uma coisa um bocadinho mal feita e... “o que é aquilo ali?”

Vem um senhor e responde: “ai aquilo..., é um caninho que tivemos de pôr porque...”. O Távora diz de imediato: “é horrível, não quero!”. E de novo o senhor: “ó Sr. architecto aquilo é tão pequenino que quase nem se vê!”. O Távora responde: “está enganado! É que eu olho para ali e digo-lhe que é a única coisa que se vê!”. E está tudo dito à cerca dos pormenores e da importância das pequenas coisas. Outra coisa que Távora nunca descurava e me surpreendeu, pela primeira vez, nesta obra, era a atenção que dava ao arranjo das zonas técnicas. Zonas onde estão os compressores, as caldeiras, e esse tipo de coisas, sobre as quais os engenheiros em geral diziam: “Arquitectura aqui não, isto é uma coisa só técnica. Aqui é só para os engenheiros, o Sr. architecto não devia preocupar-se com isto”. Mas o Távora sempre fez questão de se preocupar com o aspecto dos tubos, como é que dobram, onde é que ficam as torneiras... Quer dizer, aquilo também é Arquitectura.

Muitos engenheiros não percebiam e achavam que se tratava de uma espécie de intromissão. Mas o Távora não deixava passar. A arquitectura é tudo, desde a mais simples arrecadação até aos salões nobres.

Há um sentido de ordem na arquitectura ao qual o Távora era muito sensível. A racionalidade, a ordem das coisas nos seus sítios, nos seus lugares. Isso estende-se por todo o edifício.

**AC:** Fernando Távora demonstrava ser uma pessoa mais funcional ou mais poética?

**FB:** Era as duas coisas, uma simbiose perfeita. Não via só funcionalismos mas achava precisamente que a qualidade estava na relação harmoniosa desses dois aspectos, entre a função e o estético.





## **Entrevista a Alexandre Alves Costa**

Rua 15 de Novembro nº61, Porto, 26 de Outubro de 2010

**Ana Cotter:** Quem foi e o que representou para o arquitecto Alexandre Alves Costa, o Professor Fernando Távora?

**Alexandre Alves Costa:** Essa pergunta é muito complicada porque... 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. Fomos colegas também, acompanhei-o sempre. Estivemos juntos na Comissão Instaladora do Curso de Arquitectura no Porto, estivemos juntos em Guimarães na fundação do Departamento de Arquitectura, estivemos juntos em Coimbra, demos aulas em Coimbra,... fizemos viagens juntos, fizemos uma inesquecível viagem à Grécia, etc.. 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. Foi o seu exemplo, a sua cultura, a sua alegria, a sua forma de estar no mundo, a forma como ele observava as coisas, as histórias que contava, as exigências que fazia, que me marcaram.

Quando que entrei para a Escola como assistente, ele defendia que existisse uma cadeira, uma disciplina de História da Arquitectura Portuguesa, que não se ensinava em nenhum curso de arquitectura, e praticamente obrigou-me a criá-la. Não confiava em mais ninguém? Não! se calhar confiava mas eu era mais disponível, talvez. Eu não tinha formação histórica nem tinha conhecimentos suficientes e ele obrigou-me a estudar e

finalmente para montar a cadeira, montar uma disciplina de História da Arquitectura Portuguesa. Ele ajudou-me imenso porque tinha um conhecimento incrível da Arquitectura Portuguesa. Quando almoçávamos juntos e ele fazia-me uma espécie de exames. Fazia um desenho e perguntava-me “isto de quem é? o que é isto?” “você ainda tem que estudar um bocado mais”. Mas sobretudo obrigou-me a uma outra coisa que foi viajar por Portugal. Eu não tinha um único *slide*, não tinha conhecimentos, portanto corri o país inteiro! Fotografei, fotografei, fotografei, estudei, li alguns livros, não muitos, os que pude. Viajei mais do que li, observei muito. Digamos que a minha formação como arquitecto e a minha formação como Professor de Arquitectura devem aquilo que são, no bom e no mau, à sua presença. Nunca o esquecerei e tenho um respeito enorme pela sua memória. Além do mais, como ele era uma pessoa muito amável, muito directa, muito espontâneo, a nossa relação transformou-se numa relação de amizade muito profunda. Fomos cerca de vinte anos juntos a Coimbra. Ele umas vezes dormia, outras vezes conversava.

Fizemos outras viagens juntos, fomos à Holanda, fomos ver as obras do Siza a Berlim, fomos à Grécia,... Provavelmente tive mais sorte que outros, porque tive uma relação mais próxima e, em certo sentido, isso favoreceu as minhas escolhas, as minhas opções. Ele estava muito interessado que eu procurasse, com a ajuda dele, as “invariantes” da Arquitectura Portuguesa, se haveria ou não haveria alguma coisa que marcasse a Arquitectura Portuguesa de uma forma constante, que fosse diferente do que se passava no resto do mundo. Estivemos no Brasil, e ele perguntava: “porque é que olhamos para uma coisa e a identificamos imediatamente como portuguesa? É porque há qualquer coisa nela que temos que dizer o que é e não somos capazes. Qualquer coisa que sentimos mas não sabemos explicar, portanto, tem que haver aqui alguma especificidade”. Fizemos uma primeira intervenção pública, em conjunto, num congresso Luso-Brasileiro, sobre património, em que tentamos fixar as invariantes da Arquitectura Portuguesa. No fundo estava preocupado com a nossa identidade. Aliás era uma coisa muito contemporânea, muito de moda, na altura, e, talvez, ainda hoje seja. Vivíamos um momento especial: a integração na Europa, a diluição de um certo sentido identitário... e ele insistia que era preciso reforçar esse sentido de identidade e para isso era preciso encontrar aquilo que nos caracteriza como construtores, como arquitectos, e outros se encarregariam de outros campos. Essa abordagem à Arquitectura Portuguesa não devia ser balizada por uma época

especial, nem utilizadas distinções, que ele achava perversas entre Arquitectura Popular, Arquitectura Erudita, Arquitectura Vernacular. Ele achava que se podia fazer uma abordagem conjunta que não fosse especialmente marcada pelas temporalidades ou pelos autores dos projectos e tentar encontrar na forma de fazer, projectar, construir uma especificidade que marcasse a nossa diferença. Esta questão foi tão importante para mim que a minha última aula, a aula da minha jubilação, foi sobre a identidade portuguesa e ofereci, essa última reflexão que fiz como professor, à sua memória. Sabemos que a identidade nacional é uma construção. Não é coisa que exista na essência, construiu-se ao longo do tempo por razões de ordem prática, no nosso específico contexto histórico, geográfico, social, político, etc. Como Portugal não é propriamente um país de grande produção cultural, é um país que recebe influências do exterior e as transforma, no fundo, o que fizemos foi pensar como é que aqui em Portugal os modelos que eram introduzidos do estrangeiro, desde o Românico até ao Moderno, como é que esses modelos se transformavam numa coisa diferente. Esse processo de transformação foi aquilo que nos interessou mais e as minhas aulas passaram a debruçar-se sobre essa questão.

A nossa forma de fazer arquitectura tem que ver com a nossa própria condição, da nossa condição Histórica, e das vicissitudes dessa História. O que é engraçado é que as manifestações da arquitectura portuguesa são muito contraditórias, tanto temos manifestações da mais espantosa simplicidade, economia de meios, austeridade, etc. num estilo muito chão, por exemplo, no nosso primeiro Gótico, havia uma grande austeridade, uma total ausência de decoração e, pelo contrário, temos, também, uma grande exuberância decorativa no Manuelino ou no Barroco. Isso era muito interessante e nós procurávamos buscar a essência dessa arquitectura a ou a essência da construção desses espaços, para além da aparência. Acabamos por conseguir meter num mesmo “saco” o estilo Chão o Barroco e o Manuelino, encontrando ali formas de permanências e continuidade independentemente de algumas rupturas aparentemente importantes mas que nós viemos a verificar que não eram de natureza estrutural. Este é, hoje, o meu pensamento sobre a Arquitectura Portuguesa e tem sido a base das minhas reflexões teóricas como professor e como crítico de arquitectura. Devo isso ao arquitecto Távora.

**AC:** Fernando Távora foi professor de vários arquitectos conhecidos e admirado

por muitos outros, reconhecido como um Mestre de uma forma de projectar em Portugal apreciada também fora do país. Considera que os ensinamentos de Fernando Távora deram um certo carácter de unidade à nossa arquitectura? Estes ensinamentos estão presentes nos dias de hoje?

**AAC:** Do ponto de vista metodológico talvez, do ponto de vista formal não. Não creio que a arquitectura de Távora funcionasse como modelo formal, nunca funcionou. Foi muito mais uma maneira de projectar, ou de ver a maneira como se é arquitecto, isso sim influenciou muita gente e conferiu alguma unidade. Távora foi um protagonista da renovação do Movimento Moderno. Sendo um homem de formação Moderna, um 'arquitecto moderno' até ao fim, foi um 'arquitecto moderno' de 3ª geração, como Van Eyck, como Rogers em Itália. Um arquitecto de revisão do Moderno, sem nunca abdicar dos princípios do Movimento Moderno. O que Távora introduz é a ideia de que o Movimento Moderno não deve ser uma ruptura, deve ser uma continuidade e portanto é essa leitura de que a arquitectura em todos os tempos serviu sempre o Homem. Não encontrava razões para uma ruptura de fundo e isso implicou indirectamente a introdução da História na projectação, para que essa continuidade encontrasse alicerces, fundamento, razão de ser.

O arquitecto Távora, tal como Van Eyck ou Rogers, foi um revisor do moderno ligado às leituras do TEAM 10. Mais do lado mediterrânico do que do lado anglo-saxónico, dos Smithsons, do Stirling... Digo do lado mediterrânico apanhando o Van Eyck, também, que era holandês. Há certos escritos do Van Eyck e certos escritos do Rogers que diria que podiam ser palavras do Arq. Távora. Eles nunca quiseram conceber modelos estilísticos. O Távora aliás dizia: "o estilo não conta, mas sim a relação com a vida". Por isso eles não marcaram do ponto de vista estilístico. Entre Siza, Souto de Moura, ou tantos outros arquitectos portugueses que foram discípulos do Távora, não sinto que exista essa persistente unidade, existindo algumas coisas em comum que são fundamentalmente metodológicas e, também, um grande respeito pela arquitectura enquanto serviço, enquanto serviço do Homem. Não tanto a construção da imagem abstracta para usufruto pessoal, como se a arquitectura fosse uma das artes plásticas, mas a arquitectura com os seus próprios condicionamentos que a transformam numa outra coisa. A unidade conceptual que ele conferiu foi construída mesmo antes dele. Não digo na Arquitectura

Portuguesa, mas na Arquitectura do Porto, pelo contexto que a própria Escola soube criar. Desde Marques da Silva a Carlos Ramos houve uma visão que transformou a Escola numa espécie de um centro produtor com alguma unidade, mas uma unidade, ao contrário do que se pode pensar, muito construída na diversidade, com algumas coisas em comum: o respeito pela função e uma obsessão pelo rigor compositivo e construtivo, que tem que ver com o Moderno mas também com as *Beaux Arts*. Os arquitectos têm de servir um programa e ser rigorosos no seu cumprimento, não se podem esquecer de que os edifícios são para as pessoas. Quando faz os projectos dos liceus, Marques da Silva, chama a atenção para o facto de que o projecto devia corresponder ao espírito da reforma do ensino, por exemplo. A arquitectura é uma espécie de representação do programa, e nesse sentido, posso dizer que Távora é um homem claramente comprometido, ele próprio, nesta tradição racionalista e social, com esta visão da arquitectura como meio para transformar o útil em belo. É o funcionalismo dos racionalistas do século XIX, dos Mestres franceses. Construiu-se uma tradição e uma Escola. Távora é um resultado e um agente e, como todos nós fomos alunos dele, acabamos por receber essa herança.

Acho que o Távora é o resultado de um contexto, da cidade e da Escola, o que não quer dizer que todos nós, cada um, como herdeiros desse contexto, não vamos também acrescentando coisas e criando coisas novas. Mas não há dúvida nenhuma que todos, desde Marques da Silva até aos Modernos, Godinho, Rogério de Azevedo, Arménio Losa, Mário Bonito, etc. e depois Távora, Siza, a minha geração, o Souto de Moura. Constituímos uma espécie de família. Sinto que faço parte de uma coisa que vem de muito de trás, que foi personificada para mim no arquitecto Távora, mas sinto que com ele também foi assim. Todos temos esta sensação de que somos herdeiros da construção de um saber e, por isso, na nossa Escola não há aquilo que acontece em muitas outras situações. Aqui 'ninguém quer matar o pai', ninguém está interessado em negar os seus Mestres, sempre respeitados. Não há luta de gerações. Se tivesse ouvido uma conferências do Godinho ou do Arménio Losa, eles diriam que não eram nada sem a existência de Marques da Silva e os que vieram a seguir diriam que não eram nada sem Carlos Ramos ou sem Távora. Há uma sensação de transmissão de uma herança a que deveremos acrescentar algo de novo. A importância maior de Távora é que ele consciencializou e assumiu que era extremamente importante a História como instrumento de projecto. O valor da História estava latente e quase implícito

ele tornou-o explícito.

**AC:** Uma ambição de Fernando Távora seria conseguir um certo grau de anonimato da sua arquitectura e para isso considerava essencial, em recuperações e reabilitação, desenhar em continuidade formal, construtiva e material com o existente. Assim utilizava o seu conhecimento da história numa prática livre de pré-conceitos. Procurava responder aos problemas contemporâneos mas desenhava e utilizava diversos métodos construtivos conhecidos até à contemporaneidade.

Na casa em Pardelhas, por exemplo, Fernando Távora repôs algumas colunas, semelhante à que acreditou existir anteriormente, ou seja, utilizou um método construtivo intemporal, com os mesmos materiais e geometria. Qual a é opinião do arquitecto Alves Costa sobre a reposição de elementos, deste contorno aos princípios da Carta de Veneza?

**AAC:** Isso é uma questão que ele não teve que ultrapassar porque nunca na vida foi uma questão que lhe tivesse interessado. Por exemplo a Carta de Veneza prescrevendo que o actual se deve distinguir do passado, utilizando outros materiais e outras formas, sendo manifestamente moderno. Ao arquitecto Távora nunca lhe interessaram esses códigos e nunca os utilizou. Ele achava que aqui devia estar uma coluna com uma certa forma e não se importava de a fazer. Podia pegar numa escada do século XVII, feita por um frade qualquer num convento, que estava mal feita, deita-la a baixo e fazer outra melhor, dizendo assim “o meu colega frade do século XVII não sabia fazer escadas, deitei-a a baixo e fiz uma melhor”. Tudo isto com uma naturalidade que obviava qualquer moralismo, sempre com um sentido muito prático. Um dia fui a S. Francisco de Santarém no âmbito de um concurso para a igreja e para o Convento e pedi ao arquitecto Távora para vir comigo para o ouvir sobre hipotéticas soluções. Fomos a S. Francisco e em vez da rosácea que devia lá estar estava um buraco quadrado aberto na fachada. Os militares, tinham deitado fora a rosácea e eu estava perplexo com aquilo, não sabia o que fazer. Disse: “arquitecto Távora, diga-me uma coisa, e aquilo, o que é que eu faço àquilo?” E ele respondeu assim: “mas aquilo o quê?”. “Sr. arquitecto não vê que está ali um buraco?” Távora respondeu “o que é que você faz ali? Acho essa pergunta completamente tola. Você ali faz uma rosácea!”. E eu pensei “pois, realmente, eu ali faço uma rosácea, o que é que eu posso fazer ali se não uma

rosácea?”. E de repente percebi uma quantidade de coisas. Mas há muitas maneiras de fazer. Carrilho da Graça, no Convento da Flor da Rosa, distingue claramente e cumpre as regras da Carta de Veneza como outros cumprem menos. O arquitecto Távora nunca cumpriu. No Convento Santa Marinha da Costa não cumpriu, assim como não cumpriram muitos outros. Muitos outros que estavam ligados aos Monumentos Nacionais e que nós criticamos muito! No fundo eles fizeram, com uma grande eloquência, uma demonstração de capacidade de interpretação e de reposição. Até há pouco tempo, a reposição era uma coisa que não se podia fazer.

É evidente que para repor, hoje em dia, temos um grau de exigência que provavelmente os meus professores de há cinquenta anos não tinham. Eles acreditavam na sua própria intuição e na sua capacidade de desenho. Hoje exigimos pesquisas arqueológicas, exigimos uma visão científica. Para repor, tenho que ter certezas. Mandaram-me repor uma porta romana em Idanha. Sou o único arquitecto vivo que no mundo inteiro fez uma porta romana! Eu disse “mas isto é uma reposição, isto é coisa que eu, pela Carta de Veneza, não posso fazer, ou então se a fizer tenho que a fazer de plástico ou de outro material qualquer para mostrar que é Moderno. Depois, em discussões que tivemos à volta desta questão achei isto uma tolice e, trabalhando com arqueólogos, chegamos à conclusão que a torre tinha aquela forma, aquele tipo de construção e estavam lá as pedras quase todas, então repusemos. Quando repusemos a porta, ela parecia baixa. Então eu disse “mas ela devia ser muito mais alta do que isto ... pois é mas isso eu já não posso fazer. Não posso fazer porque eu tenho um limite para a reposição e esse é o limite da garantia de que o que está feito é cientificamente correcto. Eu tinha uma cota, que era a cota mais elevada da muralha das torres que tinha lá no sítio, se eu ultrapassasse isso estava a inventar. Se fosse há 30 ou 40 anos, as pessoas punham como achavam melhor. O meu limite neste momento é o limite que o conhecimento científico me dá. Eu só posso fazer uma reposição se tiver absoluta garantia que ela é correcta, não posso inventá-la, embora haja sempre alguma invenção. Portanto eu, embora a ache desproporcionada, não a posso subir. Decidimos deixá-la à altura “de segurança”. Depois havia um arco que era preciso refazer, apareceu uma pedra. O arquitecto Távora também dizia: “quando aparece um bocado de um arco já sabemos como era o arco” portanto projectamos o arco facilmente. Havia lá um arco que eu achava que era romano. Vim a saber que tinha sido construído por

um homem que ainda era vivo e que estava lá. Achamos que estava bastante bem feito. Fizemos um arco parecido com aquele, com ajuda dos arqueólogos e das pedras que apareceram. O mais importante ali, era de facto, o carácter simbólico e significativa da Porta, mais do que qualquer consideração moralista.

Ontem estivemos a conversar, aqui no atelier, sobre se estas colunas da Casa de Pardelhas, existiam ou não existiam? Eu sou de opinião que não existiam. Talvez existisse um bocado de uma, talvez. Mas há dezenas delas que são assim! Olha-se para isto e é uma casa do Alto Minho que se pode ver em qualquer sítio.

Eu acho que em certo sentido, em algumas circunstâncias se deve distinguir aquilo que é moderno daquilo que é antigo. Não temos nada que 'fazer à antiga', a não ser quando a reposição trás maior dignidade. A reposição tem limites. Também não posso ir fazer catedrais góticas ou fazer edifícios do século XIX ou do século XVIII. Agora quando eu pego num edifício pré-existente e o vou completar e vou construir, há coisas que eu penso que posso manifestar como diferentes, aqui está [volume do sequeiro da casa de Pardelhas] e há coisas que eu posso manifestar como uma reposição [colunas da casa de Pardelhas] e as duas coisas em conjunto funcionam optimamente. Isto cumpre a Carta de Veneza [volume do sequeiro da casa de Pardelhas] isto não cumpre [colunas da casa de Pardelhas]. É um óptimo projecto.

Eu estive com ele e com um arqueólogo em Refóios quando estava a intervir no convento de Refóios e o arqueólogo estava-lhe a fazer uma espécie de arqueologia das paredes, dizia “isto é do século XII, aquilo é do século XVII... devia nesta parte... era melhor preservar esta ou aquela...O arquitecto Távora disse-lhe “eu gosto imenso de o ouvir Sr. Doutor, imenso, imenso, imenso, mas queria dizer-lhe uma coisa... quem vai decidir o que vai ficar e o que vai sair, sou eu!” “ó Sr. arquitecto claro que sim, já se sabe, eu só estou a dar-lhe indicações para fazer isso com consciência!” Ele queria fazer isso com consciência, isso era uma coisa fundamental para ele. O arquitecto Távora também utilizava arqueólogos e utilizava historiadores, ele não precisava muito, mas utilizava e quando deitava abaixo, ele sabia o que estava a deitar abaixo.

**AC:** Segundo um dos colaboradores no projecto, o arquitecto Pedro Pacheco, quando foram ver pela primeira vez a Casa, encontraram uma boa ruína. No futuro, vamos ver a arquitectura contemporânea como uma boa ruína?

**AAC:** Não sei, não tenho a certeza se vai. Não temos experiência. É difícil porque esta arquitectura que se encontra da Arquitectura Popular é uma arquitectura feita com um tipo de materiais, um tipo de construção para durar, para ser eterno. É a representação de uma tradição muito antiga, muito longa, muito sedimentada e portanto não é para ser transformada, é para ficar assim. Hoje em dia, a efemeridade da circunstância contemporânea leva a que não só os materiais sejam mais ligeiros, como a nossa sensação em relação às coisas é que eles estão em contínua transformação. Em certo sentido não lhes damos, à arquitectura contemporânea, essa densidade que permite que ela se transforme numa ruína ou numa boa ruína. Provavelmente o que nós desejamos é que ela daqui a uns anos seja demolida, seja destruída para ser substituída por outra.

Estamos numa civilização em que a mudança é muito rápida, não sabemos bem o que é que vai acontecer, em relação ao futuro. Até um pouco depois da Revolução Industrial vivia-se num mundo em que o tempo era uma dimensão relativamente estática. Esta ideia do fluir do tempo e do fluir da História, de haver uma evolução das coisas, é uma ideia moderna, é uma ideia recente e portanto a arquitectura acompanha também essa ideia. A arquitectura tem, assim, uma temporalidade limitada. Não estamos preocupados em saber se ela vai dar uma boa ruína ou uma má ruína.

**AC:** A familiaridade que existe na arquitectura de Fernando Távora parece ter muito a ver com os métodos construtivos da estrutura e os materiais. É também uma arquitectura muito intuitiva, pelos sistemas de vãos, as ferragens utilizadas, que são versáteis, permitem alterar e reparar, ou seja, alguma apropriação por parte do utilizador. Desenvolvem-se paralelamente na indústria os processos de standardização de um tipo de construção que mecaniza e oculta os sistemas construtivos. Cada vez menos se encontra um artesão que constrói uma janela do princípio ao fim. Existem agora várias especialidades que se apoiam cada vez mais no auxílio da máquina, uns que trabalham com o metal, outros com a borracha que isola, outro ainda com o vidro, ... Nos dias de hoje recuperar custa tanto

ou mais do que construir de novo. Entre estes dois tipos de construção qual parece ter mais futuro?

**AAC:** A produção da indústria alterou profundamente a construção e nós temos que nos adaptar a isso. O Siza lutou até muito tarde, desenhava tudo, desenhava as ferragens, desenhava tudo! Ainda existem, até as pode comprar. De facto, nós cada vez mais utilizamos caixilharias pré-fabricadas, cada vez mais utilizamos elementos estruturais pré-fabricados porque, por um lado, não há quem os faça bem feitos e, por outro lado, representam alguma economia, porque são produzidos em série e, portanto, trata-se uma alteração inevitável. Compete-nos apesar de tudo tentar encontrar algum equilíbrio. Em alguns casos, principalmente quando se trata de recuperações, temos que desenhar muita coisa, mas cada vez menos encontramos gente capaz de trabalhar artesanalmente. Eu trabalhei em Idanha-a-Velha com pedreiros muito velhos, muito bons pedreiros que me ensinaram muito, mas é uma geração final, em extinção. São alterações de fundo que eu acho que vão ter influência, e estão a ter, estamos a vê-las na arquitectura que se produz mas não estou tão pessimista quanto isso. Acho que apesar de tudo, dentro disso, dentro dessas limitações, existe muito boa arquitectura que resiste a essas transformações. A introdução dos computadores também altera a forma de pensar, altera a forma de desenhar. É completamente diferente hoje em dia trabalhar num atelier, do que era há 20 anos. Eu não sei, não me adapto, não sou capaz, mas os meus colaboradores não desenhavam nada a lápis, toda a gente desenha directamente no computador. Isso altera muito as coisas e do meu ponto de vista, com algumas vantagens e com muitas desvantagens. Evidentemente que esta perda acarreta, em muitos casos, a moda de produzir arquitectura que não é para construir, sem tectónica, uma arquitectura virtual, de imagem, em que a arquitectura quase que dá o salto para as artes plásticas, deixa de ser arquitectura porque não é executável. Apesar de tudo, não vejo nisso só desvantagens. Vejo nisso uma certa perversão, mas vejo nisso também uma possibilidade de pesquisas formais, abertas, livres, que podem trazer referências, podem abrir perspectivas diferentes aos arquitectos, podem abrir caminhos. Acho que se mantivermos o bom senso que tinham os nossos mestres pedreiros talvez consigamos utilizar as caixilharias pré-fabricadas sem dano.

A Arquitectura Popular tem este carácter que eu acho importante, é que não é dissociável do modo de produção, faz parte de uma máquina que tem a ver com o nascer e o pôr do sol, que tem que ver com o dia-a-dia, com a rega, com os instrumentos, com a forma como as pessoas trabalham no campo, com a forma como tratam os animais. É perverso tratar isto isoladamente, tratar só a habitação, porque ela não é dissociável do conjunto da máquina produtiva, é uma peça da máquina produtiva. Ou se percebe o conjunto que se auto-justifica, ou então há uma certa perversidade na recuperação e na reutilização da Arquitectura Popular. Eu tenho momentos em que me apetece dizer “deitem-na abaixo porque ela já não É” e o que vai sair da sua recuperação é uma espécie de perversão da sua essência. Ela não é possível de entender sem os bois, sem o eido, sem os porcos, sem o campo, sem a água, sem o carro de bois,... e quando metemos, por exemplo naquela casa, os quartos na zona dos animais,... Eu fiz uma casa lá em cima no Alto Minho e também lhe pus a hipótese de colocar os quartos em baixo e a sala em cima e a Sr.<sup>a</sup> minha amiga não deixou sequer pôr a hipótese. Eu estava com essa hipótese na cabeça e ela disse-me: “Há uma coisa que eu não queria. É que eu nasci nesta casa e vivi nela e quando entro cá em baixo, nas lojas, sinto o cheiro do vinho, sinto o cheiro dos animais. Os quartos têm que ser em cima, porque eu sinto esse cheiro e eu comecei a perceber que realmente há aqui uma certa perversidade nessa coisa de, de repente, fazer de conta que não existiram ali os animais, que não existia esse cheiro, que não existia aquela funcionalidade, que o quarto estava em cima e se distinguia dos animais neste convívio que era um convívio funcional. Portanto tudo isto é viver uma memória que é uma espécie de um travesti do passado e, do meu ponto de vista, isso tem o seu lado repugnante.

Num mosteiro e num convento, transformações em pousadas são às vezes muito perversas, mas não há dúvida nenhuma que a tipologia do mosteiro e do convento é muito flexível e permite essa absorção de programas diferentes muito mais do que estas casas muito condicionadas do ponto de vista tipológico e morfológico por serem uma parte de um todo. É porque quando pegamos num mosteiro pegamos nele inteiro, quando estamos a pegar nisto estamos a pegar na parte de um todo!

Fernando Távora é muito marcado pelas circunstâncias, cada uma delas. Ele não

transporá uma ideia formal, há um modelo forte, o Movimento Moderno, mas ele está dominado por uma cultura arquitectónica muito vasta, tem um leque de referências muito mais alargado e depois há uma coisa que ele respeita muito que é o que está lá, que existe, seja um campo de couves, seja uma casa, seja a orientação solar, seja uma árvore, seja o que for. Ele constrói depois objectos muito autónomos e muito diferenciados que dão realmente esse carácter de complexidade ao conjunto da sua obra. Embora possamos dizer que há algumas coisas comuns, tem uma série de princípios que persegue sempre, de facto, para ele, cada obra, cada caso é um caso. Sendo cada caso um caso, cada obra é uma obra diferente da outra. Se compararmos a Casa de Pardelhas com a Casa da Cavada percebe-se que são do mesmo arquitecto. É fácil perceber porque também os contextos são muito semelhantes, são muito parecidos. Aquilo era uma ruína também, uma casa rural no Minho, era difícil que não fossem parecidas, mas de facto a obra dele é muito diversa, depende imenso das circunstâncias, nesse sentido ela não é uma obra com uma grande unidade. Tal como o Fernando Pessoa também não tem uma obra com uma grande unidade, quer dizer, se formos ver Álvaro de Campos ou Alberto Caeiro, o próprio Fernando Pessoa, são poetas diferentes.

Fernando 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 do Távora era sempre, sempre e sistematicamente Vitruvius. É engraçado que Távora começasse a sua primeira aula por Vitruvius, porque nas aulas de Teoria da Arquitectura, que eu tive com o Mestre Carlos Ramos, (as primeiras aulas de Teoria porque antes não havia Teoria da Arquitectura), ele lia e comentava Vitruvius.



## **Excertos do texto “Construção moderna: as grandes mudanças do século XX” sobre a importância dos materiais na Arquitectura Moderna**

A utilização dos materiais seguiu três padrões.

Em primeiro lugar, o processo de industrialização aplicado a alguns materiais (tais como a alvenaria de pedra, a madeira ou o vidro) sem alterar significativamente a sua natureza potenciou quer o acesso destes materiais ao mercado, quer uma surpreendente eficácia na sua utilização.

Em segundo lugar, a crescente utilização do tijolo e depois do cimento usado sob a forma de betão conduziu a que rapidamente substituíssem os materiais tradicionais.

Finalmente, a mais importante influência foi protagonizada pelos materiais estruturais: o ferro, o aço e o betão<sup>1</sup> armado. Foram eles que permitiram o desenvolvimento de novas formas de edificação, que por sua vez respondiam às também novas necessidades de um mundo em modernização.

O desenvolvimento de materiais artificiais, como o ferro e o cimento, bem como o aperfeiçoamento dos engenhos de suspensão e das várias máquinas de obra, transformaram radicalmente as técnicas de construção. Depois da "descoberta" de um cimento de grande resistência (Portland), graças á utilização de uma forte temperatura de calcinação, a passagem da tecnologia da cal á do betão trouxe francos progressos no domínio da solidez

<sup>1</sup> Joaquim Vizeu, História do Betão Armado em Portugal, Lisboa, ATIC, 1993, p.25.

das construções.<sup>2</sup> Entretanto as qualidades de robustez do betão foram ainda mais potenciadas com a utilização de armaduras metálicas, primeiro com ferro depois com aço: o betão armado.<sup>3</sup> No quadro destas evoluções técnicas os métodos de construção foram sendo progressivamente capazes de responder à procura de populações desejosas de atingir um conforto real. De tal modo que se pode afirmar que o impacto das inovações técnicas transformou hábitos e modos de vida de massas de consumidores.

Quando Le Corbusier afirmou em 1923 que «a casa é uma máquina de habitar»<sup>4</sup> não só proclamou um princípio estético, como reconheceu, na sua admiração pela

<sup>2</sup> O betão é um material da construção civil que se obtém misturando uma argamassa (mistura de cimento, areia e água) com materiais inertes britados ou rolados com dimensões entre 5 e 50 mm. A mistura começa por apresentar um estado líquido ou pastoso e rapidamente se torna num sólido, já que as suas propriedades se alteraram no decurso do tempo. Os inertes têm de obedecer a uma resistência à compressão elevada, granulometria conveniente, boa ligação química ao cimento. O cimento resulta da moagem do clínquer e misturado com água forma uma pasta que faz presa e endurece. Funciona como ligante e designa-se tipo Portland porque é semelhante em cor, solidez e durabilidade ao calcário da ilha de Portland. O betão solidificado é altamente resistente à compressão. Cf. Joaquim Vizeu, *op.cit.* p.28.

<sup>3</sup> Cf. Jean-Paul Midant (dir.), *Dictionnaire de l'Architecture du Xxème Siècle*, Paris, Hazan, 1995. A armadura, que absorve a tracção é constituída actualmente por varões ou fios laminados de aço. Antes da divulgação da laminagem em aço usava-se armaduras de ferro. O betão armado é um material recente, começou a ser utilizado em 1850: “É uma massa mole capaz de uma presa poderosa envolvendo fibras longas e flexíveis colocadas na direcção das tracções possíveis, podendo criar pelo seu endurecimento um conglomerado capaz de resistir à tracção como à compressão assim como à sua resultante e à flexão” Resulta “uma pedra, aparentemente com as características da pedra natural clássica mas a que os varões de aço bem aderentes ao betão conferiram a este uma tenacidade e uma resistência que a natureza pétreia não possui” Por isso “o betão veio substituir a alvenaria de pedra ou de tijolo..têm pesos da mesma ordem de grandeza mas os betões são geralmente mais resistentes e baratos. Ainda com grande capacidade de resistência ao fogo. Também a vantagem de maior flexibilidade na forma e dimensões. Em relação ao ferro o betão apresenta a vantagem da conservação e da resistência ao fogo”. Joaquim Vizeu, *op.cit.*, p.28,29

<sup>4</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, Paris, Flammarion, 1995 [1923]

engenharia<sup>5</sup>, a integração indispensável dos sistemas na construção moderna. Desde a canalização à electrificação, da iluminação ao aquecimento, lâmpadas, radiadores, tomadas e grelhas tornaram-se aparatos não só visíveis mas sobretudo assumidos como protagonistas de uma estética moderna.

Acompanhando a crescente industrialização o desenvolvimento de dispositivos de segurança e conforto (pára-raios, instalações sanitárias, iluminação, aquecimento e ventilação, ar condicionado, elevadores e escadas rolantes, protecção contra o fogo, engenharia estrutural, acústica) evoluíram de tal modo, que a partir de meados do século XX os sistemas de um edifício podiam representar quase metade do seu custo total, no quadro de um crescente investimento no bem-estar dos habitantes.

<sup>5</sup> Le Corbusier na sua apologia dos engenheiros refere: “sãos e viris, activos e úteis, morais e alegres, em face dos arquitectos “desencantados e desocupados...os arquitectos hoje não realizam mais formas simples. Operando a partir do cálculo, os engenheiros usam as formas geométricas, satisfazendo os nossos olhos pela geometria e o nosso espírito pela matemática; as suas obras estão no caminho da grande arte”. Le Corbusier fez muito pelo reconhecimento da estética do engenheiro revelando a “harmonia de um silo, de um pacote, de um avião, de um automóvel: “As criações da técnica maquinista são organismos que tendem à pureza e que estão submetidos às mesmas regras evolutivas dos objectos da natureza que suscitam a nossa admiração. A harmonia está nas obras que saem do atelier ou da fábrica. Não é Arte, não é a Sixtina, nem o Erécion; são as obras quotidianas de todo o universo que trabalha com consciência, inteligência, precisão, com imaginação, audácia e rigor”. Cf *Vers une Architecture*, [1923]

## **Fernando Távora entrevistado**

por Bernardo Pinto de Almeida

A Arquitectura é o dia-a-dia

Há doze anos atrás, quando da sua jubilação, Fernando Távora concedeu-nos uma entrevista, excepcional da lucidez, força de afirmação, inteligência das relações entre a arquitectura e a vida, questão esta que sempre dominou o seu traço exemplar. Figura maior da cultura portuguesa do século XX, um dos mais decisivos mestres da nova arquitectura portuguesa, Távora faleceu nos primeiros dias deste Setembro. Lembrá-lo de novo aqui, em excertos da sua fala – que continua actual – era dever desta revista de uma Universidade de que terá sido, no seu modo discreto, uma das mais altas figuras.

**Bernardo Pinto:** Acabou de se jubilar de uma carreira com cerca de 40 anos. Como revê esse percurso, e como entende a arquitectura depois desta vasta experiência?

**Fernando Távora:** Como encaro o passado? Suponho que isso tem a ver com o modo como encaro o futuro. Como encaro este com certo optimismo, - ainda no outro dia dizia à minha mulher, “se eu morrer”, *se*, o que significa portanto que tenho esperança de vida no futuro, quase esperança de não morrer, o que ultrapassa as possibilidades, porque essa é uma das poucas certezas que podemos ter, - e embora de momento algumas circunstâncias não sejam favoráveis a esse optimismo, a verdade é que encaro também o meu passado com uma certa felicidade. Fui sempre muito realista, muito apaixonado pela realidade, pelo que existe. Por isso encaro o passado com a sensação de ter cumprido. Conservo a ideia do escuteiro que já fui... E como fui escuteiro e chefe de quadrilha de Âncora, posto importante na altura, conservei sempre um pouco esse espírito. O de uma certa ambição humana.

Eu tenho, por temperamento e por formação, uma visão – não direi popular, porque pode às vezes cair mal – um pouco... milenar ou ancestral, da arquitectura. Eu como

a arquitectura, ao almoço e ao jantar. Até já disse, atrevidamente, que sou a arquitectura portuguesa. Mas quem me conhece sabe que isso não corresponde a uma vaidade ou ambição, mas antes à ideia de incutir nos alunos e na instituição que a arquitectura é uma coisa que toda a gente faz. Uma pessoa quando mexe, ou uma senhora quando escolhe a cor de uma parede está a fazer arquitectura, porque com isso produz um efeito a partir do qual a sala fica maior ou mais pequena, mais alta ou mais baixa...

Quando se escolhe um lugar para pôr uma cadeira está a fazer-se arquitectura. Num sentido amplo diria que a arquitectura é uma segunda natureza. E que, por isso, é porventura a arte no seu sentido mais abrangente, como agora se diz. (...) Eu joguei numa coisa perigosa, que não direi que consistiu em desintelectualizar a arquitectura mas em humanizar a arquitectura. (...) Trazer a arquitectura ao dia a dia tem a sua importância. Essa foi a minha escolha. A arquitectura é, primeiramente, uma acto de inteligência. E requer, depois, uma clara consciência social.

Costumo dizer que a utilização da profissão do Arquitecto exige uma certa cultura, civilidade, sentido social, etc. porque se formos a ver, a profissão de Arquitecto é uma das mais dispensáveis da sociedade. O médico salva-lhe a vida. o advogado salva-lhe a fortuna e a honra. O engenheiro salva-lhe a segurança. O Arquitecto que é que lhe salva? Salva-lhe a qualidade. Se você não é exigente com a qualidade, se se preocupa muito com a sua saúde, a sua fortuna, a sua honra ou com a sua segurança, você vive sem o Arquitecto. Vivemos num período de liberdade mal assumida que dá este tipo de situações. Há falta de conceitos e de coragem.

**BP:** Acha que o debate pós-moderno enriqueceu de facto o contexto da arquitectura contemporânea?

**FT:** Acho que sim. Mais de um ponto de vista conceptual, pelas ideias que entraram em circulação, do que propriamente pelas realizações, que ficaram uma pouco aquém da riqueza do debate. Mesmo assim, eu considero-me, em certo sentido, na minha humilde, simples e austera prática profissional, um pós-moderno, uma vez creio ter ultrapassado uma certa ideia de Modernismo.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> TÁVORA, FERNANDO, “A Arquitectura é o dia-a-dia”, in *UPORTO revista dos antigos alunos da universidade do Porto*, (Setembro 2005), nº 17, p.4

ESCRITOS DE FERNANDO TÁVORA

## Casa da Covilhã

FERNANDO TÁVORA

De há muito que nos conhecíamos...

Eu Sabia algo da sua alma e do seu corpo. Sabia-a iniciada por João, o mestre-escola e embaixador que morreu de saudade e de tristeza, enriquecida por Francisca que nascera na Baía, nobilitada pelo descendente de Bernardo, o secretário do infante que não chegou a morrer em Alcácer, renascida pelos dobrões que Luís António trouxera de S. João de Rei, despertada pelas iras de outro António, o cónego miguelista que saiu vencido, conservada pelo austero Adelino e tão amada por José.

Eu sabia-a forte e segura, nas suas espessas paredes de granito ou nas suas armações de castanho, mas descobria-lhe já algumas cicatrizes, frutos de sucessivos crescimentos ou de agravos do tempo que, também ela, não soube perdoar.

Eu amava a sua pobre riqueza, a sua carreira, o seu portão com o seu mouro, o seu terreiro, o seu jardim que outrora fora de buxo, algumas das suas fontes sem água, a sua velha nogueira, a beleza das suas camélias de Fevereiro.

De há muito que nos conhecíamos...

Mas só comecei a conhece-la melhor quando, juntos iniciamos o romance da sua – e nossa – transformação. Havia que tocar-lhe e tocar-lhe foi um acto de amor, longo e lento, persistente e cauteloso, com dúvidas e certezas, foi um processo sinuoso e flexível e não um projecto de estirador, foi um método de homem apaixonado e não de frio tecnocrata, foi um desenho de gesto mais do que um desenho no papel.

Foram, assim, dez anos de muito longos gestos e de algum pouco papel, dez anos fixando e decidindo com cautela as transformações que ambos – ela e eu – íamos amorosamente aceitando.

Assim cruzamos as nossas vidas: hoje ela lá está prosseguindo no se espaço e no seu tempo e o seu desenho aí está escrevendo e recordando a história do nosso romance.

De há muito que nos conhecíamos...

Porém agora conhecemo-nos melhor e ambos estamos diferentes.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> TÁVORA, Fernando, “Casa da Covilhã”, in TRIGUEIROS, Luiz, *Fernando Távora*, Lisboa, Editorial BLAU, LDA, 1993, pp.128-130

## **Depoimento**

**para uma aula na Escola Superior**

**de Belas-Artes do Porto**

em 21 de Maio de 1980

FERNANDO TÁVORA

Eu sei, eu sei

sim, eu sei. Sei-o agora e já há muito tempo o sabia.

Sim, sei, sei isso.

Mas eu sei isso e também sei o contrário.

E é tão difícil saber isso e saber o contrário.

Aceitar isso e não desprezar o contrário.

Sim, eu sei

eu sei que a Terra terá cinco mil milhões de anos

eu sei que a Vida terá mil milhões de anos

eu sei que a “pequena” distância da Terra à Lua anda aproximadamente pelos 400.000  
quilómetros.

Eu sei, sim eu sei

eu sei

eu sei que tenho apenas 56 anos de idade, 1,65m de alto e um passo de 70 centímetros.

Sim eu sei,

eu sei

mas sei também

que a praia ficará diferente se eu lhe roubar um grão de areia

eu sei que o mar não será o mesmo se eu lhe chorar uma lágrima

eu sei

que o Universo se altera quando respiro ou mesmo quando penso.

Sei, eu sei, eu sei que venho de longe e vou para longe

sei que não estou apenas aqui mas em muito lado, sei que não vivo “apenas” o tempo que vivo.

Sei que o infinitamente grande é tão infinito como o infinitamente pequeno.

E sei e sei mais e muito mais.

Sei que não sou exceção.

Sei que sou como todos os homens

os que nasceram e morreram

os que hão-de nascer para morrer.

Eu sei que entre mim e os outros há uma eterna e indissolúvel união.

E que os outros precisam de mim, tanto quanto eu deles necessito.

E sei que é este saber-mo-nos infinitamente grandes por sermos infinitamente pequenos que constitui a paixão da Vida.

Eu sei, sim eu sei.

E é sobre esta Vida de paixão que tem sido a minha que vou falar.

Com ironia, com tristeza, por vezes com rancor, mas sempre, sempre com paixão.

Há uns anos pensei um pensamento para gravar numa porta que ofereci, simbolicamente, para a casa de uns amigos.

Esse pensamento pensava simplesmente: faz de cada momento uma Vida.

Ofereci a porta mas não gravei o pensamento.

Gravei-o na memória e procuro praticá-lo no quotidiano.

E é essa paixão pela Vida que quero apaixonadamente transmitir. Porque não vive quem não mergulha permanente

e apaixonadamente na paixão da Vida.

Eu sei, sim eu sei.

Eu sei.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> TÁVORA, Fernando, “Depoimento para uma aula na Escola Superior de Belas-Artes do Porto em 21 de Maio de 1980”, in *UPORTO revista dos antigos alunos da universidade do Porto*, (Setembro 2005), nº 17, p.5